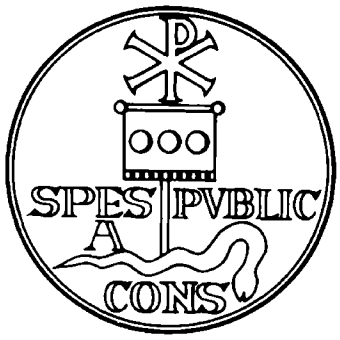
ARBEITEN ZUR
FRÜHMITTELALTERFORSCHUNG



ARBEITEN ZUR FRÜHMITTELALTERFORSCHUNG

Schriftenreihe des Instituts für Frühmittelalterforschung
der
Universität Münster

In Zusammenarbeit mit

Hans Belting, Hugo Borger, Dietrich Hofmann, Karl Josef Narr,
Friedrich Ohly, Karl Schmid, Ruth Schmidt-Wiegand und Joachim Wollasch

herausgegeben von

KARL HAUCK

19. BAND

1990

WALTER DE GRUYTER · BERLIN · NEW YORK

DAS PFERD
UND SEINE EPISCHE FUNKTION
IM MITTELHOCHDEUTSCHEN
‚PROSA-LANCELOT'

von
BEATE ACKERMANN-ARLT

1990

WALTER DE GRUYTER · BERLIN · NEW YORK

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Ackermann-Arlt, Beate:
Das Pferd und seine epische Funktion im mittelhochdeutschen „Prosa-Lancelot" / von Beate Ackermann-Arlt. — Berlin ; New York : de Gruyter, 1990
(Arbeiten zur Frühmittelalterforschung ; Bd. 19)
Zugl.: Münster (Westf.), Univ., Diss., 1986
ISBN 3-11-011882-3
Ne: GT

© Copyright 1990 by Walter de Gruyter & Co., D-1000 Berlin 30.
Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Printed in Germany
Satz: Satzstudio Alfes, Siegen/Autorin
Druck: Werner Hildebrand, Berlin
Buchbinderische Verarbeitung: Lüderitz & Bauer, Berlin

Meinen Eltern
und
meinem Mann

Als der Erschaffende das Pferd erschaffen wollte,
sagte er zum Wind: Von dir will ich ein Wesen gebären,
das geeignet ist, meine Verehrer zu tragen.
Dieses Wesen soll geliebt sein von allen meinen Sklaven,
es soll aber gefürchtet sein von allen,
die meinen Geboten zuwiderhandeln.

Und er schuf das Pferd und rief ihm zu:

Dich habe ich geschaffen ohnegleichen.
Alle Schätze dieser Erde ruhen zwischen deinen Augen.
Meine Feinde sollst du treten unter deine Hufe,
meine Freunde aber sollst du tragen auf deinem Rücken,
von dem Gebete zu mir aufsteigen.
Auf der ganzen Welt sollst du glücklich sein
und vorgezogen allen Geschöpfen dieser Erde.
Denn dir soll sein die Liebe des Herrn der Schöpfung.

Du sollst fliegen ohne Flügel,
Du sollst siegen ohne Schwert.

Worte des Propheten Mohammed um 630 n.Chr.

WORTE DES DANKES

Diese Arbeit wurde im Sommer 1986 von der Philosophischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster als Dissertation angenommen. Ihre Aufnahme in die Schriftenreihe des Instituts für Frühmittelalterforschung verpflichtet mich den Herausgebern, insbesondere Herrn Professor Dr. Karl Hauck, zu großem Dank.

Nach langjähriger Beschäftigung mit dem Thema möchte ich mit dem Druck der Arbeit allen Menschen herzlich danken, die mich auf diesem Weg begleiteten und unterstützten. In erster Linie gilt dieser Dank dem Doktorvater, meinem verehrten Lehrer Herrn Professor Dr. Friedrich Ohly, dessen Schülerin und Mitarbeiterin ich während des Studiums und nach dessen Abschluß sein durfte. Durch ihn entflammte meine Liebe für die Literatur des Mittelalters, und meinem Wunsch nach einer größeren Arbeit entsprach er mit Wohlwollen. Das Unternehmen wurde auf vielfältige Weise von ihm gefördert, und die vorliegende Arbeit verdankt ihm mehr, als in den gelegentlichen Verweisen deutlich gemacht werden konnte. Am wohltuend langen Zügel, jedoch mit kritisch-bestimmter Hand führte er mich – gleichsam als Remonte der Wissenschaft – ins angestrebte Ziel. Für sein Verständnis und seine Unterstützung bei schwierig zu überwindenden Hindernissen fühle ich mich ihm dankbar verbunden. Das Korreferat der Dissertation übernahm Herr Professor Dr. Uwe Ruberg. Hierfür wie für seine freundlichen Hinweise danke ich ihm herzlich.

Herrn Professor Alexandre Micha, Paris, bin ich für seinen freundlichen Rat bei der Auswahl der Handschriften und für seine Hilfe bei den Recherchen an der Bibliothèque Nationale zu Dank verpflichtet. Frau Dr. Fischer und Herr Dr. Georg Kremnitz standen mir bei der Durchsicht der Bonner Handschrift hilfreich zur Seite. Frau Gudrun Kaufmann war mir eine unermüdliche Mithilfe beim Korrekturlesen. Ihnen gilt mein aufrichtiger Dank.

Den vielen anderen Mitreitern und -streitern, die durch wertvolle Hinweise und Ratschläge mir den Steigbügel hielten und besonders die anfängliche Kärrnerarbeit erleichtern halfen, sei hier summarisch, doch herzlich gedankt.

Gedankt sei ferner der Konrad-Adenauer-Stiftung, die durch ein großzügiges Promotionsstipendium mir die Freiheit zu unbelasteter Forschung bot. Last not least danke ich meinen lieben Eltern und meinem Mann für ihre Unterstützung in jedweder Hinsicht, für ihre gewahrte Geduld und ihr Verständnis vor allem in schwierigen Phasen.

Kreuztal, im September 1989 *Beate Ackermann-Arlt*

INHALTSVERZEICHNIS

EINIGE VORBEMERKUNGEN ..... 1 – 20

EINLEITUNG 21
1. Zur Forschung 21
a) Forschungslage zum ‚Prosa-Lancelot' 21
b) Zur Forschung über das Tier in der Dichtung 39
2. Überlegungen zur Methode 49

HAUPTTEIL 53
I. Die Pferdearten 53
1. Das Kollektivum *phert* 58
– Das *phert* mit *rosbâre* und *rîtwagen* 61
2. Spezielle Typenbezeichnungen 63
a) *ros* 65
– Zur Distinktion von *phert* und *ros* 79
b) *jagephert* 81
c) *soumaere* 85
d) *hengst* 88
e) *gûl* und *gurre* 91
3. Artverwandte Tiere: *mûl* und *esel* 92
II. Der Nutz- und Prestigewert des Pferdes 98
1. Das Pferd in seiner zweckdienlichen Funktion 101
a) Der Umgang mit dem Pferd 105
b) Die Anonymität des Pferdes 115
2. Das Pferd in seiner repräsentativen Funktion 119
– Das Pferd als Geschenk 123
III. Das Exterieur des Pferdes 132
1. Genannte Körperteile 134
2. Das Gebäude kennzeichnende Adjektive 143
3. Die Farbe 152
a) Der Schimmel 154
b) Der Rappe 162
IV. Das Gebaren des Pferdes 169
1. Die Darstellung des Verhaltens 169

2. Geschehen initiierende und beeinflussende Verhaltensauffälligkeiten 173

V. Die Ausstattung von Pferd und Reiter 179
1. Das Sattelzeug: *gereite - geziuc* 181
2. Die Kleidung des Reiters 191
– Die Sporen 192
3. Das Satteln des Pferdes 194

VI. Die Gangarten, Reitweisen und Reitordnungen
1. Gangarten 197
a) *stapfen* 199
b) *zelten* 200
c) *draben* 201
d) Die schnelle Fortbewegung 203
e) Der fehlerhafte Gang 205
2. Reitweisen 206
a) *rîten - varn* 207
b) *hurten - jagen - vliegen* 209
c) *baneken* 211
3. Reitordnungen 213
a) Alleinritte 213
b) Gemeinsames Reiten 215
c) Zu zweit auf einem Pferd 217

VII. Der *huofslac* – ein gewiesener Weg 222

VIII. Die Beherrschung des Pferdes
1. Das Auf- und Absitzen 231
2. Der Sitz und die Haltung 236
3. Die Zügeleinwirkung 240
4. Der Sporengebrauch 242
5. Das Wenden und Anhalten 243

IX. Pferd und Reiter im Kampf 246
1. Formen des Kampfes 248
a) Die *tjost* 248
b) Der *buhurt* 252
c) Der *turnei* 254
2. Das Pferd als Waffe 254

3. Das Schicksal des Pferdes 258
4. Das Beutepferd 261

X. Der Sturz 265

XI. Gebärdenhafte Handlungen
Der Griff in die Zügel oder an den Zaum 270
a) Aufforderung 271
b) Ermahnung 273
c) Zügelung 275
d) Maßregelung 278
e) Gefangennahme 280

XII. Die Rolle des Pferdes in der Entwicklung der Protagonisten . 284
1. Lancelot 285
a) Jugend und Erziehung 287
b) Lancelots Rittertum 295
c) Das Verhältnis zur Königin 298
d) Die Erniedrigung zum Karrenritter 302
2. König Artus 305
3. Gawan 310
4. Hector 312

SCHLUSSBETRACHTUNG 315

ANHANG 320
I. Register zum ‚Prosa-Lancelot' 320
II. Abkürzungsverzeichnis 341
III. Literaturverzeichnis 343
1. Quellen
a) Textgrundlagen 343
b) Zusätzlich genutzte Primärliteratur 343
c) Textsammlungen 346
2. Nachschlagewerke 346
3. Bildbände und Ausstellungskataloge 348
4. Reiterliche und hippologische Fach- und Forschungsliteratur und Nachschlagewerke 348
5. Forschungsliteratur zum ‚Prosa-Lancelot' 350
6. Forschungsliteratur zum Tier in der Dichtung 352
7. Forschungsliteratur zum Pferd in der Dichtung 354
8. Literatur zum Pferd in der Kultur- und Kunstgeschichte 355
9. Sonstige Forschungsliteratur 358
IV. Abbildungen ..... 363 – 375

EINIGE VORBEMERKUNGEN

Et pater Anchises: ‚Bellum, o terra hospita, portas;
Bello armantur equi, bellum haec armenta minantur.
sed tamen idem olim curru succedere sueti
quadrupedes et frena iugo concordia ferre:
Spes et pacis' ait.'

Vergil [1]

Dieser Ausruf des Anchises beim Anblick weidender Rosse auf unbekanntem Land veranschaulicht die polyvalente Verwendung des Pferdes, das sich seit seiner Domestikation im Krieg und im Frieden als optimaler Begleiter und Gehilfe des Menschen in allen Lebensbereichen erwies und ihm bis dahin ungekannte Möglichkeiten zur Weiterentwicklung eröffnete.[2]

Das Pferd eröffnet ein neues Zeitalter. Es stand an der Wiege der Zivilisation. Der Mensch zu Pferd erschien auf dem Schauplatz der Geschichte als homo novus, der an Größe, Schnelligkeit und Wendigkeit dem Unberittenen als übermächtige Einheit potentiell überlegen war. Erst das Pferd als Reittier gab die Freiheit, weit im Raum zu streifen, und seine Ausdauer ermöglichte es, die Zeit für solche Unternehmungen erstaunlich zu verkürzen. Der Reiter bemächtigte sich der Kreatur, stets darum bemüht, sie sich für seine Belange dienstbar und

Jeder im Anmerkungsteil ohne nähere Angaben aufgeführte Verfassername oder Sammeltitel verweist auf einen Titel im Literaturverzeichnis. Der Vorname von Autoren und das Erscheinungsjahr werden nur dann beigefügt, wenn Verwechslungen auszuschließen sind.

1 Vergili Aeneis III, 539–543. Vater Anchises rief: „Krieg, bringst du, gastliches Land, uns; Pferde werden gewappnet zum Krieg. Krieg drohn diese Tiere; doch gewöhnen sich längst auch, Wagen zu ziehen dieselben Vierfüßler und unterm Joch in Eintracht Zügel zu tragen: deuten so auch auf Frieden!" Wird bei Vergil beim Anblick der Pferde die Hoffnung auf den Frieden laut, so fordert in einem ähnlichen Bild der erste Kürassier in Schillers Wallenstein (Wallensteins Lager, 10. Auftritt) die Soldaten zu raschem Handeln auf, bevor das Waffenhandwerk vom Frieden verdrängt werde, *der dem Wesen* [gemeint ist das Kriegswesen] *ein Ende macht; Der Soldat zäumt ab, der Bauer spannt ein.*

2 Um für die Bedeutung des Pferdes in der Dichtung von vornherein leitende Gesichtspunkte zu gewinnen und sie im Allgemeinen zu begründen, sei an dieser Stelle der Weg der historisch gewachsenen Beziehung von Reiter und Pferd skizziert. Das Aufreißen des geschichtlichen Horizonts mag vergegenwärtigen, daß der Gegenstand der Untersuchung – die Pferde im mittelhochdeutschen ‚Prosa-Lancelot' – in seiner geschichtlich einmaligen Existenz im Werk nur einen kleinen Ausschnitt aus einer großen Geschichte des Pferdes in der Menschheitsentwicklung und in der Dichtung repräsentiert, daß jene Pferde aber fest in diese Geschichte eingebunden und nur vor dieser Folie zu verstehen sind.

dem eigenen Willen gefügig zu machen. Der Domestikations- und Zureitevorgang war ein Teil dieser Auseinandersetzung der lenkenden, dominierenden Verstandeskraft mit der physischen überlegenen Stärke des Tieres, wodurch der Mensch seinen eigenen begrenzten Aktionsradius und Einflußbereich erheblich erweitern konnte. Das Pferd wurde damit zu einem Medium der Macht, indem seine Eigenschaften zu Eigenschaften im Dienste des Menschen wurden und seine Fähigkeiten indirekt das physische Vermögen des Reiters potenzierten. Dieser Vorgang hatte – und dies trifft für das heutige Verhältnis von Reiter und Pferd in gleichem Maße zu – jedoch nur dann Bestand, wenn zwischen den beiden konträren, sich dennoch ergänzenden Elementen eine Harmonie bestand, wenn die körperliche Stärke des Tieres und der gebietende Wille des Menschen einander die Waage hielten.

Als Last-, Kriegs-, Kutsch- und gewöhnliches Gebrauchspferd unentbehrlich geworden, nahm das Pferd eine Sonderstellung unter allen domestizierten Tieren ein, da es Schicksal und kulturelle Werdung einzelner Völker mitbestimmend beeinflußte, häufig überhaupt erst ermöglichte[3]. Die Berittmachung einzelner Völker brachte vieles in Bewegung und bewirkte territoriale Verschiebungen größten Ausmaßes. Zweifellos erscheint die Wende, die sich insbesondere mit dem kriegerischen Einsatz[4] der Pferdes vollzog, als kulturprägend, epochal und

3 BLENDINGER 1981 S. 6, 10, 27; KRETSCHMAR S. V.; LINDNER 1937 S. 386, 400 f. weist auf den geschichtsbestimmenden Einfluß des Pferdes bei den Illyrern und Skythen hin, deren kriegerische Reitertrupps mehrfach in östliche Siedlungsgebiete vordrangen. Allein der reichhaltige Wortschatz für das Pferdewesen, von dem vieles im Laufe der Jahrhunderte verlorengegangen ist, beweist den hohen Stellenwert des Pferdes für die menschliche Existenz und gesellschaftliche Weiterentwicklung in frühester Zeit. VON DEINES 1953 S. 3–15. Zur Sonderstellung des Pferdes innerhalb der domestizierten Tierarten bei frühen feudalen Gesellschaften WIESNER 1973 S.18.

4 Zu einem die Geschichte bestimmenden Faktor wurde das Pferd – sei es vor dem Streitwagen oder als Reittier – vor allem beim militärischen Einsatz, da seine Schnelligkeit, verbunden mit seinem edlen, kämpferischen Charakter, zu einem wesentlichen Kriterium in der Kriegsführung wurde. Isidor von Sevilla, Etymologiae, Bd. 2 Lib. XII 43 preist den Eifer des Pferdes für den Kampf folgendermaßen: *Vivacitas equorum multa: . . .; odorantur bellum; excitantur sono tubae ad proelium; voce accensi ad cursum provocantur; dolent cum victi fuerint; exultant cum vicerint. Quidam hostes in bello sentiunt, adeo ut adversarios morsu petant*. . . . Die Tapferkeit hebt Albertus Magnus Bd. 2 Lib. XXII 53 S. 1377 f. als wesentliches Kriterium für den Wert des Pferdes hervor. *Ad meritum autem deputatur ut sit audax valde, pedibus terram fodiens et terens, ginniens, membris tremens: hoc enim fortitudinis est indicium: et quod ex quiete summa facile concitetur, et ex maxima concitatione facile sistatur et quiescat.* Die Geschichte des Reiterkriegers beginnt nach Untersuchungen von WIESNER 1971 S. 15, 37, 90 im späten 2. Jahrtausend v. Chr. WIESNER 1973 S. 11–179; MEYER 1982. Der erste schriftliche, ausschließlich von Pferden handelnde Nachweis, der als Ausbildungsanweisung zum Training der Streitwagengespanne und gleichzeitig als Dienstanordnung für das Wagenlenkerkorps des hethitischen Reiches galt, findet sich um 1350 v. Chr. von Kikkuli, dem Oberstallmeister des Hethiterkönigs, in Keilschrift auf Tontafeln geschrieben. WEBER 1939/40 S. 311–314; POTRATZ 1938; KANNENHUBER 1961; DENT 1975 S. 56–59; zur kritischen Einschätzung des Textes MEYER 1975 S. 46 ff. Der Gedanke der militärischen Verwendbarkeit des Pferdes wurde von Simon von Athen, FRÖHNER 1938/39 S. 193–201, und besonders von Xenophon, dessen Grundsätze für den Umgang mit dem Pferd bis auf den heutigen Tag ihre Gültigkeit bewahrt haben, fortgeführt. Xenophon, Reitkunst, hg. von KLAUS WIDDRA, Darmstadt 1965. Bis in unser Jahrhundert hinein hat sich das Pferd im Krieg als Mitstreiter des Menschen bewährt. PIEKALKIEWICZ schildert das Nebeneinander von Pferd und Soldat in der Schlacht und beschreibt das Alltagsleben der allerletzten Kavalleristen.

politisch wegweisend für einzelne Gesellschaften. Der Sonne gleich kam das Pferd von Osten nach Westen[5] auf den Schauplatz der Weltbühne und nahm teil an der Weltgeschichte[6], die nur allzuoft Kriegsgeschichte bedeutet, und diese ist wiederum Pferdegeschichte, weil das Pferd für seine Rolle als schlachtenentscheidendes Tier prädestiniert war[7]. Es wurde zum treuen Gefährten des Kriegers, zog den Streitwagen und trug den Bogner ebenso wie den geharnischten Ritter. Das Pferd erhöhte den Feldherrn und mehrte seine Macht und sein Ansehen im Abend- wie im Morgenland.

Über seine Nutztierfunktion hinaus erwies es sich auch als Partner des Menschen[8]. So entstand ein Verhältnis, in dem eine persönliche Beziehung[9], die

5 WIESNER 1971 S. 69; LINDNER 1937 S. 386, 401; STUART LEGG, Die ersten Reiter. Die Völker aus dem Herzland Asiens, Tübingen 1971; MICHAEL DE FERDINANDY, Tschingis Khan. Steppenvölker erobern Eurasien, Hamburg 1958; WILLIAM ROBINSON BROWN, The Horse of the Desert, New York 1929, Nachdruck Hildesheim 1977.

6 BLENDINGER 1981 S. 29; MARIAN GRAF VON HUTTEN-CZAPSKI, Die Geschichte des Pferdes, aus dem Polnischen übersetzt von Ludwig Könighg, hg. von BOGDAN GRAF VON HUTTEN-CZAPSKI, Berlin 1876, Nachdruck Leipzig 1984; DAPHNE MACHIN-GOODALL, Weltgeschichte des Pferdes, München 1984.

7 ALFONS POLLNER, Geschichte des Pferdes bis zum 19. Jahrhundert mit besonderer Berücksichtigung als Kriegstier, Münster 1932; BLENDINGER 1981 S. 51; PLATE S. 7 f.; GEORG GAYLORD SIMPSON S. 24–34; zum Pferd als Belagerungsinstrument und zur entsprechenden Deutung des Hölzernen Pferdes zu Athen MCCARTNEY S. 17 f.; MIKLOS JANKOVICH, Pferde, Reiter, Völkerstürme, München-Basel-Wien s.a.

8 BLENDINGER 1981 S. 27 weist in seiner naturphilosophischen Betrachtung auf die exponierte Stellung des Pferdes unter allen übrigen Tieren durch sein stark ausgeprägtes Individualwesen im Zusammenleben mit dem Menschen hin. KRETSCHMAR S. 354–358. Wohin der Mensch auch zog, sein Pferd begleitete ihn. Der französische Aeronaut Pierre Téstu-Brissy unternahm 1798 den spektakulären Versuch, sein Pferd bei einer Ballonfahrt mitzunehmen, das sich jedoch für ein derartiges Experiment als ungeeignet erwies, da es bereits in niedriger Höhe aus den Nüstern zu bluten begann. JACKSON S. 110. Der Primat des Pferdes im zoologischen Reigen erweist sich für das Tier selbst nicht unbedingt von Vorteil, weshalb Erasmus von Rotterdam, ΜΩΡΙΑΣ ΕΓΚΩΜΙΟΝ, Sive Laus Stultitiae Bd. 2 Kap. 34 S. 76 – ridendo dicere verum – eher der genialen Einfalt der Bienen huldigt, die, nicht einmal über alle fünf Sinne verfügend, zu unnachahmlichen Leistungen in der Baukunst und der Organisation ihres Staates befähigt sind. Zum Pferd schreibt der Humanist: *Rursum equus quoniam humanis sensibus affinis est, et in hominum contubernium demigravit, humanarum item calamitatum est particeps. Quippe qui non raro dum vinci pudet in certaminibus ducit ilia, et in bellis dum ambit triumphum, confoditur, simulque cum sessore terram ore momordit. Ut ne commemorem interim lupata frena, aculeata calcaria, stabuli carcerem, scuticas, fustes, vincula, sessorem, breviter omnem illam servitutis tragoediam, cui se ultro addixit, dum fortes viros imitatus, impensius hostem ulcisci studet.* Der enge Bezug des Pferdes zur Welt des Menschen manifestiert sich auch im Sprachgebrauch, wo es als Metapher, in Bildern und in Sprichwörtern direkt und indirekt wiederholt auftaucht. Die Reden Bismarcks, der mit Vorliebe – häufig humoristisch – Bilder von Pferden oder vom Reiten gebrauchte, sind hierfür ein beredtes Beispiel. BLÜMNER S. 57 ff.; BRINKMANN S. 362.

9 Dem innig-persönlichen Verhältnis zwischen Reiter und Pferd entsprang in hellenistischer und römischer Zeit das Bedürfnis, den animalischen Freund auch nach seinem Tod in Tierepikedien zu verherrlichen. Durch Anyte von Tegea wurde die teils ernst-sentimentale, teils heiter-parodistische Totenklage um Tiere in die Dichtung eingeführt. Elogien und Tierepitaphien gestorbener Renn-, Jagd- und Streitrösser, zumeist aristokratischer Reiter, beweisen die enge Verbundenheit von Mensch und Pferd jener Zeit. Pferdeepikedien und Epitaphien bei HERRLINGER Nr. 1, 10, 38, 45, 51, 52, 53.

auch Akzente gegenseitiger Bindung implizierte, sich manifestierte und dem Tier eine individuelle, über mechanische Hilfsdienste hinausgehende Pflege zuteil werden ließ, um es für das Zusammenwirken mit dem Menscshen gesund und leistungsfähig zu erhalten. Diese Einstellung zum Pferd, die aus der Perspektive des Menschen zwischen der sachlichen Nutzung eines ökonomischen Mittels und einer emotional-personalen Beziehung oszillierte, ließ Roß und Reiter zu einem – nicht nur durch die Alliteration – eng verbundenen Begriffspaar, ja zu einer untrennbaren Gemeinschaft werden, welche Vorstellung in der zentaurischen Einheit der griechischen Sagenwelt gipfelte[10], jener mythischen Doppelgestalt, die durch das Zusammenschmelzen von Reiter und Pferd als ein dem üblichen Menschsein biologisch entrücktes und überlegenes Wesen gesehen wurde.[11]

Die persönliche Anerkennung und Respektierung des Pferdes durch den Menschen, die nur wenigen Tieren zuteil wird, bestätigen die vielfältigen Darstellungen der bildenden Kunst[12], die im Pferd eine Inkarnation der Werte des Edlen, des ungebrochenen Stolzes und der Erhabenheit, aber auch der Grazie und Anmut sowie animalischer Vitalität und durch den Reiter gezügelter Dynamik sieht[13]. Dies alles hat seit Jahrtausenden die Künstler zu großartigen

10 *Solum enim equum propter hominem lacrimare et doloris affectum sentire. Vnde* [et] *in Centauris equorum et hominum natura permixta est.* Isidor Lib. XII 43; CLAIR 1967 S. 81 ff.; HOWEY 1958 S. 225–235; JÜNGER 1947 S. 227; Zur Darstellung und Bedeutung des Kentauren in der christlichen Kunst FERGUSON 1961 S. 14. Die Darstellung und Funktion der Kentauren bei den Griechen und Römern, in der christlichen Symbolik und als Ebenbild des Übels behandelt CHARBONNEAU-LASSAY 1940 S. 351–356, 358–363 (zum Kentauren als Bogenschützen).

11 Nach der griechischen Sage erfanden die am thessalischen Pelion wohnenden Kentauren das Reiten, d.h. als Einheit von Mensch und Pferd ist ihnen das Reiten von Natur aus eigen. Dabei ist der Oberkörper des Menschen auf verschiedene Weise mit dem Rumpf und den Beinen des Pferdes verbunden. FUHRMANN 1922 S. 48 f.; WIESNER 1973 S. 65; OTTO KELLER 1909 (Nachdruck Hildesheim 1963) Bd. 1 S. 250; CLAUDE LECOUTEUX, Les Monstres dans la Littérature Allemande du Moyen Age. Contribution à l'Étude du Merveilleux Médieval (GAG 330 I, II, III) Göppingen 1982; SCHLIEBEN 1867 S. 44. Die mythische Vorstellung jener Mensch-Pferd-Verschmelzung findet sich wie in Thessalien auch in Italien und Indien (SCHLIEBEN S. 57, bes. Anm. 276), wo das Pferd ohnehin als Symboltier in höchstem Ansehen stand. Der indische Seelenwanderungsglaube, dessen Wurzeln in alten totemistischen Vorstellungen zu suchen sind, bewirkte über das vedische Roßopfer, bei welchem der zelebrierende Priester den Schweif des Opferrosses festhalten mußte, um so den Weg zur Himmelswelt finden zu können, eine Heiligsprechung des Pferdes. GONDA S. 113; GÖTZ S. 119 f.; FINDEISEN S. 64. In Dantes Inferno verhindern die Pferdemenschen, die nur das Recht der Gewalt kennen, daß die im Blutstrom kochenden Seelen diesem zu entsteigen vermögen. Erst auf Vergils Bitten hin darf Dante auf dem Rücken des Kentauren ‚Nessus' den Strom der Qualen durchqueren, wobei der Kentaur ihm die Namen der leidenden Seelen nennt. Dante Alighieri, Die Göttliche Komödie, Inferno 12, 55–139; NAÏS S. 3, 264, 485, 553, 567, 606, 608. Die symbolische Funktion der Kentauren in der bildenden Kunst untersuchen PAUL MICHEL 1979 S. 70, MODE S. 80–98, SCHADE S. 50 f. und BAYET 1954 S. 21–68. Reiches Bildmaterial findet sich hierzu bei DEBIDOUR.

12 Ausgehend von dem Gedanken des inneren Zusammenhangs aller Künste und Wissenchaften und einer prinzipiellen Wechselwirkung zwischen Literatur- und Kunstwissenschaft, sei an dieser Stelle die enge Beziehung zwischen Reiter und Pferd, die am Dichtungstext ausführlich besprochen werden wird, andeutend auch auf dem Gebiet der bildenden Kunst dargelegt. Hierzu HERMAND.

13 ALBRECHT SCHÄFFER (Hg.), Roß und Reiter. Ihre Darstellung in der plastischen Kunst, Leipzig 1931.

Pferdedarstellungen inspiriert.[14] Von den beinahe zwanzigtausend Jahre alten altsteinzeitlichen Deckenbildern in den Höhlen Altamiras[15] über die zahlreichen Pferde auf dem antiken Parthenonfries des Phidias[16] und die mittelalterliche Sandsteinplastik des Bamberger Reiters[17] aus dem frühen 13. Jahrhundert[18] bis

14 Das enge Verhältnis von Mensch und Pferd von der Frühzeit bis zur Gegenwart zeigen Abbildungen bei KRETSCHMAR, die aus Kunst- und Gebrauchsgegenständen in Anlehnung an literarische Quellen die Zusammenhänge von Exterieurbeurteilung und Leistungsvermögen, von Reiterideal und Heldenvorstellung zu eruieren sucht. Eine große Ausstrahlung geht von den vier lebensgroßen Bronzepferden von San Marco aus, jener Quadriga, die, über dem Hauptportal der Basilika wie bei einer Parade im Gleichschritt fußend, den oberen Teil der Fassade beherrscht. Die Pferde von San Marco, hg. von Società Olivetti und den Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin, Berlin West 1982. Monographien über die Darstellung von Reiter und Pferd in den bildenden Künsten finden sich mannigfach. Fantaisie Equestre, hg. von Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne 1982 (hier bes. WILLY ROTZLER, Le cheval dans l'art S. 17–21); JOHN BASKETT, The Horse in Art, London 1980; WERNHER GORBRACHT, Das Abenteuer Pferd, Bad Homburg 1976; AUGUSTO AZZAROLI, Il cavallo nella storia antica, Milano 1975; D. P. WILLOUGHBY, The Empire of Equus, London 1974; Graphische Sammlung Albertina, 230. Ausstellung, Pferd und Reiter. Zeichnungen und Druckgraphik aus 5 Jahrhunderten, Wien 1972; HANS WIMMER, Das große Pferd. Bildwerke und Handzeichnungen, Bremen 1967; WERNER SCHMALENBACH, Adel des Pferdes, Freiburg i.Br. 1969; D. LIVINGSTONE-LEARMONTH, The Horse in Art, London-New York 1958; GERTRUD WEISMANTEL, Roß und Reiter. Studie über die Formbestände der Volkskunst (Quellenbücher der Volkskunst 1) Berlin 1948; MAX REINHARD (Hg.), Das Pferd in der Kunst. Erinnerungsband der Ausstellung ‚Das Pferd in der Kunst', München 1936; OTTO GROSSMANN, Das Reiterbild in Malerei und Plastik, Berlin 1931; LUCIEN GUILLOT, Le cheval dans l'art, Paris 1927; RICHARD SCHÖNBECK, Das Pferd und seine Darstellung in der bildenden Kunst vom hippologischen Standpunkt aus, Leipzig 1912.

15 VALDERRÁBANO bes. S. 9–85 Fig. 9 S. 53; BREUIL und OBERMAIER bes. Lámina V. ‚caballo al galope'.

16 VIGNERON Tome II S. 1 Abb. a, S. 35 Abb. a und b (rez. von JOSEPH WIESNER, Gnomon 44, 1972, 91–93); HARALD VON ROQUES DE MAUMONT, Antike Reiterstandbilder, Berlin 1958. Zu den Reiterstandbildern Theoderichs des Großen STAMMLER S. 48 f.

17 Das lebensgroße Reiterstandbild steht in über Mannshöhe an einem Vierungspfeiler des nördlichen Seitenschiffs im Bamberger Dom. JÖRG TRÄGER, Der Bamberger Reiter in neuer Sicht, Zeitschrift für Kunstgeschichte 1 (1970) 1–20; HERBERT VON EINEM, Fragen um den Bamberger Reiter, FS für THEODOR MÜLLER, München 1965; WILHELM BÖCK, Der Bamberger Meister, Tübingen 1960; JOHANN JOSEF MORPER, Die Zügelhaltung des Bamberger Reiters, Fränkische Blätter 2 (1950) 1 f.; OTTO GEORG VON SIMPSON, The Bamberg Rider, The Review of Religion IV, 3 (1940) 257–281; OTTO HARTIG, Der Bamberger Reiter und sein Geheimnis, Bamberg 1939; SCHÄFER Abb. 11; VOMM Bd. 1 S. 18; PAUL GIRKON, Das Bild des Tieres im Mittelalter, Studium Generale 20/4 (1967) 199–212, hier S. 200

18 Das Streben des Menschen richtete sich im Früh- und Hochmittelalter vorwiegend auf die Verehrung Gottes, was Architektur und Bildhauerei widerspiegeln. Durch den Primat religiöser Themen bot sich den Künstlern nur wenig Spielraum für die Darstellung von Pferden. Das kirchliche Mäzenatentum blieb als restriktiver Faktor für die künstlerische Wiedergabe von Pferden in religiösen Werken bis in das 17. Jahrhundert hinein wirksam. Dies untermauert die Untersuchung von VON BLANKENBURG S. 5 Abb. 9, S. 6 Abb. 12, die nur verhältnismäßig geringe Vorkommen des Pferdes in der frühmittelalterlichen Tierornamentik nachweisen kann. Besonders eindrücklich erscheint die um 1225 entstandene plastische Gestaltung eines niederbrechenden Pferdes mit stürzendem Reiter an einem Kapitell der Kathedrale von Chartres. CHIARA FRUGONI, ‚Fortuna Tancredi'. Temi e immagini di polemica antinormanna in Pietro da Eboli, in: Studi su Pietro da Eboli (Istituto storico italiano per il medio evo, Studi storici, fasc. 103–105) Rom 1978, S. 147–169.

hin zur Ikonographie der Reiterheiligen wie etwa des Heiligen Georg[19] und der Monarchenikonographie der Renaissance und des Barocks[20] findet die Wirkung des Pferdes auf den Menschen und seine wachsende Bedeutung für ihn, sein

19 Dies Motiv läßt sich in Darstellungen aus dem 15. Jahrhundert nachweisen. Graphische Sammlung Albertina Kat.-Nr. 69, 70. Namentlich Albrecht Dürer und Leonardo da Vinci hat die Gestaltung von Reiter und Pferd als künstlerische Aufgabe lebenslang stark bewegt. Dürers Kupferstiche und Holzschnitte zeigen das Pferd in Verbindung mit Heiligen (‚Der Heilige Eustachius', ‚Der Heilige Georg' 1505/08), zusammen mit ritterlichen Reitern (‚Ritter und Landsknecht' 1498, ‚Ritter, Tod und Teufel' 1513/14) sowie als alleinigen Darstellungsgegenstand (‚Das kleine Pferd' 1505, ‚Das große Pferd' 1505). Eine unbezweifelbare Wertschätzung dieser Werke kann nur vom künstlerischen Standpunkt erfolgen, denn würde die kritische Sonde einer hippologischen Beurteilung an diese Pferde gelegt, so schienen sie an wesentlichen Stellen zu kränkeln. Leonardo, sich in seinen diversen Pferdestudien an dem antiken ‚Regisole' orientierend, konnte seine eigenen Pläne um die plastisch-monumentale Gestaltung dieses Sujets nicht verwirklichen. Seinen künstlerischen Höhepunkt erlangte das italienische Reitermonument der Renaissance in Donatellos ‚Gattamelata' (1447–53) in Padua und Verrocchios ‚Bartolomeo Colleoni' (1481–96) in Venedig. MARTIN GOSEBRUCH, Das Reiterdenkmal des Gattamelata, Stuttgart 1958; VOMM S. 20 f.; KNAPPE S. 278 ff.; GROSSMANN S. 62–66, 74–78.

20 Nicht selten wird in Malerei und Plastik das Paradepferd als hohes Roß zum Befehlsstand oder beweglichen Thron einer Herrscherpersönlichkeit funktionalisiert. ULRICH KELLER S. 2 ff. Was für Reiter und Pferd im engeren Sinne gilt, kann in einem umfassenderen Sinn für Herrscher und Untergebene gelten. Wie der Reiter den Kräften des Pferdes gebietet, so lenkt der Potentat die Energien seiner Untertanen, wobei ein korrelatives Abhängigkeitsverhältnis zwischen Machthaber und Untertan besteht: Besitzt der Reiter (Herrscher) einen umsichtigen Willen, kann er die ihm gefügigen Kräfte mit Erfolg zum erstrebten Ziel führen. Verfügt er jedoch nicht über diese Fähigkeiten, läßt er vielmehr die Zügel durchhängen, dann läßt sich das vorhandene Kräftepotential nicht regulieren, gerät es außer Kontrolle und macht es sich mitunter selbständig. In allegorischer Ausdeutung bestätigt diese Sichtweise der ‚Prosa-Lancelot' expressis verbis: (I 122, 5–8) *Das roß da der ritter off siczt das muß yn tragen wo er hien wille. Das bezeichent das volck. Als glich als er das roß füret war er will, also glich müßen sie yn tragen und muß er sie leyten war er wil zu allen nöten, umb das er sie beschirmen muß, und sie müßten im gewinnen alles das er bedarff.* Wegen der Kommensurabilität der Reitkunst mit der Kunst des Regierens liegt die Vermutung nahe, daß der in der Kunst – insbesondere im Reiterdenkmal – Verewigte deshalb zu Pferd dargestellt worden ist, weil er – wie ein guter Reiter – die ihm anvertrauten Kräfte mit sicherer Hand geführt hat. Als Beispiel hierfür mag das Reiterbildnis Kaiser Karls V. in der Schlacht zu Mühlberg von Tizian gelten. SCHMALENBACH S. 89. Mit barockem Freiheitspathos konzipiert ist die Darstellung des Infanten Don Balthasar Carlos von Diego Velásquez. SCHMALENBACH S. 91. Entsprechend der in der barocken Literatur gefeierten magnanimitas ist das Pferd hier nicht mehr dem Menschen unterworfen – so wie beispielsweise das Roß des Bamberger Reiters noch gänzlich dem staufischen Ritter untergeordnet ist –, es ist vielmehr die repräsentative Seite des Helden, die in der Reiter-Pferd-Harmonie zu einer Einheit verwächst. LÜTZELER S. 123.

Avancement zum Machtsymbol für weltliches[21] und geistliches[22] Herrschertum, seinen künstlerischen Ausdruck.[23]

Nicht nur in der bildenden Kunst, auch im Bereich des Geistes hat das Pferd die menschliche Kreativität zu bedeutenden Werken entbunden. Seit der Antike haben auch die Dichter des Pferdes sich liebevoll angenommen[24]. Platon[25] fand

21 Daß Pferde nicht nur Kriegs- sondern auch Repräsentationsaufgaben zu erfüllen haben, machte bereits Xenophon in den ‚Hippika' deutlich, indem er ausführlich darlegt, wie ein Pferd trainiert werden müsse, damit es bei offiziellen Anlässen wirkungsvoll zu Ruhm und Ehre seines Reiters beitragen könne. Xenophon Kap. 11; CORTI S. 14; LEGG S. 58.

22 TRÄGER S. 5–30, hat sich eingehend mit dem potentiellen Insigniencharakter des Pferdes im abendländischen Königtum und im päpstlichen Zeremoniell beschäftigt und konnte dabei nachweisen, daß das Pferd im Rahmen der Prozession des byzantinischen Zeremoniells zum kaiserlichen specificum wurde, wodurch sein Reiter sich von den übrigen Teilnehmern exponierte (ebd. S. 10).

23 Der Grundstein, als Art und Individuum durchaus eigenständiger Gegenstand der Kunst zu werden, wurde dem Pferd mit den monumentalen Pferdeskulpturen des Barocks gelegt. VOMM S. 482 Anm. 17. Arbeiten von Kandinsky, Chagall, Picasso, Marini und Magritte beweisen die Attraktivität des Pferdes für die darstellende Kunst der Moderne. SCHMALENBACH S. 129–144.

24 SAUVAGE, bes. Première partie, S. 9–99, bespricht die literarische Pferdedarstellung anhand zahlreicher lateinischer Quellen. Den epochalen Eigenarten und der Intention des jeweiligen Autors entsprechend, wäre es lohnend, die Motivgeschichte des Pferdes in der Literatur von der Antike bis zur Moderne zu studieren. Dies reizvolle Unternehmen kann hier nur chronologisch selektiv, ohne auf literarische Verbindungen und Parallelen eingehen zu können, angedeutet werden. Als einer der letzten echten Nachfahren des reitenden Rittertums bricht bei Cervantes Don Quijote, der die Liebeshändel zwischen Don Lanzarote vom See und der Königin Ginevra so gut kennt, auf seinem mageren Klepper ‚Rocinante', dem von ihm ebenso untrennbaren wie Sancho Pansa, auf, um – seinem Pferd stets freie Zügel gewährend – als Beschützer der Armen, Witwen und Waisen jegliches Unrecht aus der Welt zu schaffen. Miguel De Cervantes Saavedra, Der geniale Hidalgo Don Quijote von der Mancha, Bd. 1 S. 110. Der für Don Quijote, wie für jeden Menschen, unverwirklicht bleibende Wunsch nach Vollkommenheit wird in dem vierteiligen utopisch-satirischen Reiseroman von Jonathan Swift, Travels into several remote nations of the world, im vierten Buch durch die Pferderepublik der Houyhnhnms, die als perfekte Inkarnation umsichtiger Lebensweise in stoischer Selbstzufriedenheit existiert, repräsentiert. Mit Pferden unterschiedlicher Couleur – darunter nicht wenig grillenhafte Steckenpferde – wird der Leser in Laurence Sternes ‚Tristram Shandy' konfrontiert. Zur metaphorischen Darstellung des Dichters und seiner Kunst bemüht der Autor ein ganzes Kapitel lang die Reiterei. Näheres hierzu bei OHLY, Die Pferde im ‚Parzival' Wolframs von Eschenbach, Spoleto 1985 S. 850 bes. Anm. 1; Jean Paul, Flegeljahre, Bd. 4 S. 646–654, bemerkt in seinem ‚Reiterstück' – wie es sich zeigt zu Recht –, daß *über den Ritt und Gaul (. . .) von der Welt schon viel gesprochen (wurde)*, und so ist es nur recht und billig, daß auch Jean Paul in dem ihm eigenen angenehm-heiteren Unterton ein *erstes Tierstück von Belang* mit dem Aufbruch Walts, *dieses ewigen Fußgängers*, auf dem durchgerittenen Rücken eines erbarmungswürdigen, *verschimmelten Schimmels*, der *das Leben und den Menschen zu lange getragen* hat, mit teilweise ironisch gespitzter Feder in Szene setzt. Adalbert Stifter, der mit mittelalterlicher Literatur, insbesondere mit dem ‚Parzival' Vertraute, gibt im ‚Witiko' dem Thema Held und Pferd noch einmal eine große Renaissance. Das Elend der im Bergwerk arbeitenden Menschen und Pferde anklagend, beschreibt Émile Zola, Germinal, S. 692 ff. in episch breiter, protokollarischer Sachlichkeit den grausamen Tod des Grubenpferdes ‚Bataille'. Ebenfalls dem Untergang geweiht ist Deichgraf Hauke Haien, der als gespenstischer Schimmelreiter zum Titelhelden der Stormschen Erzählung avancierend, am Novellenende mitsamt seinem schicksalsträchtigen Schimmel von den brausenden Fluten verschlungen wird.

im ‚Phaidros' in einer eigentümlichen Pferd-Mensch-Assoziation eine Deutung des menschlichen Wesens, in dem die natürlichen Kräfte durch die Macht des Willens von den geistigen gezügelt werden. Diese Form der ideellen Widerspiegelung objektiver Realität hat im Wagenlenker, der das Temperament seiner beiden Rosse, Mut und Sinnlichkeit, durch den Zügel der Vernunft beherrscht[26],

Nicht minder apokalyptisch eilt Kafkas Landarzt mit *irdischem Wagen* und *unirdischen Pferden* zu einem Patienten, dessen Wunde er nicht zu heilen vermag. Franz Kafka, Der Landarzt . . ., Bd. 8 S. 146–153; hierzu FINGERHUT S. 122 f. Ähnlich wie Zola im ‚Germinal' soziale Mißstände schonungslos aufdeckt, prangert Erich Maria Remarque, Im Westen nichts Neues, S. 71 ff. mit seiner Schilderung der auf den Schlachtfeldern des Ersten Weltkrieges grausam verendenden Pferde die Brutalität und den Wahnsinn des Krieges nachhaltig an. Am Beispiel der Sorgen und Nöte des heranwachsenden Jody Tiflin um die eigenen und ihm anvertrauten Pferde veranschaulicht John Steinbeck in der Titelgeschichte seines Erzählwerkes, ‚The red pony', den schwierigen Individuationsprozeß eines sensiblen Kindes; hierzu ALLEN S. 123–128. Als idealer Zögling dagegen erscheint Thomas Manns Gregor, der die ihm angeborene Reitkunst auf dem Hengst ‚Sturmi' ausübt, dessen detaillierte descriptio ganz das Schnittmuster mittelalterlicher Pferdebeschreibung aufweist. Thomas Mann, Der Erwählte, Bd. 7 S. 9–260, hier S. 136. Assoziativ den sprechenden Pferdekopf ‚Falladas' aus dem Grimmschen Märchen von der Gänsemagd ins Gedächtnis rufend, ragt in Max Frischs, Mein Name sei Gantenbein, S. 11 ein Pferdekopf aus der Wand von Gantenbeins Krankenzimmer; hierzu GOCKEL S. 66 f. Auch Bertold Brecht erinnert sich in seinem Gedicht ‚O Falladah, die du hangest!', Gesammelte Werke 8, S. 61 f., des symbolischen Gehaltes dieses sprechenden Pferdekopfes, und wie der prophetische Fallada sucht der Dichter, die Menschen mit seinen Worten von der Wahrheit zu überzeugen. FRANCO FORTINI, Das sprechende Pferd (dt. von HANS MAGNUS ENZENSBERGER) Kursbuch 4 (1966) 90–93. Schließlich durchzieht Martin Walsers fliehendes Pferd – in Szene gesetzt – eine nach ihm benannte Novelle.

25 Hellenistischer Tradition verpflichtet, in der Eigenschaften der Tiere zu menschlichen Neigungen in Bezug gesetzt werden, charakterisiert Platon, selbst wenn er eine Trennung zwischen Mensch und Tier betont, den Menschen. DIERAUER S. 67 ff.; AUGUST NITSCHKE, Verhalten und Bewegung der Tiere nach frühen christlichen Lehren, Studium Generale 20/4 (1967) 235–262, hier S. 235.

26 Platon, Phaidros, Kap. 34, 35. Alan von Lille läßt im ‚Anticlaudianus' (IV 83–244; V 40–82) fünf Pferde, die fünf Sinne symbolisierend, von der Vernunft als Wagenlenkerin zur großen Himmelsreise anspannen. Wagen und Lenkerin wurden mit Illustrierung dieses Werkes ins Bild gebracht. CHRISTEL MEIER, Die Rezeption des Anticlaudianus Alans von Lille in Textkommentierung und Illustration, in: CHRISTEL MEIER - UWE RUBERG (Hgg.), Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit, Wiesbaden 1980 S. 408–549, Abb. 10–15, 17, 26–29, 41, 47, 48, 50, 51, Farbtafel II; hierzu jetzt auch SCHLEUSENER-EICHHOLZ Bd. 1 S. 210 ff.; OHLY 1985 S. 853 Anm. 8 und 9. Gut zweitausend Jahre nach Plato vergleicht Gottfried Keller im ‚Grünen Heinrich' Bd. 4 S. 584 f. allegorisierend die Schulung des freien Willens mit der Ausbildung von Reiter und Pferd in der Manege, worüber er Heinrich wie folgt philosophieren läßt: *„Diesen Prozeß", sagte er sich, „kann man am füglichsten mit einer Reitbahn vergleichen. Der Boden derselben ist das Leben dieser Welt, über welches es gilt hinwegzukommen auf gute Manier, und kann zugleich den festen derben Grund aller Materie vorstellen. Das wohlgeartete und geschulte Pferd ist das besondere, immer noch materielle Organ, der Reiter darauf der gute menschliche Wille, welcher jenes zu beherrschen und zum freien Willen zu werden trachtet, um auf edlere Weise über jenen derben Grund wegzukommen; der Stallmeister endlich mit seinen hohen Stiefeln und seiner Peitsche ist das moralische Gesetz, das aber einzig und allein auf die Natur und Eigenschaften des Pferdes gegründet ist und ohne dies gar nicht vorhanden wäre, nicht ‚gedacht werden könnte', wie die Juden sagen. Das Pferd aber würde ein Unding sein, wenn nicht der Boden da wäre, auf welchem es traben kann, so daß also sämtliche Glieder dieses Kreises durcheinander bedingt sind und keines sein Dasein ohne das andere hat, ausgenommen den Boden der stummen und blinden Materie, welcher daliegt, ob jemand über ihn hinreite oder nicht. Nichtsdestoweniger gibt es gute und schlechte Reitschüler, und zwar nicht allein nach der*

gültige Gestalt angenommen, was die enge Verbindung zwischen Mensch und Pferd literatisch festigte. Klangvolle Namen prominenter Pferde trugen mit dazu bei, eine Brücke zwischen der Geisteswelt der Antike und dem 20. Jahrhundert zu schlagen, über die ihre Lebensgeschichte[27] und ihre außergewöhnlichen Taten in die Geistigkeit unserer Tage strömen und hier ihren Platz beanspruchen. Die Sentenz *nomen est omen* bestätigend, hallt das Timbre ihrer Namen – wie später das der bekanntesten Ritterrosse aus der mittelalterlichen Dichtung – durch die Jahrhunderte nach: ‚Pegasus' [28], das herrlich geflügelte Roß, das in hellenisti-

körperlichen Befähigung, sondern auch, und zwar vorzüglich, infolge des freien entschlossenen Zusammennehmens. Den Beweis dafür liefert das erste beste Reiterregiment, das uns über den Weg reitet. Die tausend Mann Gemeine, welche keine Wahl hatten, mehr oder weniger aufmerksam zu lernen, sondern durch eine eiserne Disziplin in den Sattel gewöhnt wurden, sind alle gleich zuverlässige und brave Reiter, keiner zeichnet sich besonders aus, keiner bleibt zurück, und um das Bild vollständig zu machen, kommen ihnen die zusammengedrängten und in die Reihe gewöhnten Pferde auf halbem Wege entgegen, und was der Reiter versäumen sollte, tut unfehlbar sein Organ, das Pferd, von selbst. Erst wo dieser Zwang und Schlendrian, oder das bitter Notwendige der Masse aufhört und wo die Freiheit beginnt, beim hochlöblichen Offiziercorps, gibt es sogenannte gute Reiter, schlechte Reiter und vorzügliche Reiter; denn diese haben es in ihrer Gewalt, über das geforderte Maß hinaus mehr oder weniger zu leisten. Das Ausgezeichnete, Kühne, was der Gemeine erst im Drange der Schlacht, in unausweichlicher Gefahr und Not unwillkürlich und unbewußt tut, die großen Sätze und Sprünge, übt der Offizier alle Tage zu seinem Vergnügen, aus freiem Willen und gewissermaßen theoretisch; doch fern sei es von ihm, daß er deswegen allmächtig sei und nicht trotz allem Mut und aller seiner Kunst von einem erschreckten Pferde einmal abgeworfen oder von seinem allzu überlegenen Tiere bewogen werden könne, durch ein anderes Sträßlein zu reiten, als er eigentlich gewollt hat. Ob nun ein gutes Reiterregiment denkbar wäre, das aus lauter Offizieren bestände, das heißt aus Leuten, welche ihren freien Willen zur Grundlage ihrer Tüchtigkeit machten, und in betracht, daß Bürgerwehrkavallerie, wo dies der Fall ist, nicht viel taugt, dies zu beantworten, gehört nicht hierher, da jedes Gleichnis hinkt, welches man über seine Bestimmung hinaus verfolgt."

27 Als einzige Spezies hat es das Pferd zu mythischen Genealogien gebracht. BUCHHOLZ Bd. 1, 2, S. 174 ff.

28 Der Mythos berichtet, daß das Pferd an den Quellen des Okeanos geboren wurde und mit seinen Hufen auf den Höhen des Helikon den Musenquell aus dem steinernen Boden schlug. So schnell stürmte das Roß über das Land, daß es zu fliegen schien, weshalb ihm der Mythos Flügel verlieh. Als Musen- und Dichterroß vermag es den Menschen kraft seiner Flügel allen Hemmnissen zu entziehen und aus dem irdischen Verhaftetsein in die strahlenden Höhen des Geistes zu entführen. CLAIR S. 71 f.; CORTI S. 13 f.; ROSCHER Bd. 3, 2. Teil, Sp. 1727–1737; SCHLIEBEN S. 43 ff.; Bildkünstlerische Darstellungen des ‚Pegasus' bei CHARBONNEAU-LASSAY S. 331–334. Bei Heinrich Heine, Buch der Lieder XI (Die Minnesänger), Bd. 1 S. 56 ist die Vorstellung vom Musenroß als des Dichters Inspirator lebendig geblieben: *Phantasie, die schäumend wilde, Ist des Minnesängers Pferd, Und die Kunst dient ihm zum Schilde, Und das Wort, das ist sein Schwert.* Einen Überblick über das Pferd in der Metapher der Antike bietet VIKTOR PÖSCHL, Bibliographie zur antiken Bildersprache, bearb. von HELGA GÄRTNER - WALTRAUT HEYKE, Heidelberg 1964. Fliegende, dem ‚Pegasus' ähnliche Pferde begegnen in Märchen und Legenden wiederholt. In der islamischen Legende um Mohammeds Jenseitsreise reitet der Prophet auf ‚Burak' gen Himmel bis vor den Thron Gottes. MARIE-ROSE SÉGUY, Muhammeds wunderbare Reise durch Himmel und Hölle, München 1977. Das im Mittelpunkt der Geschichte der 357. Nacht stehende Pferd aus dem Zyklus der 1001-Nacht-Erzählungen ist nicht aus Fleisch und Blut, sondern künstlich aus Ebenholz und Elfenbein gefertigt. Dank eines Mechanismus vermag es sich wie ein Vogel in die Lüfte zu erheben und seinem Besitzer die Dame des Herzens wunschgemäß zuzuführen. Die Erzählungen aus den tausendundein Nächten. Vollständige deutsche Ausgabe in sechs Bänden zum ersten Mal nach dem arabischen Urtext der Calcuttaer Ausgabe aus dem Jahre 1830,

scher Zeit als Musenroß zu einer Allegorie für die Dichtung wurde, und ‚Areion' [29], das göttliche Schlachtroß, das, von Poseidon gezeugt, seinem Herrn das Leben rettet, sowie ‚Aethon' [30], das Streitroß des Pallas mit der Trauer um seinen toten Herrn. Pferde, die ihren Reitern den nahe bevorstehenden Tod prophezeien, sind seit Homer[31] bekannt und gelangten wie ‚Bucephalos' [32], das bekannte Streitroß Alexanders des Großen, welches keinen anderen Reiter auf sich duldete als seinen Herrn, zu legendärem Ruhm.

übertragen von ENNO LITTMANN, Wiesbaden 1953, Bd. 3 S. 350–385. Geflügelte Pferde beleben auch die Legendendichtung Zentralasiens. HEISSIG 1983 S. 463 ff. Näheres hierzu bei OHLY 1985 S. 907 Anm. 95.

29 ROSCHER (Hg.) Bd. 1 Sp. 475 f.; KROLL (Hg.) 1896 Bd. 2 Sp. 621 f.

30 Vergil, Aeneis XI 89 f.

31 Als Achilleus sich vor Troja zum Kampf rüstet, um den Tod seines Waffengefährten Patroklos zu rächen, da kommt es zwischen ihm und seinem unsterblichen Roß ‚Xanthos' zu einem bedeutungsschweren Zwiegespräch – dem ersten in der Literatur –, in dem das Pferd, aufgrund seiner divinatorischen Fähigkeiten, Achilleus den Tod weissagt. Homer, Ilias XIX 404–417; JAKOB GRIMM, Deutsche Mythologie, Wien-Leipzig 1943 S. 234; BUFFIERE S. 115, 502; DELEBECQUE Paris 1951. Sprechende Pferde lassen sich auch im kirghisischen Heldenepos nachweisen, wenngleich Homer in der Darstellung dieser Sonderheit unerreicht bleibt. „Daß Pferde reden, ist ein Gemeinplatz der Epik. Es kommt auf die Geschicklichkeit an, mit der ein Sänger sich dieses Erzählmittels bedient. Wie so oft, muß man auch in dieser Beziehung dem ‚Ilias'-Dichter den Vorrang geben." HATTO S. 179–201, hier S. 186. In der Legende von St. Kolumkille weint der Schimmel beim Anblick seines sterbenden Herrn, BERNHART S. 92–95.

32 ANDERSON, Bucephalas and his Legend, American Journal of Philology 51 (1930, Nachdruck Amsterdam 1965) 1–21; CHARBONNEAU-LASSAY S. 217 f. Der Name des Pferdes taucht im Zusammenhang mit seiner Beschreibung in Naturgeschichten wiederholt auf. Plinius, Naturkunde, Buch VIII, 154. Hierzu DENT S. 84–92; Ps.-Hugonis de S. Victore, De bestiis et aliis rebus, Migne Patrologia Latina, Bd. 177, 91; Vincentius Bellovalensis, Speculum naturale, 1352 f.; Wolfgang Franzius, Animalium historica sacra, 81; CLAIR S. 74. Auch die Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts schenkt dem außergewöhnlichen Pferd Beachtung. Das älteste deutsche Alexander-Werk, das des Pfaffen Lamprecht, schildert ausführlich die erste Begegnung zwischen dem sich bislang ungestüm gebärdenden ‚Bûcivâl' und Alexander, seinem zukünftigen Herrn und einzigen Reiter, dem es sich mit einer Kommendationsgebärde unterwirft (358–377): *Dô der hêrre* [d.i. Alexander] *diz vernam schiere er zô deme rosse quam. dô sîn daz ros wart gware unde er iz begunde anestare, iz vergaz allir sîner macht unde woldime wesen dienisthaft; iz knête fur in dar nider unde ne unsitete niwit sider; ime worden sîne gebêre, alsiz des kindes vil wol gewone wêre. Er begundiz streichen, daz nieman geweichen ne mohte neheine wîs, wander was vil wîs. er ne legete zoum noh seil dar ane, er begreif iz in sine manen. ellenhaft was sîn gedanc, ûf den rucke er ime spranc, ûz dem marstalle er iz reit; daz was ein michil baltheit.* In dem beinahe ein Jahrhundert späteren ‚Alexander' Rudolfs von Ems, 2103–2124, trägt ‚Bûzevâl' das Haupt eines Urochsen als Brandzeichen an seiner Schulter. Aus mythischer Verbindung von Pferd und Greifen abstammend, trägt es ein Horn auf der Stirn, verschlingt Menschen wie Heu und ist stärker als Löwe und Elefant. Kafka erinnert sich des traditionsreichen Namens und zollt ihm in der kleinen Erzählung ‚Der neue Advokat', Gesammelte Werke, Bd. 8, S. 145 f., seinen dichterischen Tribut. Freilich erinnert Advokat Dr. Bucephalus in seinem Äußeren wenig an die Zeit, *da er noch Streitroß Alexanders von Mazedonien war,* vielmehr beschränkt er sich darauf – *fern dem Getöse der Alexanderschlacht* –, in alten Büchern zu blättern.

Wie das Pferd in der Antike eine große Rolle spielte, so auch im Kult und in den Göttersagen der Germanen.[33] Im germanischen Altertum erschienen in der

33 Davon zeugen die althochdeutschen Zaubersprüche und Segensformeln, mit deren Hilfe man kranke und lahme Pferde zu heilen hoffte. Der Zweite Merseburger Zauberspruch, in: Althochdeutsches Lesebuch, S. 89, stammt aus dem 10. Jahrhundert. Ein Pferd leidet an einer Beinverrenkung, die durch Beschwörung geheilt werden soll. In drei Anläufen versuchen sich drei Götter in ihren Besprechungskünsten, zuletzt und mit Erfolg Wodan:

Phol ende uuodan uuorun zi holza.
du uuart demo balderes uolon sin uuoz birenkit
thu biguol en sinthgunt, sunna era suister;
thu biguol en friia, uolla era suister;
thu biguol en uuodan, so he uuola conda:
sose benrenki, sose bluotrenki,
sose lidirenki:
ben zi bena, bluot zi bluoda,
lid zi geliden, sose gelimida sin.

Zur bildlichen Wiedergabe des in der Zauberformel episch berichteten mythischen Präzedenzfalls auf Brakteaten KARL HAUCK, Text und Bild in einer oralen Kultur. Antworten auf die zeugniskritische Frage nach der Erreichbarkeit mündlicher Überlieferung im frühen Mittelalter (Zur Ikonologie der Goldbrakteaten, XXV), in: FMST 17, Berlin-New York 1983 S. 510–599, hier S. 519 ff. HAUCK weist nach, daß Formen der Heilbehandlung bereits im Brakteatenhorizont nachzuweisen sind, woraus geschlossen werden darf, daß manche Sprüche wohl älter sind, als die erste, zufällig erhaltene Aufzeichnung es glauben machen will (ebd. S. 521 f.). Lahmheiten, durch welche die Pferde für die alltäglichen Arbeiten ausfielen, wurden besonders häufig besprochen. Diese Sprüche sind zumeist zweigliedrig und arbeiten mit den Mitteln des Analogiezaubers. Im ersten Teil ist eine mythische Begebenheit wiedergegeben, die dann im zweiten Teil auf den gegenwärtigen Fall appliziert wird, wie folgendes Beispiel zeigt (Althochdeutsches Lesebuch S. 91):

Ad equum errehet.

Man gieng after wege,
zoh sin ros in handon;
do begagenda imo min trohtin
mit sinero arngrihte.

‚wes, man, gestu?
zu neridestu?‘
„waz mag ih riten?
min ros ist errehet.“

‚Nu ziuhez da bi fiere,
tu rune imo in daz ora,
drit ez an den cesewen fuoz:
so wirt imo des erreheten buoz.‘

Pater noster, et terge crura eius et pedes, dicens:
‚also sciero werde disemo – cuiuscumque coloris sit, rot, suarz, blanc, ualo, grisel, feh – rosse des erreheten buoz, samo demo got da selbo buozta.‘

Durch das bei einigen Zaubersprüchen am Schluß zugefügte ‚Amen‘ erhalten die magischen Worte ebenso wie durch die Aufnahme biblischer Namen ein christliches Gewand, so daß man WEHRLI 1980 S. 25 folgen und in diesen Fällen rücksichtsvoller von Segen als von Zauberformeln sprechen

Götterlehre fast alle Asen beritten.[34] Die Pferde selbst erhielten göttliche Funk-

wird. Ein Trierer Spruch, Althochdeutsches Lesebuch, S. 92, aus dem 9. Jahrhundert eröffnet mit Christus und Sankt Stephan das Geschehen, in dem Christus zugleich als Ritter und Heilender fungiert. Die heilende Wirkung, die sich in dem erzählten Fall eingestellt hat, wird im sich anschließenden Segensspruch neu beschworen:

Incantacio contra equorum egritudinem quam
nos dicimus spurihalz.

Quam Krist endi sancte Stephan zi ther burg zi Saloniun; thar uuarth sancte Stephanes hros entphangan. Soso Krist gibuozta themo sancte Stephanes hrosse thaz entphangana, so gibuozi ihc it mid Kristes fullesti thessemo hrosse. Paternoster.

Uuala Krist thu geuuertho gibuozian thuruch thina gnatha thessemo hrosse thaz antphangana atha thaz spurialza, sose thu themo sancte Stephanes hrosse gibuoztos zi thero burg Saloniun Amen.

Ein ebenfalls aus dem 9. Jahrhundert stammender eingliedriger Wurmsegen, Althochdeutsches Lesebuch S. 90, gibt sich durch die Begriffe *tulli* und *strala*, welche die Hornsohle und den Strahl des Hufes bezeichnen, als Pferdeheilspruch zu erkennen. Zu den ältesten Pferdesegen und Merksprüchen Eis, Altdeutsche Zaubersprüche, 1964 S. 7–57; Ders., Forschungen zur Fachprosa, 1971 S. 318–328; Ders., Der älteste deutsche Zauberspruch, Forschungen und Fortschritte 30 (1956) 105–111; Ders., Ein Merkspruch von den Kennzeichen eines guten Pferdes, in: Mélanges de Linguistique et de Philologie, Fernand Mossé in memoriam, Paris 1959 S. 129–139.

34 In der indogermanischen Altertumsforschung hat das Pferd eine zentrale Bedeutung. Brandenstein, Das Pferd – eine Hauptfrage der indogermanischen Altertumskunde, Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft zu Wien 92 (1962) 30–34; Segelcke 1969 S. 50; Grimm 1943 S. 202 f., 370. Neben der Auswertung literarischer Zeugnisse hat sich dank der Brakteatenforschung von Karl Hauck ein zweiter Überlieferungszweig eröffnet, der es erlaubt, tiefer in die Sagenwelt der tradition orale einzutauchen und einen Einblick in wesentliche Bereiche der Gedanken- und Glaubenswelt von ca. einem Dreivierteljahrtausend vor Snorri Sturluson und dem Edda-Codex eröffnet. „Für die Göttersage eröffnen diese Möglichkeit vor allem jene formelhaften goldenen seegermanischen Amulettbilder, die bis vor kurzem noch ganz unentschlüsselt waren." Karl Hauck, Zur Ikonologie der Goldbrakteaten VII: Kontext-Ikonographie. Die methodische Entzifferung der formelhaften goldenen Amulettbilder aus der Völkerwanderungszeit, Verbum et Signum, FS für Friedrich Ohly Bd. 2 1975 S. 25–69, hier S. 25. Grundlegendes zu den Brakteaten, Hauck, Reallexikon der germanischen Altertumskunde, Berlin-New York 1978 Bd. 3 S. 337–361, zur Brakteatenikonologie ebd. S. 361–401, zur Metaphorik der Pferdebilder bes. S. 383–389. Unter den drei wichtigsten Hauptgruppen der Amulette, die nach Typen gegliedert sind, weisen insbesondere die C-Brakteaten auf den wesentlichen Stellenwert des Pferdes im archaischen Gedankengut hin. Hauck, Zur Ikonologie der Goldbrakteaten VII S. 26, 41, vgl. Abb. 1, 2, 3, 9, 10, 11a u. b, 14, 16, 17, 18, 19, 20. Entgegen der seit langer Zeit herrschenden Lehre, daß es sich beim Typus der C-Brakteaten um Entartungen von Reiterbildern handle, werden die Pferde der Reitergötter Odin-Wodan und Balder-Frey durch den Bildkontext und die Serienbestimmungen identifizierbar. Hauck hat hier ein neues Motiv erkannt: Wodan-Odin tritt auf den Amulettbildern weniger als Kriegsgott, als vielmehr als göttlicher Arzt und Schamane auf, was u.a. zu einem neuen Verständnis des zweiten Merseburger Spruchs führte. Karl Hauck, Goldbrakteaten aus Sievern. Spätantike Amulett-Bilder der ‚Dania-Saxonica' und die Sachsen-‚Origo' bei Widukind von Corvey (MMS 1) München 1970 S. 176 ff., 188–193, siehe Fig. 14 f., 1 u. 2, 15a, b, c, d, e; Abb. 31a, 32,2, 31b, 32,1, 34a, 1,34a, 2,34b, 1,34b, 2,34c, 1,34c, 2,34d, 1,34d, 2,34e, 1,34e, 2,34f, 1,34f, 2,34g, 1,34g, 2,35a, b (1 u. 2), 35c, 1 u. 2, 35d, 1 u. 2, 80, 82, 85, 1, 86, 87, 93, 96, 97, 98, 99, 100a, b, c, 101, 117 (rez. von Otto Höfler, Brakteaten als Geschichtsquelle. Zu Karl Hauck's ‚Goldbrakteaten aus Sievern' ZfdA 101, 1972, 161–186). In einigen Typen der B-Brakteaten wird ebenfalls deutlich ein gestürztes Pferd abgebildet. Hauck, Goldbrakteaten aus Sievern, Lellinge-B (Abb. 30a), Schonen-B (Abb. 30b) und Ralfunde-B (Abb. 30c), ebenso Obermüllern-B (Abb. 22,1–5), S. 162–165. Den Hauckschen Gedanken, schamanistische Heilungsvorgänge für das Entstehen

tion, wie an der Identität des windschnellen, achtfüßigen ‚Sleipnir'[35], einer Kombination von Sturm- und Totenroß, und Wodan, dem Herrn und Führer der Toten deutlich wird[36]. Ausgehend von der Vorstellung, den Weg nach Walhall nur zu Pferd zurücklegen zu können – ob nun auf dem sagenhaften ‚Sleipnir' oder auf dem eigenen Roß –, gab man den Kriegern bei der Bestattung mit den Waffen auch das Pferd mit: *sua cuique arma, quorundam igni et equus adicitur.*[37] Die Germanen machten ihre Entscheidungen und Handlungen von Pferdeorakeln abhängig. Auf Kosten der Allgemeinheit wurden in Hainen Schimmel gehalten, die durch keinen Dienst für Sterbliche entweiht waren[38]. Das Volk schenkte in entscheidenden Fragen diesem nach seinem Glauben untrüglichen Orakel sein Vertrauen, und die Priester als die Diener der Götter hielten die Pferde für deren Vertraute[39]. – Das weiße Pferd als Wappen Niedersachsens und die hölzernen

der Amulette verantwortlich zu machen, aufgreifend, verfolgt HÖFLER das Motiv des zerstückelten Pferdes und gelangt dabei in Zusammenhang mit dem hobby-horse spekulativ in den Bereich des Kult-Spiels; HÖFLER ebd. S. 176 ff. Inzwischen sind zahlreiche weitere Arbeiten von KARL HAUCK zur ‚Ikonologie der Goldbrakteaten' in den FMST, dem Jahrbuch des Instituts für Frühmittelalterforschung der Universität Münster, erschienen. Bd. 17 1983 S. 510 f. Anm. 1 bietet einen bibliographischen Nachweis der bisher erschienenen umfangreichen Studien. Im Druck das Brakteatenkorpus MMS 24, 1–3. Vgl. auch HAUCK, Gott als Arzt. Eine exemplarische Skizze mit Text- und Bildzeugnissen aus drei verschiedenen Religionen zu Phänomenen und Gebärden der Heilung, in: MEIER - RUBERG (Hgg.) 1980 S. 19–62. Hierzu auch EGIL BAKKA, Goldbrakteaten in norwegischen Grabfunden: Datierungsfragen (FMST 7), Berlin-New York 1973 S. 52–87. Durch die Auswertung der Amulettbilder konnten differenziertes Wissen über die Zauberhandlung gewonnen und philologische Ergebnisse erhärtet und erweitert werden.

35 Höchste Verehrung genoß Wodans grauer Hengst, der zum Sinnbild der Allgegenwart Gottes, aber auch zum Symbol des Todes wurde, der die Menschen so rasch überfällt wie nur das schnellste einherstürmende Roß. SCHEIBELREITER S. 46; CLAIR S. 75; BLANKENBURG S. 123; GRIMM S. 121; WIESNER 1971 S. 61 f.; CORTI S. 24; JOHANNES HOOPS (Hg.), Reallexikon der germanischen Altertumskunde, Straßburg 1918–19, Bd. 4, S. 195; ELARD HUGO MEYER, Mythologie der Germanen, Straßburg 1903, S. 278, 371, 398. Auffallend ist, daß ‚Sleipnir' sich auf den Brakteaten nicht nachweisen läßt, was in seinem späteren Auftauchen – seit dem 8. Jahrhundert – begründet liegt. HAUCK, Zur Ikonologie der Goldbrakteaten, 1975 S. 30 f.

36 BÄCHTOLD-STÄUBLI (Hg.), Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Leipzig 1927–1942 Bd. 6 Sp. 1609–12; JÄHNS Bd. 1 S. 345–349.

37 Tacitus, Germania, Kap. 27. Dazu die Erläuterungen von WOLFGANG LANGE (Hg.), Die Germania des Tacitus (Germanische Bibliothek, 5. Reihe) Heidelberg 1967 S. 344 f.

38 SCHLIEBEN S. 67; GRIMM S. 372; MEYER 1903 S. 297; WILHELM KOPPERS, Pferdeopfer und Pferdekult der Indogermanen, Wiener Beiträge zur Kulturgeschichte und Linguistik 4 (1936) 279–411. Zur Stellung und zum Einsatz des Pferdes in antiken Religionen und Kulten JOSE MARIA BLASQUEZ, Imagen y Mito. Estudios sobre religiones mediterraneas e ibericas, Madrid 1977; DIETER METZLER, Das Pferd auf den Münzen des Labienus – ein Mithrassymbol?, in: Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens, FS für F. K. DÖRNER, Leiden 1978 Bd. 2 S. 619–638.

39 Tacitus, Kap. 10; LANGE (Hg.) S. 195–199; SÄLZLE 1965 S. 467 f.; EUGEN FEHRLE (Hg.), Publius Cornelius Tacitus, Germania, Heidelberg 1959 S. 92; GRIMM S. 92. Die Wertschätzung des Pfer-des wurde auch bei der Namengebung bedeutender Persönlichkeiten evident, wenn das Etymon ‚Pferd' lebendig blieb. So wurde der König Marke des Tristan nach dem keltogermanischen Wort *markos* benannt. ROBERT LEHMANN-NITSCHE, König Midas hat Eselsohren, Zeitschrift für Ethnologie 68 (1936) 281–303, hier S. 302 Anm. 1; JULIUS POKORNY, Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch, Bern-München 1959 Bd. 1 S. 700. Nach dem Pferd hieß auch das angelsächsische Bruderpaar Hengist und Horsa, das der Keltenfürst Wortigern 449 n.Chr. nach Britannien berief.

Pferdeköpfe an den Giebeln niederdeutscher Bauernhäuser sind Relikte dieser Vorstellungen und haben ihre Wurzeln in dieser Pferdeverehrung[40].

Das Pferd und die es umrankenden Mythen, Legenden und Phantasien[41] leben teilweise noch heute im Bewußtsein der Menschen, und zahlreiche ethnologische Daten[42] weisen auf die hohe Intensität der Mensch-Pferd-Beziehung hin, die sich noch im magisch-religiösen Denken verschiedener Völker und Kulturen zeigt[43].

Der Übergang von der Frühzeit zum Mittelalter brachte keinen Wandel für das Verhältnis zwischen Mensch und Pferd. Es erwies sich weiter als unentbehrlich für den Menschen und hatte in vielen Tätigkeitsbereichen seine wesentliche Funktion als obligates Glied in der Kette des politischen und gesellschaftlichen Lebens: Das Pferd beherrschte das gesamte Verkehrswesen, um so mehr, als das Tier bei dem Mangel an Brücken und ausgebauten Wegen, um die Verbindung zwischen Stadt und Dorf, Burg und Weiler aufrecht zu erhalten, den Reiter über Hindernisse aller Art hinwegzutragen hatte. Auf dem Pferd ritt man zur Jagd, mit ihm als Zugtier bestellte man das Land, brach man mit dem Gegner seine Lanze im Turnier und trug man Schlachten auf seinem Rücken aus. Seine überragende Bedeutung behielt das Pferd im Krieg. Alle großen Schlachten des

Dagegen EDWARD SCHRÖDER, Hengist und Horsa, ZfdA 77 (1940) 69–72. Ebenso der dänische Name ‚Hengist' im ‚Beowulf'. HERBERT KOLB, Namen und Bezeichnungen der Pferde in der mittelalterlichen Literatur, Beiträge zur Namensforschung N.F. 9 (1974) 151–166, hier S. 166.

40 Ursprünglich deuteten Pferdeschädel an Häusern auf Opfergaben hin, die drohendes Unheil vom Haus und seinen Bewohnern abwenden sollten. ELARD HUGO MEYER, Deutsche Volkskunde, Berlin-Leipzig 1921 S. 53 Fig. 2 S. 57. Hierzu bediente man sich ebenso der Neidstange, die aus einem auf einem Pfahl aufgerichteten Pferdehaupt bestand. DOROTHEA FORSTNER, Die Welt der Symbole, Innsbruck 1967 S. 413; BLANKENBURG S. 123, 323; GRIMM S. 373; OTTO KELLER 1909 S. 254.

41 HOWEY S. 225–235.

42 BÄCHTOLD-STÄUBLI (Hg.) Bd. 6 Sp. 1609–51.

43 Auf die besondere Rolle des Pferdes im Totenglauben weisen WIESNER 1971 S. 36, 47, 54, 62 f. und JULIUS VON NEGELEIN, Das Pferd im Seelenglauben und Totenkult, Zeitschrift für Volkskunde 10 (1910) 406–420, bes. S. 406 f. sowie WOLFGANG BRÜCKNER, Roß und Reiter im Leichenzeremoniell, Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde 15/16 (1964/65) 144–209 hin. Zur Verknüpfung von Wallfahrtsumritten und reliquiarem Gräberkult LEOPOLD SCHMIDT, Wallfahrtsforschung und Volkskunde, in: Religiöse Volkskunde, Fünf Vorträge (Beiträge zur Volkstumsforschung 14) München 1964 S. 50 ff. In Bayern finden auch heute noch alljährlich Umritte und Roßweihen statt, die ihre Wurzeln in der germanisch-kultischen Götterverehrung haben. LANGE (Hg.) 1967 S. 198. Die Ursprünge dieses Ritus kannte bereits das klassische Altertum. A. WÖRLE, Der kultische Umrittsbrauch, in: MAX REINHARD (Hg.) 1936 S. 52–55. Die Überbleibsel dieser allgemein religiösen Ausdrucksform festigte später der Segen der Kirche. F. K. MATHYS, Der Tag des Pferdes, RRI 12 (1983) 1478; KARL B. KRÄMER, Rossweih und Umritt, Sonderheft der Zeitschrift ‚Der Bayerwald', Straubing 1970 S. 4–80; RUDOLF HINDRINGER, Weiheroß und Roßweihe. Eine religionsgeschichtlich-volkskundliche Darstellung der Umritte, Pferdesegnungen und Leonhardifahrten im germanischen Kulturkreis, München 1932. Zur Entstehung und Bedeutung verschiedener Umrittsbräuche FOCKE S. 47–59. Die Einbeziehung des Pferdes in das religiöse Gedankengut des Islams dokumentiert die 100. Sure des Koran, in der die arabische Wertschätzung des Pferdes als Kampfgefährte des Menschen anschaulich evident wird.

Mittelalters waren Schlachten mit Beteiligung von Reitern. Im Kampf entschieden nicht selten seine Qualitäten, seine Schnelligkeit, seine Ausdauer und sein Mut über Erfolg und Mißerfolg des Kämpfenden. Dem Ritter nützte kein scharfes Schwert, keine noch so spitze Lanze, wenn sein Pferd im Ansturm gegen den Feind nicht mutig und schnell genug war[44]. Ausgestattet mit Schwert, Lanze und Schild wurde der schwergepanzerte Ritter des 13. Jahrhunderts im Kampf erst durch sein Streitroß manövrierfähig. Für die Konstituierung des Ritterstandes wurde das Pferd, der Umgang und die Beherrschung des Tieres – was überhaupt erst die militärische Verwendbarkeit ermöglichte –, zur unerläßlichen Prämisse[45]. Die historischen Bedingungen[46] gaben den entscheidenden Anstoß für die

44 Bereits im Buch Hiob 39, 19–25 stimmt der Herr in der großen Rede über die Wunder der Tierwelt eine Hymne zum Lob des Pferdes an, in der er den Mut des Kampfrosses preist, das, willig und mutig, dem Feind entgegenstürme und keinerlei reiterlicher Aufforderung bedürfe, so daß sich sein Eifer zum Siegessymbol erhebe.

45 Das gilt trotz der von Bumke gemachten Einschränkungen. JOACHIM BUMKE, Studien zum Ritterbegriff im 12. und 13. Jahrhundert, Heidelberg[2] 1977 S. 69 (rez. von HEDDA RAGOTZKY, PBB 101, 1979, 439–449). Gegen Bumkes Auffassung, daß unter Rittern Soldaten jeglicher Art zu verstehen seien, richtet sich zu Recht REUTER S. 93–96, der in seiner das Problem von Historiographie und Dichtung diskutierenden Arbeit sich um eine Klärung der Begriffe *miles* und *ritter* bemüht und dabei zu anderen Deutungen der Dichtungstexte gelangt als BUMKE (rez. von GISELA VOLLMANN-PROFE, GRM 22, 1972, 436–439). In einer späteren Arbeit, die sachlich und methodisch an die ‚Studien zum Ritterbegriff im 12. und 13. Jahrhundert' anknüpft, versucht BUMKE einer Sozialgeschichte der höfischen Literatur so nahe zu kommen, wie die Quellenfrage es erlaubt. In seiner Auseinandersetzung mit den Historikern diskutiert BUMKE die grundlegende Frage über die Wechselwirkung von Literatur und Gesellschaft. Zu Recht warnt BUMKE nachdrücklich davor, poetische Schilderungen als Abbilder der Wirklichkeit mißzuverstehen. Der Einfluß der Berittmachung auf ständische Unterschiede bleibt hier unberücksichtigt. JOACHIM BUMKE, Minsterialität und Ritterdichtung. Umrisse der Forschung, München 1976 (rez. von HEDDA RAGOTZKY, PBB 101, 1971, 439–449). WERNER SCHRÖDER, Zum Ritter-Bild der frühmittelhochdeutschen Dichter, GRM N.F. 22 (1972) 333–351. Daß das Wort *ritter* eine unterschiedliche Bedeutung erfährt, erkannte bereits HERBERT KLEIN, Ritterlehen und Beutellehen in Salzburg, Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde 80 (1940) 87–128, hier S. 109. Für die ältere Zeit sieht er in der Berittmachung ein wesentliches Kriterium für den ritterlichen Status. *ritter* bezeichnet dann den zu Pferde Kriegsdienst leistenden Mann. VOLKER SCHUPP, Kritische Anmerkungen zur Rezeption des deutschen Artusromans, FMST 9 (1975) 405–442, bes. S. 409–414 (Das Wort ‚Ritter' als Verbindung von Ideal und Wirklichkeit). Unter Berücksichtigung der historischen Bedingungen hat schon früh PETERSEN S. 59–62 auf sich oftmals widersprechende Anwendungen des Begriffs *ritter* aufmerksam gemacht. WERNER HOFFMANN, Worterklärungen, in: Wolfram von Eschenbach, Parzival, hg. von GOTTFRIED WEBER, Darmstadt[2] 1967, S. 947–1006, hier S. 984 f., differenziert zwischen *rîtaere*, *rîter* und *ritter* und erkennt im Unterschied der Form zugleich einen Unterschied in der Bedeutung – „entsprechend dem frz. cavalier ‚Reiter' und chevalier ‚Ritter' ". Zuletzt JEAN FLORI, Les origines de l'adoubement chevaleresque: étude des remises d'armes et du vocabulaire qui les exprime dans les sources historiques latines jusqu'au début du XIII[e] siècle, Traditio 35 (1979) 209–272; DERS., L'idéologie du glaive. Préhistoire de la chevalerie. Préface de GEORGES DUBY, Genf 1983. Mit Anklang an die große Ritterlehre im ‚Prosa-Lancelot' (I 121,1 ff.) OHLY 1985 S. 925: „Der Ritter ist kein Fußgänger, weil er der im Sichverbinden mit dem Pferd liegenden Chance anders sich begäbe, einer Berufung in die Steigerung seiner eigenen Möglichkeiten in ein über das Reitersein hinausgehendes Rittersein vor Gott und der Welt zu folgen."

46 Auf den Zusammenhang zwischen entstehendem Benefizialwesen und einer Ausdehnung der Reiterei verweist SEGELCKE S. 12 f.; POLLNER S. 44 ff.

Erweiterung der Reiterei, die das Pferd nun gänzlich zu einem unabdingbaren Faktum der Kriegsführung werden ließ. Das Berittensein war damit gleichzeitig zum Ausdruck gehobener gesellschaftlicher Stellung geworden[47]. Tacitus zufolge

47 SEGELCKE S. 19. Auf die Sonderstellung der nobiles, der Lehnsträger, weist FASOLI S. 199 f. hin, indem sie in der Vollständigkeit der Rüstung und in der Berittmachung mit exzellentem Pferdematerial Privilegien des Ritterstandes sieht, wodurch er sich von den anderen Kriegstruppen abhob. Da nur der Berittene eine schwere Rüstung tragen konnte, die ihm einen weitaus größeren Schutz gewährte, vergrößerte sich die Kluft zwischen Reiterei und Fußvolk immer mehr, wodurch der Dienst zu Pferd – und daraus resultierend das Reiten generell – als Vorzug und ehrende Auszeichnung gesehen wurde. REUTER S. 101. „Von Adeligen heißt es im Spätmittelalter: *‚sy geen selten zu fusz überfeldt, ist auch yrm stand schendlich‘*, und die Unehre ritterlichen Fußmarsches lassen die mittelhochdeutschen Dichter im ‚Tristan‘ und ‚Parzival‘ spüren; der bürgerliche Meister Sigeher aber dichtet stolz: *‚so rite ich hin ze walde, daz ist ein hêrren site an mir‘*. Hier äußert sich höchst bewußt die mittelalterliche Auffassung: ‚omnis nobilitas ab equo‘.“ BRÜCKNER S. 181. Ritter und Hochgeborene scheuten sich nicht, in der Kirche bis unmittelbar vor den Altar geritten zu kommen. Spektakuläre Beispiele hierfür bringt BRÜCKNER S. 182. Auch in Wolfram von Eschenbach ‚Willehalm‘ werden durch *rîten* und *gên* Standesunterschiede ausgedrückt: *ir sult rîten, ich sol gên* (Wh. 131,23), sagt der Kaufmann Wîmâr zu Willehalm und erweist ihm, dem Ritter, damit seine Ehrerbietung. Wie unbedingt der Ritt zu Pferd zugleich als Ehrung des Reiters empfunden wurde, macht die detraktive Bedeutung des ‚verkehrten‘ Reitens offenkundig, wenn der Reiter also mit dem Rücken zur Vorwärtsbewegung des Tieres sitzt. Auf diese vornehmlich in Spottzeremonien geübte, höchst ungewöhnliche Reitweise hat RUTH MELLINKOFF, Riding backwards: Theme of Humiliation and Symbol of Evil, Viator 4 (1973) 153–186, ihr deutendes Augenmerk gelenkt, indem sie versucht, dem Verweisungscharakter dieses Phänomens als Symbol der Demütigung und des Unglücks in Schriftdokumenten und bildkünstlerischen Darstellungen nachzuspüren. Diese kuriose Besonderheit findet in ihrer szenischen Bildlichkeit und beispielhaften Aussagekraft bei Jean Paul, Flegeljahre, S. 649, ihre literarische Transcription, wenn sich Walt, in seiner nicht nur reiterlichen Bonhomie, umgekehrt in den Sattel seines nun genügsam grasenden *Flugpferdes* setzt, *um die ausgedehnte Natur hinter sich mit seinen seligen Blicken auszumessen* . . .. Vgl. hierzu die Abb. bei LUTZ RÖHRICH (Hg.), Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Freiburg i.Br. 1973 Bd. 2 S. 725 unter der Rubrik ‚Das Pferd beim Schwanze aufzäumen‘, d.h. eine Sache verkehrt anfangen. Da der Reiter sein Pferd gänzlich beherrschen soll, konnte in Zeiten, in denen fast jeder zu reiten verstand, ‚reiten‘ auch in der übertragenen Bedeutung von ‚beherrschen‘ und ‚Macht haben‘ gebraucht werden. Davon ausgehend, bedeutete umgekehrt ‚geritten werden‘ einen schweren Schimpf oder eine Verhöhung des zum Reittier Degradierten, was von besonderer Aussagekraft auf dem Feld der Erotik war. Das Motiv des von der Frau gerittenen Mannes, das den auf allen Vieren Kriechenden der Lächerlichkeit preisgibt, begegnet uns in Schrifttum und Bildkunst gleichermaßen; STAMMLER S. 12–44. Die Privilegiertheit des Reiters zeigt sich realiter bereits zu Anfang der Entwicklung der Reiterei. WIESNER 1971 S. 22, 31 f., 37, 78 f. kann dies am entwicklungsgeschichtlichen Verhältnis von ‚fahren‘ und ‚reiten‘ und dessen geschichtlich-soziologischen Auswirkungen aufzeigen. Zur Zeit von Solons Verfassung, dessen timokratische Neuregelung den Bürgern politische Rechte zusprach, waren die hippeis Männer, die jeder zumindest ein Pferd besaßen, legal als obere Klasse der Bürgerschaft anerkannt. Namen, die mit hippos gebildet waren – wie Hippodamos, Hippokrates, Hippolytos, Philippos oder Xanthippe – galten als besonders vornehm; KROLL (Hg.) 2. Reihe 5. Halbbd. Sp. 972 f. Das Pferd allein war das edle und vorzugsweise zum Dienst der Geburt- und Geldaristokratie bestimmte Tier. Diese Entwicklung führte dazu, daß der Terminus des Reiters, des Ritters, des Kavaliers, des Caballeros und des Kavalleristen zum Synonym des Generösen und Vornehmen avancierte. Das Gefühl, hoch zu Roß sitzend dem Fußgänger überlegen zu sein, vermittelt dem Reiter einen gewissen Stolz, der leicht zur Hybris ausufern kann. So läßt der erste Kürassier in Wallensteins Lager, 11. Auftritt, S. 55, selbstgefällig vernehmen: *Frei will ich leben und also sterben, Niemand berauben und niemand beerben. Und auf das Gehudel unter mir Leicht wegschauen von meinem Tier.* Einem ähnlichen Hochgefühl weiß sich der Poet

gilt dies schon für germanische Zeit, in der die Gefolgsleute eines princeps, auserlesene Männer, von ihrem Herrn mit einem Streitroß ausgestattet, zu Pferde kämpften: *exigunt enim principis sui liberalitate illum bellatorem equum, illam cruentam victricemque frameam.*[48] Der Mann, der wie schon der Patrizier zur Römerzeit zu Pferd Felddienst zu leisten vermochte, stieg im Ansehen. Mit dem Besteigen des Rosses wurde man wehrhaft, wurde man Reiter und Ritter[49]. In Deutschland erreichte das Ritterwesen militärisch und sittlich unter den Staufern in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts seine größte Bedeutung[50], und das Pferd rückte als integrierendes Medium ritterlichen Wirkens in den Mittelpunkt der höfischen Alltagswelt, da alle chevaleresken Belange nur durch den Einsatz des Pferdes zu verfolgen waren[51]. Seine Verwendung bei gesell-

Walt bei JEAN PAUL, Flegeljahre, S. 649, verbunden: *Sein hoher Aufenthalt auf der Sattelwarte stellte ihm, diesem ewigen Fußgänger, alle Berge und Auen unter ihn, und er regierte die glänzende Gegend.* BLENDINGER S. 11; KRETSCHMAR S. 446, 464 zeigt die ideelle Wertschätzung des Reiters am Beispiel der mittelalterlich-muslimischen Gesellschaft auf, in der es bestimmten, nicht-muslimischen Bevölkerungsgruppen, insbesondere den Christen und Juden grundsätzlich verboten war, sich auf einem Pferd öffentlich zu zeigen. Die gesellschaftliche Sonderstellung dokumentiert sich noch in der Verehrung des Toten. VOMM S. 18 weist im Bereich der Grabmalkunst nach, daß das Pferd bzw. die Tatsache des Berittenseins auf Grabehrenmalen die Zugehörigkeit des Verstorbenen zum ritterlich-gehobenen Stand manifestiert und somit das Reiterdenkmal als Grabmal nur Mitgliedern mächtiger Adelsfamilien vorbehalten blieb. Zu römischen Reitergrabsteinen mit der Darstellung des triumphierenden Reiters, der gegen einen gefallenen Gegner oder einen mächtigen Feind anreitet MATHILDE SCHLEIERMACHER, Römische Reitergrabsteine (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 338) Bonn 1984; LUDOLF MALTEN, Das Pferd im Totenglauben, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 29 (1914) 179–255.

48 Tacitus, Kap. 14; LANGE (Hg.) S. 232.

49 Wie SEGELCKE S. 132 richtig bemerkt, ist der Ritter begrifflich nicht vom Pferd zu trennen; REUTER S. 87, 100. Aus diesem Grund läßt Parzivals fürsorgliche Mutter Herzeloyde ihren Sohn in einer pferdelosen Umwelt aufwachsen, um ihm so das Los seines im ritterlichen Kampf gefallenen Vaters Gahmuret zu ersparen. Als der Knabe entgegen dem mütterlichen Willen dann doch zu einem Pferd gelangt, weigert er sich – in seiner jugendlichen Weltunerfahrenheit die Identität von Reiter- und Rittertum absolut begreifend – von seinem Pferd abzusitzen, aus Angst, dann nicht mehr als Ritter zu gelten (Parz. 163, 22 ff.). Hierzu OHLY 1985 S. 901.

50 G. KÖHLER, Die Entwicklung des Kriegswesens und der Kriegsführung in der Ritterzeit, Breslau 1889 Bd. 3 2. Teil S. 14; FLECKENSTEIN S. 219.

51 Das wachsende Interesse am Pferd und die damit verbundene Sorge um sein Wohlergehen schlägt sich in der entstehenden Fachliteratur nieder, die zu Beginn des 13. Jahrhunderts Meister Albrant begründete, von dessen ‚Roßarzneibuch' über einhundertachtzig Handschriften nachgewiesen werden konnten (von Megenbergs ‚Buch der Natur' dagegen sehr viel weniger), womit es, entgegen der Auffassung EDWARD SCHRÖDERS, ZfdA 76 (1939) 181, seinen berechtigten Aufmerksamkeitsanspruch für die Germanistik erlangt haben sollte, wo immer es hier noch dunkle Stellen zu erhellen gilt. GERHARD EIS, Meister Albrants Roßarzneibuch im deutschen Osten, Reichenberg-Leipzig 1939 (Nachdruck Hildesheim-New York 1977) (rez. von REINHARD FRÖHNER, Beiträge zur Geschichte der Veterinärmedizin 2, 1939/40, 251–253 und EDWARD SCHRÖDER, ZfdA 76, 1939, 171 f.) DERS., Zum Roßarzneibuch Meister Albrants, Beiträge zur Geschichte der Veterinärmedizin 3 (1940/41) 331-340; DERS., Mittelalterliche Fachprosa der Artes, in: Deutsche Philologie im Aufriß, hg. von WOLFGANG STAMMLER Berlin 1966 Bd. 2 Sp. 113; DERS., Mittelalterliche Fachliteratur Stuttgart 1967 S. 31 f.; DERS., Medizinische Fachprosa des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 48) Amsterdam 1982, zur Hippiatrik S. 158–229; DUŠAN LUDVIK, Untersuchungen zur spätmittelalterlichen deutschen

schaftlichen, politischen und privaten Verpflichtungen war freilich nicht auf den Ritterkreis beschränkt; auch Geistliche, Bauern und Bürger, höfische Damen und junge Mädchen benutzten das Pferd als Reittier. Ihnen diente es allein zu praktischen Zwecken, während es für den Ritter – gleich Waffen und Rüstung – über diesen zweckmäßigen Sinn hinaus zum Requisit seiner Lebensform wurde.

In Anbetracht der Omnipräsenz des Pferdes erscheint es nicht verwunderlich, daß sich die Dichter jener Zeit in ihren Werken der Beschreibung dieses Tieres, seines Äußeren und seines Wesens sowie seiner Ausstattung und des gesamten Zubehörs häufig mit einer Emphase widmen[52], die von fundierter hippologischer und reiterlicher Kenntnis zeugt, deren sich der Dichter als Baumeister seines Werkes mit handwerklichem Geschick bedient, seine künstlerischen Intentionen untermauernd und konsolidierend. Wie die antiken zeichnen die mittelalterlichen Dichter aus der Masse zeltender und galoppierender Streit- und Reiserosse die das epische Geschehen tragenden und Handlung evozierenden Pferdepersönlichkeiten durch Namengebung aus. ‚Wintwalite' [53], ‚Puzzât' [54], ‚Gringulje-

Fachprosa (Pferdebücher), Ljubljana 1959, S. 13–37; JÄHNS Bd. 2 S. 147. Den Einfluß der hippologischen Fachliteratur auf das völkische Gedankengut, ihre breitgestreute und weitreichende Strahlungskraft in die nachfolgende Zeit hinein spiegelt die von EIS eruierte ‚Roßaventüre', Beiträge zur Geschichte der Veterinärmedizin 2 (1939/40) 257–274, aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts wider. Zum größten Teil aus Volksrezepten kompiliert, darf sie als stark entstellte Fassung des Albrantschen Roßarzneibuches angesehen werden. Sie beinhaltet die Heilung, Wertsteigerung und Schädigung von Pferden und offenbart die Praktiken der Roßtäuscher und die Düperien der Stallknechte. GERHARD EIS, Bemerkungen zur Roßaventüre, Beiträge zur Geschichte der Veterinärmedizin 3 (1940/41) 101–104; DERS., Altdeutsche Zaubersprüche S. 130–144; DERS., Forschungen zur Fachprosa S. 122–168; RICHARD SCHMUTZER, Bemerkungen zu Gerhard Eis, Die Roßaventüre, Beiträge zur Geschichte der Veterinärmedizin 3 (1940/41) 97–100; REINHARD FRÖHNER, Kulturgeschichte der Tierheilkunde. Geschichte des deutschen Veterinärwesens, Bd. 2, Konstanz 1954, S. 77–121 (Magie und Mystik in der Tierbehandlung); DIETER RASCHKE, Zur Geschichte der Besprechung von Tierkrankheiten, Veterinärhistorische Mitteilungen 2 (1922) 17 ff.

52 Erinnert sei an die über 500 Verse laufende descriptio eines außergewöhnlichen Rassepferdes, welches das erlesenste und kostbarste Reitzeug trägt, das jemals dichterische Fiktion hervorgebracht hat, um es der *edeln vrouwen Eniten* zum Geschenk werden zu lassen (Erec 7290–7766). Hierzu PETRUS TAX, Studien zum Symbolischen in Hartmanns ‚Erec': Enites Pferd, ZfdPh 8 (1963) 29–44; REINHARD FRÖHNER, Das Pferd in Hartmanns von Aue ‚Erec', Veterinärhistorische Mitteilung 4 (1924) 45 ff. In Analogie zum Hartmannschen Roman skizziert Konrad Fleck in seinem Erstlingswerk ‚Flore und Blanscheflur', 2736–2882, ein so prächtiges Bild von dem Pferd, das dem liebenden Flore von seinem Vater auf den weiten Weg nach Babylon mitgegeben wird, daß der Leser hier schon versichert sein darf, den Helden am Ende in den Armen seiner Geliebten zu finden; REINHARD FRÖHNER, Flores Reitpferd, Veterinärhistorische Mitteilungen 4 (1924) 47 ff.

53 EREC 4629, 4714.

54 ‚Puzzât', dem treuen Pferd Willehalms wird nach einem kräftezehrenden Ritt eine besonders fürsorgliche Betreuung zuteil, die in der Literatur dieser Zeit einzigartig ist (Wh. 58, 21–59,19). Während im mittelhochdeutschen Text Willehalm sein Pferd namentlich direkt anspricht – *ouwê, sprach er, Puzzât, kundestû nû geben rât, war ich kêren möhte!* (Wh. 58, 21 ff.) –, zeigt die afrz. Quelle mit dem blassen Namen *cheval* noch eine größere Distanz zwischen Reiter und Pferd (Aliscans 504). Diese Begegnung unberücksichtigt lassend, behauptet LEWIS, S. 178, zu Unrecht, daß es in der mittelalterlichen Literatur keine Tierliebe um des Tieres willen gebe. Vgl. MARIA BINDSCHEDLER, Tierdarstellungen in der deutschen Dichtung des Mittelalters, Schweizer Monatshefte für Politik, Wirtschaft, Kultur 47 (1967/68) 694–713, hier S. 698.

te' [55], ‚Guverjorz' [56] und der kurzohrige ‚Ingliart' [57] sind dem Leser Hartmanns von Aue und Wolframs von Eschenbach vertraute Namen, die den Blick auf die ruhmreich bestandenen Abenteuer ihrer Reiter lenken; denn erst reitend sind die literarischen Helden handlungsfähig und treiben sie das epische Geschehen voran.

Damit das Unternehmen nicht bereits im Vorwort Gefahr läuft, ein spätes Indiz für Shakespeares im Heinrich V. kundgetane Erfahrung zu werden, daß über das Pferd zu sprechen – in unserem Fall zu schreiben – ebenso unerschöpflich sei wie das Meer, wollen wir uns nun dem ‚Prosa-Lancelot' [58] zuwenden, dem „ältesten und zweihundert Jahre hindurch einzigen Prosaepos in deutscher Sprache" [59]. Die gesamte literarische Welt ist hier weniger auf den eigenen Beinen als auf dem Pferderücken unterwegs. Es reiten der König und die Königin, Ritter, Burschen und junge Damen, der Bauer und Knecht ebenso wie der Geistliche und der Einsiedler, selbst Zwerge treiben ihr Unwesen zu Pferd. Als Reittiere dienen stattliche Streitrosse, schnelle Jagdpferde und leichtfüßige Zelter, aber auch Maultiere und Esel; man reitet entweder allein, zu zwei – mitunter auf einem Pferd – oder in großer Gesellschaft; man reitet in der Kühle des frühen Morgens ebenso wie am Mittag, zur Zeit der lästigen Hitze, oder in tiefer Nacht, wenn allein das Licht des Monds dem Reiter seinen Weg erleuchtet. Der reitende Mensch durchstreift den Wald zur Jagd oder inkognito, die großen Wege meidend, oder einfach zu seinem Vergnügen. Die schwierige Durchquerung eines Flusses kann mit Hilfe des Pferdes bravourös gemeistert werden. Auf großen Straßen wie auf Pfaden und Wegen durchziehen die Reiter den realen oder den märchenhaft verzauberten Raum und machen weder vor einer reichlich gedeckten Tafel noch vor dem Zelt einer Dame halt.

Das Pferd, wo es nicht Selbstzweck, nicht unmittelbarer Gegenstand der dichterischen Betrachtung ist, ist ebenso unauffälliger wie notwendiger Bestandteil der Kulisse, vor der das ritterliche Wirken sich in Szene setzt. Der ‚Prosa-Lancelot' ist ein Ritterroman in arturischem Umfeld, und sowohl die Minne als

55 Das besondere Verhältnis zwischen Reiter und Pferd zeigt im ‚Parzival' die emotional gefärbte Wiederbegegnung zwischen Gawan, der in seiner unverhohlenen Wiedersehensfreude sein Pferd wie einen lang vermißten Freund anspricht, und dem Gralspferd ‚Gringuljete' (Parz. 540, 15–24). Die Vorliebe eines Reiters für ein bestimmtes Pferd wird bei Shakespeare, Heinrich V., 8. Szene, zur spleenig entarteten Farce.

56 Parz. 210, 7.

57 Parz. 389, 26; 398, 14 f.

58 Die folgenden Textbelege sind der Ausgabe von REINHOLD KLUGE (Hg.), Lancelot, nach der Heidelberger Pergamenthandschrift Pal. Germ. 147 (DTM 42, 47, 63) Berlin 1948, 1963, 1974 entnommen. Die Zahlen vor dem Komma geben die Seiten an, die Ziffern rechts davon die Zeile. Rezensiert wurde Lancelot I von LUTZ MACKENSEN, Muttersprache 60 (1950) 192, und Friedrich Ranke, AfdA 64 (1951) 109–112. Als Separatausgabe erschien REINHOLD KLUGE (Hg.), Der Karrenritter. Episode des mittelhochdeutschen Prosa-Lancelot (Kleine Prosadenkmäler des Mittelalters 10) München 1972. HANS-HUGO STEINHOFF, Germanistik 14 (1973) 619, weist in seiner positiven Rezension auf hilfreiche Neuerungen der Studienausgabe hin.

59 KLUGE, Lancelot I, S. VIII.

auch die Suche nach dem Gral sind Antriebsfedern für die ritterliche Bewährung. Auf diesem Weg der Abenteuer ist das Pferd als unabdingbarer Faktor in das epische Geschehen integriert, es initiiert es mitunter und wird an einigen Stellen zum konzeptionellen Markierungspunkt, so daß mit dem Thema der Arbeit der Blick zugleich auf entscheidende Fragen der Dichtung gelenkt wird. Die Beschreibung des Exterieurs einzelner Pferde, ihrer Ausstattung und ihres Verhaltens, ihrer Erlangung durch Schenkung oder Erbeutung spricht ihre eigene Sprache, die weniger kulturgeschichtlich als für das Verständnis dieses Werkes bedeutsam ist und die Möglichkeit eröffnet, die planerische Gestaltung und geistige Ordnung dieser Dichtung auch an ihren Pferden wahrnehmbar zu machen.

EINLEITUNG

1. Zur Forschung

a) Forschungslage zum ‚Prosa-Lancelot'

Der ‚Prosa-Lancelot', dessen Lektüre bei Dante Paolo und Francesca zur Liebe verführt[1], ist lange Zeit ein Stiefkind der Forschung gewesen. In den meisten Literaturgeschichten[2] finden sich nur knappe, zumeist recht schüchtern anmutende Anmerkungen zu diesem umfangreichen Prosawerk. Die Ursache hat in der Unzulänglichkeit des Textes gelegen. Erst nach dem 2. Weltkrieg begann Kluge das Werk zu edieren, dessen letzter Band[3] seit Mitte der siebziger Jahre

1 Dante, Inferno 5, 127–138. Dazu besonders KURT RUH, Lancelot, DVjs 33 (1959) 269–282, Neudruck mit Nachtrag und ergänzender Literatur, in: KURT WAIS (Hg.), Der arturische Roman (WdF 157) Darmstadt 1970, S. 237–255, hier S. 144f.

2 KARL BERTAU, Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter, München 1973, Bd. 2, S. 791; GUSTAV EHRISMANN, Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters, München 1965, 2. Teil, 2. Abschnitt, 2. Hälfte, S. 435f.; JULIUS SCHWIETERING, Die deutsche Literatur des Mittelalters (Handbuch der Literaturwissenschaft), Potsdam s.a. (1941), Darmstadt ^{2}1957, S. 296. Erst HELMUT DE BOOR, Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Die deutsche Literatur im späten Mittelalter, München ^{4}1973, Bd.3, 1. Teil, S. 121ff., und besonders KURT RUH, Epische Literatur des deutschen Spätmittelalters, in: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Europäisches Mittelalter, Frankfurt 1978, Bd.8, S. 128–131, und WEHRLI 1980 S. 499–504, lösen das Werk aus dem Rahmen spätmittelalterlicher erzählender Prosa heraus und entsprechen der von RUH, Lancelot, 1959 S. 242 erhobenen Forderung, dem ‚Prosa-Lancelot' einen adäquaten Platz innerhalb der Literaturgeschichtsschreibung zuzuweisen und ihn „in die Reihe der höfischen Meisterwerke einzugliedern". Zur allgemeinen Orientierung COLA MINIS, Lancelot, in: KARL LANGOSCH (Hg.), Die deutsche Literatur des Mittelalters, Verfasserlexikon, Berlin 1955, Bd. 5, Sp. 592–598; JOSEF KLAPPER, Lancelot, ebd., Berlin 1943, Bd.3, Sp. 23–27. Bereits Bekanntes ordnend und einschätzend, berücksichtigt UWE RUBERG in der zweiten Auflage des Verfasserlexikons, Berlin-New York 1984, Bd.5, Sp. 530–546, prägnant und erschöpfend die neuesten Erkenntnisse zur Darlegung der Handschriftenkonkordanz, zur Quelle, zur Verfasser- und Übersetzerproblematik, zu den formalen wie gehaltlichen Strukturen des Textes und seiner Nachwirkungen. Die gut arrangierte, vollständige Bibliographie zum mittelhochdeutschen Text bietet darüber hinaus ausgewählte Literatur zur altfranzösischen Quelle. Eine detaillierte Nacherzählung des deutschen Textes, kombiniert mit längeren Übersetzungspassagen, bietet KARL LANGOSCH, Lancelot und Ginevra, in: König Artus und seine Tafelrunde. Europäische Dichtungen des Mittelalters, hg. von KARL LANGOSCH in Zusammenarbeit mit WOLF-DIETER LANGE, Stuttgart 1980, S. 357–564 (Text), S. 612–703 (Anmerkungen und Literaturhinweise), S. 754–758 (Nachwort). Eine am mittelhochdeutschen Text nur locker angelehnte, die Merlin-Vorgeschichte miteinbeziehende Nacherzählung des Lancelot-Stoffes ist RUTH SCHIRMER, Lancelot und Ginevra. Ein Liebesroman am Artushof (Manesse Bibliothek der Weltliteratur) Zürich 1961, zu verdanken.

3 Mit Abschluß des 3. Bandes, der die ‚Gral-Queste' und den ‚Tod des Königs Artus' beinhaltet, erfüllte sich am 5.12.1973 auch REINHOLD KLUGES Leben. Dank der Hilfe seiner langjährigen Mitarbeiterin konnte der letzte Band – wie von KLUGE konzipiert – 1974 veröffentlicht werden. Der geplante und wünschenswerte 4. Band mit Sprachanalysen, Glossarium und einer Übersicht über Namen und Orte konnte bislang nicht vollendet werden.

abgeschlossen vorliegt. Kluge stützte sich auf die am vollständigsten und besten erhaltene Heidelberger Pergamenthandschrift (P) von etwa 1430, die lange Zeit als das Original angesehen wurde. Denn nach der communis opinio hatte es vor 1400 keine erzählende deutsche Prosa gegeben und Behaghel[4], der als erster den Versuch unternahm, das Bruchstück einer früheren Handschrift aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, das Münchner Lancelot-Fragment (M) (Cgm. 5250, Nr. 25)[5], mit der großen Handschrift (P) in Verbindung zu bringen, blieb ohne philologische Resonanz[6]. Man betrachtete das Werk zwar schon früh als ältesten deutschen Prosaroman[7], hielt es aber für ein „unzeitgemäßes Zufallsprodukt"[8] – eine Auffassung, die lange fortbestanden hat[9]. Als Erster erkannte Schröder[10] nach einem Handschriftenvergleich die Konkordanz der Heidelberger Handschrift mit einem frühen Amorbacher Fragment (A), was ihn zum Protagonisten der heute – trotz bestehender Kontroversen – mit Sicherheit anzunehmenden Auffassung werden ließ, die Ursprünge des deutschen ‚Prosa-Lancelot' in der Mitte des 13. Jahrhunderts zu vermuten, zu einer Zeit also, in der der Roman stets metrisch und reimweise gekleidet daherzukommen hatte[11]. Damit sorgte der einsame Metöke in der höfischen Literaturgesellschaft für einige Unruhe, die

4 Otto Behaghel, Das niederdeutsche Lanzelotfragment, Germania 23 (1878) 441–444; vgl. bereits B. J. Docen, Bruchstücke eines Romans, vielleicht von Gawan, in niederdeutscher Mundart, J. G. Büschings wöchentliche Nachrichten für Freunde der Geschichte, Kunst und Gelaehrtheit des Mittelalters 31 (1816) 109–112.

5 Den Werdegang dieser nur mit einem Blatt belegten Handschrift skizziert ausführlich Hans-Hugo Steinhoff, Münchner Lancelot Fragment (Cgm. 5250, Nr. 25), in: Werner Schröder (Hg.), Wolfram-Studien II, Berlin 1974, S. 254–258.

6 Auch Arthur Peter, Die deutschen Prosaromane von Lancelot, Germania 28 (1883) 129–185, der wenig später den Konnex der bekannten deutschen Lancelot-Prosahandschriften zu Ulrich Füeterers ‚Lancelot' eruierte, konnte keine Verbindung zwischen dem Bruchstück (M) und (P) herstellen. – Die Beliebtheit des Lancelot-Stoffes für weitere Bearbeitungen und deren Abhängigkeitsverhältnis von der Lancelotsage in einer literaturhistorischen Untersuchung aufzuzeigen, unternahm Paul Märtens, Zur Lancelotsage, Romanische Studien 5 (1880) 557–700.

7 Bereits im Jahre 1869 hatte Friedrich Keinz, Über einige altdeutsche Denkmäler (MSB, philosophisch-philologische Classe VI, 1869, S. 290–323) S. 312–316, auf ein in Prosa verfaßtes, zur Artusliteratur gehöriges Fragment (M) aufmerksam gemacht, dessen Entstehungszeit er auf 1300 oder ein wenig früher datierte. Vgl. Peter S. 140f.; Wilhelm Scherer, Die Anfänge des deutschen Prosaromans und Jörg Wickram von Colmar. Eine Kritik (Quellen und Forschungen 21) Straßburg 1877, S. 9f.; Felix Bobertag, Geschichte des Romans und der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland, Breslau 1876, Bd.1, S. 57ff.

8 Wolfgang Liepe, Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Entstehung und Anfänge des Prosaromans in Deutschland, Halle 1920, S. 26.

9 So noch in ähnlicher Sicht bei Friedrich Ranke, Von der ritterlichen zur bürgerlichen Dichtung (Annalen der deutschen Literatur) Stuttgart ^{2}1969, S. 179–253, hier S. 186.

10 Edward Schröder, Eine unbenutzte Quelle des mittelhochdeutschen Sprachschatzes, Neuph. Mitt. 33 (1932) 22–26; Ders., Der deutsche Lancelot in Prosa. Ein Werk aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, ZfdA 60 (1923) 148–151; Ders., Fragment eines mittelhochdeutschen Prosaromans aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, ZfdA 59 (1922) 161f.

11 Noch in seiner in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts geschriebenen Düringischen Chronik, hg. von Rochus von Liliencron (Thüringische Geschichtsquellen 3) Jena 1859, S. 6, entschuldigt sich Johann Rothe in einer Reimvorrede für die Prosaform seines Werkes, obwohl sich bereits seit

auf den Kreis der Philologen übersprang und aus der ein bis heute noch nicht entschiedener wissenschaftlicher Buhurt um die Provenienz der deutschen Prosafassung entstand. Kluge ging bei seiner Edition von der Annahme einer direkten Übersetzung des deutschen Textes nach dem altfranzösischen Prosaroman von Lancelot (Q) aus[12], dessen Entstehung nicht vor 1215 angenommen wird[13]. Intensive Studien schienen seine Theorie zu bestätigen[14]. Kaum, daß sich etwas Licht im Dunkel der Überlieferungsproblematik zeigte, tauchte mit dem Finnen Tilvis ein engagierter Kritiker der Theorie auf, der alles bislang Gesicherte in seinen Grundfesten erschütterte[15]. Dieser Vertreter der Suolahti-Schule

dem 14. Jahrhundert eine kohärente deutsche Prosaliteratur herausgebildet hatte. Als Grund für die in den Augen des Schreibers einfachere, wenig kunstvolle Form nennt er den Herbst seines Lebens, der ihm die Hand zittern läßt und zum Schreiben die Brille aufzwingt. Er bittet seine Auftraggeberin, die Landgräfin Anna, um Nachsicht:

Nu sulde dis buch geschreben seyn
gar kostlich unde gar reyne,
das zemete wol der frawen meyn:
diesse gabe ist zwar zu cleyne.
Nicht sal yre togunt das vorsmehen,
das is ungereymet ist.
vor jaren hette ich es wol gethan,
zu langk worde mir nu die frist.
Es zittern mir die hende,
die synnen synt ouch worden lass,
die mir waren vor behende,
unde muss nu schreiben durch eyn glass.

Frankreich hingegen zeigt sich gegenüber der Prosa als der ‚wahrheitsgetreueren' Form weitaus aufgeschlossener. In der von einem Anonymus verfaßten ‚Prosachronik über Philipp-August' (um 1226) wird in der Vorrede lobend auf den ‚Prosa-Lancelot' Bezug genommen, weil er aus Gründen der Wahrhaftigkeit auf jeglichen Reim verzichte: *Si com li livres Lancelot Qu il n'a de rime un seul mot Por melz dire la vérité;* PETER M. SCHON, Studien zum Stil der frühen französischen Prosa (Analecta Romanica 8) Frankfurt a.M. 1960, S. 29. Zur Prosa als der adäquaten Darstellungsform von Wahrhaftigkeit HAUG, S. 80f.

12 KLUGE Bd.1, S. XII, LXII. KLUGE sah ein Deszendenzverhältnis von P als Abschrift von A, die eine wortgetreue Übersetzung von Q sein mußte, vor. M blieb als Seitenzweig mit niederdeutschen Sprossen sekundär. Die Forschungslage zu Fragen des Ursprungs und der Überlieferung detailliert bei HANS-HUGO STEINHOFF, Zur Entstehungsgeschichte des deutschen ‚Prosa-Lancelot', in: PETER F. GANZ und WERNER SCHRÖDER (Hgg.), Probleme mittelalterlicher Überlieferung und Textkritik (Oxforder Colloquium 1966) Berlin 1968, S. 81–95. Zur handschriftlichen Überlieferung und zur Datierung des mittelhochdeutschen Textes BECKEDAHL S. XVI–XX.

13 JEAN FRAPPIER, Étude sur ‚La Mort le roi Artu', Roman du XIII^{e} siècle. Dernière partie du Lancelot en prose, Paris-Genève ^{2}1961, S. 133f.; FERDINAND LOT, Sur la date du Lancelot en prose, Romania 57 (1931) 137–146.

14 SCHÄFTLEIN 1952 bes. S. 87 insistiert auf einer direkten Deszendenz von P aus A, was er dialektgeographisch zu beweisen sucht. Resümierend hierzu DERS., Die Sprache der Amorbacher Bruchstücke und des Heidelberger Lancelot, Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena 13 (1964) 143–147. Kritische Anmerkungen hierzu bei STEINHOFF 1968 S. 87.

15 PENTTII TILVIS, Prosa-Lancelot-Studien I–II (AASF, Ser. B, Tom. 110) Helsinki-Wiesbaden 1957, Tafel III, S. 211 (rez. von A. CULIOLI, Bulletin de la Société Linguistique de Paris 55 (1960) 183f.,

bestritt mit Nachdruck die direkte Deszendenz des mittelhochdeutschen Werkes von dem altfranzösischen Zyklus und vertrat demgegenüber die Auffassung, daß das Werk nur über eine mittelniederländische Übersetzung ins Oberdeutsche gelangt sein könne. Um das neu erstellte Theoriegebilde von einem französisch-niederländisch-deutschen Überlieferungsverhältnis zu konsolidieren, mußte Tilvis grundlegende zeitliche Verschiebungen im Verhältnis der Handschriften untereinander annehmen[16]. Seine Methode bestand im wesentlichen im Aufspüren mittelniederländischer Splitter in der Handschrift P, woran die detektivische Frage des Sprachforschers sich anschloß, auf welchem Weg sie dorthin gelangt sein könnten. Seine Rezensenten unterstützten die Indiziensammlung und gaben ihm in wesentlichen Punkten seiner Beweisführung recht[17]. Der philologische Streit hat sich seitdem noch verhärtet[18], und um eine allgemein akzeptierte Lösung des Problems muß weiterhin gerungen werden.

Trotz bestehender Divergenzen hat die sprachliche und literarische Erschließung des Romans bereits begonnen. Das Bemühen des Autors, die Welt des Romans in ihrer Komplexität darzustellen, schlägt sich in einem vielgliedrig-verschachtelten Sprachduktus nieder, der mit gelegentlich bis zu sieben Nebensät-

Cola Minis, AfdA 70 (1958) 155f., Emil Öhmann, Neuph. Mitt. 59 (1958) 52–59, Arthur Thomas Hatto, AL 11 (1959) 83ff., A. Moret, Études Germaniques 14 (1959) 257f., Robert W. Ackermann, Romance Philology 13 (1959–60) 188f., Frank G. Banta, JEGPH 59 (1960) 526f., E. Nellmann, ArchStud 197 (1961) 48f., J. Monfrin, Bibliothèque de l'École de Chartres 119 (1961) 296f., R. Brummer, ZfrPh 81 (1965) 187f.); Ders., Ist der mhd. Prosa-Lancelot II (= P II) direkt aus dem Afrz. übersetzt?, Neuph. Mitt. 73 (1972) 629–641 (Neudruck: Arturistiek in Artikelen, hg. von Frits Pieter van Oostrom, Utrecht 1978, S. 165–177). Die im Titel gestellte Frage beantwortet Tilvis am Schluß des Aufsatzes mit einem kategorischen ‚nein'.

16 Steinhoff 1974 S. 254.

17 Rezensenten (wie Anm. 15). Hierzu außerdem Brogsitter S. 114f.; de Boor S. 121; Minis Sp. 594f.; Joseph van Mierlo, Een verloren mndl. Prozaroman uit de eerste helft der dertiende eeuw, Verslagen en Mededelingen van de Kon. Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde (1952) 313–335.

18 Entgegen der Auffassung von Tilvis 1957 S. 641, nimmt Steinhoff 1968 S. 95, trotz berechtigter Zweifel und angesichts der Differenzen zwischen PI und PII eine direkte Beziehung des 2. und 3. Romanteils zum altfranzösischen Zyklus an und hält das Gesamtwerk auch weiterhin für „eine im Prinzip wortgetreue Übersetzung der altfranzösischen Vorlage". Steinhoff 1977 S. 273. So auch Wehrli 1980 S. 499f. mit restriktivem „vielleicht", da bisher kein eindeutiger Beweis zur Falsifikation der Annahme geführt werden konnte. Die Überlieferungsfrage wurde auch auf dem internationalen Kolloquium der Wolfram von Eschenbach-Gesellschaft in Schweinfurt vom 26.–29. September 1984 auf sprachlicher wie gehaltlicher Ebene immer wieder leidenschaftlich diskutiert, ohne daß sich, trotz teilweiser Erhellung der noch mannigfach vorhandenen dunklen Stellen, eine allgemein befriedigende Lösung abgezeichnet hätte. Leider erschienen die Wolfram-Studien IX, Schweinfurter ‚Lancelot'-Kolloquium 1984, hg. von Joachim Heinzle-L. Peter Johnson-Werner Schröder, Berlin 1986, erst nach Abschluß meines Manuskriptes, so daß die darin abgedruckten Vorträge, die eine weitgefächerte Umschau über die germanistische ‚Lancelot'-Forschung wie sie sich heute darstellt gewähren, nicht mehr in diesen Forschungsstand aufgenommen werden konnten. Allerdings wirken die Eindrücke aus den Referaten und Diskussionen nachhaltig in die eigene Gedankenführung hinein. Dazu trug auch die freundliche Einsicht in die Manuskripte einiger Referenten bei, denen an dieser Stelle mein besonders herzlicher Dank gilt.

zen verschiedenen Grades arbeitet, so daß den Sprachforschern ein weites Feld sich auftut[19]. Erst eine umfassende Sprachanalyse aller drei Werkteile läßt auf neue Einsichten zur Ursprungs- und Überlieferungsfrage hoffen.

Verschachtelt wie die Sprache ist auch die Struktur des Romans. Durch die systematisch verwobene Schachtelung des entrelacements erhält das Werk eine beziehungsreich verflochtene epische Breite, die mit ihrer genealogischen Linienführung, den Sucheabenteuern und Doppelaventiuren zu einer komplexen Einheit sich fügt. „Die äußere und innere Einheit dieser Konzeption bildet seit je eins der Kernprobleme der internationalen Prosa-Lancelot Forschung“ [20]. Koch[21] hat auf der Grundlage des ersten Bandes unter der eingegrenzten Fragestellung, wie im Lancelot-Roman Welt gestaltet werde, den ersten Schritt zu einer Formanalyse gewagt. Kurz und prägnant resümiert er, daß die Janusköpfigkeit des Werkes, beruhend auf traditionellen wie protagonistischen Zügen, seine wesentliche konstituierende Kraft des Werkes darstelle. Anders als Koch versucht Voß[22], über das Verhältnis des Romans zu Geistesströmungen seiner Zeit zu einer strukturellen Beurteilung zu gelangen[23]. Voß hat die Diskrepanz der ideologischen Konzeptionen anhand der höfischen und geistlichen Weltanschauung besonders betont und glaubt in der aporetischen Disposition dieser beiden Wertsysteme, das eigentliche Thema des ‚Prosa-Lancelot' zu erkennen[24].

19 Zum Gegenstand sprachlicher Untersuchung nahm den ersten Band KAI B. LINDGREN, Über den oberdeutschen Präteritumsschwund (AASF 112,1) Helsinki 1957; DERS., Über Präteritum und Konjunktiv im Oberdeutschen, Neuph. Mitt. 64 (1963) 264–283. Die ausladenden Satzkonstruktionen und Nebensatzperioden bieten eine gewinnverheißende Fundgrube für eine synchrone Nebensatzbetrachtung wie sie GABRIELE SCHIEB unternimmt, Zum Nebensatzrepertoire des ersten deutschen Prosaromans: Die Temporalsätze, in: DIETRICH HOFFMANN - WILLY SANDERS (Hgg.), Gedenkschrift für WILLIAM FOERSTE, Köln 1970, S. 61–77; DIES., Zum System der Nebensätze im ersten deutschen Prosaroman: Die Objekt- und Subjektsätze, in: Studien zur Geschichte der deutschen Sprache, Berlin (Ost) 1972, S. 167–230; DIES., Zum Nebensatzrepertoire des ersten deutschen Prosaromans. Die Attributsätze, PBB (Halle) 99 (1978) 5–31. Zur Syntax ANNE BETTEN, Zu Satzbau und Satzkomplexität im mittelhochdeutschen ‚Prosa-Lancelot'. Überlegungen zur Beschreibung der Syntax mittelhochdeutscher Prosa, Sprachwissenschaft 5 (1980) 15–42. Ihre Beobachtungen an der Prosa nutzt BETTEN, um generalisierende, zumeist aus Versepen dieser Zeit gewonnene Aussagen einzelner Grammatiken und anderer sprachgeschichtlicher Darstellungen über das Verhältnis von Parataxe und Hypotaxe zu überprüfen. Eine Segmentierungsanalyse versuchen SEIDEL-SCHOPHAUS S.102–116; RUBERG 1976 S. 211f.

20 STEINHOFF 1977 S. 274.

21 HORST KOCH, Studien zur epischen Struktur des Lancelot-Prosa-Romans, Köln 1965

22 RUDOLF VOSS, Der ‚Prosa-Lancelot'. Eine strukturanalytische und strukturvergleichende Studie auf der Grundlage des deutschen Textes (Deutsche Studien 12) Meisenheim am Glan 1970 (rez. von HARTMUT BECKERS, ABäG 5 (1973) 179–181; UWE RUBERG, AfdA 83 (1972) 172–179; HANS-HUGO STEINHOFF, Germanistik 12 (1971) 285; DENNIS H. GREEN, MLR 66 (1971) 932–934; WOLFGANG HARMS, Leuvense Bijdragen 59 (1970) 162–164).

23 Dieses Unterfangen beurteilen einige seiner Rezensenten als nicht unproblematisch. STEINHOFF nennt das Vorgehen zu Recht einen methodisch bedenklichen Versuch. Kritische Anmerkungen zum Typologie-Verständnis Vossens ausführlich bei RUBERG.

24 VOSS S.23; dazu STEINHOFF 1977 S.277, 288; weitere Forschungsliteratur zur Struktur bei RUBERG 1984 Sp. 545f.

Mit Erscheinen des dritten Bandes hat das interpretatorische Bemühen erfreulich zugenommen[25]. Anregungen zur Werkdeutung gibt erstmalig Ruh[26], der auf der Grundlage des ersten Bandes unter verschiedenen Teilaspekten charakteristische Wesenszüge des Romans herausstellt, die für nachfolgende Studien und Interpretationen richtungsweisend wurden. Während Ruh[27] in seinem zweiundzwanzig Jahre späteren Vortrag auf der Grundlage des Gesamtwerkes die Wandlungen Lancelots, der im ersten Band als ritterliche Idealgestalt sich zeigt, mit einer durch die jahrelange Beschäftigung mit dem Gegenstand

25 Dies liegt zum einen in der Fertigstellung der Edition und zum anderen in der Renaissance, die der Artus-Stoff gerade in jüngster Vergangenheit erlebt, begründet. Damit wird der pointierten Formulierung von RUH, Lancelot, 1970 S. 254, daß im ‚Prosa-Lancelot' „ein wahrhaft säkulares Buch" vorliege, Rechnung getragen, wobei zu bemerken ist, daß speziell der Lancelotstoff die Dichter des Hochmittelalters nur wenig zur Nachahmung inspirierte–schließt man die umfangreiche Prosa-Kompilation und Füeterers Lancelotroman einmal aus. Gründe hierfür nennt ERNST H. SOUDEK, Studies in the Lancelot Legend (Monographs in Comparative Literature 58/1) Houston 1972; DERS., Lancelot und Lanzelet. Zur Verbreitung der Lancelotsage auf deutschem Sprachgebiet, Rice University Studies 57 (1971) 115–121. Auffällig bleibt dennoch eine über die Jahrhunderte fortdauernde Rezeptionsbereitschaft am Lancelot- und Artusstoff. Nach Dante, Ariostos ‚Orlando Furioso' und Cervantes' ‚Don Quichote' wird das Thema auch in der Neuzeit wieder rezipiert. Bereits am Ende des 19. Jahrhunderts erschien von Mark Twain, A Connecticut Yankee in King Arthur's Court, hg. von H. HILL, San Francisco 1963 (Faksimiledruck der Erstausgabe von 1889), eine muntere Travestie der Artusdarstellung, basierend auf ihrer populärsten Fassung von Sir Thomas Malory, Le Morte Darthur, hg. von EUGENE VINAVER, London 1954. Auf dem Roman-Vierteiler von Terence H. White, The Once and Future King, New York 1958, fußend, entstand das Musical ‚Camelot', das am 3.12.1960 im Majestic Theatre am Broadway uraufgeführt wurde. Frederick Loewe, Camelot. A new musical, written by Alan Jay Lerner, New York 1961. Die Vorstellung von Artus' Unsterblichkeit–zumindest der seines Namens–, wie sie schon Hartmann von Aue im Prolog seines ‚Iwein' (14–17) preist, scheint sich mit der Rückkehr des Königs von der zauberhaften Feeninsel Avalon im Oktober 1981 auf der Bühne des Düsseldorfer Schauspielhauses mit der Jaroslaw Chundelaschen Inszenierung von Tankred Dorst, Merlin oder das wüste Land, Frankfurt a.M. 1981, bestätigt zu haben. Die Gralthematik tritt bei Dorst in den Hintergrund, und den Untergang des Reiches hat Merlin zu verantworten, der, von Viviane gefangen gehalten, nicht mehr helfend eingreifen kann. Die Neubearbeitung des Lancelot-Stoffes bleibt im Weltlichen verhaftet. Aus diesem Grund auch ist Galahad kein gnadenvoller Tod beschieden, sondern ein vergleichsweise schmachvoller zwischen den Heeren Mordreds und Artus'. Die auf die heutige Gesellschaft transponierte Problematik verdeutlicht, daß das Dilemma der Artusgesellschaft nicht auf das Mittelalter beschränkt ist, und Dorst wäre wohl kaum bereit, in den hoffnungsfrohen Ausruf des sterbenden Artus „sometimes a king will come and a sword will rise again" einzustimmen, der am Ende von John Boormans Artus-Verfilmung mit dem vielversprechenden Titel ‚Excalibur' laut wird, der im November 1981 in den deutschen Kinos Premiere hatte. In Marion Zimmer Bradleys Roman, The mists of Avalon, New York ^{3}1982 (dt. Die Nebel von Avalon) übertragen von MANFRED OHL und HANS SARTORIUS, Frankfurt a.M. 1983, werden die Ereignisse um Artus und die Ritter der Tafelrunde wohl zum ersten Mal von einer Frau, durch Morgan le Fay, erzählt. Die Autorin schöpft aus verschiedenen Quellen und verknüpft unterschiedliche Religionen, Kultur- und Stoffkreise zu einem umfangreichen Erzählwerk, das vor magischem Hintergrund bekannte Gestalten der mittelhochdeutschen Artusepik zu neuem Leben erweckt. Mit der Enthüllung des Gralmysteriums findet das Artusreich auch hier seinen Höhepunkt und Abstieg zugleich, und Avalon versinkt unwiederbringlich im Nebel der Zeit.

26 RUH, Lancelot, 1970 zur höfischen Minne S. 246ff., zu Lancelot in seinen Funktionen als Asket, Heiliger und Märtyrer S. 250f.

27 RUH 1982 S. 3–15.