

Philologische Studien und Quellen

Markus Greulich

Stimme und Ort

*Narratologische Studien zu
Heinrich von Veldeke, Hartmann von Aue
und Wolfram von Eschenbach*

ESV ERICH
SCHMIDT
VERLAG



PHILOLOGISCHE STUDIEN UND QUELLEN

Herausgegeben von
Bernd Bastert, Volker C. Dörr, Jens Pfeiffer,
Jürgen Schiewe und Hartmut Steinecke

Band 264

Stimme und Ort

**Narratologische Studien zu Heinrich von Veldeke,
Hartmann von Aue und Wolfram von Eschenbach**

Von
Markus Greulich

ERICH SCHMIDT VERLAG

Weitere Informationen zu diesem Titel finden Sie im Internet unter
ESV.info/978 3 503 17718 9

Umschlagabbildung:
Aus der Handschrift des Eneasromans Heinrichs von Veldeke
(Staatsbibliothek zu Berlin, mgf 282, fol. 62v)
© bpk / Staatsbibliothek zu Berlin

Gedrucktes Werk: ISBN 978 3 503 17717 2
eBook: ISBN 978 3 503 17718 9

ISSN 0554-0674

Alle Rechte vorbehalten
© Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG, Berlin 2018
www.ESV.info

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

Vorwort

Die vorliegende Studie wurde im Sommersemester 2012 an der Universität Wien unter dem Titel ‚Erzählerstimme(n) und Phänomene der Transtextualität um 1200. Studien zur diskursiven Verortung höfischer Erzählliteratur‘ als Dissertation angenommen. Für die Drucklegung wurde sie gekürzt, sprachlich überarbeitet und geringfügig mit jüngster Forschungsliteratur ergänzt.

Die intellektuelle Faszination, die aus der philologischen, insbesondere aber aus der kulturwissenschaftlichen und literaturtheoretischen Auseinandersetzung mit mittelalterlichen Texten erwächst, haben mir vor allem zwei akademische Lehrer nahegebracht: Prof. Dr. Dr. hc. Volker Mertens und Univ.-Prof. Dr. Matthias Meyer. Ohne das Wissen, welches ich mir in ihren Lehrveranstaltungen aneignen konnte, ohne ihre stetige Bereitschaft zum wissenschaftlichen Dialog (und zur Dialogizität) hätte diese Monographie nicht entstehen können. In ihren wissenschaftlichen Colloquien konnte ich meine Thesen weiterentwickeln, profilieren und konkretisieren. Ich möchte allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern in Wien und Berlin für Anregungen und konstruktive Kritik danken. Univ.-Prof. Dr. Matthias Meyer gebührt besonderer Dank für die intensive Betreuung der Arbeit.

Der Österreichischen Forschungsgemeinschaft (ÖFG) und dem Dekanat der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien danke ich für Reisekostenbeihilfen, die es mir ermöglichten, meine narratologischen und diskurstheoretischen Positionen auf Tagungen und Workshops in Europa und in den USA zur Diskussion zu stellen.

Wichtige Impulse für die Konkretisierung meiner Thesen (und ihre adäquate Umsetzung in eine Monographie) erhielt ich von Freunden und Kollegen. Stellvertretend möchte ich mich bei Assoz. Prof. Dr. Anna Babka, PD Dr. Sonja Glauch, Dr. Nicola Karthaus, PD Dr. Cordula Kropik, Dr. Elke Krotz, Dr. Marie-Sophie Winter, Gabriele Schichta, Daniela Schmidt, Dr. Christine Stridde, Jens Wörner und Tobias B. Zürn, Ph.D. hierfür herzlich bedanken.

Den Herausgebern der Reihe danke ich für die Aufnahme meiner Monographie in die ‚Philologischen Studien und Quellen‘ und den Mitarbeiterinnen des Erich Schmidt Verlags für die exzellente Betreuung der Drucklegung.

Mit unendlicher Liebe und Geduld haben meine Eltern, mein Bruder und Pascal das Entstehen dieser Monographie begleitet. Ihnen ist sie gewidmet.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	9
1.1	Höfische Erzählliteratur als Diskurs	11
1.2	Fiktionalität und Freiräume wahrheitsindifferenten Erzählens	17
1.3	Vorgehen	30
2	Erzählerstimme(n) um 1200.....	35
2.1	Einleitung	35
2.2	Erzählerstimme(n) in den epischen Werken Heinrichs von Veldeke	40
2.2.1	Einleitung	40
2.2.2	„Sint Servaes Legende“	56
2.2.3	„Eneasroman“	98
2.2.4	Zusammenfassung: Erzählerstimme(n) in den epischen Werken Heinrichs von Veldeke.....	133
2.3	Erzählerstimme(n) in den epischen Werken Hartmanns von Aue	140
2.3.1	Einleitung	140
2.3.2	„Erec“	145
2.3.3	„Iwein“	176
2.3.4	„Gregorius“	211
2.3.5	„Der arme Heinrich“	239
2.3.6	Zusammenfassung: Erzählerstimme(n) in den epischen Werken Hartmanns von Aue	256
2.4	Conclusio: Erzählerstimme(n) und Artifizialitätsmarkierung	263
3	Transtextualität um 1200	275
3.1	Einleitung	275
3.2	Transtextualität in Wolframs von Eschenbach „Titirel“	279
3.2.1	Einleitung	279
3.2.2	Architextualität in Wolframs „Titirel“	287
3.2.3	Intertextualität in Wolframs „Titirel“	317
3.2.4	Zusammenfassung: Transtextualität und Neukombination in Wolframs „Titirel“	320

Inhaltsverzeichnis

3.3	Exkurs	327
3.3.1	Heinrich von Veldeke: ‚Sint Servaes Legende‘	329
3.3.2	Heinrich von Veldeke: ‚Eneasroman‘	334
3.3.3	Hartmann von Aue: ‚Erec‘	341
3.3.4	Hartmann von Aue: ‚Iwein‘	348
3.3.5	Hartmann von Aue: ‚Gregorius‘	355
3.3.6	Hartmann von Aue: ‚Der arme Heinrich‘	360
3.4	Conclusio: Transtextualität und Artifizialitätsmarkierung	366
4	Zusammenfassung und Ausblick	373
4.1	Erzählerstimme und Artifizialitätsmarkierung	373
4.1.1	Exkurs: Tristans Schwertleite I	377
4.2	Transtextualität und Artifizialitätsmarkierung.....	380
4.2.1	Exkurs: Tristans Schwertleite II.....	382
4.3	Artifizialitätsmarkierung und Diskurshaftigkeit höfisch-weltlicher Erzählliteratur.....	386
4.4	Artifizialitätsmarkierung und wahrheitsindifferentes Erzählen.....	389
4.5	Ausblick, oder: Gegen eine Teleologie – Reinbots von Durne ‚Der Heilige Georg‘	393
5	Literaturverzeichnis.....	403

1 Einleitung

Gegen Ende des 12. Jahrhunderts beginnt sich im deutschen Sprachraum eine neue kulturelle Praktik zu etablieren: Im Umkreis großer Adelshöfe kommt es zu einer bald schon kontinuierlichen Verschriftlichung weltlicher Dichtungen.¹ Einher geht diese erste Phase der schriftlichen Fixierung von volkssprachlicher höfischer Dichtung mit wesentlichen Veränderungen im Literaturbetrieb, in der Wertschätzung und Funktion von Dichtungen und Dichtern.² Auf die soziokulturellen Bedingungen, die diese Entwicklung beförderten, hat u. a. Joachim Bumke hingewiesen:

Eine ganz neue Situation ergab sich, als der Laienadel im 12. Jahrhundert begann, auf die literarische Produktion Einfluß zu nehmen. An den großen Fürstenhöfen, die sich in dieser Zeit zu literarischen Zentren entwickelten, wurde der Literaturbetrieb von ganz anderen Faktoren bestimmt, als in den Klöstern. Die wichtigste Instanz war der fürstliche Gönner und Auftraggeber, der die Dichter an seinen Hof berief, ihnen Unterhalt gewährte und ihre Arbeit kontrollierte. [...] Zugleich verlieh das neue Interesse der Hofgesellschaft an der weltlichen Dichtung der Literatur einen höheren gesellschaftlichen Rang, als sie vorher besessen hatte.³

Die neue vernakuläre Dichtung speist sich aus unterschiedlichen Quellen, die innerhalb der Texte (beispielsweise durch transtextuelle Referenzen) zugleich auch reflektiert werden: Zum einen greift sie auf die umfangreiche Literatur des klerikalen Schulbetriebs, den die meisten Autoren durchlaufen haben dürften, zurück.⁴ Insbesondere die dort gelesenen antiken Autoren (wie

¹ Zu Verschriftlichung und Verschriftung vgl. Wulf Oesterreicher: Verschriftung und Verschriftlichung im Kontext medialer und konzeptioneller Schriftlichkeit, in: Schriftlichkeit im frühen Mittelalter, hg. v. Ursula Schaefer, Tübingen 1993 (Scriptoralia 53), S. 267–292.

² Vgl. u. a. Christian Kiening: Zwischen Körper und Schrift. Texte vor dem Zeitalter der Literatur, Frankfurt am Main 2003, S. 7–28.

³ Joachim Bumke: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter, 2 Bde., München ⁵1990 (dtv 4442), hier Bd. 2, S. 596.

⁴ Vgl. Manfred Günter Scholz: Hören und Lesen. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert, Wiesbaden 1980, S. 221–230, insbesondere S. 224–230.

Vergil, Quintilian oder Ovid) sind für die Ausgestaltung einzelner Themenbereiche, die Gestaltungs- und Ausdrucksmöglichkeiten in der höfischen Literatur von hoher Relevanz.⁵ Zum anderen sind mündliche Dichtungen zu nennen, deren Einfluss, wenn überhaupt, zumeist nur noch als Abdruck nachweisbar ist: So etwa wenn alliterierende Reimformen wie der Stabreim partiell Verwendung finden,⁶ wenn Elben⁷ im Minnesang erscheinen oder aber Helden genannt werden, die überlieferungsgeschichtlich erst in weitaus jüngeren Handschriften greifbar werden.⁸

Mit der Fixierung von volkssprachlicher Dichtung auf Pergament entstehen gegenüber variablen Vorträgen der Mündlichkeit Zeugnisse, die hierdurch „mehrfache Verfügbarkeit [...] sichern“⁹ und wortgetreue Wiederholungen sowohl für den Vortrag aus der Handschrift als auch für den Leseprozess ermöglichen.¹⁰ Den ehemals singulären Realisierungen von Dichtung stehen nun – für

⁵ Zur Rezeption antiker Mythologie (und antiker Dichter) vgl. u. a. Manfred Kern: *Edle Tropfen vom Helikon. Zur Anspielungsrezeption der antiken Mythologie in der deutschen höfischen Lyrik und Epik von 1180–1300*, Amsterdam 1998 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 135).

⁶ Vgl. z. B. die Verwendung des Stabreims im ‚Eneasroman‘ Heinrichs von Veldeke; vgl. Gawaina D. Luster: *Untersuchungen zum Stabreimstil in der ‚Eneide‘ Heinrichs von Veldeke*, Bern 1970; zur Funktion vgl. Kap. 3.3.2 dieser Arbeit.

⁷ Etwa in Lied V (*Von den elben*) Heinrichs von Morungen, MF 126,8. Vgl. u. a. Dieter Jungbluth: *Heinrich von Morungen: Von den elben wirt entsen vil manic man*, in: *Interpretationen mittelhochdeutscher Lyrik*, hg. v. dems., Berlin 1969, S. 121–135; sowie Cyril Edwards: *Heinrich von Morungen and the fairy-mistress theme*, in: *Celtic and Germanic themes in European literature*, hg. v. Neil Thomas, Mellen 1994, S. 13–30.

⁸ Im ‚Eneasroman‘ Heinrichs von Veldeke wird so beispielsweise das Schwert Eckes genannt. Das ‚Eckenlied‘ wird handschriftlich jedoch erst wesentlich später greifbar. Zur Überlieferung vgl. Francis B. Brévar: *Einleitung*, in: *Das Eckenlied. Sämtliche Fassungen*, herausgegeben von Francis B. Brévar, 3 Bde., Tübingen 1999 (ATB 111,1–3), hier Bd. 1, S. IX–XXII, insbesondere S. IXf.

⁹ Peter Koch und Wulf Oesterreicher: *Funktionale Aspekte der Schriftkultur / Functional Aspects of Literacy*, in: *Schrift und Schriftlichkeit / Writing and Its Use. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung / An Interdisciplinary Handbook of International Research*, Berlin/New York 1994, 2 Bde., hier Bd. 2, S. 587–604, hier S. 587.

¹⁰ Damit erhielten Dichtungen keine endgültige Form, wie es die Überlieferungsvarianten nahelegen; doch wurden sie durch die Fixierung auf einem beständigen Schriftträger als Referenz überhaupt verfügbar. Vgl. u. a. Martin Baisch: *Textkritik als Problem der Kulturwissenschaft. Tristan-Lektüren*, Berlin 2006 (Trends in medieval philology 9); S. 4–53 ebd. bieten einen Überblick der Forschungspositionen.

Dichter und Publikum – dauerhafte Referenzen gegenüber, die des Öfteren mit einem Verfassernamen verbunden sind. Durch den epochalen Schritt, Dichtung medial dauerhaft in die Kultur des Adels zu integrieren, ergibt sich eine Kontinuität von literarischer Rezeption und Produktion, die gleichzeitig Zeichen eines zumindest partiellen Lösungsprozesses der Schriftlichkeit aus der alleinigen Verfügungsgewalt des klerikalen Diskurses ist. Die höfischen Romane um 1200 reflektieren – so eine These dieser Arbeit – die Gemengelage der „interdiskursive[n] Konfiguration“¹¹ ‚Literatur‘ ihrer Zeit: Sie verweisen in ihrer Ausgestaltung zugleich auf die klerikale Schriftkultur, ohne die sie undenkbar wären, und auf mündliche Dichtungen, deren Reflexe innerhalb der epischen Texte wir rekonstruieren können.

Das Textkorpus für diese Arbeit repräsentiert diese kulturgeschichtliche Entwicklung: Für den ersten Untersuchungsgegenstand, die Erzählerstimme, wurden sämtliche epischen Werke Heinrichs von Veldeke und Hartmanns von Aue gewählt. Damit liegt mit dieser Arbeit erstmals ein Versuch vor, die Ausgestaltung der Erzählerstimme in den religiösen und weltlichen Texten beider Autoren miteinander zu vergleichen. Für den zweiten Untersuchungsgegenstand, die Transtextualität, habe ich zusätzlich Wolframs von Eschenbach ‚Titurel‘ gewählt, von dessen spezifischer Konstruktion aus in einem ausführlichen Exkurs nochmals, wenngleich unter anderer Perspektive, auf die epischen Werke Heinrichs und Hartmanns zurückzukommen sein wird.

Die Einzelstudien werden aufzeigen können, dass sich für die Verwendung beider narrativen Phänomene in höfisch-weltlicher Erzählliteratur Merkmalsreihen nachweisen lassen. Sie können m. E. Beiträge zur Beantwortung von zwei äußerst umstrittenen Fragestellungen der germanistischen Forschung liefern: Zum einen, ob höfische Erzählliteratur aus diskurstheoretischer Perspektive beschreibbar ist, und zum anderen, wie sich volkssprachliche Literatur um 1200 im Spannungsfeld von faktuellem und fiktionalem Erzählen artikuliert.

1.1 Höfische Erzählliteratur als Diskurs

Diskurstheoretische Ansätze sind auf vielfältige Weise für die Literaturwissenschaften fruchtbar gemacht worden.¹² Ich operiere im Folgenden mit einem Diskursmodell, das seinen Fokus nicht auf die einzelne Äußerung legt, sondern nach den Regeln von Aussageformationen fragt:

¹¹ Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*, Frankfurt am Main 1981, S. 226.

¹² Vgl. u. a. die Überblicksdarstellungen bei Simone Winko: *Diskursanalyse, Diskursgeschichte*, in: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, hg. v. Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering, München ³1999 (dtv 2990), S. 463–

Einleitung

„Diskurse“ setzen sich aus Komplexen von so verstandenen „Aussagen“ zusammen, deren Verbindung oder „Formation“ bestimmten Regeln gehorcht. Diese Regeln sind historisch variabel. Das heißt: die Möglichkeiten und Beschränkungen, Aussagen zu formieren, unterscheiden sich in verschiedenen Epochen. [...] Um Diskurse zu analysieren, sind sowohl Aussagen als auch ihre Formationen und deren Bedingungen zu untersuchen – also die impliziten und expliziten Regeln, die zu einem gegebenen Zeitpunkt Diskurse strukturieren [...].¹³

Michel Foucault hatte in der „Archäologie des Wissens“ die Idee einer „interdiskursive[n] Konfiguration“ erläutert,¹⁴ die sich auch auf Literatur anwenden lässt. Aus dieser Perspektive sind „literarische Texte als ‚Knotenpunkte‘ im Netzwerk verschiedener Diskurse“ zu verstehen.¹⁵ Für die Germanistik hat u. a. Jürgen Link¹⁶ die Überlegungen Foucaults weiterentwickelt und Literatur als „auf spezifische Weise *elaborierte[n] Interdiskurs*“ beschrieben.¹⁷ Sie ist damit zunächst ein Diskurs, der sich auf einer Schnittfläche verschiedener Diskurse etabliert. Dass höfische Literatur einen eigenständigen Diskurs darstellen könnte, ist jedoch gerade von Jürgen Link und Ursula Link-Heer bestritten worden:

Obwohl es vor der modernen Literatur [...] im strengen Sinne noch keine ‚Literatur‘ gab, gab es aber seit jeher Diskurse (allerdings stets in Symbiose mit anderen, vor allem religiösen Diskursen), die man wie folgt kennzeichnen könnte: in ihnen werden entsprechend einer dominanten ‚delectare‘-Funktion subjektive Situationen, Verwicklungen usw. (insbesondere Eros und Kampf) zur Unterhaltung eines Publikums durchgespielt. Alles Wissen wird darin subjektiviert und als eine Art Vor-Lust für (nicht-spezielle, lebensweltliche) subjektive Applikationen des Publikums parat gestellt. Dazu dienen vor allem spannende erotische und agonale Narrationen mit Helden aller Art (oder Situations-Evokationen in der Lyrik). Oft geht es in solchen Narrationen um die Enthüllung von Geheimnissen, Mysterien, verborgenem Wissen. Diese bereits

478; und Rolf Parr: Diskursanalyse, in: Methodengeschichte der Germanistik, hg. v. Jost Schneider, Berlin/New York 2009, S. 89–107.

¹³ Winko 1999, S. 468.

¹⁴ Foucault 1981, S. 226.

¹⁵ Winko 1999, S. 472.

¹⁶ Vgl. u. a. Jürgen Link und Ursula Link-Heer: Diskurs/Interdiskursanalyse und Literaturanalyse, in: LiLi 77 (1990), S. 88–97; Jürgen Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik, in: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft, hg. v. Jürgen Fohrmann und Harro Müller, Frankfurt am Main 1988, S. 284–307.

¹⁷ Link 1988, S. 286.

vormoderne fundamentale ‚literarische‘ Funktion wird auch von der im folgenden zu behandelnden modernen Literatur reproduziert, wobei sie in eine neue, interdiskursive Grundstruktur integriert wird.¹⁸

Welche interdiskursiven Grundstrukturen es im Mittelalter noch nicht gegeben habe, lässt diese Darstellung jedoch offen. Die Aussagen im obigen Zitat scheinen von einer Skepsis gegenüber mittelalterlicher Literatur geprägt zu sein, verbunden mit einer fehlenden Rezeption aktuellerer mediävistischer Forschungspositionen.¹⁹ Darüber hinaus ist nicht zu übersehen, wie Link und Link-Heer hauptsächlich auf vermeintlich inhaltliche Aspekte der Dichtung abheben. Vormoderne Lyrik wird dabei als „Situations-Evokation[]“ charakterisiert und gleichzeitig auf „subjektive Applikationen“ reduziert.²⁰ Durch diese Lektüre ist es möglich, sämtlicher Literatur der sogenannten Vormoderne jedwede Diskurshaftigkeit abzuspüren.²¹ Ich möchte hierbei betonen, dass es in der Tat äußerst schwierig wäre, eine Analyse von Kollektivsymbolen für mittelalterliche Literatur zu erbringen, für die Link und Link-Heer v. a. das von ihnen entworfene diskurstheoretische Modell

¹⁸ Link/Link-Heer 1990, S. 93.

¹⁹ Es findet sich etwa die Vorstellung, Literatur habe im Mittelalter vornehmlich eine *delectare*-Funktion besessen sowie dem Ausdruck von Wissen gedient. Diese Auffassung steht m. E. mit einer unglücklichen Horaz-Rezeption im Zusammenhang. In der Poetik des Horaz heißt es ausdrücklich: *aut prodesse volunt aut delectare poetae / aut simul et iucunda et idonea vitae* (v. 333f.). Das Zusammenspiel von *delectare* und *prodesse* ist bei Horaz tatsächlich als mögliches Dichtungsideal lesbar. Allerdings werden gleichzeitig mehrere Möglichkeiten genannt. Manfred Fuhrmann (Manfred Fuhrmann: Die Dichtungstheorie der Antike. Aristoteles – Horaz – ‚Longin‘. Eine Einführung, Düsseldorf/Zürich 2003), hat darauf hingewiesen, dass Horaz mit seiner Poetik „kein Kompendium, keinen dichtungstheoretischen Traktat verfaßt hat, sondern ein Kunstwerk“ (S. 126). Die ‚Ars poetica‘ ist vielmehr als „subjektiv, persönlich und parteiisch“ (S. 111) zu charakterisieren. Es erscheint mir unwahrscheinlich, dass (zumindest) dem hochgebildeten Klerus des europäischen Mittelalters diese Details verborgen geblieben sein sollen. Die Poetik des Horaz zitiert nach: Quintus Horatius Flaccus: *Ars poetica/Die Dichtkunst*. Lateinisch/Deutsch, übersetzt und mit einem Nachwort herausgegeben von Eckart Schäfer, Stuttgart 1997 (RUB 9421).

²⁰ Link/Link-Heer 1990, S. 93.

²¹ Zur mediävistischen Forschungsdiskussion über ‚Vormoderne‘ und ‚Epochenschwelle‘ vgl. exemplarisch die Argumente bei Harald Haferland und Matthias Meyer: Streitgespräch, in: *Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven*, hg. v. Harald Haferland und Matthias Meyer, Berlin/New York 2010 (Trends in Medieval Philology 19), S. 429–444.

Einleitung

nutzen. Ihre Überlegungen zur mittelalterlichen Lyrik sind indes leicht zu widerlegen. Beate Kellner hat den Minnesang um 1200 als durch „geradezu zeremonielle Wiederholungsstrukturen“ und durch „,lexikalische‘ Armut“ gekennzeichnet beschrieben.²²

Die Iteration der auf den ersten Blick je gleichen Minnethematik mit ihrer Zuspitzung im Paradox einer Werbung, deren Ziel die Erfüllung einer Liebe ist, die gerade nicht erreicht werden darf, bildet die Grundstruktur des Regelsystems der hohen Minne, wie es zunächst die provenzalischen Trobadors, dann auch die deutschen Minnesänger im 12. und 13. Jahrhundert entfalten. Im Gegensatz zur strengen Form des Ritus, an den die Zelebration der Wiederholung erinnern könnte, erlaubt, ja fordert das System der hochhöfischen Lyrik Variationen, die es als ästhetisches Spiel hervortreten lassen.²³

Diese Beschreibung wesentlicher Aspekte des Minnesangs um 1200 hat nichts mit „subjektiven Applikationen“ zu tun,²⁴ sondern gibt gerade im Gegenteil Anlass, über eine regelhafte Struktur der Aussageformation ‚Minnesang‘ nachzudenken.

Ähnlich problematisch bewerte ich die von Link und Link-Heer veranschlagte absolute Dominanz der Theologie. Zwar soll hier ihr umfassender Einfluss auf alle Bereiche mittelalterlichen Denkens nicht in Frage gestellt werden. Mir erscheint jedoch Skepsis angebracht, die vom klerikalen Diskurs beanspruchte Führungsposition absolut zu setzen. Letztlich folgte man damit der vom Klerus selbst geforderten Interpretationshoheit. Die Textsorte ‚Tagelied‘ beispielsweise dürfte es aus dieser Perspektive heraus im Mittelalter gar nicht geben: Wie ist eine außereheliche und weder gesellschaftlich noch kirchlich sanktionierte Liebesbeziehung vor dem Hintergrund der Behandlung des Themas ‚Sexualität‘ im klerikalen Diskurs vorstellbar? Wie ist ihre schriftliche Fixierung auf wertvollem Pergament erklärbar? Es erscheint Vorsicht angebracht, für die interdiskursive Schnittfläche ‚Literatur‘ mit monokausalen Erklärungsmodellen zu operieren.

Aber auch aus der germanistischen Mediävistik wurden wiederholt Bedenken geäußert, mittelalterliche Literatur im Horizont eines Literaturdiskurses zu verstehen. Gert Hübner hat 2006 in seiner Einführung zur germanistischen Mediävistik festgestellt, man könne „beispielsweise im 12. und 13. Jahrhundert [...] keinen poetischen Diskurs identifizieren (auch nicht in

²² Beate Kellner: Gewalt und Minne. Zu Wahrnehmung, Körperkonzept und Ich-Rolle im Lieder corpus Heinrichs von Morungen, in: PBB 119 (1997), S. 33–66, hier S. 33.

²³ Kellner 1997, S. 33.

²⁴ Link/Link-Heer 1990, S. 93.

Gestalt eines Interdiskurses“.²⁵ Grundsätzlich sieht er zwar kulturelle Paradigmen, die u. a. eine Trennung von klerikalem und höfischem Diskurs nahelegen, ausgehend von einer Epochenschwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit stellt er jedoch fest, dass „Dichtung [...] in der gelehrten Welt der Schriftkultur keine gesellschaftliche Institution“ war.²⁶ Die Möglichkeit sich etablierender Spezialdiskurse innerhalb der mittelalterlichen Diskurslandschaft ist aus dieser Perspektive nicht denkbar.

Dass mittelalterliche Literatur grundsätzlich in anderen gesellschaftlichen und institutionellen Rahmenbedingungen operierte, ist eine *opinio communis* der Forschung. Peter Strohschneider hat dies etwa folgendermaßen formuliert:

[L]iterarische Kommunikation [...] entsteht und operiert nämlich nicht unter den Bedingungen eines funktionsspezifisch ausdifferenzierten gesellschaftlichen Teilsystems Literatur (oder Kunst). Sie ist vielmehr in historisch fremder Weise in historisch fremde kulturelle Kontexte, soziale Praktiken und epistemische Ordnungen eingelassen. Insbesondere etabliert sich poetische Kommunikation in der Volkssprache im frühen und hohen Mittelalter erst ganz allmählich neben der dominanten schriftsprachlich-lateinischen Kultur. Die Durchsetzung gegen das Schriftmonopol der Klerikerkultur ist ein langer, windungsreicher, von komplexen Verschränkungen und Überlagerungen gekennzeichnete Prozeß. Mit einem ausdifferenzierten Literaturbetrieb, wie er für die Moderne anzusetzen ist, mit Organisationsformen, die literarische Produktion, Distribution und Rezeption institutionell absichern und mit Geltung ausstatten, kann dementsprechend auf lange hin nicht und allenfalls ansatzweise erst im Spätmittelalter gerechnet werden. Mittelalterliche Literatur in der Volkssprache ist noch nicht als eigenes Sozialsystem beschreibbar, sondern bleibt funktional, strukturell und personal eng eingebunden in die Ordnungen von Religion, Heil, Herrschaft und Macht.²⁷

Höfische Literatur ist somit eingebettet in einen historisch spezifischen Kontext, der sich ganz wesentlich vom Literaturdiskurs des 19. und 20. Jahrhunderts mit seinen eigenen Organisationsformen und stabilisierten Institutionen wie dem Verlagswesen, der Literaturkritik, dem Buchhandel u. s. w. unterscheidet.

²⁵ Gert Hübner: *Ältere deutsche Literatur. Eine Einführung*, Tübingen 2006, S. 240.

²⁶ Hübner 2006, S. 240.

²⁷ Peter Strohschneider: Vorbericht, in: *Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. DFG-Symposium 2006*, hg. v. dems., Berlin/New York 2008, S. IX–XIX, hier S. XI f.

Einleitung

Versteht man jedoch ‚Literatur‘ (jenseits einer v. a. soziologisch fokussierten Perspektive) zunächst als Aussageformation, die aufgrund der Überkreuzungen von Redeordnungen durch Interdiskursivität charakterisiert ist, dann ist durchaus danach zu fragen, ob sich in den Texten nicht spezifische „Strategien“ nachweisen lassen, „mit deren Hilfe unterschieden werden kann, welche Aussagen Geltung haben und damit Teil eines Diskurses sind“. ²⁸ In diese Richtung weisen m. E. zwei Beiträge Beate Kellners, die zum einen für den Hohen Minnesang ²⁹ eine solche poetische Regelhaftigkeit nachgewiesen und zum anderen in einem Aufsatz die Eigengeschichtsschreibung höfischer Erzählliteratur beschrieben hat. ³⁰ Im letztgenannten Beitrag betont Beate Kellner gleich zu Beginn die sozialgeschichtlich alteritäre Situation, in der höfische Literatur entstand:

Im Mittelalter läßt sich die poetische Kommunikation in der Volkssprache [...] kaum als eigenes Sozialsystem beschreiben, denn die Literatur bleibt funktional, strukturell und personal aufs engste in die übergeordneten gesellschaftlichen Systeme besonders von Religion und Herrschaft verflochten. Mit einem institutionell ausdifferenzierten Literaturbetrieb, wie er für die Neuzeit anzusetzen ist, kann dementsprechend im Hoch- und Spätmittelalter noch nicht gerechnet werden. ³¹

Sie weist im Folgenden jedoch auch darauf hin, dass sich in der höfischen Literatur „protoinstitutionelle Mechanismen“ nachweisen lassen wie etwa die „Schema-, Traditions- und Gattungsgebundenheit“ höfischer Literatur, „ihre geradezu zeremoniellen Wiederholungsstrukturen, die sich auf der Makro- wie der Mikroebene finden“ sowie „reflexive Formen der Selbstbeschreibung von Literatur“. ³²

²⁸ Rainer Diaz-Bone: Probleme und Strategien der Operationalisierung des Diskursmodells im Anschluß an Michel Foucault, in: Das Wuchern der Diskurse. Perspektiven der Diskursanalyse Foucaults, hg. v. Hannelore Bublitz u. a., Frankfurt am Main 1999, S. 119–135, hier S. 131.

²⁹ Vgl. Kellner 1997.

³⁰ Beate Kellner: Eigengeschichte und literarischer Kanon. Zu einigen Formen der Selbstbeschreibung in der volkssprachlich-deutschen Literatur des Mittelalters, in: Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur, hg. v. Beate Kellner und Peter Strohschneider u. a., Frankfurt am Main u. a. 2001 (Mikrokosmos: Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung 64), S. 153–182, hier S. 174.

³¹ Kellner 2001, S. 153.

³² Kellner 2001, S. 154.

Hier setzt mein Vorgehen an. Wenn im Folgenden von Diskursen die Rede ist, so erfolgt dies im Bewusstsein der Alterität soziokultureller Praktiken. Diskurse zeichnen sich grundsätzlich durch temporär und lokal unterschiedliche Institutionen und Strategien aus. Entscheidend für diese Untersuchung ist die Frage nach der Regelhaftigkeit von Aussageformationen und nach *spezifischen* Strategien, die einzelne Formationen von anderen diskursiv abgrenzen. Es geht mir folglich um distinktive Ordnungen von Aussageformationen, die sich innerhalb höfischen Erzählens nachweisen lassen.

Ich nähere mich dieser Fragestellung über einen Vergleich von (höfisch-)religiösen und höfisch-weltlichen Texten. Als Vergleichsparameter dienen mir zum einen die Ausformungen der Erzählerstimme innerhalb dieser Texte, zum anderen der jeweilige Einsatz von transtextuellen Referenzen. Da ich vor dem Hintergrund diskurstheoretischer Episteme arbeite, gehe ich nicht von Gattungsregistern, sondern zunächst nur von Aussageformationen aus. Die volkssprachliche Erzählliteratur befindet sich auch am Ende des 12. Jahrhunderts noch in einem Prozess der Herausbildung. Ein Register für den höfischen Roman dieser Zeit zu behaupten, wäre eine *contradictio in adiecto*, da sich diese Redeordnung erst langsam etabliert. Darüber hinaus gehört es zum Wesenhaften literarischen Erzählens, dass sich sogenannte Gattungsregister verändern. Am Ende der Arbeit erläutere ich dies exemplarisch am Beispiel von Reinbots von Durne Georgslegende. Durch die Ergebnisse der hier erbrachten Analysen kann die Besonderheit höfisch-weltlichen Erzählens gegenüber höfisch-religiösem aus narratologischer und intertextualitätstheoretischer Perspektive dargestellt werden. Der spezifische Einsatz dieser narrativen Mittel kann aufzeigen, dass sich innerhalb des höfischen Diskurses Spezialdiskurse herausbilden, die sich beispielsweise durch spezifische erzählerische Strategien (wie der Akkumulationstechnik von Erzählerrede) von anderem Erzählen absetzen. Gleichzeitig kommt es zu einer Vernetzungsstrategie höfischer Erzählliteratur durch intertextuelle und architextuelle Referenzen. Durch diese Reihenbildung artikuliert sich ein Bewusstsein für spezifische, distinktive Erzählverfahren.

Die Untersuchungsgegenstände können somit dazu dienen, Phänomene der Abgrenzung und der Integration, damit der Positionsbestimmung innerhalb der Aussageformation ‚höfische Literatur‘ zu beschreiben. Sie perspektivieren dadurch die Fragestellung nach der Diskurshaftigkeit mittelalterlicher Literatur neu.

1.2 Fiktionalität und Freiräume wahrheitsindifferenten Erzählens

Die Frage nach fiktionalem Erzählen in höfischer Erzählliteratur steht nicht unmittelbar im Zentrum dieser Arbeit. Gleichwohl führen die folgenden

Analysen zu Funktionszusammenhängen von ‚Erzählerstimme‘ und ‚Transtextualität‘ wiederholt zu Ergebnissen, die dieses Themenfeld berühren. Von Interesse ist hierbei weniger die Fiktionalität eines gesamten literarischen Werkes. Mir geht es vielmehr um partielle Freiräume wahrheitsindifferenten Erzählens,³³ die sich bereits in den frühen Texten höfisch-weltlichen Erzählens nachweisen lassen. Wie zuvor für die Darstellung des hier verwendeten diskurstheoretischen Ansatzes beschränke ich mich auch im Folgenden auf wesentliche Eckpunkte. Die Fiktionalitätsdebatte der germanistischen Mediävistik skizziere ich nur grob.³⁴ Im Anschluss formuliere ich den Zugriff innerhalb dieser Arbeit, der eben nicht die Totale – oder eine als absolut gesetzte Kategorie von Fiktionalität – in den Blick nimmt, sondern mit Fragen nach wahrheitsindifferentem Erzählen am Detail ansetzt.

Das Forschungsfeld zur Fiktionalität ist in der germanistischen Mediävistik spätestens seit Walter Haugs 1985 in erster Auflage publizierten ‚Literaturtheorie im deutschen Mittelalter‘ eines der am heftigsten umstrittenen des Faches.³⁵ Walter Haug ging für seine Rekonstruktion einer Poetik der volkssprachlichen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts von Äußerungen der Dichter in den Prologen und Dichtungsexkursen aus sowie von der spezifischen

³³ Der Begriff geht auf Gertrud Grünkorn zurück, die damit den wohl kleinsten gemeinsamen Nenner für Fiktionalität beschreibt: Fiktionale Rede ist „weder wahr noch falsch. Wenn man die geläufigste und plausibelste Wahrheitstheorie zugrunde legt, dergemäß Aussagen dann wahr sind, wenn sie mit der ‚Wirklichkeit‘ übereinstimmen [...], dann muß fiktionale Rede als wahrheitsindifferent gelten, da sie sich nicht auf die Wirklichkeit“ beziehen muss. Gertrud Grünkorn: Die Fiktionalität des höfischen Romans um 1200, Berlin 1994 (Philologische Studien und Quellen 129), S. 11f. Die von Gertrud Grünkorn verwendeten Kategorien zur Prüfung von literarischen Texten um 1200 auf deren fiktionalen Charakter sind nicht unproblematisch. Vgl. die Rezension von Christian Kiening: [Rez.] Grünkorn, Gertrud: Die Fiktionalität des höfischen Romans um 1200, in: *Arbitrium* 13 (1995), S. 319–321.

³⁴ Eine ausgezeichnete Übersicht zur Forschungsdiskussion bietet: Rachel Raumann: *Fictio* und *historia* in den Artusromanen Hartmanns von Aue und im ‚Prosa-Lancelot‘, Tübingen/Basel 2010 (Bibliotheca Germanica 57), S. 1–34. Vgl. nun auch Timo Reuvekamp-Felber: Zur gegenwärtigen Situation mediävistischer Fiktionalitätsforschung. Eine kritische Bestandsaufnahme, in: *ZfdPh* 132 (2013), S. 417–444; sowie Sonja Glauch: Fiktionalität im Mittelalter; revisited, in: *Poetica* 46 (2014), S. 85–139.

³⁵ Walter Haug: *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts.* Eine Einführung, Darmstadt 1985. Im Folgenden werde ich mich auf die zweite, erweiterte Auflage von 1992 beziehen: *Walter Haug: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts,* Darmstadt ²1992.

Strukturierung der Texte. Der zentrale Initiationstext für fiktionales Erzählen im Mittelalter war für ihn Chrétien de Troyes ‚Erec‘. Es sei die Hinwendung volkssprachlicher Literatur zur „unverbindliche[n] ‚Matière de Bretagne‘“ gewesen, die es den Dichtern im Unterschied zu „geschichtlich verankerten antiken und fränkisch-heroischen Stoffen“ ermöglichte, den Texten eine eigene strukturelle Formgebung zu geben.³⁶ Thesen Hugo Kuhns aufgreifend,³⁷ der zuvor bereits die besondere Strukturierung der Hartmannschen Adaption des ‚Erec‘ ausführlich dargestellt und gewürdigt hatte, entwickelte Walter Haug die These, dass bereits die reflektierte Verschriftlichung mündlicher Erzählstoffe durch die Integration in eine sinntragende Struktur auf die Fiktionalität der Geschichte verweise.³⁸ Im Prolog Chrétien zum ‚Erec‘ sah Walter Haug seine These zur sinnvermittelnden Struktur des Romans bestätigt. Zentrales Argument waren ihm die Verse: [*Crestiens*] *tret d'un conte d'avanture / une molt bele conjointure* (v. 13f.).³⁹ In ihnen artikuliere sich ein selbstbewusster Anspruch ob der schriftlichen Anordnung der Geschichte gegenüber mündlichem Erzählen:

So steht denn *conjointure* einerseits in Opposition zu *conte*, und zwar insofern, als sie aus diesem herausgeholt werden muß. Doch insofern der *conte* seinen Stoff verderbt, zerstückelt darbietet, ist *conjointure* ihm gegenüber das sinnvoll geordnete Ganze, und es ist diese strukturierte Ganzheit, die die Wahrheit trägt und vermittelt. Der Sinn ist damit nicht einfach eine verborgene Bedeutung, die aufgedeckt werden müßte, der Sinn realisiert sich vielmehr im Akt der poetischen Gestaltung.⁴⁰

In Chrétien Prolog zeige sich auf diese Weise gleichsam ein poetologisches Konzept: Die Verse seien bezogen auf eine „sinnvermittelnde Struktur“ zu verstehen und ließen „den Stoff auf den Sinn hin transparent werden“: „Schönheit ist Ausdruck der Sinnerfülltheit“.⁴¹ In Chrétien ‚Erec‘ erblickte Walter Haug somit „literaturhistorisch gesehen einen epochalen innovativen

³⁶ Haug ²1992, S. 92.

³⁷ Vgl. Hugo Kuhn: Erec, in: Ders.: Dichtung und Welt im Mittelalter, Stuttgart 1959, S. 133–150 und S. 265–270. [Erstpublikation in: Festschrift für Paul Kluckhohn und Hermann Schneider, hg. v. ihren Tübinger Schülern, Tübingen 1948, S. 122–147.]

³⁸ Vgl. Haug ²1992, S. 92.

³⁹ Zitiert nach: Chrétien de Troyes: Erec et Enide. Altfranzösisch/Neuhochdeutsch, übersetzt und herausgegeben von Albert Gier, Stuttgart 1987 (RUB 8360).

⁴⁰ Haug ²1992, S. 104.

⁴¹ Haug ²1992, S. 102. Zum ‚Erec‘-Prolog vgl. Haug ²1992, S. 91–107.

Einleitung

Schritt“ und die „Entdeckung der Fiktionalität, die mit der Wende zur ‚Matière de Bretagne‘ erfolgte“.⁴² Mit den Adaptionen Hartmanns von Aue sei das fiktionale Erzählen Chrétien's in den deutschen Kulturraum gelangt und von späteren Autoren weiterentwickelt worden.

Die Thesen Walter Haugs wurden nach Erscheinen des Buches kontrovers diskutiert.⁴³ Insbesondere wurde die Ermangelung einer präzisen Definition von ‚Fiktionalität‘ kritisiert und beispielsweise von Joachim Heinzle gefragt, „inwieweit der durch Chrestien geprägte Fiktionsbegriff mit dem modernen übereinstimmt und inwieweit er sich von ihm unterscheidet“.⁴⁴ Walter Haug reagierte sowohl in der zweiten Auflage seiner Monographie als auch 1998 in einem Aufsatz auf diese Fragestellungen. Im letztgenannten Beitrag konkretisierte er den Begriff der Fiktionalität:

Mit der Idee einer bewußt fiktionalen Poesie war nicht nur eine Befreiung des Literarischen von allen Dienstleistungen für Theologie, Philosophie, Ethik und auch politischen Interessen als prinzipielle Möglichkeit gemeint, sondern ich habe mit diesem Zu-sich-selbst-Kommen des Literarischen provokativ die Begründung der modernen Ästhetik im 12. Jahrhundert postuliert.⁴⁵ Das Revolutionierende der neuen Fiktionalität im 12. Jahrhundert besteht darin, daß sie mit dieser Tradition bricht. Sie sieht ab von jedem vorgegebenen sinnvermittelnden Muster, um ihr eigenes Muster im fiktionalen Prozeß, im Akt des Erzählens, erst zu entwerfen. Der Sinn liegt damit ganz in der Fiktion selbst, er wird also nicht im Bezug auf eine präexistente Wahrheit außerhalb von ihr anvisiert.⁴⁶

Fiktionalität erweist sich damit zwar als historisch spezifisch modelliert, dennoch postuliert Walter Haug „die Begründung der modernen Ästhetik im 12. Jahrhundert“⁴⁷ und hält an der „Genialität des klassischen arthurischen

⁴² Haug ²1992, S. 105.

⁴³ Zur Debatte vgl. u. a. Walter Haugs Vorwort zur zweiten Auflage und die dort angegebenen Aufsätze, vgl. Haug ²1992, S. IXf. Zur Diskussion vgl. zuletzt die Darstellung bei: Raumann 2010, S. 3–24.

⁴⁴ Joachim Heinzle: Die Entdeckung der Fiktionalität. Zu Walter Haugs ‚Literaturtheorie im deutschen Mittelalter‘, in: PBB 112 (1990), S. 55–80, hier S. 80.

⁴⁵ Walter Haug: Die neue Poetologie der vulgärsprachlichen Dichtung des 12. Jahrhunderts, in: Wolfram-Studien XVI (2000), S. 70–83, hier S. 70.

⁴⁶ Haug 2000, S. 74.

⁴⁷ Haug 2000, S. 70.

Romans⁴⁸, insbesondere aber an dem Prinzip der sinnstiftenden (und fikionalitätsbegründenden) Struktur fest.⁴⁹

Die Position Walter Haugs wurde insbesondere von Fritz Peter Knapp und Franz Josef Worstbrock einer ausführlichen Kritik unterzogen.⁵⁰ Beide griffen dafür auf lateinische Rhetoriken und Poetiken zurück und orientierten sich an den dort geäußerten Positionen hinsichtlich der Termini *historia*, *fabula*, *facta* und *fictio*.

Im Zentrum von Fritz Peter Knapps Argumentation zur Fiktionalitätsdebatte standen Aussagen der klerikalen Schrifttradition (u. a. Macrobius, Schule von Chartres, Isidor von Sevilla): Dabei arbeitete er die dort vorzufindende Opposition von *fabula*, die als genuine Erfindung Lüge sei, und *historia*, die auf Wahrheit beruhe, heraus.⁵¹

[S]chon Augustinus [hatte sich] genötigt gesehen, fabulöse Erfindungen in der Bibel gegen den Vorwurf der Lüge zu verteidigen. Sie würden nur gebraucht, meinte der Kirchenvater, ‚um ihr Ziel mit einer zwar erfundenen Erzählung, aber dennoch nicht mit einer lügnerischen, sondern wahren Bedeutung zu erreichen‘.⁵²

Diese Art der Erzählung nenne die Spätantike und das Mittelalter *fabula*. Ihr Gegenstand sind ‚nicht reale Geschehnisse, sondern nur solche, welche im Reden (d. h. im Denken des Menschen) erfunden werden‘. Sie sind ‚weder geschehen noch möglich, weil sie gegen die (gottgeschaffene) Natur sind‘. Moralthoretisch rechtfertigen läßt sich die *fabula*, wie gesagt nur durch die

⁴⁸ Haug 2000, S. 83.

⁴⁹ Vgl. Haug 2000, S. 82f.

⁵⁰ Vgl. hierzu die Beiträge in: Fritz Peter Knapp: *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik. Sieben Studien und ein Nachwort*, Heidelberg 1997; sowie Ders.: *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik (II). Zehn neue Studien und ein Vorwort*, Heidelberg 2005. Er räumt, wenn auch nicht uneingeschränkt, zumindest dem Artusroman partiell die Möglichkeit eines fiktionalen Erzählens ein. Anders hingegen: Franz Josef Worstbrock: *Wiedererzählen und Übersetzen*, in: *Mittelalter und Frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neansätze*, hg. v. Walter Haug, Tübingen 1999, S. 128–142.

⁵¹ Das folgende Zitat aus: Fritz Peter Knapp: *Der Gral zwischen Märchen und Legende*, in: Ders.: *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik. Sieben Studien und ein Nachwort*, Heidelberg 1997, S. 133–151, hier S. 133f. [Erstpublikation in: *PBB* 118 (1996), S. 49–68.]

⁵² Die Übersetzung im Zitat von Fritz Peter Knapp (Knapp 1997, der Gral, S. 133f.) nach: Augustinus: *Ad consentium contra mendacium*, in: *Sancti Augustini opera*: Sect. 5, Ps. 3: *De fide et symbolo. De fide et operibus. De agone christiano* ..., hg. v. Josephus Zycha, Prag u. a. 1900, S. 467–528, hier (X) XIII, 28.

Einleitung

Absicht, durch die fiktive Erzählung auf die (erzählte) Handlung eine wahre Bedeutung zu beziehen‘.⁵³

Der positive Gegenbegriff dieser Poetik zu *fabula* ist *historia*, d. h. gemäß der spätantiken Handbuchdefinition ‚die Erzählung eines realen Geschehens, durch welche man das erkennt, was in der Vergangenheit geschehen ist‘.⁵⁴ Die Faktizität des Erzählinhalts garantiert seine Wahrheit. Geschichte wird zwar in der Regel vom Menschen ausgeführt, aber letztlich doch ebenso durch Gott gewirkt wie die Natur, ist also gleich dieser wahren Wirklichkeit und als solche nicht etwa der Dichtung schwer oder gar nicht zugänglich, sondern ihr edelster Gegenstand, sofern er nur wahrhaft rhetorisch-poetisch geformt wird.

Auch in weiteren Beiträgen baut Fritz Peter Knapp seine Argumentation auf ähnlichen Belegen auf.⁵⁵ Grundtenor ist dabei, dass die *fabula* im Mittelalter als Lüge angesehen wurde und vernakuläre Dichtung sich grundsätzlich diesem Verdacht ausgesetzt sah. Die u. a. von Christoph Huber und Mark Chinca aus den zeitgenössischen Quellen angeführten Begriffe des *argumentum verisimile*⁵⁶ oder des *integumentum*⁵⁷, die eine zumindest partielle Legitimationsstrategie für volkssprachliche Dichtung bereitstellen, werden bei

⁵³ Die Übersetzung im Zitat von Fritz Peter Knapp nach: Isidorus Hispalensis: *Etymologiae sive Origines*, hg. v. Wallace Martin Lindsay, 2 Bde., Oxford 1911, hier Bd. 1, Is. Orig. 1,40,1.

⁵⁴ Die Übersetzung im Zitat von Fritz Peter Knapp nach: ebd., Is orig. 1,41,1.

⁵⁵ Vgl. u. a. Fritz Peter Knapp: *Historische Wahrheit und poetische Lüge. Die Gattungen weltlicher Epik und ihre theoretische Rechtfertigung im Hochmittelalter*, in: Ders.: *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik. Sieben Studien und ein Nachwort*, Heidelberg 1997, S. 9–64. [Erstpublikation in: DVjS 54 (1980), S. 581–635.], Fritz Peter Knapp: *Sein oder Nichtsein. Erkenntnis, Sprache, Geschichte, Dichtung und Fiktion im Hochmittelalter*, in: Ders.: *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik (II). Zehn neue Studien und ein Vorwort*, Heidelberg 2005, S. 225–256, insbesondere: S. 239–242.

⁵⁶ Vgl. u. a. Mark Chinca: *History, Fiction, Verisimilitude. Studies in the Poetics of Gottfried's ‚Tristan‘*, London 1993 (Modern Humanities Research Association: *Texts and dissertations* 35); als Reaktion darauf vgl. Knapp 2005, *Sein oder Nichtsein*, S. 243–249.

⁵⁷ Vgl. Christoph Huber: *Höfischer Roman als Integumentum? Das Votum Thomasins von Zerklare*, in: ZfdA 115 (1986), S. 79–100; als Reaktion darauf vgl. Fritz Peter Knapp: *Integumentum und Äventiure. Nochmals zur Literaturtheorie bei Bernardus (Silvestris?) und Thomasin von Zerklare*, in: Ders.: *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik. Sieben Studien und ein Nachwort*, Heidelberg 1997, S. 65–74. [Erstpublikation in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft* 28 (1987), S. 299–307.]

Fritz Peter Knapp anders gewichtet und interpretiert.⁵⁸ Insbesondere die hoch- und spätscholastischen Kategorien von Wahrheit und Lüge werden mit einem dominierenden Geltungsanspruch versehen, da „auf diesem theoretischen Fundament [...] die poetische Praxis auf[baute]“.⁵⁹ Gleichzeitig jedoch gesteht er dem Artusroman – wenngleich nicht uneingeschränkt⁶⁰ – durchaus die Möglichkeit fiktionalen Erzählens zu.⁶¹ Er folgt dabei zwar durchaus Walter Haug, betont jedoch die „Jederzeitlichkeit der Artuswelt“ in den Romanen Hartmanns und „die Irrealität der imaginären Landkarte“.⁶² Dem von Fritz Peter Knapp zentral gedachten klerikalen Lügen-Vorwurf entgingen die Dichter, da sie das „für die mittelalterliche Poetik so prekäre Problem der historischen Wahrheit des Erzählten [...] dadurch bewältigt[en], dass es einfach übersprungen wird“.⁶³ Der Artusroman habe also dadurch, dass er das Thema ‚Wahrheit‘ überspringt und eine eigene Sinndynamik entfaltet, die Möglichkeit entwickelt, fiktive Welten zu erzeugen. Diese Welten werden von Fritz Peter Knapp wiederholt als „märchenhaft“ charakterisiert.⁶⁴ Der Artusroman bilde damit die Ausnahme von der Regel.⁶⁵

Fritz Peter Knapp kann als einer der Spezialisten für die Verhandlung der Themen *historia* und *fabula* im klerikalen Bildungssystem und in der lateinisch geprägten Kultur des Mittelalters gelten. Grundsätzlich ist ihm auch darin zuzustimmen, dass die klerikale Bildung (und insbesondere die lateinischen Rhetoriken und Poetiken) für die vernakuläre Literatur um 1200

⁵⁸ Vgl. etwa Knapp 2005, *Sein oder Nichtsein*, S. 243–249.

⁵⁹ Knapp 1997, *Historische Wahrheit*, S. 26.

⁶⁰ Für Wolframs ‚Parzival‘ beispielsweise geht er auf die realistischere Darstellungsweise gegenüber Chrétien ein und folgert daraus: „Unter der genannten Prämisse wäre dann die fromme Welterzählung ‚Parzival‘ (zusammen mit dem ‚Willehalm‘) auf der Seite der *historia*, nicht der *fabula* zu verbuchen“. Knapp 1997, *Der Gral*, S. 151.

⁶¹ Vgl. Fritz Peter Knapp: *Theorie und Praxis der Fiktionalität im nachklassischen deutschen Artusroman*, in: Ders.: *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik. Sieben Studien und ein Nachwort*, Heidelberg 1997, S. 121–132.

⁶² Knapp 1997, *Theorie und Praxis*, S. 122.

⁶³ Knapp 1997, *Theorie und Praxis*, S. 123.

⁶⁴ Vgl. u. a. Knapp 1997, *Historische Wahrheit*, S. 59f.; sowie Fritz Peter Knapp: *Märchenhaftes Erzählen im Mittelalter. Die Anverwandlung des Märchens im Artusroman, insbesondere in der Krone Heinrichs von dem Türlin*, in: Ders.: *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik (II). Zehn neue Studien und ein Vorwort*, Heidelberg 2005, S. 191–224. Zur Problematik des „Märchenhaften“ vgl. Raumann 2010, S. 9–12.

⁶⁵ Vgl. Knapp 2005, *Sein oder Nichtsein*, S. 255f.

von außerordentlicher Bedeutung ist. Kaum berücksichtigt werden jedoch die zeitgenössischen mündlichen Dichtungen, die unzweifelbar ebenfalls einen Einfluss auf die höfischen epischen Texte besaßen und an die beispielsweise Heinrich von Veldeke und Hartmann von Aue durch transtextuelle Referenzen anschließen.⁶⁶ Können die Kategorien und Wertungen der klerikalen Bildungskultur in gleichem Maße für die volkssprachliche, höfisch-weltliche Literatur veranschlagt werden? Es erscheint mir zumindest Vorsicht angebracht, Konzepte, die für einen spezifischen (und immer wieder doch auch religiösen) Kommunikationszusammenhang verwendet wurden, unmittelbar auf eine interdiskursive Formation zu übertragen, die gerade nicht ausschließlich dem religiösen Diskurs zugeordnet werden kann.

Ein Argument für diese Skepsis erbringt Fritz Peter Knapp selbst in einem Beitrag.⁶⁷ In einer Unterweisungsschrift für junge Adlige, dem ‚Speculum virtutum moralium‘ (ca. 1309), äußert sich Engelbert von Admont (ca. 1250–1331) folgendermaßen über die zeitgenössischen Erzählgattungen:

Die *fabula* aber ist eine erfundene und ausgearbeitete Rede nicht über Ereignisse, die geschehen, sondern die fingiert sind. Dies wurde von den Alten ausgedacht aus drei Gründen, entweder (1) um die Langeweile zu beseitigen und Ergötzen und Kurzweil zu bereiten – derartige Geschichten handeln bei den Italienern von Roland und Olivier, bei den Franzosen von Karl und Arbogast und bei den Deutschen von Dietrich von Bern, von König Attila, von Ecke und Hildebrand – oder (2) um die Beschaffenheit der Wirklichkeit zu erklären – derartige Geschichten handeln von Saturn, Jupiter, Ceres [...] – oder (3) um die Sitten der Menschen zum Ausdruck zu bringen und das menschliche Leben durch Bilder und Gleichnisse für die Wirklichkeit abzubilden.⁶⁸

Obwohl dem äußerst gebildeten Geistlichen zweifellos diejenigen Schriften, in denen *fabula* synonym für Lüge gebraucht wird, bekannt gewesen sein dürften, lässt sich in dieser Darstellung m. E. keine eindeutig negative Wertung volkssprachlicher Literatur, und auch nicht des Begriffs *fabula*, nachweisen. Eine Abwertung der *fabula* innerhalb des klerikalen Diskurses ist für den Fürstenspiegel, den Engelbert „den Söhnen Herzog Albrecht I. von Österreich widmete“,⁶⁹ nicht auszumachen. Begründet sehe ich die veränderte Perspektive in der Zielgruppe des Textes: Er dient der Bildung junger Adliger und nicht der Unterweisung von Klerikern. Die Textpassage legt nahe,

⁶⁶ Vgl. hierfür Kap. 3.3.2, 3.3.3, 3.3.4 dieser Arbeit.

⁶⁷ Vgl. Fritz Peter Knapp: Mittelalterliche Erzählgattungen im Lichte scholastischer Poetik, in: Ders.: Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik. Sieben Studien und ein Nachwort, Heidelberg 1997, S. 75–99

⁶⁸ Die Übersetzung zitiert nach Knapp 1997, Mittelalterliche Erzählgattungen, S. 87.

⁶⁹ Knapp 1997, Mittelalterliche Erzählgattungen, S. 83.

dass es keine universale Ablehnung erfundener Geschichten gegeben hat und die Konzepte des klerikalen Diskurses nicht identisch sind mit denen des höfischen Diskurses.

Franz Josef Worstbrock bezieht in seinem 1999 erschienenen Aufsatz ‚Wiedererzählen und Übersetzen‘ ebenfalls kritisch Position gegenüber Walter Haug.⁷⁰ Sein Aufsatz ist in großen Teilen ein Gegenentwurf zu Haugs Interpretation des ‚Erec‘-Prologs. Er äußert eine grundlegende Skepsis, mittelalterliche Texte mit „Theoremen und Begriffen“ zu interpretieren, „die an neueren Texten gewonnen wurden“, insbesondere für den Begriff der Fiktionalität.⁷¹ Programmatisch bezieht er sich ebenfalls auf Aussagen in zeitgenössischen lateinischen Poetiken und Rhetoriken. Er setzt gegen Haugs Begriff der ‚Fiktionalität‘ den des ‚Wiedererzählens‘: „Wiedererzählen könnte die fundamentale allgemeinste Kategorie mittelalterlicher Erzählpoetik sein, eine, die noch die Unterscheidung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, mündlichem und schriftlichem Erzählen übergreift.“⁷² Aus dieser Perspektive resultiert eine andere Interpretation der von Walter Haug so stark belasteten Prologverse von ‚Erec et Enide‘:

Auch Haug sieht, daß aus den Wörtern *conjointure* und *bele* die für ihn maßgebende Konnotationen ‚Sinndarstellung und -vermittlung‘ (S. 104) nicht ohne weiteres entzifferbar sind. Solchen Mangel erklärt er damit, daß Chrestien noch kein adäquates ‚poetologisches Instrumentarium‘ zur Verfügung gestanden habe, er sich somit noch nicht literaturtheoretisch treffend hätte ausdrücken können (S. 104) [...]. Noch weniger erscheint mir *bele conjointure* als Ausdruck eines Fiktionalitätsbewußtseins, mit allen systematischen Implikationen und historischen Konsequenzen dieses Begriffs, entzifferbar zu sein. Fiktionalität ist hier allemal ein eingeführter, unser Begriff [...].

Es ist Haug zuzugestehen, daß er, indem er die postulierte Chrestiensche Fiktionalität nicht an stoffliche Erfindung, sondern einzig an eine sinnzeugende Strukturierung eines gegebenen Stoffes bindet, sie nach ihrer Geltungsart spezifiziert und damit die Intension des Begriffs Fiktionalität implizit beschränkt. Einer so angesetzten Fiktionalität könnte freilich die Schwierigkeit über den Weg kommen, dass ein Begriff von Fiktionalität, die sich erst durch Konstitution einer Sinnstruktur ausweist, m. W. im Mittelalter sonst nicht begegnet; Fiktion galt immer auch als inhaltliche Fiktion.⁷³

Die konzise Kritik Franz-Josefs Worstbrocks gründet ebenfalls in einem Rückgriff auf die lateinische Schultradition, wie es sich in seiner Aussage,

⁷⁰ Worstbrock 1999.

⁷¹ Worstbrock 1999, S. 128.

⁷² Worstbrock 1999, S. 130.

⁷³ Worstbrock 1999, S. 140f.

Einleitung

dass „Fiktion [...] immer auch [...] inhaltlich Fiktion“ bedeutete, zeigt.⁷⁴ Ähnlich wie Fritz-Peter Knapp hinterfragt er nicht die Gerichtetheit der im klerikalen Diskurs verwendeten Poetiken und Rhetoriken, sondern geht davon aus, dass sie „kein internes Schulgut, sondern eine Universale der Epoche“⁷⁵ darstellen:

Galfrids Poetiken sind nicht allein im wesentlichen der erzählenden Gattung zugedacht, sie sind förmlich Poetiken des Wiedererzählens. Die Kunst des Dichters wird ausschließlich als Arbeit an einer gegebenen *Materia* betrachtet. [...] Die ‚*Poetria nova*‘ ist in ihrem Aufbau unverkennbar an der Reihe der fünf *Officia oratoris* der klassischen Rhetorik orientiert, doch läßt sie bezeichnenderweise das erste *Officium*, die *Inventio*, beiseite; Erfindung des Stoffes ist für sie kein Thema der Erörterung, da er als gegeben betrachtet wird. [...] Das gesamte Tun des Dichters wird verstanden als das Verfahren eines *Artifex*, der eine alte *Materia* neu formt. Kunstgriff und Kunstfertigkeit des *Artifex* werden als *artificium* bezeichnet. Der *Artifex* ist als neuernder Gestalter am stärksten gefordert, wenn er eine allbekannte, schon vieltraktierte *Materia* wählt.⁷⁶

Franz-Josefs Worstbrocks Argumentation bietet einerseits eine alternative Lesart des ‚*Erec*‘-Prologs und kann zweifellos in der erarbeiteten Überblendung mit dem klerikalen Diskurs die Alterität mittelalterlicher Dichtkunst aufzeigen. Andererseits ist jedoch abermals die Inanspruchnahme einer spezifischen weltanschaulichen Perspektive als monokausale Universale durchaus problematisch.⁷⁷

Dass auf der Basis mittelalterlicher Poetiken und Rhetoriken auch andere Sichtweisen möglich sind, haben u. a. Ingrid Strasser und Marie-Sophie Masse gezeigt.⁷⁸ Auf der Grundlage eines Beitrags von Peter von Moos hat

⁷⁴ Worstbrock 1999, S. 141.

⁷⁵ Worstbrock 1999, S. 138.

⁷⁶ Worstbrock 1999, S. 137.

⁷⁷ Eine detaillierte Kritik einzelner Argumente bietet Elisabeth Schmid: Erfinden und Wiedererzählen, in: *Inspiration und Adaption. Tarnkappen mittelalterlicher Autorschaft*, hg. v. Renate Schlesier und Beatrice Trnka, Berlin 2008 (*Spolia Berolinensia* 29), S. 41–55.

⁷⁸ Vgl. Ingrid Strasser: *Fiktion und ihre Vermittlung in Hartmanns ‚Erec‘-Roman*, in: *Fiktionalität im Artusroman*, hg. v. Volker Mertens und Friedrich Wolfzettel, Tübingen 1993, S. 63–83; sowie Marie-Sophie Masse: *Von der Neugeburt einer abgenutzten Praxis: die ‚descriptio‘ in Gottfrieds ‚Tristan‘*, in: *GRM* 55 (2005), S. 133–156.

Ingrid Strasser das große Bedeutungsspektrum von *factio* im Mittelalter zusammengefasst.⁷⁹

‚Fictio‘ besaß zunächst eine enger gefaßte, rhetorisch-technische Komponente. In diesem Sinne meinte ‚fictio‘ die rhetorische Ausschmückung eines Textes, meinte Wortfigur, Sinnfigur, Metapher u. a. in Abweichung von der Normalsprache. Zum anderen zielte ‚fictio‘ mehr ‚sachorientiert‘, auf den Wahrheitsanspruch. Unter diesem Aspekt meinte sie im Gegensatz zum ‚Wahren‘ das ‚Falsche‘, erfundene Dichtung, wie es Isidor definierte: *falsum ad oratores pertinet, fictum ad poetas*. Mit diesem Gehalt konnte ‚fictio‘ dem Verdikt der Lüge verfallen. Zum dritten bedeutete der Begriff eine Mischung aus ‚Wahrem‘ und ‚Falschem‘. Diesen Aspekt beschrieb Horaz: *atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet / primo ne medium medio ne discrepet imum*. Im weiteren konnte ‚fictio‘ auch das ‚verisimile‘ meinen, wie es abermals Isidor beschrieb: *Falsum est ergo quod verum non est, fictum quod verisimile est*.⁸⁰

Die Zusammenstellung bei Strasser zeigt, dass es ein Spektrum von Bedeutungen von *factio* gab: zwischen ‚Lüge‘, ‚Falschem‘ und ‚Wahrscheinlichem‘. Die semantische Vielfalt belegt, dass der Versuch der Vereindeutigung seitens der Philologie Ausdruck eines Wunsches ist, der der mittelalterlichen Kultur nicht gerecht werden kann.

Marie-Sophie Masse hat ganz konkret an der Rezeption der ‚*Poetria nova*‘ des Galfreds von Vinsauf nachgewiesen, dass die angebliche Ablehnung von *factio* letztlich eine tendenziöse Konstruktion der Philologen ist. Ich greife hier die Ausführungen zum Vers *materiam verbis veniat vestire poesis* aus der ‚*Poetria nova*‘ heraus:⁸¹

Das Verb *vestire* nimmt hier eine doppelte Bedeutung an: Die Dichtung soll sowohl den literarischen Stoff in schöne Worte einkleiden als auch selbst ein schönes Gewand anlegen – nämlich das Gewand der poetischen Fiktion, das *poeticae figmentum*, wenn man auf den von Macrobius verwendeten Begriff zurückgreifen will. [...] Hier muß man an den Schlüsselbegriff *integumentum* denken, wie er zum Beispiel von Bernardus Silvestris definiert wird: als eine Art Rede, die in die Hülle einer fiktiven Erzählung einen wahren Sinn einschließt (Bernardus benutzt hier den Begriff *narratio fabulosa* in Anlehnung an Macrobius). Mit diesem Begriff übertragen die Autoren der ‚Schule von Chartres‘ das Prinzip der

⁷⁹ Peter von Moos: *Poeta und historicus im Mittelalter*. Zum Mimesis-Problem am Beispiel einiger Urteile über Lucan, in: PBB 98 (1976), S. 93–130.

⁸⁰ Strasser 1993, S. 68.

⁸¹ Zitiert nach: Geoffrey of Vinsauf: *Poetria Nova*, in: *The Poetria Nova and its Sources in Early Rhetorical Doctrine*, hg. u. übers. von Ernest Gallo, The Hague/Paris 1971, S. 14–129, hier S. 16 (v. 61).

allegorischen Deutung auf profane Texte. Die traditionelle Opposition zwischen *facta* und *facta*, wie sie zum Beispiel bei Isidor von Sevilla zu finden ist, wird überwunden, und der fiktionale Text erfährt eine neue Legitimität. Damit hängt eine grundsätzlich veränderte Rolle des Dichters zusammen: Dessen Aufgabe besteht nun darin, die Wahrheit der Welt zu enthüllen, ja sogar gewissermaßen die Welt neu zu erfinden. Es sei hier an die *Cosmographia* des Bernardus Silvestris erinnert, in welcher das künstlerische Schaffen implizit mit der göttlichen Schöpfung in Parallele gebracht wird. Auch in Galfreds *Poetria* kommt diese Vorstellung zum Ausdruck.⁸²

Die von Teilen der germanistischen Forschung konstatierte Ablehnung einer historisch-spezifisch ausgeprägten Fiktionalität im Mittelalter erweist sich als vereindeutigende Lektüre der lateinischen Quellen, der eine Vielfalt an Stimmen (und Deutungsmöglichkeiten) entgegensteht.

Die für meine Arbeit produktivste Auseinandersetzung mit Walter Haugs Thesen stellt der 2001 erschienene Beitrag von Christopher Young und Mark Chinca dar.⁸³ Sie forderten darin u. a. die Erweiterung der für die poetologische Reflexion maßgeblichen Textpassagen. Während Walter Haug sich in seiner Analyse v. a. auf die Prologe, Epiloge und Dichtungsexkurse beschränkte, entwickelten sie die Gedankenfigur eines „implicit theorizing“⁸⁴ mittelhochdeutscher Dichtung, welches sich an anderen Stellen der Texte offenbart: „Instances of this kind of ‚implicit theorizing‘ are the thematization of singing in the love lyric, and also scenes in narrative works where the characters tell stories.“⁸⁵

Die detaillierten *close-readings* der epischen Werke Heinrichs von Veldeke, Hartmanns von Aue und Wolframs von Eschenbach werden die Interaktion der narrativen Ausgestaltung der Texte mit dem Themenkomplex wahrheitsindifferenten Erzählens aufzeigen. Ein binäres Schema, das einen gesamten poetischen Text entweder auf der Seite der *facta* oder aber der *facta* verorten will, wird dabei m. E. den mittelhochdeutschen Texten nicht gerecht. Viel eher ist von Mischformen, von der Möglichkeit gleichzeitiger

⁸² Masse 2005, S. 139f.

⁸³ Mark Chinca und Christopher Young: Literary theory and the German romance in the literary field c. 1200, in: Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450, hg. v. Ursula Peters, Stuttgart/Weimar 2001, S. 612–644.

⁸⁴ Chinca/Young 2001, S. 614.

⁸⁵ Chinca/Young 2001, S. 614. Diese Gedankenbewegung korrespondiert mit der Erweiterung des methodischen Zugriffs sowie des zu befragenden Textkorpus (auf Texte des 11. und 12. Jahrhunderts) durch Christian Kiening: Freiräume literarischer Theoriebildung. Dimensionen und Grenzen programmatischer Aussagen in der deutschen Literatur des 12. Jahrhunderts, in: DVjS 66 (1992), S. 405–449.

Präsenz auszugehen und damit von einer skalierenden oder graduellen Fiktionalität von Texten, wie sie u. a. von Susanne Köbele und Sonja Glauch beschrieben wurde.⁸⁶ Letztere regte zuletzt 2014 eine genauere Differenzierung in der Debatte zur Fiktionalität an. Geht es um Fiktionalität, dann „kommen Autoren, Rezipienten und ihre aneinander gerichteten Erwartungen ins Spiel, anders gesagt eine konventionalisierte soziale, kulturelle Praxis des Umgangs mit Texten.“⁸⁷ Was literarische Fiktion ist, sein kann und sein darf, wird von jeder sozialen Gruppe in jeder Epoche auf eigene Weise diskursiv ausgehandelt. Es ist – so Matthias Meyer – „gerade die Historizität von Literatur“, die „unterschiedliche Definitionen für unterschiedliche Epochen nahelegt“.⁸⁸

Anstelle des forschungsgeschichtlich stark belasteten Begriffs der Fiktionalität werde ich im Folgenden v. a. den Begriff der Wahrheitsindifferenz verwenden.⁸⁹ Die Stärke dieses Begriffs liegt m. E. darin, selbst indifferent zu sein: Er stellt einem binären Schema (*fictio* vs. *facta*) das Prinzip eines Oszillierens zwischen den Polen gegenüber und erscheint mir deshalb besonders geeignet, die Übergänge des Erzählens zu charakterisieren, die die höfische Literatur um 1200 kennzeichnen.

Im Verlauf meiner Untersuchung werde ich wiederholt auf die Interaktion von narrativen Mitteln (u. a. der Technik der *descriptio*) und die durch sie eröffneten Freiräumen des Erzählens zurückkommen. Sonja Glauch hat diese Freiräume als funktionale *fictio* beschrieben:

⁸⁶ Vgl. Susanne Köbele: Ironie und Fiktion in Walthers Minnelied, in: Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters (FS Jan-Dirk Müller), hg. v. Ursula Peters und Rainer Warning, München 2009, S. 289–317; Sonja Glauch: An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer Poetik des höfischen Erzählens, Heidelberg 2009 (Studien zur historischen Poetik 1), S. 185–195; sowie Glauch 2014.

⁸⁷ Glauch 2014, S. 91.

⁸⁸ Matthias Meyer: Die Verfügbarkeit der Fiktion. Interpretationen und poetologische Untersuchungen zum Artusroman und zur aventiurehaften Dietrichepik des 13. Jahrhunderts, Heidelberg 1994 (GRM-Beiheft 12), S. 10. Für die Fiktionsforschung allgemein vgl. u. a. Klaus W. Hempfer: Zu einigen Problemen der Fiktionstheorie, in: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur (100) 1990, S. 109–137. Er betont dabei ebenfalls die „historische Variabilität der Konkretisierung von Fiktionalität“ (S. 119) sowie die „historisch sicherlich unterschiedliche[n] Realisationen von Fiktionalität“ (S. 121).

⁸⁹ Vgl. Grünkorn 1994, S. 11f.

Einleitung

Es ist festzuhalten: funktionale *factio* meint den rhetorischen Spielraum ‚guten Erzählens‘, der am faktualen (z. B. historiographischen) Charakter eines Textes nichts ändert. Funktionale *factio* ist fikcionalitätsneutral. Dennoch kann offenbar in eben jenem Ausmaß, in dem das Gewicht in diese Narrationskunst verlagert und in dem die Erzähler sich darüber mit ihrem Publikum spielerisch verständigen, etwas entstehen, was im höfischen Erzählen als ‚Fikcionalität‘ imponiert.⁹⁰

Wenngleich also die durch funktionale *factio* eröffneten erzählerischen Freiräume keineswegs vorschnell als Fikcionalität (oder gar als Fikcionalisierung eines gesamten Textes) verstanden werden dürfen, so zeichnen sich doch innerhalb der Entwicklung des höfischen Romans erzählerische Verfahren ab, die diese Lizenzen des Erzählens nutzen, um zunächst die Wahrheitsindifferenz einzelner Aspekte, schließlich aber auch des gesamten Romans anzudeuten.

Das erkennbare Prinzip der Artifizialitätsmarkierung in weltlicher höfischer Dichtung möchte ich daher auch nicht vorschnell als Fikcionalitätssignal im Sinne Klaus W. Hempfers verstanden wissen.⁹¹ Vielmehr ist in ihm eine Möglichkeit mittelhochdeutscher Dichter zu erkennen, Texte zu verfassen, die – so hat es Karl Bertau geschickt bezeichnet – als „gegläubte Fiktion“ gelesen und gehört werden konnten.⁹²

1.3 Vorgehen

Möchte man höfisch-weltliche Erzählliteratur um 1200 als einen sich etablierenden Diskurs beschreiben, dann sind hierfür eigene Strategien nachzuweisen, die diese Redeordnung von anderen absetzen. Ich konzentriere mich im Folgenden zum einen auf die Erzählerstimme, zum anderen auf Phänomene der Transtextualität. Beide narrativen Mittel werden in höfisch-weltlicher Literatur in spezifischer Weise eingesetzt, wie es in anderen Redeordnungen

⁹⁰ Glauch 2014, S. 105. Nicht unproblematisch erscheint mir die Idee einer absoluten Fikcionalitätsneutralität funktionaler *factio*. Hier wird man doch erzählerische Lizenzen berücksichtigen, Zwischenräume ansetzen müssen.

⁹¹ „Fikcionalitätssignale sind kommunikativ relevant und damit notwendig historisch variabel, sie garantieren, daß ein Text von den Rezipienten bei adäquater Kenntnis der zeitgenössisch jeweils gültigen Diskurskonvention als ein Fikcionaler verstanden wird.“ Hempfer 1990, S. 121.

⁹² Karl Bertau hat unter der Überschrift „Gegläubte Fiktion“ den ‚Eneasroman‘, den ‚Tristan‘ sowie die Artusromane Hartmanns von Aue behandelt. Karl Bertau: Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter, 2 Bde., München 1972/1973, hier Bd. 1 (1972), S. 547–568.

(etwa in höfisch-religiöser Literatur) nicht geschieht. Dies wird an exemplarischen *close-readings* der epischen Werke Heinrichs von Veldeke und Hartmanns von Aue erarbeitet werden. Wolframs von Eschenbach ‚Titulere‘ wurde für das Themenfeld der Transtextualität aufgenommen, da sich hier besonders eindrucksvoll Mechanismen transtextueller Markierungstechniken nachweisen lassen, die auf denjenigen Heinrichs von Veldeke und Hartmanns von Aue aufbauen. Es wird sich hinsichtlich beider narrativer Mittel eine Reihenbildung innerhalb höfisch-weltlicher Erzählliteratur nachweisen lassen, die zugleich für einen sich etablierenden Spezialdiskurs kennzeichnend ist.

Der erste Teil der Dissertation widmet sich den Ausprägungen und den Funktionen von Erzählerstimme(n).⁹³ Narratologisch greife ich hierfür v. a. auf Konzepte Gérard Genettes zurück, insbesondere auf die Trennung von Fokalisierung und Stimme, durch die die Vorstellung eines individuellen personalen Erzählers problematisiert wird: Der ‚erzählerische[] Akt‘ wird einer ‚Erzählinstanz‘ zugewiesen, ‚die personal besetzt sein kann, es aber nicht sein muss‘.⁹⁴ Hierin sehe ich einen entscheidenden Vorteil für die Analyse von mittelalterlichen Erzählsituationen, da sie der Performativität volkssprachlicher Literatur um 1200 zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit Rechnung trägt.⁹⁵

Der Fokus des ersten Untersuchungsgegenstands liegt in der Analyse der Verwendung und der Funktion von durch Personal- oder Possessivpronomen markierter Erzählerrede. Damit ist die Position der Erzählerstimme hinsichtlich des Publikums und der Geschichte am deutlichsten beschreibbar.

Da ich vor dem Hintergrund eines diskurstheoretischen Ansatzes arbeite, gehe ich grundsätzlich von einer Interaktion höfisch-weltlicher und höfisch-religiöser Texte aus. Dies ist insbesondere deshalb naheliegend, da von zwei

⁹³ Dabei stütze ich mich auf die Terminologie Gérard Genettes und Wolf Schmid. Gérard Genette: *Die Erzählung*, München²1998; Wolf Schmid: *Elemente der Narratologie*, Berlin/New York²2008.

⁹⁴ Jan-Oliver Decker: *Stimmenvielfalt, Referenzialisierung und Metanarrativität in Hermann Hesses ‚Der Steppenwolf‘*, in: *Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen*, hg. v. Andreas Blödorn u. a., Berlin/New York 2006 (*Narratologia* 10), S. 233–266, hier S. 234.

⁹⁵ Zum Arbeitsfeld mittelalterlicher Performativität vgl. grundlegend Cornelia Herberichs und Christian Kiening: *Einleitung*, in: *Literarische Performativität. Lektüren vormoderner Texte*, hg. v. dens., Zürich 2008 (*Medienwechsel – Medienwissen* 3), S. 9–21. Zur Frage von Lesen und Stimme vgl. u. a. Dennis H. Green: *Terminologische Überlegungen zum Hören und Lesen im Mittelalter*, in: *Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200–1300. Cambridger Symposium 2001*, hg. v. Christa Bertelsmeier-Kierst und Christopher Young, Tübingen 2003, S. 1–22.

Autoren, die zentral für den Beginn höfisch-weltlicher Erzählliteratur sind – Heinrich von Veldeke und Hartmann von Aue – sowohl romanhafte als auch legendarische Texte vorliegen. Durch das Verfahren detaillierter *close readings* sollen die Möglichkeiten der Gestaltung der Erzählerstimme in den epischen Werken beider Dichter zunächst dargelegt werden.

Der Umstand, dass von beiden Autoren Texte mit weltlicher sowie religiöser Thematik vorliegen, ist ein Gewinn für diese Arbeit, selbst wenn die ‚Sint Servaes Legende‘ Heinrichs von Veldeke für die Einbindung in die Heiligenverehrung in Maastricht geschrieben wurde und sie damit als religiöser volkssprachlicher Text zu bezeichnen ist, Hartmanns ‚Armer Heinrich‘ und ‚Gregorius‘ hingegen als „höfisch-religiöse Verserzählungen“.⁹⁶ Wie der Vergleich der Texte aufzeigen wird, stehen die drei (höfisch-)religiösen Texte in Einzelaspekten ihrer narrativen Ausgestaltung den höfisch-weltlichen gegenüber. Darauf aufbauend wird sich darstellen lassen, wie die Texte hierdurch diskursiv verortet werden. Die höfisch-weltlichen Dichtungen werden von beiden Autoren mittels des spezifischen Einsatzes der Erzählerstimme von den (höfisch-)religiösen abgesetzt. Darüber hinaus wird ein Aufgreifen von Erzählerinszenierungen und damit verbunden eine Reihenbildung für die höfisch-weltlichen Texte sichtbar. Einsatz und Funktion der Erzählerstimme(n) können hierdurch als Mittel einer diskursiven Verortung beschrieben werden.

Den zweiten Untersuchungsgegenstand bilden Phänomene der Transtextualität. Erneut verwende ich hierfür Analysekatgorien Gérard Genettes: Unter Transtextualität werden alle Phänomene verstanden, die einen Text „in eine manifeste oder geheime Beziehung zu anderen Texten bring[en]“.⁹⁷ Für meine Analysen verwende ich nur zwei der von Genette entwickelten Kategorien: zum einen Intertextualität und zum anderen Architextualität. Intertextuelle Referenzen, die eine „effektive Präsenz eines Textes in einem anderen Text“ erzeugen,⁹⁸ bilden für die hier untersuchten Texte motivische oder wörtliche Zitate und Eigennamen, durch die auf andere Texte verwiesen wird. Architextuelle Referenzen sind durch „eine unausgesprochene Beziehung“ charakterisiert, die die „Zugehörigkeit zu einer Gattung“ markieren.⁹⁹ In dieser Untersuchung verstehe ich darunter alle Markierungen, die auf zeitgenössische Textsorten verweisen. Die bei Genette vorgenommene Trennung in (u. a.) intertextuelle und architextuelle Referenzen bietet für höfische Literatur die

⁹⁶ Corinna Dahlgrün: *Hoc fac, et vives (Lk 10₂₈) – vor allen dingen minne got*, Bern u. a. 1991 (Hamburger Beiträge zur Germanistik 14), S. 111.

⁹⁷ Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt am Main 1993, S. 9.

⁹⁸ Genette 1993, S. 10.

⁹⁹ Genette 1993, S. 13f.

Möglichkeit, neben Zitaten auch Verweise auf andere Textsorten zu bestimmen. Für die Analyse zur Transtextualität in Wolframs von Eschenbach ‚Titulere‘ ist die Unterscheidung in Intertextualität und Architextualität von entscheidender Qualität für die Darstellung der Konzeption des Werkes und der implizit verhandelten Poetik.

Ein Exkurs zu den Texten des ersten Untersuchungsgegenstandes (die epischen Werke Heinrichs von Veldeke und Hartmanns von Aue) wird aufzeigen, dass das bei Wolfram exzessiv verwendete Prinzip von Transtextualität und Rekombination bereits in den ersten höfisch-weltlichen Texten vorhanden und m. E. in seiner spezifischen Ausprägung ein wesentliches Merkmal der sich etablierenden höfisch-weltlichen Literatur ist.

Für beide Analyseverfahren gilt, dass grundsätzlich Skepsis angebracht scheint, mit „Theoremen und Begriffen“ zu arbeiten, „die an neueren Texten gewonnen wurden“.¹⁰⁰ Es ist jedoch danach zu fragen, welche Ergebnisse erzielt werden sollen. Dass beispielsweise die Narratologie einen Text weder kulturgeschichtlich noch poetologisch erklären kann, ist sinnfällig. Es ist aber möglich, durch die entwickelten Kategorien Dinge sichtbar zu machen und Verbindungen aufzuzeigen, die ansonsten verborgen blieben, kurz, Grundlagen zu erarbeiten, die in einem zweiten Schritt an die historischen Bedingungen zurückgebunden werden müssen, um zu literaturwissenschaftlichen Erkenntnissen zu gelangen.

Dies gilt ebenfalls für den Begriff der Artifizialitätsmarkierung, den ich in dieser Arbeit als Hilfskonstruktion für eine Merkmalskombination verwende, die höfisch-weltliches von (höfisch-)religiösem Erzählen um 1200 absetzt.

Der erste Bestandteil des zusammengesetzten Nomens verweist auf die Künstlichkeit der *narratio*. Mit dem zweiten Bestandteil wird ein deutlicher narrativer Mehrwert bezeichnet, der zwar nicht die Diegese, wohl aber die Präsentation der Geschichte (ausgenommen sind folglich Prologe und Epiloge, die eigenen Bauprinzipien folgen) bestimmt. Hinzu tritt als zweite Komponente der Merkmalskombination die Verknüpfung mit einem metapoetischen Aspekt,¹⁰¹ etwa der Verhandlung von Medialität oder des Wahrheitsstatus.

¹⁰⁰ Worstbrock 1999, S. 128.

¹⁰¹ Metapoetik verwende ich in einem erweiterten Verständnis, d. h. „als zusammenfassende Bezeichnung für den Bezug literarischer Texte sowohl auf ihren kulturellen Kontext als auch auf sich selbst“. Matthias Freise: Metapoetik in Michail Lermontovs Gedicht *Est' reci*, in: M.Ju. Lermontov. Interpretationen. Beiträge des Göttinger Lermontov-Symposiums vom 15. März 2005 zu Ehren von Reinhard Lauer, hg. v. Matthias Freise und Walter Kroll, Wiesbaden 2009 (*Opera Slavica, Neue Folge* 50), S. 1–16, hier S. 1.

Einleitung

Eine *descriptio* selbst stellt beispielsweise noch keine Artifizialitätsmarkierung dar, wenngleich sie auf die Poetizität des Textes und auf die Kunstfertigkeit des Autors verweist. Sie kann jedoch mit einer Akkumulation markierter Erzählerrede einhergehen, die einen narrativen Mehrwert erzeugt und mit einer Reflexion der medialen Bedingungen von Literatur oder von Textproduktion und -rezeption verbunden wird. Hierdurch kann auf Freiräume des Erzählens abgehoben werden, die durch potentielle Wahrheitsindifferenz gekennzeichnet sind.

Im Folgenden wird aufzuzeigen sein, wie die Erzählerstimme und wie transtextuelle Referenzen in vernakulärer Erzählliteratur um 1200 in kennzeichnender Weise verwendet werden. In den höfisch-weltlichen Texten werden sich Artifizialitätsmarkierungen regelhaft nachweisen lassen. Die Merkmalskombinationen verorten dabei die Texte einerseits diskursiv und legen andererseits ein „implicit theorizing“¹⁰² höfischer Erzählliteratur nahe. Artifizialitätsmarkierungen zeigen in höfisch-weltlichen Texten Freiräume wahrheitsindifferenten Erzählens an, die als kulturgeschichtlich spezifischer Umgang mit der Möglichkeit fiktionalen Erzählens verstanden werden können.

¹⁰² Chinca/Young 2001, S. 614.

2 Erzählerstimme(n) um 1200

2.1 Einleitung

Der für die Untersuchung gewählte narratologische Begriff der ‚Erzählerstimme‘ mag modern, szientistisch und für mittelalterliche Literatur unangemessen erscheinen, wenngleich Paul Zumthor bereits 1984 mit seiner Untersuchung ‚La poésie et la voix dans la civilisation médiévale‘ auf die Bedeutung der Stimme und der Vokalität für mittelalterliche Dichtung hingewiesen hat.¹ Ging es Paul Zumthor darum, für die Philologie die Bedeutung des artikulierten Wortes für mittelalterliche Literatur fruchtbar zu machen und für den interpretativen Zugriff zu nutzen, so bezieht sich der in dieser Arbeit verwendete Begriff ‚Erzählerstimme‘ auf das von Gérard Genette anhand von Marcel Prousts ‚À la recherche du temps perdu‘ entworfene Analysemodell für Erzähltexte.² Bereits Gérard Genettes starke Ausrichtung an einem Werk des frühen 20. Jahrhunderts könnte als Ausgangspunkt für Analysekriterien gegenüber mittelalterlichen Texten defizitär wirken. Dass die Genetteschen Kategorien dies sind, und zwar nicht nur für mittelalterliche Texte, sondern beispielsweise auch für einen deutschen Autor des 19. Jahrhunderts wie etwa Theodor Fontane, steht außer Frage.³ Die folgenden, der Analyse vorangestellten Anmerkungen sollen zunächst die zu verwendenden Begriffe bestimmen und im Anschluss daran den Horizont ihrer Anwendungsmöglichkeiten für mittelhochdeutsche Erzählliteratur um 1200 klären.

¹ Paul Zumthor: *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, Paris 1984. [dt.: *Die Stimme und die Poesie in der mittelalterlichen Gesellschaft*, München 1994 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 18).]

² Genette ²1998. Zur „Stimme“ vgl. das Kapitel ebd., S. 151–188.

³ Am Textbeginn von ‚Irrungen und Wirrungen‘ begegnet z. B. bei Theodor Fontane ein „uns“, das sich nach den üblichen narratologischen Kategorien nur schlecht einordnen lässt: „Überhaupt schien sich nichts mit Absicht verbergen zu wollen, und doch mußte jeder, der zu Beginn unserer Erzählung des Weges kam, sich an dem Anblick des dreifenstrigen Häuschens und einiger im Vorgarten stehenden Obstbäume genügen lassen.“ Theodor Fontane: *Irrungen, Wirrungen*, in: Theodor Fontane: *Romane und Erzählungen in acht Bänden*, hg. v. Peter Goldammer u. a., hier Bd. 5, S. 5–165, hier S. 7.

Innerhalb seiner Erzähltheorie trennt Genette anfangs die Phänomene ‚Perspektive‘, ‚Stimme‘ und ‚Person‘. Die konventionell als ‚Erzähler‘ bezeichnete Erzählinstanz eines Textes betrachtet er unter dem Aspekt der ‚Stimme‘ als „narrative Instanz“.⁴ Sie sei bei einer Erzähltextanalyse „im Hinblick auf die Spuren, die sie im narrativen Diskurs, den sie angeblich hervorgebracht hat, (angeblich) hinterlassen hat“ zu untersuchen.⁵ Deutlich wird an dieser Herangehensweise, dass Genette „den erzählerischen Akt grundsätzlich einer Erzählinstanz zuweist, die personal besetzt sein kann, es aber nicht sein muss“.⁶ Damit wird der ‚Erzähler‘ als ein Effekt narrativer Texte verstanden. Die Vorstellung eines kohärenten, individuellen und personalen Erzählers wird auf diese Weise problematisiert. Dementsprechend ordnet Genette der narrativen Instanz ‚Erzähler‘ eine Reihe von Funktionen zu, die ihr im Textzusammenhang zukommen:⁷

1. Eine *narrative Funktion* (die narrative Instanz ‚Erzähler‘ gibt vor eine Geschichte hervorzubringen).⁸
2. Eine *Regiefunktion* (dem Erzähler wird die Organisation der narrativen Welt zumindest implizit verantwortet).
3. Die Erzeugung einer *Erzählsituation*, „deren beide Protagonisten der [...] narrative Adressat und der Erzähler sind“.⁹
4. Eine *Kommunikationsfunktion* (durch den Erzähler wird die Rede, der *discours*, auf die Rezipienten ausgerichtet).
5. Eine *testimoniale* oder *Beglaubigungsfunktion*, die auch als „*ideologische Funktion* des Erzählers“ bezeichnet wird.¹⁰

Auf ähnliche Weise verfährt Genette auch mit der dem Erzähler übergeordneten Kategorie der ‚Stimme‘: Sie wird zunächst als ein Texteffekt begriffen. Das narrative Element ‚Stimme‘ kann dabei sowohl an Figuren als auch an

⁴ Genette ²1998, S. 151.

⁵ Genette ²1998, S. 152.

⁶ Decker 2006, S. 234.

⁷ Vgl. für die folgende Terminologie Genette ²1998, S. 183–186.

⁸ Gérard Genette unterscheidet drei Ebenen des Erzähltextes: die „Geschichte“ (*histoire*), „das Signifikat oder den narrativen Inhalt“; die „Erzählung“ (*récit*), „den Signifikanten, die Aussage, den narrativen Text oder Diskurs“ und Narration (*narration*), den „produzierenden narrativen Akt“. Genette ²1998, S. 16. Der Begriff ‚Diegese‘ ist bei Genette „partiell Äquivalent für ‚Geschichte““, wurde aber näher bestimmt: „Die Diegese ist mithin nicht die Geschichte, sondern das Universum, in dem sie spielt.“ Genette ²1998, S. 201.

⁹ Genette ²1998, S. 183.

¹⁰ Genette ²1998, S. 183f.

den Erzähler gebunden sein. Genette verwendet drei Kategorien dazu, die ‚Stimme‘ im Text näher zu untersuchen: „1. Zeit der Narration, 2. narrative Ebene und 3. ‚Person“.¹¹ Die erste Kategorie bestimmt dabei die zeitliche Relation „der narrativen Instanz [...] im Verhältnis zur erzählten Geschichte“,¹² die zweite die diegetische Ebene des *discours*¹³ und die dritte schließlich die Person, der die Stimme zuzuordnen ist. Für die letzte Kategorie eröffnet sich wiederum eine Reihe von Möglichkeiten, je nachdem ob die Stimme einer Figur zuzuordnen ist, welche in der Geschichte vorkommt oder nicht. Unter der Kategorie ‚Person‘ behandelt Genette folglich auch die oben beschriebene narrative Instanz des Erzählers. Dieser kann Teil der Diegese sein (= homodiegetisch) oder außerhalb der diegetischen Welt stehen (= heterodiegetisch); er kann ein Erzähler erster Stufe sein (= extradiegetischer Erzähler), zweiter Stufe (= intradiegetischer Erzähler) oder dritter Stufe (= metadiegetischer Erzähler). Insbesondere die Terminologie des letzten Modells hat Kritik erfahren, da mit metadiegetisch „nicht etwa ein Erzählen *über* ein Erzählen“ bezeichnet wird, „sondern die dritte Stufe der Rahmung, die Narration eines Erzählers, der als Figur in einer Binnengeschichte auftritt und als Erzähler eine Binnengeschichte zweiten Grades hervorbringt“.¹⁴ Daher folge ich in dieser Arbeit Wolf Schmid, der mit den Begriffen: primärer Erzähler, sekundärer und tertiärer Erzähler operiert.¹⁵

Wiederholt ist Genette der Vorwurf gemacht worden, dass trotz der differenzierten Terminologie und des exakten Kategoriensystems – gewissermaßen durch die Hintertür – das klassische Bild eines personalen, individuellen Erzählers bei ihm aufrechterhalten wird. Mit Aussagen wie: „Ob Erzählung oder nicht, ein Buch schlage ich nur auf, damit der Autor zu mir

¹¹ Genette ²1998, S. 153.

¹² Genette ²1998, S. 154. Genette unterscheidet dabei „vier Narrationstypen [...]: die *spätere* Narration (die klassische Position der Erzählung in Vergangenheitsform, zweifellos die bei weitem häufigste), die *frühere* Narration (die prädiktive Erzählung, die im allgemeinen im Futur steht, die aber auch im Präsens vorgebracht werden kann, wie der Traum von Jocabel in *Moyse sauvé*), die *gleichzeitige* Narration (Erzählung im Präsens, die Handlung simultan begleitend) und die (zwischen die Momente der Handlung) *ingeschobene* Narration.“ Genette ²1998, S. 154f.

¹³ Die Kategorie der narrativen Ebene wird von Genette folgendermaßen definiert: „Jedes Ereignis, von dem in einer Erzählung erzählt wird, liegt auf der nächsthöheren diegetischen Ebene zu der, auf der der hervorbringende narrative Akt dieser Erzählung angesiedelt ist.“ Genette ²1998, S. 163.

¹⁴ Schmid ²2008, S. 85, Anm. 34.

¹⁵ Vgl. Schmid ²2008, S. 85f.

spricht“,¹⁶ nährte Genette die Kritik noch. Tatsächlich ist den Benennungen der Kategorien eine nicht unproblematische Metaphorik implizit. Es ist jedoch zu überlegen, ob dies als Defizit verstanden werden muss. So fragen Daniela Langer und Andreas Blödorn, „ob die Metaphorik der Begrifflichkeit, die bei einer Übertragung auf schriftlich vorliegende Erzähltexte zwangsläufig der Fall ist, nicht gegenüber anderen Begriffen, die den der ‚Stimme‘ wahlweise ersetzen könnten, spezifische Vorzüge hat“.¹⁷ Sie erkennen folgerichtig im Begriff der ‚Stimme‘ den doppelten Aspekt einer schriftlich fixierten Sprache:

Sprachpragmatisch gesehen scheint die Evokation einer die Sprache verantwortenden Instanz eine automatische Handlung zu sein und scheint sich auch die Schrift-Sprache dem Prozess einer Voraus-Setzung eines Subjekts vor die Rede nicht entziehen zu können.¹⁸

Es ist generell zu fragen, ob eine Aussage ohne eine sie verantwortende Instanz der menschlichen Rezeptionsweise überhaupt entsprechen kann. Die ambigen Positionen von ‚Stimme‘ und ‚Erzähler‘ treten in mittelalterlicher Literatur, die um 1200 auch als mündlich-artikulierte Literatur gedacht werden muss,¹⁹ noch stärker hervor. Gerade die Performativität mittelalterlicher Literatur, die einerseits die narrative Anlage des Textes und andererseits die Aufführung bestimmt, macht die Annahme einer ‚menschlichen‘ Stimme auch bei einer lesenden Rezeption wahrscheinlich. Genettes Terminologie, die zunächst den Erzähler als einen Texteffekt versteht, andererseits aber zugleich den Status dieses Effekts offenlässt und letztlich auch eine Subjektposition immer noch evozieren kann, erscheint der Vieldimensionalität mittelalterlicher volkssprachlicher Literatur gerade hierdurch angemessen zu entsprechen.

In dieser Arbeit werden unterschiedliche narratologische Begriffe verwendet, um die Ausgestaltung des Erzählers in den epischen Werken Heinrichs von Veldeke und Hartmanns von Aue zu beschreiben. Eine erste Trennung nehme ich zwischen ‚Figurenrede‘ und ‚Erzählerrede‘ vor.²⁰ Damit sollen zunächst generell alle Äußerungen einer Figur bzw. des Erzählers verstanden werden. Erzählerrede kann dabei markiert (insbesondere durch die

¹⁶ Genette ²1998, S. 260.

¹⁷ Andreas Blödorn und Daniela Langer: Implikationen eines metaphorischen Stimmenbegriffs: Derrida – Bachtin – Genette, in: *Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen*, hg. v. Andreas Blödorn u. a., Berlin/New York 2006 (*Narratologia* 10), S. 53–82, hier S. 56.

¹⁸ Blödorn/Langer 2006, S. 74.

¹⁹ Vgl. hierzu u. a. Green 2003.

²⁰ Vgl. Schmid ²2008, S. 154–158.

Verwendung eines Personal- oder Possessivpronomens) oder aber unmarkiert erscheinen.

Dient die Distinktion in Erzähler- und Figurenrede zunächst dazu, nur grob die durch textuelle Markierungen (z. B. *inquit*-Formeln) vorgegebene Trennung zu benennen, so dient der Begriff der ‚Erzählerstimme‘ dazu, den Einsatz von narrativen Instanzen möglichst genau zu beschreiben und adäquat den spezifischen Bedingungen volkssprachlicher Literatur um 1200 Rechnung zu tragen: Wenn durch *inquit*-Formeln in mittelalterlichen Texten eine Trennung vorgenommen wird, so ist diese beim Rezeptionsprozess keineswegs unbedingt gegeben, da der Text durch eine reale (oder imaginierte) ‚Stimme‘ erst hervorgebracht wird, die ‚Stimmen‘ von primärem, sekundärem und tertiärem Erzähler also durchaus in einer Stimme zusammenfallen können. Diese spezifische Anlage von Erzählerstimme(n) wird wiederholt an unterschiedlichen Beispielen analysiert und reflektiert werden.²¹

Eine Konzentration auf ausgewählte Aspekte ist daher geboten. Im Folgenden wird sich die Aufmerksamkeit auf all jene Textpassagen richten, in denen die Stimme des Erzählers deutlich hervortritt, beispielsweise durch Anrede an ein Publikum, Quellenberufungen oder durch mit dem Personalpronomen markierte Kommentare. Die Komplexität des Phänomens wird für die Arbeit somit stark auf eindeutig der Erzählerrede zuzuordnenden Äußerungen reduziert. Der Fokus wird insbesondere auf drei Phänomenen liegen: 1. auf der unterschiedlichen Verwendung von Personalpronomen durch die Erzählerstimme, 2. auf der Positionierung des Erzählers hinsichtlich des Textes und des Publikums und schließlich 3. auf der Behandlung von Schriftlichkeit und Mündlichkeit. Es sind somit v. a. die kommunikative, die testimoniale, die narrative Erzählerfunktion sowie die Regiefunktion des Erzählers, die im Zentrum der Untersuchung stehen werden.

Darüber hinaus ist in den hier gewählten Texten eine Reihe von Phänomenen zu beobachten, die durch das von Genette entworfene System von Beschreibungskategorien nur unzureichend abgebildet werden können. Wo es möglich ist, wird auf die Kategorien Gérard Genettes und Wolf Schmid zurückgegriffen werden, wo nicht, wird eine möglichst genaue Beschreibung der beobachteten Phänomene die terminologische Lücke aufzeigen und (so ist zu hoffen) füllen.

²¹ Eine umfassende Studie zur Gestaltung des Erzählers bei Heinrich von Veldeke und Hartmann von Aue wäre ein anstrebenswertes, jedoch mehrere Bände füllendes Projekt. Exemplarisch sei hier auf die umfangreiche Arbeit von Gert Hübner verwiesen, der sich indes auf den Aspekt der Fokalisierung an ausgewählten Textbeispielen im höfischen Roman ‚beschränkt‘. Vgl. Gert Hübner: *Erzählform im höfischen Roman. Studien zur Fokalisierung im ‚Eneas‘, im ‚Wein‘ und im ‚Tristan‘*, Tübingen/Basel 2003 (Bibliotheca Germanica 44).

2.2 Erzählerstimme(n) in den epischen Werken Heinrichs von Veldeke

2.2.1 Einleitung

Die Überlieferung hat zwei epische Werke Heinrichs von Veldeke auf uns gebracht: die ‚Sint Servaes Legende‘²² (in der Forschung auch: ‚Sente Servas‘) und den ‚Eneasroman‘²³. Die in dieser Arbeit vertretene These, dass sich höfisches und religiöses Erzählen u. a. durch die narrative Ausgestaltung des Erzählers voneinander absetzen, soll daher an den in beiden Texten erscheinenden Erzählerstimmen untersucht werden. Sollte die Erzählerstimme die Artifizialität (die künstlerische ‚Gemachtheit‘) des höfischen Romans markieren, so müsste sich die Anlage des Erzählers im legendarischen Text deutlich von der im höfischen Roman unterscheiden.

Ein philologisches Problem, das sich mit dem Vergleich der Erzählerstimmen in beiden Texten ergibt, ist die ganz unterschiedliche Überlieferung der Werke. Setzt die Überlieferung des ‚Eneasromans‘ mit der um 1220 entstandenen Berliner Handschrift²⁴ ein und umfasst „7 vollständige oder fast vollständige Handschriften und 7 Bruchstücke“²⁵, so ist die ‚Sint Servaes Legende‘ nur in einer einzigen, in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts

²² Textgrundlage für diese Arbeit bildet die Ausgabe der Leidener Handschrift (H): [Heinrich von Veldeke]: *Sint Servaes Legende*. In Dutschen dichtete dit Heynriek die van Veldeken was geboren. Naar het Leidse Handschrift uitgeven door Dr. G. A. van Es. Met een Beschrijvingen van het Handschrift door Dr. G. I. Lieftinck, Noorduijn, Culemborg ²1976. Zugleich sei auf die neueren Ausgaben verwiesen: Heinrich von Veldeke: *The life of Saint Servatius. A dual-language edition of the Middle Dutch Legend of Saint Servatius by Heinrich von Veldeke and the anonymous Upper German Life of Saint Servatius*, transl., with comm. and introd., by Kim Vivian, Ludo Jongen, and Richard H. Lawson, Lewiston 2006; *Heinric van Veldeken: Sente Servas*, herausgegeben und übersetzt von Jan Goossens, Rita Schlusemann und Norbert Voorwinden, Münster 2008 (Bibliothek mittelniederländischer Literatur 3).

²³ Textgrundlage für diese Arbeit bildet die Ausgabe von Hans Fromm: *Heinrich von Veldeke: Eneasroman*. Die Berliner Bilderhandschrift mit Übersetzung und Kommentar, herausgegeben von Hans Fromm, mit den Miniaturen der Handschrift und einem Aufsatz von Dorothea und Peter Diemer, Frankfurt am Main 1992 (Bibliothek deutscher Klassiker 77, Bibliothek des Mittelalters 4).

²⁴ Die Datierung folgt Hans Fromm: *Kommentar*, in: *Heinrich von Veldeke: Eneasroman*. Die Berliner Bilderhandschrift mit Übersetzung und Kommentar, herausgegeben von Hans Fromm, mit den Miniaturen der Handschrift und einem Aufsatz von Dorothea und Peter Diemer, Frankfurt am Main 1992 (Bibliothek deutscher Klassiker 77, Bibliothek des Mittelalters 4), S. 743–910, hier S. 748.

²⁵ Fromm 1992, *Kommentar*, S. 747.

datierten²⁶ Handschrift (H) vollständig überliefert. Ein Vergleich der Anlage der Erzählerstimmen in beiden Texten erscheint ob der zeitlichen Distanz der Überlieferung von etwa 250 Jahren philologisch durchaus bedenklich. Seit Ende des 19. Jahrhunderts wurden jedoch sukzessiv Fragmente einer altlimburgischen Handschrift vom Anfang des 13. Jahrhunderts gefunden, die es ermöglicht, etwa 487 Verse der alten Handschrift zu rekonstruieren.²⁷ Vergleiche der Fragmente mit der Leidener Handschrift H ergaben, dass die späte Abschrift dem Original äußerst nah steht. Auch die Leipziger Philologen Theodor Frings und Gabriele Schieb, die zuvor eine in ein rekonstruiertes Altlimburgisch übersetzte, von „Einschüben“²⁸ und „Verderbnissen“²⁹ befreite Fassung der ‚Sint Servaes Legende‘ erarbeitet hatten,³⁰ mussten 1952 einräumen, dass die vollständig erhaltene Handschrift des 15. Jahrhunderts verhältnismäßig treu den erhaltenen Fragmenten des um 1200 entstandenen Originals folgt.³¹

²⁶ Zum kodikologischen und paläographischen Befund vgl. G. I. Liefinck: Beschrijving van het Handschrift, in: [Heinrich von Veldeke]: Sint Servaes Legende. In dutchen dichtete dit Heynriick die van Veldeken was geboren. Naar het Leidse Handschrift uitgeven door Dr. G. A. van Es. Met een Beschrijvingen van het Handschrift door Dr. G. I. Liefinck, Noorduijn, Culemborg ²1976, S. 8–12.

²⁷ Folgende Ausgaben der Fragmente werden in dieser Arbeit verwendet: für F: Theodor Frings und Gabriele Schieb: Heinrich von Veldeke. I. Die Servatiusbruchstücke, in: PBB 68 (1945/46), S. 1–74; für F1: Theodor Frings und Gabriele Schieb: Heinrich von Veldeke. XIII. Die neuen Münchener Servatiusbruchstücke, in: PBB 74 (1952), S. 1–43; daneben sind weitere Fragmente der Handschrift durch Jan Goossens ediert worden: Die Servatiusbruchstücke. Mit einer Untersuchung und Edition der Fragmente Cgm 5249/18, 1b der Bayrischen Staatsbibliothek München, in: ZfdA 120 (1991), S. 1–64.

²⁸ Theodor Frings und Gabriele Schieb: Einleitung, in: [Heinrich von Veldeke]: Die epischen Werke des Henric van Veldeken I: Sente Servas. Sanctus Servatius, kritisch herausgegeben von Theodor Frings und Gabriele Schieb, Halle 1956, S. XIII–LVI, hier S. XXXIX.

²⁹ Frings/Schieb 1956, Einleitung, S. XXXIX.

³⁰ [Heinrich von Veldeke]: Die epischen Werke des Henric van Veldeken I: Sente Servas. Sanctus Servatius, kritisch herausgegeben von Theodor Frings und Gabriele Schieb, Halle 1956.

³¹ „Diese spätere Bearbeitung [H] liegt trotz aller Eingriffe ganz auf der Linie von F1, nirgends zeigen sich Spuren einer anderen, in diesem oder jenem von den Bruchstücken abweichende Vorlage. So bleibt noch von der jungen Hs. des 15. Jh.s, selbst da, wo die unmittelbare Hilfe von F und F1 aussetzt, ein Weg zurück zu Veldekes Original. H ist eine F-Überlieferung, und F, F1 steht als frühe Bearbeitung Veldekes Fassung sehr nahe.“ Frings/Schieb 1952, S. 27.

Mit den ‚neuen‘ Münchener Fragmenten (bei Frings/Schieb F1) konnte u. a. der Nachweis erbracht werden, dass der gedoppelte Epilog in der Leidener Handschrift, der laut Gabriele Schieb und Theodor Frings durch spätere Eingriffe stark verändert wurde,³² bereits in der wohl noch zu Lebzeiten Veldekes geschriebenen (fragmentarisch überlieferten) Handschrift vorhanden war. Zusätzlich konnten weitere Textpassagen durch die frühen Fragmente für den (‚Original‘-)Text gesichert werden.³³

Der durch mehrere Philologen erbrachte Beweis für den hohen Grad an Überlieferungstreue der Leidener Handschrift H erweist sich für die hier angestrebte Untersuchung als Glücksfall, lässt sie es doch zu, einen Vergleich der Erzählerstimmen in beiden Werken Heinrichs von Veldeke vorzunehmen.

Betrachtet man den Einsatz der Erzählerstimme unabhängig von ihrem Kontext im jeweiligen Werk, so fällt zunächst eine große Ähnlichkeit – bis hin zu beinahe identischen Formulierungen – auf:³⁴

	‚Sint Servaes Legende‘	‚Eneasroman‘
Erzähler- ich	<i><u>Als ig uan heme gesagen mag</u></i> ³⁵ (F1, v. 5881)	<i><u>alz ich iv wol sagen mach</u></i> (v. 9213)
	<i>...lig ug sage gerne</i> ³⁶ (F1, v. 1002)	<i>es wurde ein langes mære, wan als ich iv hie sagen wil:</i> (v.13146f.)
Erzähler- wir	<i>Wij en moghens alle gheseggen nyet. Ouch en sal ment all nyet laten: <u>Wij soelen nae der maten</u> Der reden rueren eyn deel:</i> (H II, v. 501–504)	<i>des Uirgilivs der helt in sinen büchen zelt, des schulen <u>wir</u> uil lazen und <u>schûln nach der maze</u> die rede harte churzen.</i> (v. 357–361)

³² Vgl. Frings/Schieb 1956, Einleitung, S. XLVIII f.

³³ Jan Goossens, der die zuletzt gefundenen Fragmente edierte, konstatierte nach eingehender Analyse und Untersuchung die große Nähe der Handschrift H zum altlimburgischen Text, sei doch „durch die starke Übereinstimmung der Fragmente mit dem Text von H erneut die große Zuverlässigkeit der jungen Servatius-handschrift bewiesen“. Goossens 1991, S. 62.

³⁴ Alle Unterstreichungen innerhalb der Quellenzitate sind von mir eingefügt. Sie finden sich unregelmäßig. Ich beschränke mich v. a. auf längere Textauschnitte, um in ihnen die für die Argumentation relevanten Passagen hervorzuheben. Das betrifft insbesondere das Kapitel zur Erzählerstimme.

³⁵ In H: *Als ich van hem hoerde ghewach* (H II, v. 2630).

³⁶ In H: *wille ich uch seggen gerne* (H I, v. 1002).

Erzählerstimme(n) in den epischen Werken Heinrichs von Veldeke

In beiden Texten wird für die erzählende Instanz sowohl die 1. Pers. Sg. als auch die 1. Pers. Pl. verwendet. In der Legende und im höfischen Roman können sich die Erzählerinszenierungen dabei auf den Akt der Narration selbst beziehen oder aber als Kommunikationselement zum intendierten Rezipienten oder dem Publikum dienen.

Eine noch größere Nähe der Formulierungen lässt sich hinsichtlich der Positionierung des Erzählers gegenüber seinen Rezipienten erkennen:

	‚Sint Servaes Legende‘	‚Eneasroman‘
Anrede der Rezipienten	<u>Als ier da uore haddet vernofmen</u> ³⁷ (F, v. 627)	<u>als ir wol habet vernomen</u> (v. 6034)
	<u>dat solder weten ane wan</u> ³⁸ (F, v. 935)	<u>daz sult ir wizen ane wan</u> (v. 8311)
‚belesene‘ Rezipienten	<u>Als ons getughen, dats ongeloghen, Die die boeke hebben gelesen</u> (H I, v. 210f.)	<u>des wil ich an die livte iehen, die daz bûch habent gilesen</u> (v. 2700f.)

Ähnliches ist schließlich für die Quellenberufungen des Erzählers festzuhalten, der sich sowohl in der ‚Sint Servaes Legende‘ als auch im ‚Eneasroman‘ auf mündliche *und* schriftliche Quellen beruft:

	‚Sint Servaes Legende‘	‚Eneasroman‘
schriftliche Quelle	<u>Soe ons die vite seet voerwaer</u> (H II, v. 2578)	<u>als uns daz pûch vrchunde geit</u> (v. 9435)
mündliche Quelle	<u>Dit hoerde ich voerwaer tellen</u> (H I, v. 864)	<u>also horet ich spreken</u> (v. 8418)
Nichtwissen des Erzählers	<u>Ich en weyt nyet recht der talen</u> (H I, v. 1116)	<u>ich enweiz, wie uil der ware</u> (v. 7230)

Zunächst ist also festzustellen, dass die ausgewählten Beispiele eine große Nähe der narrativen Instanzen nahelegen. In beiden Texten lassen sich zudem ganz verschiedenartige Ausprägungen der Erzählerstimme(n) nachweisen: So finden für den Erzähler sowohl die 1. Pers. Sg. als auch die 1. Pers. Pl. Verwendung. Er kann sich dabei ebenso auf mündliches Erzählen wie auf schriftliche

³⁷ In H: *Als ghi hier voer hebt vernomen* (H I, v. 627).

³⁸ In H: *Dat sulti weten sonder waen* (H I, v. 935).