

De naturis serpentium.



Draco maior cunctoꝝ serpentiuū siue am-
mantium omniuū sup̄ terrā. hunc gre-
ci draconta uocant unde & deriuatū
est in latinum. ut draco dicerēt. Qui sepe
ab speluncis abstractus fert̄ in aerem. concu-
tat̄q; p̄p̄t̄ cum aer. Est autē cristat̄. ore
paruo. & artis fistulis p̄ quas trahit sp̄m.
& linguam exerat. Vm autē non indenti-

Klaus Düwel

Streifzüge durch die deutsche Literatur
von den Anfängen bis zur Gegenwart

Kleine Schriften zur Germanistik

Herausgegeben von Heike Sahn



Universitätsverlag Göttingen

Klaus Düwel
Streifzüge durch die deutsche Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart

Herausgegeben von Heike Sahn

Dieses Werk ist lizenziert unter einer
[Creative Commons
Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen
4.0 International Lizenz.](#)



erschienen im Universitätsverlag Göttingen 2021

Klaus Düwel

Streifzüge durch die
deutsche Literatur von den
Anfängen bis zur
Gegenwart

Kleine Schriften zur Germanistik

Herausgegeben von Heike Sahm



Universitätsverlag Göttingen
2021

Bibliografische Information

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

Kontakt zur Herausgeberin

heike.sahm@phil.uni-goettingen.de

Dieses Buch ist auch als freie Onlineversion über die Homepage des Verlags sowie über den Göttinger Universitätskatalog (GUK) bei der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen (<https://www.sub.uni-goettingen.de>) erreichbar. Es gelten die Lizenzbestimmungen der Onlineversion. Für die verwendeten Abbildungen gelten die im Abbildungsverzeichnis genannten Lizenzbedingungen.

Satz und Layout: Hannah Böhlke

Umschlaggestaltung: Hannah Böhlke

Frontcover: Elefant und Schlange aus dem latein. Bestiarum in der Handschrift M81 der Pierpont Morgan Library in New York (aus England, ca. 1185). Public Domain, via Wikimedia Commons.

Backcover: Elefant mit Fischschwanz von der Bilderdecke (12. Jh.) der Kirche St. Martin in Zillis. © Adrian Michael, CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons.

© 2021 Universitätsverlag Göttingen

<https://univerlag.uni-goettingen.de>

ISBN: 978-3-86395-497-0

DOI: <https://doi.org/10.17875/gup2021-1605>

Inhaltsverzeichnis

Vorwort der Familie	5
Vorwort der Herausgeberin	9
Zu den ausgewählten Texten zur deutschen Philologie	11
Der Erste Merseburger Zauberspruch – ein Mittel zur Geburtshilfe?.....	17
Ein Buch als christlich-magisches Mittel zur Geburtshilfe	41
Die ‚Visio Tundali‘. Bearbeitungstendenzen und Wirkungsabsichten volkssprachiger Fassungen im 12. und 13. Jahrhundert.....	65
Straf- und Lohnorte in der «Visio Tundali» und ihren volkssprachlichen Bearbeitungen in Deutschland und Skandinavien (12./13. Jahrhundert)	85
Zur Jägerei im ‚Reinhart Fuchs‘	99
Von Tieren und Menschen in Fabeln und Tierdichtung.....	119
Sigurd, Siegfried: Von der Saga zum PC-Spiel – Ein Beitrag zur Stoff- und Rezeptionsgeschichte einer Heldenfigur.....	155
Höfische Wortgeschichten I <i>Áventiure</i> . Die ritterliche Bewährung.....	183
Höfische Wortgeschichten II Von <i>áventiure</i> zu <i>rede</i> . Die Werkbezeichnungen.....	187
Über Nahrungsgewohnheiten und Tischzuchten des Mittelalters	199

Klaus Düwel und Jörg Ohlemacher: »das ist der wellt lauf«. Zugänge zu Luthers Fabelbearbeitung.....	219
Klaus Düwel und Harro Zimmermann: Germanenbild und Patriotismus in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts.....	243
Das Bild von den „Knieen des Herzens“ bei Heinrich von Kleist. Zur Geschichte der Herzmetaphorik.....	279
Archäologie im Roman. Zum Wagen Odins in Fontanes „Vor dem Sturm“	299
Peter Hacks: Das Volksbuch vom Herzog Ernst oder Der Held und sein Gefolge. Ein Beispiel für die Rezeption eines mittelalterlichen Textes.....	317
Der „ <i>Iwein</i> “ Hartmanns von Aue als Kinderbuch „ <i>Iwein Löwenritter</i> “ wiedererzählt von Felicitas Hoppe (2008).....	337
Abbildungsverzeichnis	373
Verzeichnis der Ersterscheinungen.....	377



Vorwort der Familie

Als unser Vater im letzten Herbst mit einer schwierigen Diagnose sich einer längeren Behandlung unterziehen musste, war er vollen Mutes, dass alles gut werde. In den vergangenen Jahren strotzte er vor Lebensfreude und Energie und pflegte seinen überragenden Zustand mit dem Ausspruch zu krönen, er wolle 100 Jahre alt werden. Dies war ihm nun leider nicht vergönnt.

Zur vorliegenden Sammlung der kleinen Schriften hat er noch ein eigenes Vorwort verfassen können. Insofern verstehen wir die folgenden Worte weniger als Vorwort, sondern vielmehr als familiäres Geleitwort zu diesem nun posthum erscheinenden Band.

Unser Vater hatte noch große Pläne. Im Privaten, denn seine Familie begleitete er und erfreute sich vor allem an der Entwicklung seiner Enkelkinder. Ebenfalls im Wissenschaftlichen beschäftigten ihn noch zahlreiche interessante Projekte und Pläne, die er stetig weiterverfolgte und selbst auf dem Krankenbett noch bearbeitete. Es gab so viel zu tun, zu erforschen, aufzuschreiben und zu entdecken. Und all das tat er zu Lebzeiten nicht, weil er es musste – nein, er wollte es. Wissenschaftliches Arbeiten und der damit verbundene Austausch mit den Kolleg*innen im In- und Ausland gaben ihm wichtige Impulse, waren sein Lebenselixier, sein Motor des Lebens. Auf die Frage, wie es ihm gelungen sei, dieses Alter zu erreichen, würde er vermutlich antworten: „Ich war immer neugierig und wollte alles wissen.“ Neugierde und daraus gespeistes aufrichtiges Interesse zeichneten ihn aus und dies übertrug er auf seine Umgebung. Noch im Alter von 83 Jahren zog er nach Hamburg, verließ seine Stadt Göttingen nach vielen Jahrzehnten, um voller Neugier seine neue Stadt zu entdecken.

Unseren Vater zeichnete sein auf einem solchermaßen geprägten Lebensweg gesammeltes enzyklopädisches Wissen aus. In vielen Disziplinen bewandert war er nicht nur ein anregender Gesprächspartner, sondern auch ein wissbegieriger und

kritischer Begleiter unserer eigenen schulischen, akademischen und beruflichen Entwicklung. Zu erkennen, wie wertvoll und bereichernd seine Entdeckungslust, seine Neugierde und sein Wissen waren und immer noch für uns sind, war dabei nicht selten erst eine spätere Einsicht mit den Augen des Erwachsenen. Die großartige Reise (eine von vielen) durch Oberitalien etwa vor fast vierzig Jahren hinterließ nachhaltig eine Fülle von bleibenden Eindrücken und Erinnerungen in Bezug auf Kunst, Architektur und Kirchengeschichte. Weite Teile der Tage haben wir als Teenager unserem Vater jedoch damals und mit liebevoller Unterstützung unserer Mutter nach dem Motto „Eine Kirche, ein Eis!“ abgetrotzt. Wenn er vor dem Eintritt in einen der vielen mit ihm besuchten Kreuzgänge, ein Leuchten in den Augen und den Kunstführer in der Hand, begeistert vermeldete, dass 142 Kapitelle mit biblischen Motiven und Tiersymbolen verziert seien, wussten seine Kinder, was die kommenden Stunden geschlagen hatten. Während uns nach einigen Stunden in einer Gemäldegalerie durchaus der Sinn nach Abwechslung stand, die zu gestalten unseren Eltern vorzüglich gelang, hatte unser Vater ein wahrlich unerschöpfliches Aufnahmevermögen. Lagen also auf dem Weg zum Restaurant noch zwei Kirchen mit baulichen Sehenswürdigkeiten, war es ihm nicht Last oder Anstrengung, auch dort noch einen neugierig-suchenden Blick schweifen zu lassen. Das Bild eines bildungsbesessenen Familienoberhauptes gehört gleichwohl nicht zu unserem Andenken. Unser Vater hat es – und dies bereits für kleinere Kinder – immer verstanden, das Schöne und Wertvolle von Wissen zu vermitteln.

Der vorliegende Band zeigt die Schaffenskraft und -willen unseres Vaters, zugleich aber auch die Breite seiner philologischen Interessen. Schon in seiner aktiven Dienstzeit an der Universität Göttingen fielen oftmals Namen von Kolleg*innen anderer Fachrichtungen, mit denen er gemeinsam Seminare hielt, etwas veröffentlichte oder eine Reise plante. Sein Wunsch nach Interdisziplinarität zeichnete ihn zeitlebens aus. Wir wurden von unserem Vater stets animiert, den Blick nicht nur auf das eigene Fach, sondern ebenso nach links und rechts zu wenden, offen zu sein, Fragen zu stellen und vor allem Zusammenhänge zu suchen, zu erkennen und zu deuten. Dies zeigte sich auch an den zahlreichen Abenden unserer Kindheit und Jugend im Elternhaus, an denen seine Seminare nach Hause eingeladen wurden. Intensive Diskussionen, die sich thematisch weit vom Seminarthema entfernten, waren prägender Bestandteil dieser Abende, an denen selbstverständlich unsere Mutter und wir in entsprechendem Alter teilnahmen. Diese Abende der Begegnungen und anregenden Gespräche führten oftmals zu Freundschaften, die zum Teil bis zum Tode unseres Vaters andauerten und gepflegt wurden.

Wir sind dankbar für alles, was wir von ihm erfahren durften und mit ihm erleben konnten.

Seinen wissenschaftlichen Freundinnen und Freunden, Kolleginnen und Kollegen möge dieser Band Geschenk und Erinnerung zugleich sein. Wir sind vor allem Frau Prof. Dr. Heike Sahn sehr dankbar, dass sie sein Erscheinen und seine

Gedenkausrichtung ermöglicht. Dies mit so viel Einfühlung, dass sich für uns ein Kreis schließt, in dem Familie und Wissenschaft für Klaus Düwel immer eins waren.

Johanna Düwel (Lübeck), Philipp Düwel-Mahne (Oldenburg), Martin Düwel (Berlin)

Vorwort der Herausgeberin

Das wissenschaftliche Interesse Klaus Düwels war von beeindruckender Breite. Seinen augenscheinlichen Niederschlag findet dies darin, dass seine kleinen Schriften in drei thematisch verschieden ausgerichteten Bänden erscheinen: Während der im Jahr 2015 von Rudolf Simek herausgegebene Band ‚Runica minora. Ausgewählte kleine Schriften zur Runenkunde‘ wichtige Beiträge Düwels zur Runenforschung versammelt, folgte Ende letzten Jahres der von Robert Nedoma herausgegebene Band ‚Von Göttern, Helden und Gelehrten. Ausgewählte Scandinavica minora‘ mit Beiträgen zur nordischen Literatur. Der hier vorliegende dritte Band gilt der germanistischen Forschung Klaus Düwels.

Dass Klaus Düwel auch die Germanistik in ihrer ganzen Breite vertreten hat, macht dieser Band erkennbar. Er versammelt Untersuchungen zu den ‚Merseburger Zaubersprüchen‘ und zu Heinrich von Kleist, zu ‚Reynke de Vos‘, zu mittelalterlichen Visionen und zur Rezeption des Mittelalters bei Fontane, im Kinderbuch oder im Computerspiel. Sie lassen Düwels methodisches Vorgehen, aber auch seine Interessenschwerpunkte gut erkennen: Zumeist von der Wortsemantik ausgehend, befragt Düwel die analysierten Texte nach ihrer Funktion und bezieht dabei pragmatische Texte wie Tischsitten ebenso ein wie den historischen Kontext, und geht es dabei um die Frage nach dem Bestand in den Tierparks der staufischen Kaiser. Fragen des in der Überlieferung dokumentierten Textgebrauchs interessieren ihn ebenso wie Fragen der Rezeption, all dies nach Möglichkeit in komparatistischer Perspektive. Düwel sieht keinen Zwang zur Harmonisierung seiner oft divergenten Beobachtungen: Oftmals stecken seine Analysen einen Rahmen ab, in dem dann verschiedene Lösungsmöglichkeiten – mitunter in den Konjunktiv gesetzt – angeboten werden.

Da die Beiträge teils an entlegenen Stellen publiziert worden sind, hat sich Klaus Düwel diese Zusammenschau gewünscht, die einen repräsentativen Ausschnitt der zwischen 1974 und 2017 erschienenen Aufsätze bietet. Die Texte wurden für die erneute Publikation durchgesehen, die redaktionelle Einrichtung der

Erstpublikation wurde weitestgehend beibehalten. Die angestrebte Revision der Aufsätze in Form von Nachträgen, wie sie die anderen Bände der Kleinen Schriften kennzeichnen, hat Klaus Düwel nur noch für die ersten beiden Aufsätze vornehmen können. Seinem Wunsch entsprechend erscheint der Band, ohne dass die weiteren Nachträge hätten ausgeführt werden können.

Es ist traurig, dass Klaus Düwel die Fertigstellung nicht mehr erlebt hat. Gerne hätte die Abteilung der Germanistischen Mediävistik am Seminar für Deutsche Philologie der Universität Göttingen die Übergabe der Kleinen Schriften genutzt, um sich bei diesem Lehrer zu bedanken, der auch nach seiner Emeritierung im Käte-Hamburger-Weg viel und gern gesehen wurde. Nun möge dieser Band seinem Gedenken dienen.

Für das außerordentliche Engagement bei der Planung und vor allem der Fertigstellung des Bandes nach dem Tod von Klaus Düwel am 31.12.2020 danke ich dem Universitätsverlag, namentlich Frau Hannah Böhlke, Frau Petra Lepschy und Frau Jutta Pabst sowie Herrn Martin Liebethuth vom Göttinger Digitalisierungszentrum, die das Projekt durchgängig mit großer Sorgfalt begleitet haben. Den Verlagen der Erstpublikationen und den Co-Autoren Jörg Ohlemacher und Harro Zimmermann danke ich für die Berechtigung für den erneuten Abdruck. Bei der Redaktion haben Herr Louis Falkenstein vom Skandinavischen Seminar und Frau Karin Peschke vom Seminar für Deutsche Philologie geholfen. Und der Familie Düwel danke ich für großzügige Unterstützung.

Göttingen, im Mai 2021

Heike Sahn

Zu den ausgewählten Texten zur deutschen Philologie

Klaus Düwel, im Februar 2020

Die hier versammelten Beiträge entstanden während meiner Lehr- und Forschungstätigkeit am Seminar für Deutsche Philologie der Universität Göttingen in den Jahren 1972 bis 2001 und danach. Die Verleihung der *venia legendi* „Deutsche Philologie“ habe ich dahingehend verstanden, das Fach im Grundsatz über den gesamten Zeitraum von den Anfängen bis zur Gegenwart zu vertreten, wiewohl sich bald ein Schwerpunkt im Bereich der älteren deutschen Literatur ergab. Die Arbeiten sind in der chronologischen Folge der zugrundeliegenden Texte geordnet.

Die ersten beiden Aufsätze versuchen, literarische Texte als praktische Anleitungen zur Geburtshilfe zu verstehen. Bei dem *Ersten Merseburger Zauberspruch* wurde dies schon einmal versucht, blieb aber ohne Resonanz. Hier nun meine ich, mit weiteren Vergleichstexten den Lösezauber besser im Kontext von Geburt als in dem – wie meist behauptet – von Gefangenenbefreiung situieren zu können.

Diesen „Sitz im Leben“ auch bei Priester Wernhers *Driu liet von der maget* zu sehen, veranlassen Textstellen, nach denen der Besitz der drei Bücher oder auch nur eines davon zu einer leichten Geburt verhilft. Die handschriftlichen Überlieferungsbefunde weisen zum einen das handliche Format der Manuskripte und zum anderen zahlreiche Einzelblätter auf, sodass vermutet werden kann, diese seien den Gebärenden in die Hand gegeben worden.

Die an dritter und vierter Stelle stehenden Arbeiten gelten der *Visio Tundali*, einem der zahlreichen Texte aus der umfangreichen Visionsliteratur, die von der bibelnahen *Visio Pauli* bis zu Dantes *Divina Comedia* und darüber hinaus reichen. Zuerst wird versucht, die Bearbeitungsrichtung des deutschen Textes gegen-

über dem lateinischen, der ein dogmatisches Lehrstück in Prosa darstellt, in folgendem zu sehen: Eine moralische Unterweisung, die auf Einsicht und Bekehrungswilligkeit der ermittelten Zielperson, Graf Albert von Bogen, ausgerichtet ist. Ob die Vision auch Wirkung erzielt hat, muss offen bleiben.

Der zweite Text behandelt die Straforte in der Tundalus-Vision, die abwechslungsreich und mit martialischen Quälereien geschildert werden, während an den Lohnorten eher statuarisch die Seelen in unbeschreiblicher paradiesischer Schönheit gemeinsam mit den neun Engelchören den Herrn schauen dürfen.

Viele meiner Seminare und Publikationen greifen in die Tierdichtung aus und insbesondere auf den *Reinbart Fuchs*, den ich 1984 aus der wenig beachteten Kalocsaer Handschrift edieren konnte. In dem ersten hier abgedruckten Beitrag geht es um das Phänomen, dass die Kommunikation der wenigen handelnden Menschen und auch der sprechenden Tiere sich sprachlich und sachlich im Gebiet der Jägerei bewegt. Die intensive Beschäftigung mit diesem facettenreichen Text hat sich über den Zeitraum von 1967 bis 2013 erstreckt und zu einer Reihe von Beiträgen geführt, darunter auch Lexikonartikel, von denen einige die Tierepik umspannen.

Eine Art Summe stellt der zweite Beitrag dar, in dem ich Menschen und Tieren in Fabel und Tierdichtung nachgehe, beginnend mit einer Systematisierung des gattungsbedingenden Phänomens der Anthropomorphisierung, also dem Faktum, dass die Tiere in der Dichtung sich wie Menschen verhalten, ohne ihre tierische Existenz aufzugeben. Dazu hat bereits Jacob Grimm 1834 das entscheidende gesagt. Sodann wird gefragt, wie es zur „Bestandheit der Charaktere“ (Lessing) in der Tierdichtung kommt. Dazu erfolgt im Zusammenhang von Beobachtung und Interpretation, auch im Blick auf naturwissenschaftlich erhobene Befunde, eine Antwort. Die zu Grunde liegenden Realien betreffend, wird die Tierhaltung von wild lebenden Tieren in Tierparks, -gärten und -gehegen, Menagerien und ersten zoologischen Gärten in Herrscherresidenzen beleuchtet. Aber auch Staatsgeschenke, besonders exotische Tiere – dies bis in die Gegenwart hinein –, sind bezeugt. Der „Sitz im Leben“ der Tierdichtung, insbesondere in den Fabeln Äsops, sind verdeckte Verhaltensregeln eines Sklaven für Sklaven. Der Schritt von der einepisodischen Tierfabel zur mehrepisodischen Tierdichtung ereignet sich erst im Mittelalter mit seiner pyramidal aufgebauten und differenziert organisierten feudalen Gesellschaft. Als Muster wird der *Reinbart Fuchs* vorgeführt. Mit dem niederdeutschen *Reinke de Vos* lässt sich die kritische Funktion des Stoffes bis in die Neuzeit verfolgen. Doch im 20. Jahrhundert bricht die Tradition ab: Das in seiner Typik festgelegte Tierpersonal kann offenbar nicht mehr die vielschichtige Struktur der modernen Gesellschaft abbilden.

Das *Nibelungenlied* lag verschieden akzentuierten Veranstaltungen zugrunde, zum Beispiel mit dem Thema „Literaturtheorien am Beispiel des *Nibelungenliedes*“. Früh hat es mein Interesse für die bildkünstlerische Rezeptionsgeschichte eines mittelalterlichen Textes geweckt. Die vorliegende Darlegung konzentriert sich auf den ersten Teil des *Nibelungenliedes* und dort auf Sigurd-Siegfried. Da

das Lied in Vergessenheit geraten war, beginnt erst mit der Wiederentdeckung des *Nibelungenliedes* im Jahre 1755 auch seine Rezeption, die in vielen Bereichen in unterschiedlichen ideologischen Positionen erfolgt und auch die bildkünstlerische Gestaltung vom strahlenden Helden bis zum sterbenden Krieger bestimmt.

Im Kontext meiner Dissertation bewegt sich der kurze Abriss „Von *aventure* zu *rede*“. Seit meiner Examensarbeit beschäftigten mich die „Werkbezeichnungen der mittelhochdeutschen Erzählliteratur (1050-1250)“. Die entsprechende Dissertation legte ich 1965 vor. Seinerzeit genügten neun der Fakultät eingereichte Exemplare, um die Urkunde zu erhalten. Mein Ungenügen an der Arbeit beruhte auf dem Befund, dass es mir nicht gelungen war, anhand von Bezeichnungen der mittelhochdeutschen Werke ein Wissen um Gattungen zu ermitteln und möglicherweise zu systematisieren. Zwar meinte mein Betreuer, Wolfgang Lange, kein Ergebnis sei doch auch ein Ergebnis, aber für mich war es eben kein befriedigender Abschluss meiner Studien. Als Assistent habe ich mich dann weiter um das Thema bemüht und eine überarbeitete Fassung vorgelegt, die Hans Neumann wohlwollend in die Reihe „Palaestra“ aufnahm, erschienen bei Vandenhoeck & Ruprecht, dem alten Göttinger Universitätsverlag.

Von Beginn meiner universitären Tätigkeit im Fach Germanistik versuchte ich, literarische Texte mehr nach Gebrauchssituationen als nach ästhetischen Qualitäten zu betrachten. Dazu eignen sich vor allem Überlieferungen, die nicht zur Hochliteratur im engeren Sinne zählen, also sog. Gebrauchstexte, zu denen u.a. die Tischzuchten, höfische wie grobianische, gehören, die früher zwar gelegentlich zur Kenntnis genommen wurden, aber eigentlich keine besondere Aufmerksamkeit beanspruchen konnten. Nachdem nun aber Norbert Elias' Buch *Über den Prozeß der Zivilisation* wiederentdeckt worden war und in den 70er-Jahren Furore machte, traten auch die von ihm bereits behandelten Tischzuchten in den Vordergrund. Man hoffte, von dieser Art von Texten aus unvermittelt auf Realität stoßen zu können. Der von Bernd Herrmann initiierte Arbeitskreis „Umweltgeschichte“ brachte verschiedene Fächer aus den Natur- und Geisteswissenschaften zusammen und erlebte in seinen Veranstaltungen heftige Diskussionen. Daraus ging auch der hier abgedruckte Beitrag zu „Nahrungsgewohnheiten und Tischzuchten“ hervor.

Im akademischen Unterricht ließen sich Hauptwerke der höfischen Literatur wie Wolframs *Parzival*, Gottfrieds *Tristan* oder Hartmanns *Iwein* nur häppchenweise behandeln, in meinen Augen war diese Verzerrung in gewisser Weise ein Sakrileg. Ich wählte stattdessen kleine, geschlossene Werke von ca. 2.000 Reimpaarversen aus wie *Reinbart Fuchs* oder *Visio Tundali*, gelegentlich auch wahre Kleinformen der Literatur wie Märe oder Fabeln. Diese liefern oft auch eine Moral oder Nutzenanwendung mit, bei der gelegentlich das Erzählziel des Textes absichtlich verfehlt wird. Aus der Gattung der Fabel boten sich für das Lutherjahr 1983 die Fabeln des Reformators an, zumal die Lebenssituation, in der sie entstanden, genau bekannt ist. Zum ersten Mal wird hier der Versuch

gemacht, die Bauform von Luthers Bearbeitung äsopischer Fabeln in der emblematischen Struktur von *inscriptio* – einem Lemma wie „Torheit“ –, *pictura*, entsprechend dem Bildteil der Fabel und *subscriptio*, d.h. der *Lere* gespiegelt zu sehen.

Das Habilitationsverfahren, dem ich mich 1972 unterzog, bestand aus drei Schritten: 1. Vorlage einer (in der Regel unveröffentlichten) Habilitationsschrift. Meine erst 1985 veröffentlichte Schrift lautete *Das Opferfest von Lade und die Geschichte vom Völsi*, galt also einem auf das Altnordische ausgerichteten Thema. 2. Ein zeitlich begrenzter Kurzvortrag. 3. Eine sog. Probevorlesung, die wohl zeigen sollte, dass der Kandidat längere Zeit zusammenhängend reden kann. Da ich die *venia legendi* „Deutsche Philologie“ erwerben wollte, konnte das Gegengewicht zur Habilitationsschrift nur in Themen aus der neueren deutschen Literatur liegen. Aus drei Vorschlägen dieser Art wählte die Fakultät den ersten: „Klopstock, Gerstenberg und die Bardendichtung“. Aus einem bald nach der Habilitation gehaltenen Seminar „Germanenbild und Germanenideologie im 18. Jahrhundert“ ist die Dissertation von Harro Zimmermann *Geschichte und Freiheit. F. G. Klopstock als historischer Dichter und Denker* (1987) hervorgegangen, der mir für den Druck meines überarbeiteten Vortrages eine ausführliche Zusammenfassung zur Verfügung stellte. Ziel war es, einmal die Bardendichtung aus ihrer literaturgeschichtlichen Isolation und ästhetischen Verachtung herauszuholen und zum anderen die aufklärerische Funktion des Germanengedankens herauszustellen.

Mein ausgearbeiteter Habilitationsvortrag (1974) geht von Kleists devoter Haltung im Brief an Goethe aus, in dem er mit den Worten „auf den Knien meines Herzens“ das erste Heft seiner Zeitschrift *Phoebus* mit einer Szene aus der *Penthesilea* überreichte. Ich wollte den biblischen Ursprung des Diktums und die Verbreitung der Herz-Metaphorik in Literatur und Emblemkunst verfolgen. Fast alle menschlichen Organe und Gliedmaßen werden dem Herzen attachiert, nur das Knie nicht, das seit Morgenstern einsam durch die Welt geht. Beim Habilitationskolloquium konnte seinerzeit nach dem Vortrag ein jedes Fakultätsmitglied Fragen stellen. Die erste kam vom Ägyptologen, der wissen wollte, was über das Herz im Ägyptischen bekannt sei. Ich konnte zwar auf eine Abhandlung aus den 30er-Jahren verweisen, aber auf die folgende Frage, was denn aktuell dazu zu sagen sei, bat ich den zukünftigen Kollegen, mich darüber nach Abschluss des Verfahrens zu belehren. Dazu kam es dann aber doch nicht.

Obwohl weder in Schule noch Studium mit den Romanen Fontanes bekannt gemacht, habe ich im Laufe der Zeit alle – manche mehrfach – gelesen. In Fontanes erstem Roman *Vor dem Sturm* (1878) hatte es mir besonders die Altertümersammlung Pastor Seidentopfs angetan, der die germanische Seite vertrat und mit seinem Freund, dem Vertreter der slawischen Seite, Justizrat Turgany aus Frankfurt an der Oder um die Herkunft vom Wagen Odins stritt. Dieses unscheinbare bronzzeitliche Gefährt befand sich ursprünglich in einem kleinen brandenburgischen Museum, wo es Fontane gesehen hatte und später

in den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* beschrieb. Als es darum ging, meinem Studienfreund und Kollegen Christian Wagenknecht zum 60. Geburtstag einen Beitrag zu dedizieren, nahm ich mir dieses Thema vor und bettete es in den seinerzeit recht freundschaftlichen und versöhnlichen Dialog zwischen der polnischen und deutschen Seite ein. Im Zentrum aber steht Fontanes bewundernswürdige literarische Verarbeitung eines zu seiner Zeit virulenten Streites in der Archäologie, ob die in den östlichen deutschen Landesteilen und in Westpolen gefundenen Objekte („Totentöpfe“ und dergleichen) ethnisch als germanisch oder slawisch zu gelten hätten.

Eines meiner Seminarthemen lautete „Mittelalterliche Stoffe in modernen Bearbeitungen“. Der Erstling von Peter Hacks, sein *Herzog Ernst*, war auch dabei. In den 70er-Jahren reizte es herauszustellen, wie der sozialistische Zugriff auf den Plot zu einer völlig anderen Gesamtauffassung führte, die in spritzigen Dialogen und prägnanten Sprachbildern „die überlieferten Vorstellungen von ‚Held‘ und ‚Heldentum‘ als ideologische Faktoren im Klassenkampf der Herrschenden“ bloßstellt, wie ein zeitgenössisches Urteil lautet. Um das Jahr 1990 herum habe ich Peter Hacks in Göttingen gesprochen, allerdings spielte da der *Herzog Ernst* kaum eine Rolle, dafür aber der *Reinhart Fuchs*, mit dem Hacks jedoch – wie sich zeigen sollte – merkwürdigerweise nichts anfangen zu können meinte.

Als ich es wagte, im Jahre 1973 ein Seminar über Kinderbücher anzubieten, bekam ich die Häme einiger Kollegen zu spüren: Dergleichen tut ein Germanist nicht. Lesen und Vorlesen von Kinderbüchern – auch sozialkritischen wie Ursula Wölfels *Die grauen und die grünen Felder* (1970) – gehörte für mich zum familiären Alltag, in dem auch Christine Nöstlingers *Gurkenkönig* sein Wesen trieb. Eine späte Erinnerung bildet die Kinderbuchversion von Hartmanns *Imweil*, den Felicitas Hoppe 2008 vorgelegt hat. Ich habe daran zu zeigen versucht, wie eine moderne Autorin mit dem mittelalterlichen Stoff umgeht und einen pffiffigen Einfall umsetzt, wer denn die Geschichte erzählt. Insgesamt ist ihr eine spannende Darbietung gelungen, in der der Erzähler sich immer wieder dem Zuhörer oder Leser direkt zuwendet. Allerdings sind die Eigenkommentare der Autorin in einer akademischen Vorlesung nicht immer nachvollziehbar.

Der Erste Merseburger Zauberspruch – ein Mittel zur Geburtshilfe?*

In den vergangenen Jahren sind einige Lexika abgeschlossen worden oder gehen auf das Alphabetende zu (darunter auch die Enzyklopädie des Märchens), in denen das Stichwort „Zauberspruch“ zu finden ist (Haubrichs 2003; Simek 2007). Das bekannteste Zeugnis innerhalb der Textsorte Zauberspruch stellen die *Merseburger Zaubersprüche* (MZ) dar, kostbare Überlieferung der althochdeutschen Literatur und seit der Veröffentlichung durch Jacob Grimm (1842) in unzähligen Publikationen behandelt (s. die Lexikon-Artikel von Lundgreen/H. Beck 2001 und Steinhoff 1987/2001). Zwei umfangreiche Monographien (Nedoma 2003 und Eichner/Nedoma 2003; W. Beck 2003)¹ bilden vorerst den Abschluss der über gut 160 Jahre währenden philologischen Arbeit an den beiden Texten, deren zwölf Zeilen in der Merseburger Handschrift (10. Jahrhundert) um das Vielhundertfache von erklärenden Sätzen überwuchert werden. Wer dem Weiteres hinzuzufügen unternimmt, muss schon gute Gründe haben, sei es, dass ein spezieller Beitrag zur Erzählforschung vorgelegt wird (etwa Schumacher 2000)², sei es, dass man versucht, einen bisher vernachlässigten Aspekt in den Vordergrund zu rücken, wie es im Folgenden geschehen soll. Es geht um den *Ersten Merseburger Zauberspruch* (MZ I):

* Für die Herstellung des Manuskriptes danke ich herzlich Axel Füllgrabe, Göttingen.

¹ Dazu demnächst die Rezension des Verfassers mit einem Beitrag von Wilhelm Heizmann in: *Indogermanische Forschungen*.

² Zu Fragen der Kontinuität von Zaubersprüchen, auch von Elementen der MZ, s. Theiss 1980, bes. 163 f.; Schröder 1999; zum magischen Sprechen und zu magischen Sprachhandlungen s. Schröder 1996, Schröder 2002; „Über das Nachleben der Merseburger Zaubersprüche“ s. Düwel 1998.

Eiris sǫzun idisi, sǫzun hera, duo, der;
 suma hapt heptidun, suma heri lezidun,
 suma clübödun umbi cuoniouuidi:
 insprinc haptbandun, inuar uigandun!
 (Eichner/Nedoma 2003, 10).

Zuerst [sonst: Einst] saßen Idise, saßen hier, da, dort (?);
 einige hefteten Bande (oder: fesselten den Gefangenen),
 einige hemmten das Heer [auch: die Heere],
 einige klaubten (zupften) an den (starken) Fesseln:
 „Entspring den Haftbanden (Fesseln), entflieh (entrinne) den Feinden!“
 (ebd., 11).

Fast jedes Wort dieser vier stabenden Zeilen ist in der Deutung umstritten, wie die Ausführungen bei Nedoma (2003, 26 ff.) und Beck (2003, 2 ff.) zeigen. Ein Musterbeispiel wäre das überlieferte *heraduoder*, bei dem ich die Auffassung von Nedoma (2003, 37) wegen des Gleichlaufs mit den drei Gruppen von Idisen gewählt habe. Die meisten Übersetzungen interpretieren bereits mit der alternativlosen Wiedergabe von *hapt* „Gefangener“ („einige fesselten den Gefangenen“, Beck 2003, 1) und dem Verständnis von „Heer(e)“ im Sinne von „Kriegsheer(e)“³ den Spruch als Lösezauber zur Gefangenenbefreiung. Diese Kennzeichnung als „Zauberspruch über die Fesseln eines Kriegsgefangenen“ durch Wackernagel (1842, IX), autorisiert von J. Grimm in der zweiten Ausgabe seiner *Deutschen Mythologie* (1844), hat die Deutung bis heute bestimmt (s. im einzelnen Beck 2003, 350 ff.). Dabei „ist es wohl unentscheidbar, ob der Gefangene sich selbst den Spruch aufzusagen hat oder ob ihn Frauen/Angehörige ‚aus der Ferne‘ anwendeten“ (Lundgreen 2001, 601). In dieser Frage kann man auf die eddischen *Hávamál* Str. 149 hinweisen, das sog. *Ljóðatal*, in dem der Hohe (Odin) Zaubersprüche (*lióð*) mitteilt: „Den weiß ich viertens,/wenn Männer mir/krummschließen die Glieder:/dann raune [zu *gala* s. u. S. 417] ich so,/daß ich gehen kann,/daß mir von den Füßen die Fessel springt, von den Händen die Kette“ (Häny 1987, 67, s. auch die Übersetzung von Genzmer 1922, 173 f.). Ebenfalls Zaubersprüche (*galdrar*) teilt die tote Groa ihrem Sohn Svipdag mit: „Ich sing (*gala*) dir den fünften, falls in fesselnde Bande/die schmiegsamen Glieder man schließt:/die Gelenke besprech’ ich/mit lösendem Zauber (*leysigaldr*)/dann springt von den Schenkeln das Schloß/dann fällt die Fessel vom Fuß“ (Gering 1893, 128 f.; vgl. Bugge 1965, 340).

Fast immer werden die vorhandenen früh- und hochmittelalterlichen Zeugnisse zur Fessellösung bei Gefangenen herangezogen, zumal solch bedeutende Namen wie Gregor der Große, Beda, Thietmar von Merseburg und Honorius Augustodunensis mit diesen Berichten verbunden sind. Beck (2003, 353 ff.) hat die einschlägigen Passagen im Original und in Übersetzung noch einmal vorgelegt und besprochen mit dem Ergebnis: „Die Stellen bezeugen den frühmittelalterlichen Glauben an die fessellösende Kraft von Zauber und Segenssprüchen und natürlich auch Gebeten“ (ebd., 357) – man bemerke, es steht da „Zauber“, nicht etwa „Zau-

³ Beck (2003, 1,30 H.) versucht sogar, *heraduoder* als „[auf] den Kriegerscharen“ zu deuten.

bersprüche“! Liegt jedoch diesen Berichten ein Zauber oder gar ein dem Merseburger vergleichbarer Zauberspruch zu Grunde?

Gregor (Dialogi IV, 57) hat von einem Mann gehört, der bei Feinden in Gefangenschaft geraten, in Fesseln gebunden gewesen sei (*in vinculis religatum fuisse*) und dem seine Frau an bestimmten Tagen das Messopfer darzubringen pflegte (*sacrificium offerre consueverat*). Nach langer Zeit zurückgekehrt, erzählte er, an welchen Tagen ihm die Fesseln abgenommen wurden (*vincula solverentur*) und seine Frau erkannte, dass es an jenen Tagen war, an denen sie das Messopfer für ihn dargebracht hatte (*pro eo sacrificium offerebat*). Damit genau übereinstimmend, heißt es bei Thietmar (I, 21):

Wir lesen, daß sich die Fesseln eines Gefangenen, den seine Frau tot glaubte, und für den sie durch ständige Seelenmessen sorgte (*assiduis procuravit exequiis*), so oft lösten, wie sie für ihn Gott Vater genehme Opfer (*hostiae*) darbrachte; das bestätigte er ihr später nach seiner Heimkehr in Freiheit selbst.

Damit übereinstimmend läuft auch die Geschichte im *Speculum Ecclesiae* des Honorius. Hier führt das über 30 Tage täglich von der Frau eines tot geglaubten Kriegers (*miles*) für diesen dargebrachte Messopfer (*sacrificium*) zu einigem Trost (*solatium*) bis zur Lösung der Fesseln (*solutis vinculis*) und zur Befreiung aus dem Kerker. Sogleich lässt Honorius noch eine zweite Erzählung folgen, bei der einem gefangenen Krieger wiederholt Fesseln angelegt werden, die sich sogleich wieder lösen. Verwundert darüber sagt einer, dass dieser Krieger eine Kunst beherrscht, mit der er Schlingen zu lösen versteht (*eum arte peritum quo [!] sciat solvere nexum*). Jener verneint, in eine solche Kunst eingeweiht zu sein (*ille negat se aliqua arte imbutum*), vielmehr habe er einen Bruder, der Priester sei und der, wie er glaube, für ihn dem Herrn das Messopfer dargebracht habe (*pro se Domino obtulisse sacrificium*) – so sei die Fessel gelöst worden (*solutum vinculum*), und so war es wirklich (*et ita erat*).

Auch Beda (IV, 20) erzählt eine solche Begebenheit. Ein Gefolgsmann (*comes*) König Æthelreds nahm einen verwundeten jungen Mann, namens Imma, auf, und, um ihn festzuhalten, ließ er ihn nachts fesseln. Allein, wenn die Fesselnden ihn verließen, lösten sich sogleich seine Fesseln (*sunt vincula soluta*). Er hatte einen Bruder Tunna, der den vermeintlich toten Imma auf dem Schlachtfeld suchte, einen diesem ähnlichen Toten für seinen Bruder hielt, ihn in sein Kloster brachte, beerdigte und für die Erlösung seiner Seele öfter Messen lesen ließ (*pro absolutione animae eius sepius missas facere curavit*). So erkläre sich das Ereignis der Fessellösung. Der Gefolgsmann fragte Imma nichts ahnend von dem wahren Sachverhalt, ob er zufällig Zaubersprüche, von denen Geschichten berichten, bei sich habe (*an forte litteras solutarias, de qualibus fabulae ferunt, apud se haberet*). Imma verneint natürlich, weist aber auf seinen Bruder, einen Priester, hin, der Messen für ihn habe lesen lassen. Die Textstellen im Original und Übersetzung bietet Beck (2003, 355–357) z. T. ohne genaue Nachweise und bei Beda nicht ganz vollständig.

Frappierend ist der strukturelle Gleichlauf der Geschehnisse, der den Verdacht weckt, dass die vier Texte voneinander oder von einer gemeinsamen Gregor vorausliegenden Quelle abhängen dürften, jedenfalls als eigenständige Zeugnisse nicht

gewertet werden können. Die wunderbaren Fessellösungen bewirken die Messen, und die erzählten Exempla veranschaulichen deren Wirkung auf Totgegläubte wie Lebende (vgl. Steinhoff 1987/2001, 499). Sie haben nichts mit Zauber irgendwelcher Art zu tun. Selbst der Verdacht, solcher könnte durch *litteras solutarias* („lösende Lettern“) bewirkt sein, erweist sich als unbegründet. Nach Beck (2003, 358) wird bei Beda „von der Existenz fessellösender Zaubersprüche gesprochen, von denen alte Geschichten berichten.“ Weiter führt Beck (ebd., 357 f.) auch die altenglische Übertragung der Beda-Stelle an; dort lautet die Frage des *comes*, „ob er die lösenden Runen (*alysendlecan rune*) und die niedergeschriebenen Runenstäbe (*stafas ... awritene*) bei sich trug [...]“ – ähnlich in der Version Ælfrics, „ob er durch Zauber Macht (*drycraft*) oder durch Runen (*runstafum*) seine Fesseln zerbreche.“ Hier wird von der fragenden Person Schriftzauber für möglich gehalten, und man mag spekulieren, in welcher Form er ausgeübt worden sein kann. Beck (ebd., 358) lässt das offen, spricht sich aber, die Wirkungsweise betreffend, für „eine Art prophylaktischen Schutz aus, sie wirken wie Amulette.“ Damit scheint das Problem gelöst:

Denn nimmt man den Ersten Merseburger Zauberspruch als prophylaktischen Schutzzauber, als Besprechungsformel ‚zur Beschützung eines ausziehenden Kriegers vor der Gefangenschaft‘ [Zitat aus einem *Altdutschen Lesebuch* von Wilhelm Pütz, 1866], braucht man nicht zu erklären, wie denn nun das Hersagen einer Zauberformel reale Fesseln sprengen könne.

Das halte ich nun für germanistische Äquilibristik, bei der MZ I mit seinen bindenden und lösenden Frauen, den *idisi*, aus dem Blick gerät.

Es bleibt nämlich „das interpretatorische Dilemma“ der *idisi* (althochdeutsch *itis* „hoch stehende (verheiratete) Frau“ [Althochdeutsches Wörterbuch, s. v.] – in MZ I jedoch im mythischen Bereich), so dass Beck (2003, 29) sogar erwägt: „Vielleicht ist die Verwendung von *idisi* im Zauberspruch ganz bewußt und planvoll – ein Spiel mit der Ambiguität.“ Das ist zu modern gedacht und verfehlt die Funktion eines Zauberspruchs, der auf Wirkung zielt und dazu Eindeutigkeit benötigt.

Nicht zuletzt der *idisi* wegen, die hier „in einer dezidiert helfenden Funktion“ erscheinen, hat man im Blick auf viele andere althochdeutsche Zauber- und Segensprüche versucht, „den Ersten Merseburger Zauberspruch als medizinischen Heilspruch zu verstehen [zudem in Entsprechung zu MZ II], eine Ansicht freilich, die sich kaum stichhaltig begründen läßt“ (Beck 2003, 22). Dem steht die Feststellung gegenüber: „Man hat aber auch – nicht unbegründet [s. HA = Haubrichs 1995, 359 f.] – versucht, ihn [MZ I] als Heilssegen zu lesen“ (Müller 2007, 391). In aller Kürze angeführt, sind dazu folgende Überlegungen vorgetragen worden, die Beck (2003, 352 f.; 361 ff.) zusammengestellt hat.

A. Schirokauer (1954, 361) meinte, wie die meisten Zaubersprüche im Althochdeutschen Heilsprüche darstellten, so werde auch hier „wohl ein Spruch gegen Lähmung vorliegen, gegen Gliederkrampf oder Muskelstarre, worauf eine altindische Parallele hinzudeuten scheint.“ Elise Riesel (1958) „betrachtete die Tätigkeit der *idisi* als ‚Zauber zur Befreiung von Bedrängten aus einer gefährlichen Lage; es steht nirgend geschrieben, daß es sich gerade um Befreiung aus der Ge-

fangenschaft handle‘ [60]. Der Spruch könne ‚ebensogut – oder sogar viel wahrscheinlicher – zur Heilung von irgendeiner Besessenheit oder irgendeiner beliebigen Krankheit bestimmt gewesen sein‘ [ebda.], *haptbandun* und *uigandun* seien symbolisch als ‚böse Dämonen‘ [69] und ‚Fesseln der Krankheit‘ [ebd.] zu verstehen, der Erste Merseburger Zauberspruch ließe sich damit in die Gruppe der allgemeinen Abwehrzauber einreihen, er sei ein Spruch, ‚der nicht nur Krankheit, sondern überhaupt jedes Unglück abhalten‘ [ebd.] solle“ (Beck 2003, 352 f.).⁴

B. Murdoch (1989) hat die althochdeutschen medizinischen Zaubersprüche in einem weiten heilkundlichen Kontext betrachtet und hält speziell für MZ I einen Gebrauch gegen plötzliche Anfälle, vor allem Epilepsie, für möglich.⁵

Die Rezepte des Marcellus (Empiricus oder Burdigalensis) hat bereits Jacob Grimm herangezogen. Ute Schwab (1995, 274 ff.; s. auch Schulz 2000, 168 f., Anm. 541) bringt daraus Rezepte, die Drei-Frauen-Sprüche aufweisen, mit dem Drei-*idisi*-Spruch zusammen; die Rezepte sollen gegen „Beißen im Bauch“, gegen „Kollern im Leib“, also gegen Leibweh allgemein – oder wie Beck (2003, 362) zusammenfasst: „Unterleibsbeschwerden“ – eingesetzt werden. An anderer Stelle hatte Schwab (1994, 576, Anm. 74) bereits gesagt: „Das ‚Lösen‘ von Darmknoten, -windungen und -winden ist auch das therapeutische Ziel des Drei-Frauen-Zaubers, zu dem der erste Merseburger-Spruch gehört.“

Zuerst hat Schwietering (1917) angedeutet, „den Anwendungsbereich des Ersten Merseburger Zauberspruchs in den Kontext von Gebärdproblemen zu stellen“ (Beck 2003, 363). Allerdings zielt er auf eine wenig überzeugende christliche, speziell auf Christi Auferstehung bezogene Deutung, bei der der Rekurs auf den menschlichen Geburtsvorgang bestenfalls eine Vermittlungsstation in der Beziehung von Marcellus-Formel und MZ I darstellt.

Nebenbei gehen auch Riesel (1958, 69) und Schwab (1995, 277, Anm. 58) beim Stichwort ‚Binden und Lösen‘ auf Geburtshilfliches ein. „Jüngst hatte Düwel [1998, 551] angekündigt, daß der Erste Merseburger Zauberspruch ‚den zügigen Kindsaustritt aus dem Mutterleib‘ befördern sollte“ (Beck 2003, 364).⁶ Diese Interpretation möchte ich im Folgenden argumentativ stützen.

Wie in der Forschung von Beginn an betont, gehört MZ I in den Kontext von ‚Binden und Lösen‘. Im *Reallexikon für Antike und Christentum* heißt es dazu: „Es ist

⁴ Weiter heißt es bei Beck: „Diese Deutung wurde von Krywalski [1978, 101] aufgenommen.“ Es findet sich dort ein knappes Referat von Riesel und der Satz: „Nichts spricht jedoch dagegen, daß er [der Spruch] auch gegen Krankheit – etwa Lähmungen – verwendet werden konnte.“

⁵ Beck (2003, 362 f.) referiert im Detail, den weiteren Kontext einbeziehend: „Das Entkommen aus Fesseln sei symbolisch für das Abwerfen der Krankheitsfesseln zu verstehen [148], ebenso könnten die *uigandun* ‚Feinde‘ als Krankheitsdämonen aufgefaßt werden“ (diese Aussage konnte ich bei Murdoch 1989, 148, nicht finden). Beck zitiert Murdoch noch einmal (353): es handele sich bei MZ I „um ein ‚Heilmittel gegen Verrenkung oder gegen Krankheit‘ [Anm. Murdoch 1991, 20]“ – dort aber erscheint dieser Wortlaut nicht.

⁶ Es folgt der Hinweis: „Leider ist seine Abhandlung noch nicht erschienen.“ Hier ist sie nun, nachdem die Rezension des Verfassers (s. Anm. 1) dafür keinen Raum bot.

eine durch das ganze Altertum gehende Vorstellung, daß ein Mensch durch dämonische Einflüsse gebunden oder gefesselt werden kann; sie findet sich in griech., syr., hebr. mandäischen und indischen Zaubersprüchen“ (Michel 1954, 374) – mühelos lässt sich die zeitliche Erstreckung bis in die Neuzeit und die Sprachenvielfalt vom Ägyptischen bis zum Deutschen verfolgen.⁷ Bindezauber wirkt auf Krankheiten und die sie verursachenden Dämonen. Dabei spielen verschiedene Formen des Bindens eine Rolle: geknoteter Faden, Kreis, Gürtel, Ring, Kranz, Schlinge, Netz, Schleier. Ein Knoten oder etwa knotenartig verschlungene Finger hindern die Geburt. Das bekannteste Beispiel bietet Alkmene-Herakles (vgl. Bömer 1977, 362 zu Ov. met. 9, 273 ff.; ähnlich Plin. nat. 28, 59). „Dem Binden entspricht das Lösen [...]“ (Eitrem 1954, 383 mit Hinweis auf Mt. 16,19 f.). Sie sind in einer magischen Handlung vereinigt bei Plin. nat. 28,42:

Folgender Brauch beschleunigt die Geburt: wenn der (Mann), von dem die Frau empfangen hat, seinen Gürtel löst und die Frau damit bindet, dann ihn wieder löst und den Spruch hinzufügt, daß derselbe, der gefesselt habe auch lösen werde – und dann fortgeht.⁸

Zum Stichwort „Geburt II (religionsgeschichtlich)“ heißt es im selben Lexikon: „Der [...] physische G[eburts]vorgang ist in der Welt des Altertums allenthalben von Gebet, Zauber u. volkstümlichem Brauchtum begleitet. [...] Vor, bei und nach der G[eburt] werden an Mutter u. Kind vielerlei Riten vollzogen. Mehr als zu anderen Zeiten des Lebens sind Mutter u. Kind von bösen Dämonen und anderen Gefahren bedroht, die es zu erkennen u. durch Gebet, Opfer, Magie u. schlaue Praktiken abzuwehren gilt“ (Binder 1976, 44 f.) – dies bis in die Neuzeit hinein und auch mit Hilfe von Zaubersprüchen. Entsprechend steht es bereits im *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*: „Mit zahlreichen Mitteln ist man bestrebt, den G[eburts]akt auf magische Weise zu erleichtern [...]. Dabei bedient man sich teils zauberischer und sympathetischer Mittel, um den G[eburts]akt selbst zu beeinflussen, teils sucht man mit [...] apotropäischen Handlungen, Mutter und Kind vor Teufel und Hexen zu beschützen“ (Kummer 1927/1987, 412; daran anschließend

⁷ Vgl. die entsprechenden Artikel im Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Band 1, 1325 ff. (binden) – dazu Band, Faden, Fessel, Gürtel, Knoten – und lösen Band 5, 1401.

⁸ Die Übersetzung verdanke ich Rolf Heine, Göttingen. Der originale Text lautet: „Partus accelerat hic [aus: hec] mos ex quo quæque conceperit, si cinctu suo soluto feminam cinxerit, dein soluerit adiecta precatioe euinxisse eundem et soluturum, atque abierit“ (Ernout 1962, 33). Statt *mos* ‚Brauch‘ findet sich auch *mas* ‚männlich, Männchen‘. R. Heine weist mich auf die Diskrepanz zwischen Edition und Übersetzung von König 1988, 38 f. hin. Im Text steht *mos*, die Übersetzung dagegen beruht auf *mas*: „Die bevorstehende Geburt beschleunigt der Mann [...]“. „Spruch“ (für *precatio*) in der oben gebotenen Übersetzung wird bei Kreuzer (1987, s. u. S. 418) zu „Zauberspruch“. „Hierher gehört auch das spät belegte (Óláfs s[aga] helga) Anlegen eines besonderen Gürtels (Elbengürtel) und dessen Lösen durch den Kindsvater [s. u. S. 418]. Dieser alte und auch lit[erarisch] belegte Vorstellungskomplex (Oddrúnagrátr) 3 [dort ist es allerdings das Abschnallen des Sattels, s. u. S. 417 f.] hat sich bis in unsere Zeit erhalten“ (Strath-Bolz 1998, 517).

zu ‚Lösen‘, s. auch das Stichwort ‚Binden‘). Und ebenso ist von dem Wirken der Dämonen die Rede: „Abergläubisch fürchtet man dämonische Erschwerung der G[eburt]“ (ebd., 417 mit zahlreichen Beispielen zur Abwehr; vgl. Strerath-Bolz 1998, 416).

„Nach antiker Vorstellung verhindert alles, was bindet oder nach Binden aussieht, die G[eburt]; derselbe Glaube ist auch aus unzähligen modernen Beispielen bekannt. [...] Die Leibesfrucht soll sich aus dem Mutterleib lösen, wie sich Gebundenes, Verschränktes usw. löst“, und entsprechend müssen die Gebärende und die Geburtshelfer(innen) „rechtzeitig vor dem Eintritt der G[eburt] sowohl den Gürtel lösen als auch alle möglichen Bänder der Kleidung [...] sowie die Haare“ (ebd., 93, vgl. 106 f., 121 f.; vgl. Strerath-Bolz 1998, 517). Was den Bindezauber betrifft, „hat der alte Volksglaube auch in christlicher Zeit weitergewirkt, wie [...] Beispiele für geburtsfördernde Gürtel von G[eburts]heiligen zeigen.“ Dabei „ist wohl nicht an sympathetische Wirkung gedacht, sondern an das durch den magisch wirkenden Gürtel zu erreichende Festbinden des die G[eburt] hindernden Dämons“ (ebd., 162 f.). Gerade dieser Aspekt „Fessel und Netz zur Abwehr von Dämonen (der zauberkräftige Leibgürtel)“ bildet einen eigenen Abschnitt in der Monographie von Scheffelowitz (1912) zum Schlingen- und Netzmotiv im Glauben und Brauch der Völker.⁹

Im Blick auf die große Bedeutung von „Binden und Lösen“ beim Geburtsvorgang soll versucht werden, den ersten Merseburger Zauberspruch in diesen Kontext zu stellen. Drei Gruppen von Idisen, „hochstehende (verheiratete) Frauen“ (Ahd. Wb. 4, 1759) saßen an verschiedenen Stellen (ohne nähere Kennzeichnung) und übten verschiedene Tätigkeiten aus: „einige hefteten Bande“ (s. o. mit Nedoma 2003, 11), dabei wird *haft* (mit <pt> für /ft/) als Akkusativ Plural vom starken Neutrum *haft* ‚Fessel, Band, Gefangenschaft‘ (ebd., 40; s. Ahd. Wb. 5, 589) aufgefasst. Alternativ kann *haft* auch Akkusativ Singular Maskulinum (*a*-Stamm) sein in der Bedeutung ‚Gefangener‘, wofür nur auf Otfried IV, 22,10 verwiesen werden kann (ebd.). Manchmal wird nur diese Alternative wegen der Interpretation von MZ I als Gefangenlösezauber angegeben (so etwa Beck 2003, 1). „In beiden Fällen handelt es sich um Substantivierungen des Adjektivs urgerm. **hafta* = ‚gefangen, behaftet‘ (got. *hafits*, ahd. as. *haft*) = lat. *captus*“ (Nedoma 2003, 40). Nun gibt es auch ein weiteres althochdeutsches Adjektiv *haft* mit der Bedeutung ‚schwanger‘ (mehrfach in Glossen und bei Otfried belegt; s. Ahd. Wb. 4, 588 f.), worauf schon Beck (2003, 364) aufmerksam gemacht hat. Allerdings müsste die Substantivierung dazu in eine der femininen Flexionsklassen gehören, von denen nur die femininen *i*-Stämme einen endungslosen Akkusativ aufweisen. Da ein sol-

⁹ Scheffelowitz (1912, 9) vertritt die bekannte Auffassung zu MZ I: „Die germanischen Kriegsgöttinnen (altnordisch *Disir*, ahd. *Idisi*) spannen über die Feinde ihr Gewebe aus und bringen so die feindlichen Krieger zu Fall und fesseln dieselben.“

cher Versuch sowohl formal als auch semantisch problematisch wäre, verfolge ich ihn nicht weiter.¹⁰ (Für Hinweise danke ich Robert Nedoma, Wien.)

Das zugehörige Verbum *heptidun* ist 3. Person Plural Präteritum Indikativ zum schwachen Verbum *heften* mit den Bedeutungen „binden, fesseln, festmachen, heften, verbinden, sich beziehen auf“ (Nedoma 2003, 40 – dort auch zur auffälligen Präteritalform; vgl. Ahd. Wb. 4, 784 ff.). Die Idise der ersten Gruppe saßen also an einem unbestimmten Ort und banden/hefteten Bande/Fesseln, ohne dass weitere Einzelheiten (an wen?; wozu?; o. dgl.) angegeben werden und deswegen kein bestimmter Handlungszusammenhang erkennbar ist.¹¹

Die Idise der zweiten Gruppe saßen an (ebenso unbestimmter) anderer Stelle und hemmten das Heer/die Heere. Die Verbalform *lezidun* entspricht *heptidun*, sie gehört zum Infinitiv *lezzen* ‚hemmen, aufhalten, (ver)hindern, verlangsamen, beunruhigen‘ (Nedoma 2003, 41; Ahd. Wb. 5, 869 f.). Das Objekt *heri* kann Neutrum oder auch Maskulinum im Akkusativ Singular oder Plural (*ja*-Stamm) darstellen in der Bedeutung ‚Heer, Heerschar, Schar, Menge‘ (ebd., 41). Im Ahd. Wb. 4, 972 wird die Stelle zur Bedeutung „1) Heer, a) ‚Heer als Ganzheit, Heerfahrt‘“ gestellt. Haubrichs (1995, 359 f.) weist auf zwei Sprüche gegen Magenbeschwerden bei Marcellus (s. o.) hin und führt einen ähnlichen aus dem Codex Sangallensis 751 an: „Drei Schwestern wanderten, die eine knüpfte, die andere zog den Knoten fest, die dritte löste ihn.“ In allen drei Formeln wird wie im Merseburger Spruch die Bindung von zwei Wirkkräften besorgt, die dritte jedoch besitzt die überlegene Kraft des Lösens.¹² Man hat aus diesen Parallelen auch für die althochdeutsche Strophe auf therapeutische Funktion geschlossen. Jedoch lassen sich die Stabreimverse angesichts ihres auf ‚Heer‘ und ‚Feinde‘ bezogenen Vokabulars nicht aus der Kriegersphäre lösen.“ Dennoch ist zu prüfen, ob *heri* hier nur ein von menschlichen Kriegerern gebildetes Heer oder auch ein aus anderen Wesen bestehendes bedeuten kann. Dazu führt das Ahd. Wb. (4, 973) unter 1) b) an: ‚für das himmlische Heer, die Heerscharen (der Engel, Heiligen, Märtyrer, auch der Hölle).‘ Die ‚Heerscharen der Hölle‘ bietet ein Beleg aus dem althochdeutschen Isidor: „(Christus) dher ... allem herrum ubilero angilo arflaugidem, unsih dhurahleidit in dhea chi-

¹⁰ Einige banden die Schwangere – „ein solches Procedere hieß sich auf Bräuche beziehen, bei denen die Gebärende ihren Leib mit Binden umwickelt“ (s. Binder 1976, 100 f.).

¹¹ Beck (2003, 55) vertritt vehement den Standpunkt, „daß dem *hapt* im Kontext des ersten Merseburger Zauberspruchs nur die Bedeutung ‚Gefangener‘ zukommen kann – die Bedeutung ‚Fessel‘ anzusetzen, hieß ein Paradoxon zu konstruieren, da eine Fessel zu fesseln als sinnloses Unterfangen bezeichnet werden muß.“ – Gilt das für eine *figura etymologica* allgemein?

¹² Man vergleiche auch die Überlegungen von Ute Schwab (1995, 275 f.) in diesem Zusammenhang. „Typisch ist hier und sonst die Struktur der epischen Situation, wo von den drei Handlungsträgerinnen zuerst zwei das ‚besprochene‘ Übel fördern (beim *idist*-Spruch ist *heri lezidun* [korrigiert aus -on] im Zusammenhang seltsam [eine wichtige Beobachtung!], während die dritte dagegenwirkt.“ Anmerkungswiese (S. 275, Anm. 52) erwähnt Schwab auch Riesel (1958): „Manche unserer Ansichten decken sich [...]“ und fragt: „Aber warum kann der exorzistische Schlußbefehl nicht gegen den Krankheitsdämon gerichtet sein? Kann man sich nicht vorstellen, wie dieser den Feinden entfahren sollte?“

haizssenun lantscaf *qui nos ... angelorum malorum hostibus effugatis, perduceret ad terram repromissionis* [ahd.] I[sidor] 31,22.“ Dies wäre ein Beleg für eine Entsprechung lat. *hostis* ‚Feind‘: ahd. *heri* ‚Heer‘, vgl. Eggers 1964, 54 (s. v. *hostis*): „Keine Fehlübersetzung; die Textverderbnis liegt in dem lat. *hostibus*. Der ahd. Übersetzer gibt die Stelle sinnrichtig wieder.“

Eine Gegenüberstellung von himmlischen und höllischen Heerscharen bietet das *Muspilli*:

so quimit ein heri	fona himilzungalon,
daz andar fona pehhe	dar pagant siu umpi.
sorgen mac diu sela,	unczi diu suona arget,
za uuedaremo heric	si gihalot uuerde.

(Steinmeyer 1916/1963, 66, 4–7, vgl. 70,75).

Wenn auch in der Regel das Hemmen eines Heeres oder mehrerer Heere im Sinne eines von Menschen gebildeten feindlichen Kriegsheeres aufgefasst wird,¹³ so wäre doch einmal zu erwägen, ob nicht auch die Idise der zweiten Gruppe ein Heer oder Heere böser Geister, Dämonen, die Mutter und Kind schaden wollen, ‚hemmen‘, an ihrem beabsichtigten Werk hindern. Sollte das möglich sein, dann wäre diese Tätigkeit nicht derjenigen der ersten Gruppe analog als ‚Binden‘ zu sehen, sondern wendete sich zwischen Binden und Lösen in einer zusätzlichen Handlung gegen dämonische Einflüsse beim Geburtsvorgang.

Die Tätigkeit der Idisen der dritten Gruppe besteht im Klauben an Fesseln, und zwar wohl an denen, die von der ersten Gruppe geheftet worden sind. Was genau unter ahd. *klübōn* zu verstehen ist, bleibt unklar, da nur einige divergierende Glossenbelege vorliegen (Nedoma 2003, 43;¹⁴ Beck 2003, 63). „Rein aus ahd. Wortmaterial kann die Stelle des ersten Merseburger Zauberspruchs folglich nicht erklärt werden; nötig ist also der Blick auf die Kontinuante von ahd. *klübōn*, mhd. *klüben*, oder der Versuch einer kontextuellen Erklärung“ (Beck, ebd.). Das führt Beck (2003, 64) zu dem Ergebnis: „die Bedeutung von ahd *klübōn* als intensiviertes oder iteratives *klioban*¹⁵ ‚findere, scindere, divellere‘ [‚spalten; reißen, zerreißen,

¹³ Beck (2003, 61) beendet seine Forschungsübersicht (*lezidun*) folgendermaßen: „Ebenso ist es aber möglich, das Hemmen des Heeres nicht abstrakt [‚Heerfessel‘], sondern mithilfe einer konkreten tatsächlichen Handlung zu erklären. Eine Interpretation der *idisi* nicht als überirdische Wesen, sondern als reale Frauen würde diese Deutung stützen. Einige Quellen – wie etwa Plutarch – berichten vom Eingreifen germanischer Frauen in die Schlacht.“

¹⁴ Mit Recht weist Nedoma (ebd.) darauf hin, dass die Bedeutungsangabe ‚aufknüpfen, lösen‘ im Ahd. Wb. 5, S. 182 s. v. *clübōn* auf Interpretation der vorliegenden Stelle beruht. Im Ahd. Wb. (5, Lieferung 4 von 2003, 264 s. v. *klübōn*) wird z. St. nur ‚klauben‘ angegeben.

¹⁵ Allerdings ist für Nedoma (2003, 43) die Bildung von *klübōn* „etymologisch nicht ganz klar; Zusammenhang mit ahd. *klioban* [...] bleibt aus semantischen Gründen unsicher.“

spalten, trennen; auseinander-, zerreißen, zertrennen] paßt zum Kontext der Fessellösung im Ersten Merseburger Zauberspruch sehr gut.“¹⁶

In einem komplizierten Erklärungsgang kommt Beck (2003, 74 f.) zu dem Schluss: „Die *cuonio uuidi* sind also als ‚scharfe Fesseln‘ anzusetzen.“ Für Nedoma (2003, 45) bleibt das Bestimmungselement *cuonio* dunkel. Interessant ist dazu die Überlegung Eichners (bei Nedoma 2003, 45): „Was got. ahd. *keuna-* betrifft, kommt wohl am ehesten ein Lehnzusammenhang mit lat. *cūnae*, ‚Wiege‘ [...] bei Bedeutungsverschiebung (im Zuge der Komposition [*cuoniouuidi*]?) zu ‚Wickelbänder‘ (vgl. lat. *incunābula*, Windeln, Wickelbänder) in Betracht [...]“. Möglicherweise waren diese erst in zweiter Linie für das Neugeborene bestimmt und konnten vorher um den Leib der Gebärenden gewickelt gewesen sein. In diesem Fall wäre das Klauben usw., schließlich das Entfernen der ‚Wickelbänder‘ beziehbar auf einen bei Tertullian (*De anima* 39,2) angeführten Brauch. Danach „umwandeln die Frauen ihren schwangeren Leib mit *infulis apud idola confectis*; der Kontext legt eine Beziehung dieser Binden zum Tempel der [Geburtsgöttinnen] Lucina u. Diana nahe“ (Binder 1976, 106). Allerdings bleibt dies nicht mehr als eine lose Vermutung. Für den Zusammenhang von ‚Binden und Lösen‘ genügt das Klauben an irgendwie gearteten Fesseln, die mit den zuvor gehefteten Banden/Fesseln identisch sein dürften. Der Ausdruckswechsel hängt gewiss mit dem geforderten Stabreim zusammen: *hapt heptidun* und *clübōdun* [...] *cuoniouuidi*.

Nach diesem epischen Teil des Zauberspruchs – auch als *historiola* bezeichnet – kommt nun der aktuelle Teil, der Austrittsbefehl. Gegen eine heilkundliche Funktion des Spruches hat man eingewandt, dass der Zauberbefehl dem Krankheitsdämon, nicht aber dem davon „zu befreienden Patienten“ gilt (Steinhoff 1987/2001, 499; Haubrichs 1995, 360; s. aber Schwab 1995, 275, Anm. 52). Wenn es sich jedoch um einen Spruch zum zügigen Kindsaustritt bei der Geburt handelt, wäre der Einwand hinfällig; dann gilt der Befehl dem Fötus: „Entspringe den Haftbanden, entfahre den Feinden“. Für diese bereits 1998 von mir angedeutete Auffassung (vgl. Anm. 2) hat Beck (2003, 364) Schützenhilfe geleistet, indem er unter Hinweis auf die Bedeutung ‚schwanger‘ beim Adjektiv *hapt*¹⁷ meint: „Man könnte also den Zauberbefehl *insprinc haptbandun* als ‚Entspringe den Schwangerschaftsbanden‘ verstehen“.¹⁸ Schwieriger ist der zweite Teil des Befehls in den Geburtskontext

¹⁶ Nedoma (2003, 43) äußert sich zurückhaltender, es sei „wohl ein Hantieren (Klauben, Rupfen, Zupfen) an den Fesseln gemeint, das Teil der Befreiung des Gefangenen ist.“ Simek (2007, 444) lässt offen, um was für eine Art von Fesselung es sich handelt: „Der erste Merseburger Z[auber-Spruch] hat die Befreiung aus Fesseln zum Ziel [...]“.

¹⁷ Es glossiert lat. *pregnans* und begegnet bei Otfried I, 14,6 (Beck ebd.).

¹⁸ Beck (ebd.) verweist weiter auf den nordischen Terminus *leysigaldr*, der im Blick auf die *biargrínar* ‚Berge- bzw. Geburtsrunen‘ der eddischen *Sigrdrifjumál* (Str. 9, s. dazu u. S. 415) als Lösezauber bei der Geburt gemeint sein dürfte. Anmerkungsweise (100) teilt er meinen brieflichen Hinweis (Februar 2001) mit, den ich Claudia Händl verdanke: Sie hat Ende der 1990er Jahre für die eigene Entbindung (‚Binden und Lösen!‘) in einem Vorbereitungskurs andere werdende Mütter den Ersten Merseburger Zauberspruch ‚gelehrt‘. „Wir haben ihn dann zusammen in der modernen Vertonung der Gruppe

einzuordnen: wer sind die ‚Feinde‘? Elise Riesel (1958, 69) hat in ihrer auf eine heilkundliche Interpretation zielenden Studie den „ganze[n] Zauberspruch, wenn man so sagen darf, entmilitarisiert. *Haftbande* und *Feinde* müssen durchaus nicht mit kriegerischem Schlüssel gelöst werden. Wie in zahlreichen assyrischen und ägyptischen Zaubersprüchen, so können auch hier mit den Feinden die bösen Dämonen, die den Menschen befallen, gemeint sein.“¹⁹ Und zwar ist das Neugeborene besonders gefährdet, wie Binder (1976) immer wieder hervorhebt. ‚Heer(e)‘ und ‚Feinde‘ bleiben freilich die Cruces bei diesem wie bei jedem therapeutischen Deutungsversuch. Aber geht eine der anderen Deutungen glatt auf? Es wird immer auf ein Abwägen und Aufrechnen der für- und widersprechenden Elemente und Argumente hinauslaufen.

Wer meint, Parallelen beizubringen, könnte eher überzeugen, wird der Gefangenenerbefreiung zuneigen; denn in der Tat gibt es mehrere zeitnahe Berichte (s. o., in denen jedoch kein vergleichbarer Zauber wirkt). Aber man bedenke, solch ein Lösen der Fesseln eines Gefangenen ist eine höchst spektakuläre Angelegenheit und eben darum buchenswert. Jedoch der alltägliche und immer wieder sich ereignende Geburtsvorgang stellt – bis auf wenige Ausnahmen²⁰ – kein sagawürdiges Geschehen dar²¹. Und dennoch spielt auch dabei die Vorstellung einer Gefangenschaft eine Rolle. Jacques Gélis (1992) hat in seiner einschlägigen Studie ein Kapitel überschrieben „Die Geburt – Eine doppelte Entbindung“ (S. 217). Darin heißt es unter anderem:

Im Grunde bedeutet ‚sich entbinden‘ vor allem sich befreien, sich einer Last entledigen, die Frucht loslassen, wenn sie ausgereift ist. Das Bild der Gefangenschaft ist so stark, daß es zu einer Metapher wird. Man spricht von einer klösterlichen Einschließung; manchmal ‚ist die Frau so geschlossen, daß ihr Kind wie fest gekettet ist. Wie sehr es sich auch anstrengt, es bemüht sich vergebens, aus seiner düsteren Zelle zu treten‘ (8, 26). Auch das Bild des Kerkers wird gebraucht, in dem es gegen

Ougenweide [...] wiederholt gesungen, um uns auf den Geburtsvorgang vorzubereiten“ (e-Brief vom 1. Februar 2001).

¹⁹ Als Beleg führt Riesel folgenden Spruch aus A. Erman, *Zaubersprüche für Mutter und Kind*. Berlin 1901, S. 37, an: „man macht vier Knoten daran, befiehlt z. B. ein ägyptischer Zauberspruch in seiner Begleithandlung, und legt es (das Amulett) an den Hals des Kindes; so ist es von seinem Feinde befreit.“ (Feind = Krankheitsdämon).“

²⁰ Man denke etwa an die Geschichte der Geburt Alexanders des Großen.

²¹ In diesem Sinne schreibt Händl (vgl. Anm 18): „Der Einsatz beim Geburtsvorgang, ob primär oder sekundär, paßt auf jeden Fall gut zum übrigen offensichtlichen Kontext der Zaubersprüche und Segen: Hilfe bei alltäglichen Problemen, während die Befreiung von Gefangenen wohl doch recht einsam dasteht.“

seinen Willen festgehalten wird. Die Frauen unternehmen daher auch häufig Wallfahrten zu Marienorten, da Maria die Schirmherrin der Geburt ist, oder zu Heiligen, die Fürsprecher für die Freilassung von Gefangenen sind.²²

Die Ausbeute an Parallelen zur Verwendung von Formeln und Sprüchen beim Geburtsgeschehen ist mager, was aber auch daran liegen mag, dass ich noch nicht alle Möglichkeiten genutzt habe. In den von A. Franz gesammelten kirchlichen Benediktionen wird der Austrittsbefehl an den Fötus gerichtet, z. B. „Anna peperit Samuelem, Elisabeth Iohannem, Anna peperit Mariam, Maria peperit Christum. Infans siue masculus siue femina, siue mortuus siue uiuus, exi foras, te uocat saluator ad lucem“ (Franz 1909, II, 199 und 200) – diese Formeln sind in ein größeres Ritual gestellt mit Handlungen und Gebeten. Die soeben zitierte Formel ist dreimal zu sprechen und das Evangelium „In principio“ zu lesen. Franz (ebd., 199–201) führt mehrere dieser Segensformeln an, von denen einzelne nach der ‚Anna peperit‘-Formel auch die Beschwörung aufweisen: „Et ego adiuro te infans, per patrem [etc.], ut ex eas et recedas [aus der Exorzismusformel] a femina [...]“ (ebd., 200). Skandinavische Beispiele aus dem 16. Jahrhundert beginnen mit „Vicit leo de tribu Juda“ (Apok. 5,5) und fahren nach der ‚Maria peperit‘-Formel fort: „Adiuro te infans per patrem [etc.], si masculus es aut/vel femina, ut ex eas de ista vulva“ (Ohrt 1917, 192, Nr. 232 und Bang 1901/1902, 474, Nr. 1073 mit dem Zusatz: „N: in nomine patris et filij“.)

Bemerkenswerter Weise ist eine solche Formel auch runenschriftlich belegt. Den Austrittsbefehl für die Leibesfrucht bietet ein Runenhölzchen (vor 1332) aus Bergen: „Maria peperit Christum; Elisabeth peperit Iohannem Baptistam. In illarum ueneracione sis absoluta. Exi, incalve [„Behaarter“]! Dominus te vocat ad lucem“ (s. o.) – da nur *lu* erhalten, kann auch *lumen* ergänzt werden (Liestøl 1980, 51 = N 631; vgl. Düwel 2008, 170; *lumen* in einer ähnlichen Formel bei Franz 1909, II, 202). Dazu hat Liestøl (ebd., 51 f.) eine erweiterte Fassung in einer isländischen Handschrift des 15. Jahrhunderts aufgetan, in der der Austrittsbefehl dreifach gesetzt und wiederholt wird: „exi calve [„Haarloser“] (ter) [...] exi foras [...] exi tenebris“.

Solche Austrittsbefehle erscheinen auch in *litterae*, „Briefen“ (Franz 1909, II, 201), das sind Zettel, auf die die Formeln geschrieben sind. Sie werden der Gebärenden auf den Leib gelegt, wie bei den beiden skandinavischen Beispielen. Auf diese Weise erübrigte sich die Anwesenheit eines Priesters, die vom Spätmittelalter

²² Die Angabe „8,26“ bezieht sich auf die Quelle: Louise Bourgeois, *Observations diverses sur la sterilité parte de fruit, foecondité, accouchement et maladies des femmes et enfants nouveaux naix*. Band 2, Paris 1926. Den Hinweis auf Gélis verdanke ich Markus Mueller, Göttingen. Zur Bedeutung Marias und der hl. Margarete in der Geburtsstunde vgl. auch Düwel 2001. Gélis (1992, 225) bemerkt dazu: „Den meisten heiligen Geburtshelfern ist jedoch gemeinsam, daß sie sich in ihrem Leben aus einer Gefangenschaft befreit haben, die sie unschuldig erdulden mußten. Exemplarisch steht hierfür das Leben der hl. Margareta. Mit Hilfe des Kreuzes, das heißt durch Glauben und Gebet, konnte sie dem Drachen entkommen – einem Symbol des Heidentums und des Bösen überhaupt –, der sie gefangen hielt.“

an als unschicklich galt (ebd., 198). Eine der Anweisungen zu solch einem Brief lautet: „Si quando non potest parere, scribatur ei litera et cingatur circa uentrem uel ligetur subtus genu circa crus et tunc peperet, statim deponat literam“ (ebd., 202).

Einleitungs- und Schlussvermerke in lateinischer oder deutscher Sprache geben an, wo der Brief an der Gebärenden zu befestigen ist und dass er nach der Geburt zu entfernen sei (ebd.; das entspricht dem ‚Binden und Lösen‘). Eine Handschrift des späten 15. Jahrhunderts bietet dazu folgende einleitende Erzählung: „Christus hört Geschrei von der Erde her; auf seine Frage berichten Engel, daß ein Weib leidet, weil sie nicht gebären könne. Der Herr sendet darauf Engel mit dem Auftrag, der Frau ins rechte Ohr zu rufen: ‚Gebäre, Weib, wie Maria Christum, wie Elisabeth den Vorläufer! Komme heraus, Kind, Christus ruft dich und die Erde erwartet dich“ (ebd., 204).²³

Brian Murdoch²⁴ verdanke ich den Hinweis auf „einige ganz spezifische Sprüche“ in dem *Liber de diversis medicinis* (aus dem 15. Jahrhundert):

In nomine patris & filij & spiritus sancti. Amen. Arcus forcium super nos sedebit, virgo Maria natabit, lux & hora sedule sedebit rubus rebus rarantibus natus nator natoribus saxo. Sic menor esto vt sit puer vt puella. Eius exijt foras mater, quum christus natus est, nullum dolorem passa est. Venit homo, fugit dolor. Christus adiutor, adiuro te virga per Patrem & Filium & Spiritum Sanctum vt habeas potestatem coniugendi. Say this charme thris & scho sal sone bere childe, if it be hir tyme (Ogden 1938, 56).

Der mittellenglische Schluss lautet: „Sag diesen Zauberspruch drei Mal, und sie soll bald ein Kind gebären, wenn es ihre Zeit sei.“²⁵

²³ Es handelt sich hier um ein griechisches Formular, in dem der Austrittsbefehl im Original lautet: „... ἐξέλθε τέκνον, καλεῖ σε ὁ Χριστὸς καὶ ἡ γῆ σε περιμένει“ (Franz 1909, II, 204, Anm. 2). Im Folgenden weist Franz andere Bräuche nach, darunter das Umgürten des Leibes einer Kreißenden „mit dem Gürtel, welchen ein Priester bei seiner Primizmesse gebraucht hatte“ (ebd., 206). „Das Umgürten der Frau erfolgte auch mit dem Gurt ihres eigenen Mannes“ wie schon bei Plinius überliefert (s. o.). In einer Handschrift heißt es dazu: es sündigen diejenigen, „qui cum mulieribus pregnantibus aut parientibus supersticiones exercent, verbi gracia [...] qui mulierem in pariendo difficultatem habentem circumcingunt cum cingulo uiri, ut eo leuius pariat“ (ebd., 206, 207, Anm. 1).

²⁴ Brief vom 24. August 2004. Murdoch, der seine früher geäußerte Deutung aufrecht hält, findet meinen Zugriff interessant, stellt aber auch kritische Fragen: „Würde man bei einem problematischen Geburtsvorgang nicht eher an offizielle, d. h. kirchliche Gebete denken? Hätte ein Mönch auch einen vorchristlichen Entbindungsspruch überhaupt gerettet?“

²⁵ Der auf den ersten Blick auffällige Konjunktiv steht im Mittelenglischen im realen Konditionalsatz (freundliche Mitteilung von Janna Riedinger, Göttingen). Im Kommentar zur Edition (Ogden 1938, 106) wird auf einen ähnlichen lateinischen Zauberspruch mit vielen kleinen Abweichungen verwiesen: „A charme for a womman þat trauelyt on childe. – Arcus forcior super nos sedebit semper maria lux et hora sedule sedebit nator natoribus saxo silet memor esto et sic puer uel puella exiit foras quum Christus natus est nullum dolorem passus est venit homo fugit dolor Christus exquisitor adiuro te virg[in]am per patrem et filium et spiritum sanctum vt habeas potestatem commingendi: and say þis

Alle diese Zeugnisse sind spätmittelalterlich aufgezeichnet, können aber durchaus in Entstehung und Gebrauch älter sein. Überdies begegnen sie durchweg in christlichem Kontext, auch wenn sie, wie „die Zettel und Briefe, welche den Frauen auf verschiedene Stellen des Leibes gelegt wurden“ (Franz 1909, II, 207 f.), von der Kirche verboten wurden.

Die *Merseburger Zaubersprüche* gelten, wenngleich auf dem Vorsatzblatt (der Lage, die Teil V der Handschrift bildet, s. Beck 2003, 222 f.) eines lateinischen Sakramentars überliefert, als grundheidnisch. Auch vergleichbare Texte aus der altskandinavischen Überlieferung scheinen in wesentlichen Teilen vom Christentum unberührt zu sein. Sie sollen hier noch abschließend betrachtet werden, vor allem solche aus der *Lieder-Edda*, die im 13. Jahrhundert aufgeschrieben, dennoch älter sein können.

In der einschlägigen Literatur wird betont, dass als geburtshilfliche Mittel vor allem nach eddischen Zeugnissen Runen, Zaubersprüche, Beschwörungen, Amulette und magische Praktiken dienten.²⁶ Zumeist wird Str. 9 der *Sigrdrífumál*, der Belehrung Sigurds des Drachentötters durch die Walküre *Sigrdrífa* (= *Brynhild*?) zuerst angeführt:

Biargrúnar scaltu kunna, ef þú biarga vilt
oc leysa kind frá konom;
á lófa þær scal rísta oc of liðo spenna
oc biðia þá dísir duga
(Kuhn 1983, 191)

„Bergungsrunen sollst zu können,/wenn du bergen willst/und lösen die Leibesfrucht von Frauen,/auf die <Handfläche> soll man sie ritzen und um die Gelenke spannen/und die übernatürlichen Frauen [Disen] dann bitten zu helfen.“²⁷

Was nun genau unter diesen den Geburtsvorgang erleichternden Runen zu verstehen ist, bleibt unklar. Sind es Einzelrunen (Begriffsrunen), wie man es für die zuvor genannten „Siegrunen“ (*sigrúnar*, Str. 6) und „Bierrunen“ (*ölrunar*, Str. 7) angenommen hat, oder kann man sich auch kleinere Runensequenzen (Einwort-Inschriften) vorstellen, die etwa den Imperativ „löse dich“, „tritt heraus“ (vgl. oben

charme þryes and he [dialektal für she] schal haue child sonne 3if hit be hyre tyme“ (Henslow 1899, 34). Anmerkungsweise führt der Herausgeber an: „This charme is all nonsense“ – eine für die Zeit um 1900 charakteristische Auffassung.

²⁶ Siehe Kreuzer 1987, bes. 108–118 (Äußere Umstände der Geburt), die ältere Literatur in Anm. 157 (S. 279), z. B. Reichborn-Kjennerud 1933, 62: „I Eddatiden sokte de á lette fodselen ved runer, galder og bønn til de hjelpende vetter“ und Gotfredsen 1956, 358: „Rationelle midler, der kunne fremme en vanskelig fødsel, kendes ikke, forskellige magiske handlinger, på kaldelser og amuletter blev flittigt brugt.“ (s. auch Strerath-Bolz 1998, bes. 516 ff.).

²⁷ Von See u. a. 2006, 563; Genzmer (1922, 166) bietet „Gebärrunen“, vgl. entsprechend Häny (1987, 569 zu Str. 19): „Die ‚Rettungsrunen‘ bringen, wie schon Strophe 9 zeigt, Rettung aus den Nöten der Geburt, man kann sie darum auch ‚Gebärrunen‘ nennen.“ Strerath-Bolz (1998, 516) hat „Bergerunen“, ich selbst ziehe mit Kuhn (1968, 27) „Geburtsrunen“ vor.

S. 27 f.) oder ähnlich enthalten? Die Runenlehre der Walküre Sigrdrifa an Sigurd bietet eine Reihe solcher Runen (Str. 5–19), deren Gestalt und Bedeutung dunkel sind; ebenso sind die Einzelheiten der magischen Handlungen umstritten (von See u. a. 2006, 564 f.). Einen vielleicht auch etymologisch denkbaren Zusammenhang zwischen diesen Disen, übernatürlichen weiblichen Wesen verschiedener Ausprägung (Naumann 1984), und den althochdeutschen *idisi* gibt es nicht, wie Beck (2003, 8–30, bes. 20 f.) nach eingehender Prüfung feststellen muss.

Neben den *dísir* gelten auch *normir* „Nornen“ als Geburtshelferinnen. In den *Fáfnismál* (Str. 12) fragt Sigurd den tödlich getroffenen Drachen Fafnir:

„Segðu mer, Fáfnir, allz þic fróðan qveða
oc vel mart vita:
hveriar ro þær nornir, er nauðgönglar ro
oc kíósa mæðr frá mögom?“
(Kuhn 1983, 182)

„Sag du mir, Fafnir, / da man sagt, daß du kundig seist / und recht viel wüßtest: /
Welche sind die Nornen, / die in Not zu Hilfe kommen / und Mütter von den
Söhnen lösen?“ (von See u. a. 2006, 429).

Während die Disen bei der Geburt nach magischen Handlungen um Hilfe gebeten werden, bietet diese Stelle „den einzigen Beleg dafür, daß den Nornen²⁸ eine Funktion als Geburtshelferinnen zugeschrieben wird“ (ebd., 431). Dillmann (2002, 392) bemerkt dazu: „Das Motiv des von zumindest einigen N[ornen] geleisteten Beistandes zum Zeitpunkt der Entbindung [...] erklärt sich vielleicht durch eine Vermischung mit der Rolle, die andere weibliche Figuren der nord[ischen] Mythol[ogie], nämlich die *dísir*, spielen.“

In der Prosaversion der *Völsunga saga* (cap. 18) lautet Sigurds Frage: „Hveriar eru þær nornir, er kiosa maug<u> fra medrum („Wer sind die Nornen, die S<öhne> von den Müttern wählen“ [...])²⁹). Beide Formulierungen beziehen sich auf die ‚Lösung‘ des Kindes von der Mutter (vom Mutterleib) bei der Geburt“ (ebd., 432). In der älteren Forschung hat man versucht, mit *kiósa* die Bedeutung „zaubern“ zu verbinden. Im *Edda*-Kommentar heißt es dazu, möglicherweise schwinde in Str. 12 „die Vorstellung mit, daß die Nornen Zauber anwenden“, doch reiche die Beleglage nicht aus, um für das Verb *kiósa* diese Bedeutungsnuance plausibel zu machen. „In *S[igr]d[rifumál]* 9 und in *Od[drúnargrátr]* 7 werden Runen bzw. Zaubersprüche zur Förderung des Geburtsvorganges erwähnt; [...] in *Od* 7 werden ‚wirksame Zaubersprüche‘ (*bitrar galdrar*) erwähnt, die Atli Schwester Oddrun anwendet, um einen Geburtsvorgang zu fördern“ (von See u. a. 2006, 432).

²⁸ Zur Parallele mit den drei Parzen der römischen Mythologie vgl. ebd., 431.

²⁹ Hier steht der Stellennachweis in der Ausgabe von Magnus Olsen 1906–1908. Die Übersetzung von Strerath-Bolz (1997, 69) lautet merkwürdigerweise: „Welches sind die Nornen, die Kinder und Mütter trennen?“

In ‚Oddrúns Klage‘ (*Oddrúnargrátr*) wird das Geschehen ins Einzelne gehend geschildert. Der Königstochter Borgny steht in der Geburtsstunde allein Oddrun, Atlis Schwester und Gunnars Geliebte, kundig bei.

Str. 4: „Die Dienerin [spricht]:
 ‚Borgny liegt hier,
 gekrümmt vor Schmerzen,
 Oddrun, deine Freundin –
 weißt du zu helfen?“ (Häny 1987, 408)

Str. 7: þær hycc mæltu
 gecc mild fyr kné
 ríct gól Oddrún,
 bitra galdra,
 (Kuhn 1983, 235)

„Sie sprachen, glaube ich,
 es ging hilfreich vors Knie
 mächtig sang Oddrun,
 wirksame Zauberformeln

Str. 8: „Knabe und Mädchen
 heitere Kinder
 da hob die Wöchnerin
 dies als erstes
 Str. 9: ‚Gütige Geister,
 und andere Götter
 wie du mir selber
 (Häny 1987, 409)

þvígit fleira,
 meyio at sitia;
 ramt gól Oddrún,
 at Borgnyío.

wenig mehr,
 das Mädchen sitzen;
 kräftig sang Oddrun,
 vor Borgny“ (ohne Nachweis)

kamen zur Welt jetzt,
 des Mörders von Högni;³⁰
 ganz ermattet
 zu reden an:
 Frigg und Freya³¹
 mögen dir beistehn,
 das Unheil banntest!“

Der zweite Teil der Strophe 7 lautet in Häny's (ebd.) Übersetzung: „Mächtiges, Kräftiges raunte Oddrun, zündenden Zauber, der Borgny vor“. Wie der Vortrag der Zauberformel sich anhörte, kann aus den Kontexten von *gala* erschlossen werden: „1. schreien, krähen, krächzen, vom adler [...], von der krähe [...], vom vortrag der Zauberformeln (singen? [...]); jmdm etw. anzaubern [...]“ (Kuhn 1968, 69). Es dürfte sich um ein stimmlich herausgehobenes, jedenfalls betontes Sprechen in beschwörendem singsangartigen Ton gehandelt haben.³²

Ohne dem *galdr* weiter nachzugehen, will ich doch anführen, was Jacob Grimm in der *Deutschen Mythologie* (II, 984) zum Beginn des Gedichtes gesagt hat: „In unserer edda ist *Oddrún*, Atlis Schwester, der entbindung kundig, sie reitet über feld, zu

³⁰ Nach von See u. a. 2009, 873 f. ist diese von Häny als unverstündlich angesehene Anspielung folgendermaßen zu verstehen: „Vilmundr, der Vater von Borgny's Kindern (vgl. Str. 6), wird hier als *bani Högna* (Högnis Töter*) bezeichnet und damit sicherlich als Töter des Giúkungen Högni, dem [] Bruder von Oddrúns Geliebten Gunnar [...]“ – mit weiteren Argumenten für diese Annahme.

³¹ Zu Freya und ihrem Gürtel s. Heizmann 2001, 289.

³² Vgl. zu weiteren Überlegungen dieser Art Düwel 1997, bes. 29 ff.

der kreißenden, wirft den sattel vom rosse und schreitet in den saal (Sæm. 239), kniet vor der jungfrau nieder und spricht ihren zauber. man sagte: *keiosa maðr frá mögum* (exsolvere matres a pueris) Sæm. 187b und legte das amt den nornen zu. Es muß dabei uralte *lösende* und *hindernde* noch heute beobachtete sympathetische mittel gegeben haben; übereinanderschlagen der beine, falten der hände vor der gebährenden hinderte, voneinander lassen oder losmachen förderte, wahrscheinlich half jenes rasche absatteln des rosses“ – eben ‚binden‘ und ‚lösen‘.³³

Dass auch ein im Ursprung heidnischer Brauch von Christen geübt werden kann, bezeugt für den Norden die Geburt von Olaf Haraldsson, dem späteren heiligen Olaf, in den verschiedenen Fassungen der *Ólafs saga*. Eine lautet: „Königin Asta liegt auf dem Boden und sollte entbinden, aber die Sache steht hoffnungslos und hat sich verzögert“ (Kreutzer 1987, 361, vgl. 129).

Nun ging Hrani zur Königin Asta, nimmt nun den Gürtel, den er aus dem Hügel [der Begräbnisstätte des heidnischen Ahnen Olaf Geirstaðaalf] geholt hatte, und legt ihn der Königin um. Und sofort, schneller als erwartet, kommt sie nieder und gebiert einen Knaben, und von nun an entwickelte sich ihr Gesundheitszustand gut (ebd., 362, vgl. 130).

Kreutzer (1987, 131) kommentiert: „Die Tendenz der ganzen Geschichte um Olaf digrbeinn [= Olaf Geirstaðaalf] ist durch und durch christlich. Von allen heidnischen Praktiken wird eindringlich abgeraten und stattdessen auf den neuen Glauben Olaf Tryggvasons hingewiesen.“ Gehört aber der eigentliche Erzählkern, „das Umlegen des Albengürtels nicht ganz in die heidnisch-abergläubische Sphäre um den unheimlichen Grabhügel?“ fragt er (ebd.). Die Geschichte dieses Brauches zeigt (Grabner 1965), dass er sowohl in christlichem Umfeld als auch in vorchristlicher Zeit verwendet wurde, wie das schon erwähnte (s. o. S. 22) Zeugnis des älteren Plinius erweist, „bei dem sein ursprünglicher Sinn als *lösender* Analogiezauber“ am deutlichsten zum Ausdruck kommt. Dabei wird „die eigentliche Wirkung durch das Wiederlösen des Gürtels durch den Vater in Verbindung mit dem Zauberspruch (‚Wer gebunden hat, wird auch wieder lösen‘) angestrebt“ (Kreutzer 1987, 131). So ist denn ‚Binden‘ und ‚Lösen‘ im Rahmen heidnischer wie christlicher Geburtspraktiken mit magisch wirksam gedachten Zaubersprüchen und Beschwörungen verbunden, eine wohl universell begegnende Verfahrensweise, in die sich der *Erste Merseburger Zauberspruch* einordnen ließe.

³³ Die zuletzt angeführten Quellen liegen missverständlich verallgemeinert einem auf älterer Literatur beruhenden medizingeschichtlichen Standardwerk zu Grunde: „Gegen die Wehenschmerzen schrieb man lindernde Runenzeichen in die Hand oder zeichnete sie auf Bändern auf, die man an die Glieder wickelte. Die Hebamme raunte und sang Segenssprüche. Damit glaubte man das ‚Beinschloß‘ öffnen zu können, den Beckengürtel, der sich bei den schweren Geburten verschloß“ (Diepgen 1963, 55).

Nachtrag

Wolfgang Beck, Jena, verdanke ich die folgenden Hinweise. Er hat mehrfach die These vom Fessellösezauber vertreten und meiner zur Geburtshilfe widersprochen: *Die Merseburger Zaubersprüche*. 2. korrigierte Aufl. Wiesbaden 2011, 456, ebenso in: *Althochdeutsche und altsächsische Literatur* hg. v. R. Bergmann. Berlin 2013. 259 und ferner in: *Die Merseburger Zaubersprüche. Eine Einführung*. 2. Aufl. (= Kleine Schriften der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegialstifts zu Zeitz 8). Petersberg 2015, 14.

Beck hält zwar an der Fessellösung als „primäre[r] Anwendungssituation“ fest, räumt aber „die Möglichkeit der Übertragung auf andere Zaubierzwecke und Anwendungssituationen“ ein (2011, 456). Zustimmend zur Geburtshilfethese hat sich von medizinisch-psychiatrischer Seite geäußert: W. Ernst, *Beschwörung und Segen. Angewandte Psychotherapie im Mittelalter*. Köln 2011, 129 ff. Und ders., *Gehirn und Zaubersprüche. Archaische mittelalterliche psychoperformative Heilspruchtexte und ihre natürlichen Wirkkomponenten. Eine interdisziplinäre Studie*. Frankfurt am Main 2013, 148.

Schließlich hat sich auch P. Tax in: *Sprachwissenschaft* 38, 2013, 427 ff. dazu geäußert, geht selbst aber in eine andere Richtung (Abwehr von Impotenz/Sterilisation).

S. 17, Anm. 1: Der Besprechungsaufsatz u. d. T. Einige neuere Publikationen zu den Merseburger Zaubersprüchen: Wolfgang Beck u. a., in: *Indogermanische Forschungen* 114, 2009, 337–356. Der Besprechungsaufsatz von K. Düwel und W. Heizmann erschien u. d. T. (der Beitrag von W. Heizmann 349–355).

S. 27 f., oben im Zitat: Maria die Schirmherrin der Geburt s. dazu den hier folgenden Beitrag: *Ein Buch als christlich-magisches Mittel zur Geburtshilfe*, S. 41–64.

S. 28, Anm. 22: Zur Hl. Margarethe als Geburtshelferin s. K. Düwel, M. Mueller, M. Lehmborg, *Die Margarethenlegende in einer Göttinger Handschrift*, in: *Aus dem Süden des Nordens. Studien zur Niedersächsischen Landesgeschichte für Peter Aufgebauer zum 65. Geburtstag* hg. v. A. Reitemeier und U. Ohainski (= Veröffentlichungen des Instituts für Historische Landesforschung der Universität Göttingen 57). Bielefeld 2013, 159–193.

Literaturverzeichnis

- Bang, Anton Christian: Norske Hexeformularer og Magiske Opskrifter. Kristiania 1901–1902.
- Beck, Wolfgang: Die Merseburger Zaubersprüche. Wiesbaden 2003.
- Binder, Gerhard: Geburt II (religionsgeschichtlich). In: Reallexikon für Antike und Christentum 9 (1976), 43–171.
- Bömer, Franz: P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar. Buch VIII–IX. Heidelberg 1977.
- Bugge, Sophus: Norrøen Fornkvæði. Christiania 1867 (Nachdruck o. O. 1965).
- Diepgen, Paul: Frau und Frauenheilkunde in der Kultur des Mittelalters. Stuttgart 1963.
- Dillmann, François-Xavier: Nornen. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 21 (2002), 383–394.
- Düwel, Klaus: Magische Runenzeichen und magische Runeninschriften. In: Runor och ABC. Elva föreläsningar från ett Symposium i Stockholm våren 1999. Redaktion Staffan Nyström. Stockholm 1997, 23–42.
- Düwel, Klaus: Über das Nachleben der *Merseburger Zaubersprüche*. In: Tuczey, Christa/Hirhager, Ulrike/Lichtblau, Karin (eds.): Ir sult spreken willekomen. Grenzenlose Mediävistik. Festschrift Helmut Birkhan. Bern 1998, 539–551.
- Düwel, Klaus: Ein Buch als christlich-magisches Mittel zur Geburtshilfe. In: Stausberg, Michael (ed.): Kontinuitäten und Brüche in der Religionsgeschichte. Festschrift Anders Hultgård. Berlin/New York 2001, 170–193.
- Düwel, Klaus: Runenkunde. Stuttgart/Weimar 42008.
- Eggers, Hans: Vollständiges lateinisch-althochdeutsches Wörterbuch zur althochdeutschen Isidor-Übersetzung. Berlin 1960.
- Eichner, Heiner/Nedoma, Robert: *insprinc haptbandun*. Referate des Kolloquiums zu den *Merseburger Zaubersprüchen* auf der XI. Fachtagung der Indogermanischen Gesellschaft in Halle/Saale (17.–23. September 2000) Teil 1. In: Die Sprache. Zeitschrift für Sprachwissenschaft 41,2 (1999; erschienen 2002); Teil 2 ebd., 42, 1–2 (2000/01; erschienen 2003); Teil 2 enthält von Eichner/Nedoma: *Die Merseburger Zaubersprüche*. Philologische und sprachwissenschaftliche Probleme aus heutiger Sicht (194 p.). MZ I (S. 23–48) hat Robert Nedoma bearbeitet; dieser Teil wird als Nedoma 2003 zitiert.
- Eitrem, Samson: Bindezauber. In: Reallexikon für Antike und Christentum 2 (1954), 380–383.
- Ernout, Alfred: l'ancien Fanden. Histoire naturelle. Livre XXVIII. Paris 1962.

- Franz, Adolph: Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter. Bde. I/II. Freiburg/Br. 1909.
- Gélis, Jacques: Das Geheimnis der Geburt. Rituale, Volksglauben, Überlieferung. Freiburg/Basel/Wien 1992.
- Genzmer, Felix: Edda. Zweiter Band: Götterdichtung und Spruchdichtung. Jena 1922.
- Gering, Hugo: Die Edda. Die Lieder der sogenannten älteren Edda. Leipzig o. J. [1893].
- Gotfredsen, Edvard: Barsel. In: Kulturhistorisk Leksikon for nordisk middelalder fra vikingetid til reformationstid 1. Kopenhagen 1956, 354–365.
- Grabner, Elfriede: Das Umgürten als Heilbrauch. Kulturhistorisches und Volksmedizinisches um die Gürtung menschlicher Körperteile. In: Carinthia 155,1 (1965), 548–568.
- Grimm, Jacob: Über zwei entdeckte gedichte aus der zeit des deutschen heidenthums. Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1842 (= Kleine Schriften II, 1–29).
- Grimm, Jacob: Deutsche Mythologie. Nachdruck der vierten Ausgabe besorgt von Elard Hugo Meyer. Tübingen 1953.
- Häny, Arthur: Die Edda. Götter- und Heldenlieder der Germanen. Zürich 1987.
- Haubrichs, Wolfgang: Die Anfänge. Versuche volkssprachiger Schriftlichkeit im frühen Mittelalter (ca. 700–1050/60). Tübingen ²1995.
- Haubrichs, Wolfgang: Zauberspruch. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft 3 (2003), 874–877.
- Heizmann, Wilhelm: Freyja. In: Müller, Ulrich/Wunderlich, Werner (eds.): Mittelalter-Mythen 3: Verführer, Schurken, Magier. St. Gallen 2001, 273–315.
- Henslow, George (ed.): Medical Works of the Fourteenth Century. London 1899 (Nachdruck New York 1972).
- König, Roderich: C. Plinius Secundus d. Ä. Naturkunde. Lateinisch–Deutsch. Buch XXVIII. Darmstadt 1988.
- Kreutzer, Gert: Kindheit und Jugend in der altnordischen Literatur 1: Schwangerschaft, Geburt und früheste Kindheit. Münster 1987.
- Krywalski, Diether: Zur Interpretation des Ersten Merseburger Zauberspruchs. In: Blätter für den Deutschlehrer 22 (1978), 93–103.
- Kuhn, Hans: Edda. Kurzes Wörterbuch. 3. Auflage des kommentierenden Glossars. Heidelberg 1968.

- Kuhn, Hans: Edda. Die Lieder des Codex regius nebst verwandten Denkmälern, ed. Gustav Neckel. 5. Auflage von Hans Kuhn. Heidelberg 1983.
- Kummer, Bernhard: Geburt. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens 3 (1927/1987), 406–419.
- Liestøl, Aslak: Norges Innskrifter med de yngre Runer 6,1. Oslo 1980.
- Lundgreen, Michael (§ 1)/Beck, Heinrich (§ 2): Merseburger Zaubersprüche. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 19 (2001) 601–605.
- Michel, Otto: Binden und Lösen. In: Reallexikon für Antike und Christentum 2 (1954), 374–380.
- Müller, Stephan: Althochdeutsche Literatur. Eine kommentierte Anthologie. Stuttgart 2007.
- Murdoch, Brian: Peri hieres nousou: Approaches to the Old High German Medical Charms. In: >mit regulu bithuungan<. Neue Arbeiten zur althochdeutschen Poesie und Sprache, ed. John L. Flood/David N. Yeandle. Göttingen 1989, 142–159.
- Murdoch, Brian: Drohtin, uerthe so! Funktionsweisen der althochdeutschen Zaubersprüche. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 32 (1991), 11–37.
- Naumann, Hans-Peter: Disen. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 5 (1984), 494–497.
- Nedoma 2003 s. Eichner/Nedoma
- Ohr, Ferdinand: Danmarks Trylleformler. I. Indledning og Tekst. Kopenhagen/Kristiania 1917.
- Olsen, Magnus: Völsunga saga ok Ragnars saga loðbrókar. Kopenhagen 1906–1908.
- Reichborn-Kjennerud, Ingjald: Vår gamle trolldomsmedisin 2. Oslo 1933.
- Riesel, Elise: Der erste Merseburger Zauberspruch. In: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 4 (1958), 53–81.
- Scheftelowitz, Isidor: Das Schlingen- und Netzmotiv in Glauben und Brauch der Völker. Gießen 1912.
- Schirokauer, Arno: Form und Formel einiger altdeutscher Zaubersprüche. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 73 (1954), 353–364.
- Schröder, Ingrid: Die Funktion magischer Sprachhandlungen. In: Hennig, Jörg/Meier, Jürgen (eds.): Varietäten der deutschen Sprache. Festschrift Dieter Möhn. Frankfurt a. M. 1996, 161–179.

- Schröder, Ingrid: Niederdeutsche Zaubersprüche. Konstanz und Variation. In: Wagener, Peter (ed.): Sprachformen. Deutsch und Niederdeutsch in europäischen Bezügen. Festschrift Dieter Stellmacher. Stuttgart 1999, 81–92.
- Schröder, Ingrid: Sprachstruktur und Weltenordnung. Prinzipien des magischen Sprechens. In: Rostocker Beiträge zur Sprachwissenschaft 12 (2002), 171–186 (= „Was liegt dort hinterm Horizont?“ Zu Forschungsaspekten in der (nieder-)deutschen Philologie. Festschrift Irmtraut Rösler. ed. Ingmar ten Venne).
- Schulz, Monika: Magie oder die Wiederherstellung der Ordnung. Frankfurt a. M. 2000.
- Schumacher, Meinolf: Geschichtenerzählzauber. Die *Merseburger Zaubersprüche* und die Funktion der *historiola* im magischen Ritual. In: Zymner, Rüdiger (ed.): Erzählte Welt – Welt des Erzählens. Festschrift Dietrich Weber. Köln 2000, 201–215.
- Schwab, Ute: *In slubtere bebunden*. In: Uecker, Heiko (ed.): Studien zum Altgermanischen. Festschrift Heinrich Beck. Berlin/New York 1994, 554–583.
- Schwab, Ute: Sizilianische Schnitzel, Marcellus in Fulda und einiges zur Anwendung volkssprachiger magischer Rezepte. In: Fiebig, Annegret/Schiewer, Hans-Jochen (eds.): Deutsche Literatur und Sprache von 1050–1200. Festschrift Ursula Hennig. Berlin 1995, 261–296.
- Schwietering, Julius: Der Erste Merseburger Spruch. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 55 (1917), 148–156.
- See, Klaus von u. a.: Kommentar zu den Liedern der Edda 5: Heldenlieder. Heidelberg 2006.
- See, Klaus von u. a.: Kommentar zu den Liedern der Edda 6: Heldenlieder. Heidelberg 2009.
- Simek, Rudolf: Zauberspruch und Zauberdichtung. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 34 (2007), 441–446.
- Steinhoff, Hans-Hugo: Merseburger Zaubersprüche [zuerst 1987], In: Wachinger, Burkhart (ed.): Deutschsprachige Literatur des Mittelalters. Studienauswahl aus dem Verfasserlexikon (Band 1–10). Berlin/New York 2001, 477–505.
- Steinmeyer, Elias von (ed.): Die kleineren althochdeutschen Sprachdenkmäler. Berlin 1916/1963.
- Strerath-Bolz, Ulrike: Isländische Vorzeitsagas I. München 1997.
- Strerath-Bolz, Ulrike: Geburt und Geburtshilfe. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 10 (1998), 514–520.
- Theiss, Victor: Lebendige Vergangenheit. In: Zauberspruch und Segen aus dem Lande Hadeln, Quickborn 70 (1980), 158–176.

The ‚Liber de diversis medicinis‘ in the Thornton manuscript (Ms. Lincoln Cathedral A.5.2). Ed. Margaret Sinclair Ogden. London 1938.

Wackernagel, Wilhelm: Altdeutsches Lesebuch. Poesie und Prosa vom 4. bis 15. Jahrhundert. Basel 1842.

Ein Buch als christlich-magisches Mittel zur Geburtshilfe

In der Geburtshilfe aller Kulturen und Zeiten spielen magische Mittel eine herausragende Rolle. Die einschlägigen medizingeschichtlichen Arbeiten von dem Göttinger Direktor der Entbindungsanstalt und Hebammenlehrer Eduard Caspar Jacob von Siebold¹ bis zu dem Mainzer Gynäkologen Paul Diepgen² bieten dafür zahlreiche Hinweise. Die religionsgeschichtliche Bedeutung der Geburt belegt beispielsweise der umfangreiche Artikel „Geburt II (religionsgeschichtlich)“ von G. Binder im ‚Reallexikon für Antike und Christentum‘.³

Bereits zum ersten Abschnitt „Assyrien und Babylonien“ heißt es: „Die zu allen Zeiten u. an allen Orten befürchtete Gefährdung der Schwangeren u. Gebärenden, der Mutter und des Kindes findet im Glauben an böse Geister und deren Beschwörung Ausdruck“ (Sp. 47). „Die beste Hilfe gegen die den Göttern, dem Schicksal, eigenem Verschulden oder mangelnder Vorsicht zuzuschreibende Gefährdung durch böse Geister versprach man sich von Beschwörungen u. Amuletten“ (Sp. 48, vgl. 59). „Neben den Beschwörungen galten Amulette als besonders wirksam im Kampf gegen böse Einflüsse. Eine Gruppe von Amuletten beschützte die Schwangeren vor Fehl-G[eburten], verhalf ihnen zu leichter G[eburt] und verschaffte ihnen hinreichend Milch für die Neugeborenen“ (Sp. 49). Zu „Geburt und Wochenbett“ im nachbiblischen Judentum heißt es: „Gebete, Zauber, Talismane und Amulette verhelfen der Gebärenden zu leichter G[eburt] und verwehren bösen Dämonen den Angriff auf Mutter und Kind“ (Sp. 73).

¹ Eduard Caspar Jacob von Siebold: Versuch einer Geschichte der Geburtshuelfe, 2 Bände, Berlin 1839/45.

² Paul Diepgen: Frau und Frauenheilkunde in der Kultur des Mittelalters, Stuttgart 1963.

³ Band IX, Stuttgart 1976, Sp. 43–171.

Vergleichbares gilt auch für Griechenland: „Nach alter Vorstellung können [dort] böse Geister durch Waffengewalt und durch Lärm vertrieben werden“ (Sp. 91). Das magische Handeln der Hebammen bezeugt ein Satz des Sokrates⁴: „Ja, die Hebammen können durch Verabreichen von Mittelchen und durch Zaubergesänge die Wehen erregen und, wenn sie wollen, auch lindern und den Schweregebärenden zur G[eburt] verhelfen [...]“ (Sp. 98). In Italien und Rom „wurden zur Erleichterung der Entbindung [...] abergläubische und magische Praktiken geübt“ (Sp. 119), wofür Plinius in der ‚Naturalis historia‘ reiches Material bietet.

„Einige magische bzw. kultische Details vermitteln die lukanischen G[eburts]geschichten“ (Sp. 130) im Neuen Testament. In der Alten Kirche kehren „einige Themenkreise [...] immer wieder: G[eburts]schmerz, schmerzlose G[eburt], Niedrigkeit des G[eburts]vorganges“ (Sp. 148). „Die schmerzlose G[eburt] gilt (z. T. im Hinblick auf Marias Niederkunft) als Ideal und ist Topos in Legenden“ (Sp. 150, vgl. 151, 63). „Im frühen Christentum sind sehr verschiedene Aspekte der Dämonologie und der Einstellung zum Magischen zu verzeichnen.“ Denn „einheitlich wird jeglicher Glaube an Dämonen und die Wirksamkeit magischer Praktiken als unvereinbar mit der Existenz des getauften Christen abgelehnt [...]. Zu Schadensgeistern sind für die gebärende Christin und ihr Kind die heidn[ischen] G[eburts]gottheiten geworden. Nach einhelliger Meinung sind ja die alten Heidengötter Dämonen“ (Sp. 158). „Die Macht dieser Dämonen war mit dem Absterben der Heidenreligion gebrochen; viel schwerer war es für kirchliche Autoritäten und Autoren, den tief im Volksglauben verwurzelten zahlreichen Schadensgeistern beizukommen, welche um das Wochenbett und den Säugling ihr Unwesen trieben; sie sind denn auch in ungebrochener Tradition in den modernen Volksaberglauben eingegangen: Strig(1)en [!], Neraiden, Gello u. a.“ (Sp. 159, vgl. 84 f., 114 f.).

„Besonders eindrucksvolle Beschwörungstexte gegen schwere G[eburt] sind in Handschriften des 10. bis 16. Jh. erhalten [...]“ (Sp. 164), von denen einige neben vielen Segensformeln in der (im angezogenen Artikel nicht genannten) Sammlung von Adolph Franz⁵ im „Elften Abschnitt“, § 2 Die Mutter, zugänglich sind.

Eine gute und leichte Geburt erwartete man [...] als Lohn für den fleißigen Besuch der Messe. Denn:

So spricht der VI meister Beda:

Mensch du solt geren bey der mesz sta.

Las dich in rew und in leid finden.

Welche frau swanger geth mit Kinden,

Lest alle ding ligen und stan;

Di sollen geren zw der mesz gan.

Goth hat di mesz auserkoren;

Des tages, so sy hat mesz gehort,

So geth alle ir sach vort.

⁴ Platon, Theaetet 149 c/d.

⁵ Franz 1909, II, S. 186–213.

Auch leidet si den drittenteil nicht so vil smerczen
 An irem leib und hertzen,
 Als ein fraw leiden muesz,
 Der do swer ist ire fuesz,
 Das sy zw der mesz nicht mag kommen.
 Dy mesz bringt mancherlei fromen
 Und mag einem wol gnad erwerben,
 In gottes namen si gebert,
 Des tags im kein leid widerfert.⁶

Als Nachweis führt Franz einen ‚Spruch von der Messe‘ (Bl. 3) an.⁷ Genau handelt es sich um ‚gar ein schon loblichen spruch von der heiligen mesz‘, der in zwei Inkunabel-Drucken ohne Ort und Jahr vorliegt. Aus dem Münchner Exemplar druckt Franz⁸ eine Probe ab, allerdings ohne den in den ‚Kirchlichen Benediktionen‘ bereits gebotenen Teil. Diesem entsprechen aber zahlreiche Formeln aus deutschen ‚Früchte der Messe‘ bei Franz, z. B.

Das ain frow so sy schwanger ist ains Kindes, welches tages die andächtlich mess hört, des selbes tages so genist sy an groses we.⁹

„Die Empfehlung des Messehörens für Frauen, die sich in gesegneten Umständen befinden, kann kaum auffallen. Die Kirche suchte durch Gebete und Segnungen den Frauen die schwere Stunde zu erleichtern und bot auch besondere Meßformulare für Frauen, welche der Geburt entgegensahen. Darin betrachtete man die Anhörung der Messe als die Sicherung einer leichten Entbindung. Das steht in den meisten ‚Meßfrüchten‘. Das Kölner Büchlein fügt hinzu, daß es besser sei, auf die Kraft der Messe zu hoffen, als auf abergläubische Praktiken“¹⁰:

Und dan sullen sy yr betrouwen setzen [in] die hylge sacramente und in maria die moder gotz und niet in brieffgens off in andern quaden manieren dye besser gesweghen syn dan geschrewen.¹¹

Messen wurden nach „einem eigens für die Anliegen schwangerer Frauen bestimmten Formulare gelesen“, z. B. eine Messe de beata Margareta, de beata Virgine, de sancta Anna oder de sancto Philippo et Iacobo.¹² Entsprechend den legendarischen Überlieferungen wurden die Passionen der hl. Margareta und hl. Katharina verlesen und die hl. Agatha und hl. Barbara angerufen. „Erst von

⁶ Franz 1909, II, S. 192 f.

⁷ Franz 1902, S. 43 ff.

⁸ Franz 1902, S. 49–51.

⁹ Franz 1902, S. 47 aus einer St. Galler Handschrift von 1427; ähnlich S. 47 f. Anm. 6 in einem Kölner Druck von 1512 ‚Van XII fruchten misse zo hoeren mit innicheit‘.

¹⁰ Franz 1902, S. 67.

¹¹ Franz 1902, S. 48 Fortsetzung Anm. 6 von S. 47.

¹² Franz 1909, II, S. 193.

dem 14. Jahrhundert ab kam der Annakult in Übung, und seitdem galt die Mutter Marias als mächtige Patronin der Gebärenden.¹³

„Für gebärende Frauen findet [sic!] sich in liturgischen und in anderen Handschriften viele lateinische Segensformeln, deren Gebrauch außer Zweifel steht. Sie gehören jedoch nicht zu den kirchlich rezipierten Benediktionen, wurden aber vom Klerus verwendet.“¹⁴ Bis in das 13./14. Jahrhundert hinein von Geistlichen am Wochenbett der Frauen verwendet, wurden die Segensformeln später – wohl weil man die Anwesenheit von Geistlichen am Bett der werdenden Mütter als *inbonestum* empfand – auf Zettel geschrieben und den gebärenden Frauen auf den Leib gelegt.¹⁵ „Alle diese Segen – die gesprochenen wie die geschriebenen – tragen epische Formen. Auf Grund von biblischen Ereignissen, welche eine Analogie zu dem Gegenstand der Bitte bilden, wird um eine leichte Entbindung gebetet. Diese Analogien sind: die Geburt Samuels, Johannes des Täufers, Marias und Christus [!]. Eine Erweiterung erhielten die Formeln durch die Erwähnung der Erweckung des Lazarus und die Verwendung der Beschwörungsform.“¹⁶ Eine solche aus dem 12. Jahrhundert lautet:

Mentem sanctam spontaneam, honorem deo et patrie liberationem. Anna peperit beatam Mariam; Maria peperit Christum absque omni dolore et tribulatione; Elisabeth uero genuit Iohannem et non doluit. Christum quadrinuanum Lazarum uocauit et dixit: Lazare, ueni foras. Et ego adiuro te, infans, per patrem et filium et spiritum sanctum, ut ex eas et recedas a femina, siue uiuus siue mortuus sis [...].¹⁷

In anderer zeitgleicher Überlieferung leitet die Formel „Mentem sanctam [...] patrie liberationem“ eine Anweisung ein: „Hec uerba scribe in pergamento uel in folio porri [„Lauch“] et pone super pectus eius [d. i. der Gebärenden].“ Der Formel folgt: „et fac per domum portari, ut intus non maneat.“¹⁸ Schwab¹⁹ weist darauf hin, daß „das *peperit Maria* und die Heilung der Schwiegermutter des Simon Petrus in lateinischen Fiebersegen und auf Phylakterien für Gebärende immer wieder genannt werden. Denn: die Magie braucht als Analogiehandlung eher das geheimnisvoll Esoterische, nicht das theologisch-wissenschaftlich Beglaubigte.“

Über Segen und darin vorkommende Beschwörungsformeln, „die besonders in der Geburtspraxis [...] angewendet wurden“, handelt ausführlich Kruse.²⁰ Sie bietet auch eine deutsche Version aus einer Wiener Handschrift:

¹³ Franz 1909, II, S. 194.

¹⁴ Franz 1909, II, S. 197 f.

¹⁵ Franz 1909, II, S. 198.

¹⁶ Franz 1909, II, S. 203.

¹⁷ Franz 1909, II, S. 199 f.

¹⁸ Franz 1909, II, S. 199.

¹⁹ Schwab 1995, S. 263.

²⁰ Kruse 1996, S. 48 ff. mit zahlreichen Literaturhinweisen. Vgl. Kruse 1999, S. 41 ff.

Von der gebort der frauen WEnne eyne frawe gebern sal so sal man deze wort sprechn̄ sy gebert diste senffter Elizabet hot gebert Johannem den towffer Anna hot gebert Mariam dy mutter gotis des heren Maria hot gebert Jhesum cristum ane wetagen Alzo beswere ich dich kint bey deme + vater vnde bey deme + sone vnd bey dem heiligen + geste du sist eyn knecht adir megeteyn du sist lebendig adir tot das du her vz geest vnd sist an das licht des hymmels;²¹

dazu eine weitere aus einem Heidelberger Codex:

Anna gear Mariam Maria gear Jhesum Cristum Elisabet Gear Johannem den tauffer Cristi Cilina gear sanctum Remigium.²²

Liestøl²³ weist auf Parallelen aus den skandinavischen Ländern und England hin.²⁴ Darin begegnet durchweg der Vokativ *infans* und die Aufforderung *exi foras* oder *adiuro te ut exeat*.

In einer isländischen Handschrift aus dem frühen 16. Jahrhundert (AM 687d 4^o) findet sich dreifach die Reihe der gebärenden biblischen Frauen und der Befehl *exi calue* „komm heraus, Haarloser/Kahlkopf“:

Mulier ista N de partu liberetur. elizabeth peperit iohannem baptistam et beata maria peperit deum exi calue, exi calue, exi calue, ad lucem dominus te uocat in nomine domini nostri jhesu christi amen. maria peperit christum elizabeth peperit iohannem baptistam [!]. in illa ueneracione sis absoluta sancta maria quae portasti christum, sancta elizabeth quae portasti iohannem baptistam succurite famule vestre N que capilli capitis eius omnes trementes camille exi foras, lux te expectat Anna peperit mariam, maria peperit salvatorem jhesum christum. ventrem huius mulieris aperi N exi tenebris et transe ad lucem saluator te uocat, amen.²⁵

Eine unmittelbare sachkulturelle Entsprechung bietet ein Runenhölzchen von der Brücke in Bergen aus der Zeit um 1350:

Maria peperit Christum; Elisabeth peperit Johannem Baptistam. In illarum ueneratione sis absoluta! Exi, incalue! Dominus te vocat ad lu[cem/men]!²⁶

Das inschriftliche *incalue* „Nicht-Haarloser“ ließe sich nach Liestøl²⁷ als Fehllesung oder -schreibung aus *exinante* (das ist *exinanite* Psalm 136,7 Vulgata) einiger For-

²¹ Kruse 1996, S. 62 mit Anm. 191 auf S. 63; Kruse 1999, S. 52 f. mit Anm. 183.

²² Kruse 1996, S. 63 mit Anm. 194 auf S. 64; Kruse 1999, S. 53 mit Anm. 185.

²³ Liestøl 1980, S. 52.

²⁴ A. Chr. Bang, Norske Hexeformularer og Magiske Opskrifter, 1901/02, Nr. 1073; F. Ohrt, Danmarks Trylleformler I/II, 1917/21, Nr. 232f., 1141; E. Linderholm, Signelser och Besvärjelser från medeltid och nytid. Svenska Landsmål och Svenskt Folkliv 41, 1917/40, Nr. 112; G. Storms, Anglo-Saxon Magic, 1948, Nr. 45.

²⁵ Liestøl 1980, S. 52, hier ohne Kennzeichnung der aufgelösten Abkürzungen durch Kursive.

²⁶ N 631, Knirk 1998, S. 500; Liestøl 1980, S. 51.

²⁷ Liestøl 1980, S. 53 f.

meln erklären und zwar auf dem Hintergrund, daß es als gutes Zeichen galt, wenn das Neugeborene starken Haarwuchs zeigte.

Neben den auf Zetteln geschriebenen Formeln gibt es auch Briefe (*litterae*) solchen Inhalts, die in hohem Ansehen standen. „Sie tragen lateinische und deutsche Einleitungs- und Schlußvermerke“, z. B. aus dem 13./14. Jahrhundert:

Ad partum mulieris. Si quando non potest parere, scribatur ei litera et cingatur circa uentrem uel ligetur subtus genu circa crus et tunc peperet, statim deponat literam.²⁸

Wiederum gibt Kruse ein deutsches Beispiel aus einer Grazer Handschrift für diese sogenannten Geburtsbriefe:

Jtem ain anders wann ain fraw arbaít zü ainem kind etc. So schreib ain brief den sol den das weib vmb den leib gürten oder jnderhalben des knies vmb das pain vnd zü hand wenn si gepert So soll man jn wider von dan thuen Elisabett gepor Johannem Anna Mariam dÿ Junckfraw Maria gepor Jhesum Christum an allen schmerzen.²⁹

„Andere ‚Briefe‘ enthalten den Agathaspruch ‚Mentem sanctam‘ oder einzelne Teile des Textes ‚De uiro uir‘, auch kabbalistische Worte [Anm. 1: ‚yrum † plitaon † kumo † cum liberata fuerit, accipe literam et in igne proice‘] und Zeichen (characteres), deren Bedeutung meist nicht zu ermitteln ist.“³⁰

Hierzu gibt es wiederum Entsprechungen in der Sachkultur und zwar besonders spätmittelalterliche Bleiamulette mit Runeninschriften in lateinischer Sprache, von denen einige mit ‚ephesia grammata‘ in diesen Zusammenhang gehören mögen.³¹ Allerdings ist eine Suche nach der Bedeutung solcher Zauberwörter³² wenig sinnvoll, stellen sie doch oft nach neuplatonischer Auffassung die wahren und geheimen Namen der gemeinten Dämonen dar, die eben für Menschen grundsätzlich unverständlich sind und sein sollen.³³

Ein Buch, ein Codex, eine Handschrift oder auch nur Teile daraus bis hin zu einem einzelnen Blatt scheinen bei den zauberischen, christlich-magischen Mitteln zur Geburtserleichterung kaum eine Rolle zu spielen, obwohl das Buch als magisches Objekt³⁴ durchaus bekannt ist und die Bibel sowie Evangelienbücher in der christlichen Magie gut bezeugt sind.³⁵ Wiederum gibt Franz in den ‚Kirchlichen Benediktionen‘ einige Beispiele: „Wie im Orient und in Afrika wurde auch in Italien das Evangelienbuch zu prophylaktischen Heilzwecken gebraucht. Papst Gre-

²⁸ Franz 1909, II, S. 202 mit zahlreichen Nachweisen in der zugehörigen Anm. 6.

²⁹ Kruse 1996, S. 54 f. mit Anm. 159; Kruse 1999, S. 46 f. mit Anm. 153.

³⁰ Franz 1909, II, S. 202 f.

³¹ Ertl 1994, S. 362 ff.; Düwel 2001.

³² Vgl. dazu Franz 1909, II, S. 429 mit Anm. 2.

³³ Vgl. Düwel 1988, S. 92 ff.; s. auch Franz II, S. 423 mit Anm. 3.

³⁴ Speyer 1992, Vézín 1992.

³⁵ Vgl. Grube-Verhoeven 1966, S. 28 ff.

gor I. übersandte der Langobardenkönigin Theodelinde für ihren Sohn als ‚phylacteria‘ einen Kreuzpartikel und ein Evangelium in einer Kapsel von persischer Arbeit.“³⁶ Er berichtet auch von dem berühmtesten aller Evangelienbücher in der Geschichte der religiösen Heilmethoden in Deutschland, dem von Pürten in Oberbayern. Es galt als Heilmittel gegen Irrsinn, viele Kranke wurden zu ihm geführt. „Man legte ihnen das Evangelienbuch, welches an den die Evangelistenbilder zeigenden Blättern aufgeschlagen war, über Nacht unter den Kopf und hoffte dadurch die Genesung der Kranken zu bewirken. Später versandte man den Kodex gegen eine kleine Abgabe an die Angehörigen der Kranken.“³⁷ Es handelt sich um die Evangelienhandschrift Codex latinus monacensis (Clm) 5250 aus dem 10. Jahrhundert, eine der Cimelien der Bayerischen Staatsbibliothek in München.

An anderer Stelle handelt Franz darüber, daß die Anfänge der vier Evangelien als Abwehrmittel gegen Gefahren und Dämonen verwendet wurden. Besonders „der Prolog des [Johannesevangelium]s, c. 1, 1–14, ist seit alters zu magischen Zwecken benutzt worden.“³⁸ „Eine solche apotropäische Kraft hat schon das christliche Altertum angenommen. Man trug darum Zettel mit Stellen aus Evangelien in Kapseln am Körper oder legte den Kranken Evangelienbücher auf das Haupt.“³⁹

In einem modernen Buch über Magie und Magier wird daraus: „Bei gewissen Gelegenheiten genügten schon lose Blätter aus der Bibel, man schloß diese bereits zur Zeit der Urchristen in Kapseln ein und trug sie als Schutzamulette am Körper.“⁴⁰ Ebendort ist zu lesen: „Die Bibel fand vielfach Verwendung in abergläubischen, hauptsächlich abwehrmagischen Praktiken [...] Sie bot Schutz vor Alpdrücken; unter der Hausschwelle vergraben, verhinderte sie das Eindringen von Dämonen; den Toten legte man sie mit ins Grab, um das Nachzehren zu verhindern.“ Schließlich soll „das Johannes-Evangelium auf einem Zettel in einer Kapsel [...] auch im Glückszauber Verwendung“ gefunden haben.⁴¹ Im Artikel „Johannesevangelium“,⁴² der als Nachweis angegeben ist, heißt es: „Dazu schrieb man den Prolog auf Jungfernpapier und steckte den Zettel [...] in einen Federkiel, in eine Haselnuß oder eine Kapsel, faßte ihn auch in Gold, Silber oder anderes Metall“ (mit Nachweisen, die nach Ort und Zeit sehr streuen).

Ein frühes Zeugnis für die Verwendung eines Buches oder nur eines seiner Teile als christlich-magisches Mittel zur Erleichterung des Geburtsvorganges findet sich in Priester Wernhers ‚Driu liet von der maget‘ „Drei Lieder (Bücher) von der Jungfrau Maria“, einem mittelhochdeutschen geistlichen Werk aus dem Jahre 1172, dies eine für die mittelhochdeutsche Literatur ausnahmsweise recht genaue Datie-

³⁶ Franz 1909, II, S. 436.

³⁷ Franz 1909, II, S. 437 mit Anm. 1.

³⁸ HdA IV, 731.

³⁹ Franz 1909, II, S. 57.

⁴⁰ Habiger-Tuczay 1992, S. 84.

⁴¹ Habiger-Tuczay 1992, S. 85.

⁴² HdA IV, Sp. 731.

rung. Die wesentlichen Daten bietet Kurt Gärtner in seinem Artikel ‚Priester Wernher‘ im letzten Band des ‚Verfasserlexikons‘.⁴³

Das erste ‚Buch‘ erzählt von Marias Eltern, ihrer Geburt und Jugend, das zweite von ihrem Leben im Tempel, der Ehe mit dem greisen Joseph und der Verkündigung der Geburt Jesu und, nach einem deutlichen Einschnitt, im dritten Buch die Schwangerschaft, Geburt Jesu, Flucht nach Ägypten und Rückkehr von dort. Die Quelle (Pseudo-Matthäus-Evangelium) ist im vorliegenden Zusammenhang weniger von Interesse als die Überlieferung.

Diese ist nicht einheitlich. Eine Gruppe von 6 Fragmenten bietet Fassungen „die dem nur teilweise sicher erschließbaren Autortext unterschiedlich nahestehen.“⁴⁴ Dazu gehört die Handschrift C (ca. Mitte 14. Jahrhundert), ein Codex discissus, von dem an 4 verschiedenen Orten Teile (C₁–C₄) aufbewahrt werden. Hinzukommen zwei Bearbeitungen: die Wiener Handschrift A (3. Viertel des 13. Jahrhunderts) und die Berliner Handschrift D (1. Viertel des 13. Jahrhunderts), diese mit 86 kolorierten Federzeichnungen (abgebildet in der Übersetzung von Degering 1925).

Im Übergang vom zweiten zum dritten ‚Buch‘ wird auf den Erzählkern des dritten verwiesen: die Geburt Jesu. Daran anschließend heißt es:⁴⁵

Swelich weip dise driv liet hat,
 so si ze keminaten gat,
 in ir zesewen hant bevangen,
 si leidet niht lange
 weipliche sorgen:
 daz kint, daz æ verborgen
 waz in ir leibe,
 daz kvmet in kvrzer weile
 von ir genedichlichen.
 div vnkraft müz entweichen
 vn alle sere bose,
 div Even getlose
 in dise werlde gesant,
 do si gotes niht erkant,
 do si vñ ir man
 wurden vngehorsam.
 In ir namen sul wir gesigen,
 von der witzzen wirt geschriben,
 daz si ane lait
 gebar der al die Christenheit
 von dem tode hat enbunden
 mit seinen fufm wunden.

Swelh wib div driu liet [!] hat,
 so sie ze keminaten gat,
 in ir zeswen beuangen,
 sie lidet unlangen
 kumber uon dem sere,
 wand in unser fröen ere

 gnist sie kindes gnædeklichen.
 die sorgen muzzen entwichen
 vñ div unchraft also bose,
 die Even getlose
 in die werlte gesante,
 do si gotes niht erkante
 v̄ mit dem gnadelosen man
 uon gote uallen began.
 (D 2853–2866)

⁴³ Gärtner 1999, Sp. 903–915; 2001, Sp. 1031–1042.

⁴⁴ Gärtner 1999, Sp. 905 bzw. 1033.

⁴⁵ Wesle/Fromm 1969.

dester wirs wart ir nie,
 do si des ersten in enpfie.
 si hete semfte genvk
 al die weile si in trvk.
 an allen siehtom si waz,
 do si des herren genas.
 des mvzzen si geniezzen
 die sich ie verliezzen
 an ir helfe here,
 vn̄ auch immer mere
 vnz an den iungisten tak,
 wan si gewenken niht e/mak.
 (A 2505–2535)

„Welche Frau diese drei Lieder (Bücher) in ihrer rechten Hand hält, wenn sie entbinden wird (wörtlich: [zur Geburt] in die Kemenate geht), die wird nicht lange weibliche Not leiden: das Kind, welches zuvor in ihrem Leibe verborgen war, wird in kurzer Zeit aus ihr rücksichtsvoll herauskommen. Die Schwäche wird vergehen und alle Schmerzen, die die zuchtlose Eva in diese Welt brachte, als sie Gottes Gebot nicht beachtete und sie und ihr Mann ungehorsam wurden. In ihrem (Marias) Namen werden wir obsiegen, von der Verständigen steht geschrieben, daß sie ohne Schmerz den gebar, der die ganze Christenheit mit seinen fünf Wunden vom Tode erlöst hat. Schlimmer stand es niemals um sie, als da sie ihn zum ersten Mal empfing. Sie hatte kaum Beschwerden, während sie mit ihm schwanger ging. Sie war nicht krank, als sie den Herrn entbunden hat. Davon müssen diejenigen Vorteil haben, die sich immer auf ihre große Hilfe verließen und das immer weiter bis zum jüngsten Tag tun werden, denn sie (die Hilfe) wird nicht wanken.“

Die Fassung D ist demgegenüber kürzer, weicht aber kaum im Wortlaut ab, wie noch in der gereimten Übersetzung von Degering deutlich wird:⁴⁶

„Ein Weib, das die drei Lieder hat, wenn ihre schwere Stunde naht, und trägt sie bei sich in der Rechten, die wird nicht allzulang anfechten der Wehen Schmerz noch allzusehr, denn unsrer lieben Frau zu Ehr' wird sie des Kindes leicht genesen. Es wird sich ihre Sorge lösen, und ihre Schwäche wird vergehen, die einst den Weibern ließ entstehen Frau Evas frevelhafte Tat, als sie den weisen Gottesrat mit ihrem Manne nicht erkannte und sich mit ihm zum Falle wandte.“

Die dem ursprünglichen Text nahestehende C-Fassung bietet ohne Parallelen in der Überlieferung Marienbilder: *der sunne* (lat. *sol*) und *diu mâninne* (lat. *luna*) – abweichendes Genus aber in C 3675 – vermögen Maria nicht an Helligkeit und Schönheit zu übertreffen. Nach einer Lakune heißt es von Maria: „die uns den Arzt gebar, der uns die Krankheit heilte. Hier sollt ihr unterdes wissen: [...]“

⁴⁶ Degering 1925, S. 120 f.

(C 3025–27). An diesem Punkt setzt dann die Überlieferung insgesamt wieder ein, allerdings mit bemerkenswerten und kommentarbedürftigen Kürzungen in A und D.

<p>hie schult ir wizzen under diu: swâ disiu buochel alliu driu (werdent behalten), diu maget wil des walten, daz dâ <u>nehein kint</u> <u>werde krump noch blind</u>, (noch) niemer werde geborn daz êwiclîche sî verlorn, sine welle ez selbe fristen zuo dem jungisten, so der lîp mit manigem sêre scheidet von der sêle. swelich wîp reine niht hât wan daz eine, des ist zwîvel nehein, si geniezze (sîn) etlîch teil, sô ez ir gât an die nôt: die maget vliuhet der tôt. <u>in swelhem hûse diu schrift gelît</u>, der engel in mandunge gît die dâr inne bûwent unt ir des getrûwent. von sant Marien unt von gote wart geheizen unt geboten allen frumen wîben, daz si ez abe schrîben unt senden ez ze minne in dem umberinge verre unde nâhen, dâ man ez gerne enphâhe durch der magede liebe, daz man ir daran vorhtlîche diene. (C₂ 3027–3058)</p>	<p>Nv sult ir wizzen vnder dev: swa dise liet alleu drev werdent behalten, div magt wil des walten, daz da <u>denhein kint</u> <u>weder chrump noch blind</u> nimmer wirdet geborn, noch æwîchlich werde flor#, si welle ez selbe fristen ze der zeit iungisten, so der leip mit sere schaidet von der sele. Swelich weip reine niht hat wan daz eine, daz ist zweifel denhein, si geniezze sein etlich tail, vnde gewinne hail in ir noten mail. von sant Mareien v̄n von got haben die vrowen daz gebot, daz si niht beleiben, si haizzen ez ab schreiben die ez mygen vol enden, v̄n gerûche# ez ze senden verre v̄n nahen, da man ez welle enpfahen durch der magede liebe, v̄n daz man daran ir diene. (A 2540–2566)</p>	<p>Swa diu buchel driv sint behalten div maget wil des walten, daz da <u>nehein kint</u> <u>werde krumb noh blind</u>, v̄ daniemer werde geborn daz ewikliche si uerlorn, sine welle ez selbe fristen an dem aller ivngisten, da diu sele den lip uerlat v̄ ez an den iamer gat. (D 2867–2876)</p>
---	---	---

Degerings Übersetzung mag für die erste Passage stehen:

„Wo die drei Lieder sind enthalten im Haus, da wird Maria walten, daß dorten niemals wird ein Kind verkrüppelt werden oder blind, und nimmer werden eins geboren, das ewiglich soll sein verloren, sie wird ihm in der letzten Not zu Hilfe kommen, wenn der Tod die Seele von dem Leibe scheidet und es des Abschieds Jammer leidet.“

Die Fassung C (3039) führt parallel mit A (2551) fort:

„Welche Frau aber (diese drei ‚Büchlein‘, vgl. 3028) nicht hat, sondern nur das eine (eines davon), dann besteht kein Zweifel, daß sie mancherlei Vorteil davon haben wird, wenn sie in (Geburts)Not kommt: (denn) der Tod flieht vor der Jungfrau Maria.“ Nur in A heißt es darüber hinaus: „In welchem Hause das Schriftwerk (als Teil oder Ganzes?) liegt, der Engel gibt den darin Wohnenden Freude (Seligkeit), wenn sie darauf vertrauen.“ Schließlich gehen C und A wieder zusammen: „Allen rechtschaffenen⁴⁷ Frauen wurde von der hl. Maria und von Gott aufgetragen, daß sie es (*daʒ büechel*, vgl. C 3028, *daʒ liet*, vgl. A 2540) abschreiben und senden zur Erinnerung im nahen und weiten Umkreis, wo man es gern um der Liebe zur Jungfrau Maria willen empfängt, damit man ihr damit in Ehrfurcht diene.“ Überdies nimmt die Fassung A am Ende die Hilfe dieser drei ‚Bücher‘ beim Geburtsvorgang noch einmal auf:

Swa dise pūch alle sint,
 da wirt geborn denhain kint
 dem immer myge misse gen.
 div mūter mǃz [!] sich versten
 semftichlicher dinge.
 ir weget div kuniginne
 vor gotes antwurte,
 vñ gedenchet ir geburtte
 div ir wart ertailt.
 (A 4889–4897)

„Wo auch immer alle diese (drei) ‚Bücher‘ sind, da wird kein Kind geboren, dem es jemals schlecht ergehen möge. Die Mutter muß sanfte (zarte) Dinge wahrnehmen (verstehen). Ihr hilft die Königin (Maria) vor Gottes Gegenwart (Anwesenheit) und denkt an ihre eigene Geburt, die ihr zuteil wurde.“

Unterschiedlich wird Wernhers Gedicht bezeichnet: alle drei ‚Lieder‘ (‚Bücher‘) als: *disiu buochel* (C 3028, D 2867) oder in A *dise liet* (2540), aber ebenso in A auch *dise pūch* (4889). Ein *teil* (C 3042, A 2554) kann sich auf ein wohl beliebig reduziertes oder fragmentiertes Corpus beziehen, also von zwei ‚Büchern‘ über ein ‚Buch‘ bis hin zu einzelnen Blättern. Eindeutig bezieht sich *daʒ eine* (C 3040, A 2552) auf eines der drei ‚Lieder‘ oder ‚Bücher‘, am ehesten wohl auf das dritte, das die Geburt Jesu (C 4091 ff., A 3315 ff., D 3807 ff.) erzählt und den zentralen Satz enthält: *dū geburt tet ir niht wê* (C 4097, A 3365; *dū geburt sanfte ergie*, D 3871). Unklar ist, ob *dū schrift* „Geschriebenes“ aus diesem Werk generell oder eher alle drei ‚Bücher‘ meint. Weiter bezieht sich der Abschreibeauftrag mit *eʒ* (C 3052 f., 3056; vgl. A 2560, 2562, 2564) auf einen der Teile. Allerdings ist der abweichende Wortlaut in A (2559–61) zu beachten; dort erhalten die Frauen den Auftrag, *daʒ si niht beleiben, si haizzen eʒ ab schreiben die eʒ mygen vol enden* „daß sie nicht ruhen, es denen abzuschreiben auftragen, die es ausführen (vollbringen) können.“ Der allgemein an

⁴⁷ Vgl. Wesle 1927, Glossar „gut, fromm“.

Frauen gerichtete Schreibauftrag in C wird hier realistischerweise an diejenigen weitergegeben, die dazu fähig und in der Lage sind, und das dürften wohl Nonnen (worauf möglicherweise C 3051 mit *frumen wiben* hindeutet) gewesen sein, von denen aus dem Ende des 12. Jahrhunderts etwa die Nonnen der Reichsabtei Erstein im Elsaß als „schreibgriffelgewaltige Stiftsdamen“ bekannt sind.⁴⁸ Und auf diese Frauen wird man auch wieder gewiesen, wenn es um Vorlesen und Lesen von Wernhers Text gehen sollte, wovon eben dieser nicht ausdrücklich spricht. Entsprechend ist Gärtners Feststellung zu modifizieren: „W[ernher] empfiehlt in einem längeren Abschnitt [...] sein Werk ausdrücklich einem laikalen Frauenpublikum wie eine heilkräftige Reliquie zur Aufbewahrung, Lektüre und Verbreitung [...] von Maria und Gott selber ist *allen frumen wiben* aufgetragen, das Werk abzuschreiben und zu verbreiten [...].“⁴⁹

An den ausgehobenen Stellen ist vom Besitz dieser *buochel* oder *buoch*, *liet* oder *schrift* die Rede, die man sich als Pergamentcodex, dessen einzelne Lagen zusammengefügt waren, vorstellen muß. Teile davon mögen ebenso beschaffen gewesen sein, aber auch einzelne Pergamentblätter scheinen vorstellbar zu sein. Der Besitz etwa eines Einzelcodex wie D (zumal bei den hier aufwendig eingefügten Illuminationen) oder auch eines Sammelcodex wie A, einem ‚Marienbuch‘, in dem auf Wernhers ‚Marienleben‘ die ‚Kindheit Jesu‘ von Konrad von Heimesfurt folgt,⁵⁰ war nur vermögenden Kreisen und Personen möglich, in erster Linie wohl Klostergemeinschaften und Adligen. So stimme ich der Bemerkung von Scholz⁵¹ zu: „Die Talisman-Empfehlung soll nach Schupp (1964), S. 171, ‚nicht Lesern, sondern Besitzern‘ gelten – angesichts der Kostbarkeit von Handschriften zur damaligen Zeit eine etwas gesuchte Differenzierung.“

Im Blick auf die Textaussagen sind einige Überlieferungsbefunde von Interesse. Die dem ursprünglichen Text nahe Fragmentüberlieferung umfaßt je ein Pergamentblatt mit folgenden Maßen: B (16 x 11 cm), E (15,8 x 10,8 cm), von G läßt sich nur die Blatthöhe (17–18 cm) ermitteln.⁵² Wenig größer scheint das eine Pergamentblatt gewesen zu sein, das zerschnitten wurde und im Ober- und Unterteil erhalten blieb (ebd. S. LI). Wesentlich größer sind die zwei Pergamentdoppelblätter F mit den Blattmaßen 23,2 x 14,6.⁵³ Die Fragmente C₁–C₄, von derselben Hand beschrieben, gehören zu einer zerschnittenen Pergamenthandschrift (Codex discissus), deren Blätter 14 x 10,7 cm messen.⁵⁴ Es gilt als „höchst wahrscheinlich, daß [...] die Handschrift in einer Nürnberger Buchbinderwerkstatt zerschnitten wurde.“⁵⁵ Bei zweien dieser Fragmente aus der Handschrift C ist die Provenienz

⁴⁸ Schwab 1967, S. 34.

⁴⁹ Gärtner 1999, Sp. 905; 2001, Sp. 1032 f.

⁵⁰ Vgl. zuletzt Henkel 1996, S. 14 ff.

⁵¹ Scholz 1980, S. 120 Anm. 399.

⁵² Vgl. Wesle 1927, S. X, XLII bzw. LI.

⁵³ Wesle 1927, S. XLIV.

⁵⁴ Wesle 1927, S. XIII.

⁵⁵ Wesle 1927, S. XIII, vgl. Bartsch bei Feifalik 1860, S. IX.

bekannt: der Dominikanerkonvent in Nürnberg (*iste liber est fratrum predicatorum in Nuremberga*⁵⁶) für C₁ und das Dominikanerinnenkloster St. Katharina in Nürnberg⁵⁷ für C₄. Die Herkunftsangabe in C₁ deutet mit *iste liber* darauf hin, daß der unzerschnittene und damit vollständige Codex dem Dominikanerkonvent in Nürnberg gehörte. Wenn ein weiterer Nürnberger Besitzeintrag für das Fragment C₄ in das St. Katharinenkloster in Nürnberg führt, dann wurde der Codex vermutlich schon zerlegt, vielleicht sogar portioniert, bevor er, wie bisher angenommen, in einer Buchbinderwerkstatt zerschnitten wurde. Könnte es sein, daß im Sinne des Besitzes vom Buch oder seiner Teile und der Versendung im Umkreis, wie es der Text selbst vorgibt, der Codex oder herausgeschnittene Partien dem „amulethaften Gebrauch“ durch schwangere Frauen⁵⁸ dienten?

Und wäre es weiter denkbar, daß die Klosterfrauen solche Teile des „Marienbuches“ an Schwangere zur Erleichterung der Geburt ausgeliehen hätten?⁵⁹ Gestützt wird diese Möglichkeit, wenn es zutrifft, daß einige ‚Gebärgürtel‘ Heiligenreliquien waren, „die in Klöstern aufbewahrt und für Geburten ausgeliehen wurden.“⁶⁰

Die Bearbeitung D überliefert ein Einzelkodex im Format 16,5 x 11,5 cm,⁶¹ die andere A ist mit der unmittelbar nachfolgenden ‚Kindheit Jesu‘ der Hauptbestandteil eines Sammelcodex ‚Marienbuch‘⁶² mit den Maßen 16,5 x 10,8.⁶³

„Überblickt man die genannten Überlieferungszeugen von Wernhers ‚Maria‘, dann fallen die äußerlichen Merkmale auf: das relativ kleine Format der Bücher von 14–18 cm Höhe und ca. 11 cm Breite sowie die Einrichtung der Buchseite, einspaltig und in der seit den 40er Jahren veraltenden Notierung in durchgeschriebenen [d. h. fortlaufend geschriebenen] Versen. Außerdem ist, abgesehen vom Corpus A und soweit sonst erkennbar, Wernhers Werk hier stets allein, als Einzeltext, überliefert. Damit verwandt als Überlieferungstyp ist das Corpus A, ein einheitlich gestaltetes ‚Marienbuch‘.“⁶⁴ Obwohl es Henkel schon vorher bemerkenswert findet, „daß der Verfasser Wernher seinem Werk eine handfeste praktische Bedeutung in der perinatalen Medizin zuweist“ und den „amulethafte[n] Gebrauch des Buchs“⁶⁵ anspricht, rückt er noch nicht das auffallend kleine, die

⁵⁶ Wesle 1927, S. XII, vgl. Wesle/Fromm 1969, S. XIX.

⁵⁷ Wesle 1927, S. XII, vgl. Wesle/Fromm 1969, S. XIX f. Zum Bücherbestand des Katharinenklosters bemerkt Fries 1924, S. 50: „Der große Durchschnitt aller Bücher [...] hält sich in den Maßen: 11x15 cm; nur wenige Bücher überschreiten die Höhe von 15–16 cm.“

⁵⁸ Gärtner 1999, Sp. 913; 2001, Sp. 1041, unter Hinweis auf Henkel 1996, S. 5 Anm. 18.

⁵⁹ Schon Grundmann 1936, S. 138 Anm. 27, scheint dies anzudeuten.

⁶⁰ Kruse 1999, S. 49 (ohne Einzelnachweis). Auch Gélis 1989, S. 183 f., erwähnt „Magische Gegenstände, die man sich auslieh“.

⁶¹ Wesle 1927, S. LXXX.

⁶² Henkel 1996, S. 8; Gärtner 1999, Sp. 913; 2001, Sp. 1041.

⁶³ Wesle 1927, S. LXXX.

⁶⁴ Henkel 1966, S. 8.

⁶⁵ Henkel 1996, S. 5 mit Anm. 18.

Wernher-Überlieferung kennzeichnende Format der Einzelcodices und Folia in diesen Zusammenhang, wie es dann Gärtner⁶⁶ tut: „Die Bearbeitung A [...] bleibt [zusammen mit der ‚Kindheit Jesu‘] als ein ‚Marienbuch‘ innerhalb des Überlieferungsprofils der ‚Driu liet‘, die als kleinformatiges Einzelbuch verbreitet wurde und wohl auch nur so für den ‚amulethhaften Gebrauch‘ [Hinweis auf Henkel] durch schwangere Frauen geeignet war.“ Möglicherweise erklärt sich nicht nur die spezifische Überlieferung, sondern auch die von Henkel⁶⁷ beobachtete „nicht geringe Zahl eigenständiger Redaktionen, die sich, beginnend mit der Fassung D von Wernhers ‚Maria‘ durch das 13. Jahrhundert ziehen“ unter anderem aus dem besonderen Gebrauchszweck eines solchen Textes als christlich-magisches Buch rund um die Geburt: „das Buch als Helfer vor der Geburt“ (D 2853 ff., A 2505 ff.), „das Buch als Schutz vor Mißgeburten“ (C 3028 ff., D 2867 ff., A 2540 ff.), „das Buch als Heilbringer für das Kind“ (A 4889 ff.), so die Zuordnung bei Scholz.⁶⁸

Ob Henkel⁶⁹ zu Recht festhält, er kenne außer Wernhers ‚Maria‘ „kein anderes Beispiel für solch im Text selbst formuliertes magisches Verständnis der im Buch sich manifestierenden und im poetischen Text sich präsentierenden Heilswahrheiten“, bleibt zu prüfen. Diesen Eindruck bestätigt auf den ersten Blick der von Peter Ganz herausgegebene Band ‚Das Buch als magisches und als Repräsentationsobjekt‘ (1992) vor allem in den Beiträgen von Speyer und Vézin. Dieser erwähnt immerhin die Margaretenlegende: „Plus tard, par exemple, le texte de la vie de sainte Marguerite était jugé bénéfique pour les femmes en gésine [...]“⁷⁰ Er verweist auf Bischoff,⁷¹ der eine „illustrierte Vita S. Margaretae“ (14. Jahrhundert) im Kleinformat (82 x 61 mm) erwähnt, also von etwa derselben Größe wie das kleinste aus der christlichen Antike erhaltene Buch, ein Johannes-Evangelium (71 x 51 mm), das „vielleicht als Amulett getragen“ wurde.

Die hl. Margarete hat eine besondere Bedeutung für Gebärende gehabt. „Ehe der Annakult [vom 14. Jahrhundert an] sich verbreitete, galt namentlich die hl. Margareta als Helferin in den Nöten der Frauen. Diesen Ruf verdankte sie der Legende. Unmittelbar vor ihrem Martyrtode betete sie für sich, für ihre Verfolger und für die, welche ihr Andenken begehren und sie anrufen würden, und sie fügte hinzu, daß, wer immer in Geburtsgefahren die Zuflucht zu ihr nehmen würde, ein gesundes Kind gebären werde; – da ertönte vom Himmel eine Stimme, welche ihr verkündigte, daß sie in ihren Gebeten erhört sei. Darum vertrauten die Frauen in ihrer schweren Stunde gerade auf den Beistand dieser Heiligen. Diese wurde in Gebeten und Segnungen angerufen.“⁷²

⁶⁶ Gärtner 1999, Sp. 913; 2001, Sp. 1041.

⁶⁷ Henkel 1996, S. 20.

⁶⁸ Scholz 1980, S. 120 Anm. 399.

⁶⁹ Henkel 1996, S. 5.

⁷⁰ Vézin 1992, S. 105.

⁷¹ Bischoff 1979, 1986², S. 39 Anm. 35.

⁷² Franz 1909, II, S. 193 f.

Ein Gebet an die hl. Margarete findet sich z. B. in einem Kölner Druck von 1513 ‚Sent margareten passi‘ am Ende des Gedichts:

Dyt gebeth sprich als du in den noeden bist
 vnd des Kindes in arbeit geyst.
 Sent Margareta reyne maget,
 höre myr armes wijues claget.
 hylp allen vrauewen vsz benden
 vnd vsz den swaren ellenden:
 dat gesche vns in godes namen.
 eyn iglich sprech mit mir amen.⁷³

Vorher geht eine gereimte Segnung:

Dit is die senunge over die kyndelbetz vrauwen.
 1 Maria [*recte* Margareta, *wie* V. 47] reyne maget,
 vernym myns sundige wifes clage.
 [...]
 13 umb dinre martilien ere
 sich geluck tzo minre geburt kere.
 [...]
 31 erlose mich van desen groissen noeden
 durch dyne froeliche vpfart
 [...]
 45 help myr uysz deser noit:
 in christus namen bydden ich dich.
 jonffrauwe margareta, erlose mich.⁷⁴

Auch wendet sich „der Prolog der Margaretenlegende im *Passienbüchlein* dezidiert an die Frauen, die sich die Leiden dieser Märtyrerin ansehen und anhören und sie um eine leichte Geburt anflehen sollen.“⁷⁵

Allerdings fehlt es hier wie auch sonst nicht an Kritik: „In einer um 1525 entstandenen Predigt äußert der Kölner Geistliche Nikolaus Simonis die Meinung, was könne es für eine Frau Köstlicheres geben, als bei der Geburt eines von Gott gewollten Kindes Not zu leiden und zu sterben: Also sal mann auch ein weyb trösten / vnd wan sie ligen in Kindes nōten / nit mit sant Margareten legenden / vnd andern nerrischen weiber werck vmbgeen / sunder ien also sagen. Gedenck liebe N. dastu ein weib bist / dis werck got an dir gefellet / tröste dich seines willens frōlich / vnnd laß jm sein recht an dir.“⁷⁶

Franz verweist an der S. 47 oben zitierten Stelle in der zugehörigen Anmerkung 1 auf die ‚Legenda aurea‘, cap. 93, und zitiert aus einer deutschen ‚Margare-

⁷³ Schade 1854, S. 75.

⁷⁴ Schade 1854, S. 73–75.

⁷⁵ Dinzelsbacher 2000, S. 213 f.

⁷⁶ Kruse 1996, S. 66 mit Anm. 200.

talegende‘ in der Ausgabe von Moriz Haupt (1841). Dieser bietet den Text einer Handschrift des 15. Jahrhunderts synoptisch im Abdruck der Handschrift mit hergestelltem kritischen Text. Franz druckt daraus den folgenden Passus (V. 641–653) nach der Handschrift, ich setze nach Haupt fort und füge seine hergestellte Fassung bei; diese Legendenversion mag in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden sein:⁷⁷

„Ich pit dich herr mer,
Des gewer mich durch dein er
Ob ain weyb jn jerer nôt
Mich nenn sand margereth
Und ob es umb sey also stet,
Das sy zw dem chindlein get,
Oder ob sy mich nenn schyer,
So erfül jr her jr pegir,
Oder ob sy mein marter pey jr hab,
Das sy dester senfter chöm des
chindleyns ab,
Puess jr aller grosser not.
Und tue das herr durch dein tod,
Das sy jr purd senfft an werd.
(V. 641–653)

„ich bite dich, herre, mère,
des wer mich durch dîn ère,
ob ein wîp in ir nôte
mich nenne sant Margrête,
und ob ez umbe sî sô stât
daz sî mit kindelîne gât,
und ob sî mich nenne dir,
sô erfülle ir, herre, ir ger,
od ob sî mîn marter bî ir habe,
daz sî des sanfte kume abe.
buoze ir al ir grôze nôt
und tuo daz durch dînen tôd
daz sî ir burde
sanfte âne werde. (V. 641–654)

Des pit jch dich hewt auff erd
Geber mich durch dj marter dein
Vnd auch durch dj gros pein
Do mit du vns hast erlöst
Mit deynem heyligen trost‘
(V. 654–658)

gewer mich durch die marter dîn
unde durch den grôzen pîn
dâ mite uns hât erlöst
dîn vil heiliger trôst.‘
(V. 655–658)

[...]

Do cham dj gottes stym dar
Zw der magt ein engelschar
Nw frey dich magt guet vnd gerecht
Vil edle juncfraw margareth
Alles das du gepeten hast
Das sol werden volpracht
Vnd allen deynen willen
Wil jch nw erfüllen
Darin du gepeten hast
Wen du dein leib durch mich last

Dô kam diu gotes stimme
ze dem magetlichen kinde
„nû frowe dich, maget guote,
vil edeliu Margarête:
al daz dû gebeten hât
daz sol werden volbrâht,
allen dînen willen
wil ich nû erfüllen
dar umbe dû gebeten hât,
wan dû den lîp durch mich lâst.‘

(V. 687–696)

⁷⁷ Williams-Krapp 1985, Sp. 1241.

Was die Zeile „Oder ob sy mein marter pey jr hab“ (649) genau besagt, ist schwer zu bestimmen. Heißt es, daß die Gebärende das Martyrium der hl. Margarete dem Ablauf nach auswendig kennt und hersagen kann, oder ist damit der Besitz einer Handschrift gemeint?

Die hl. Margarete gilt als Helferin in Kindsnöten, deshalb „erreicht ihr Kult bei Frauen höchste Beliebtheit, was auch in den Legenden immer wieder seinen Niederschlag findet. Seit dem 12. Jahrhundert entstehen eigenständige d[eu]t[sche] Versionen ihrer Passio, in den Legendaren zählt sie ohnehin zum Grundbestand.“⁷⁸ Bereits Feifalik hat in seiner Ausgabe von Wernhers ‚Marienleben‘ zu A 2505 ff. angemerkt:⁷⁹ „dergleichen Versprechungen und benediktionen für den frommen Leser oder Besitzer von heiligenlegenden oder andern geistlichen gedichten kommen häufig vor.“ Aus einer Margaretenlegende, seinerzeit noch ungedruckt, führt er folgende Passage an, „mit Worten, die fast den obigen Wernhers gleichlauten.“ Ich zitiere den Text nach der Ausgabe der mitteldeutschen Bearbeitung des 14. Jahrhunderts von Stejskal (1880). Es spricht Margarete selbst in ihrem letzten Gebet vor ihrer Enthauptung:

„got herr, dû hâst in dîner hant
himmel, wazzer unde lant,
mîn gebet erhôre
in der himel kôre,
ich bitt dich, herre, mîn gerûch.
wer dô hât mîn bûch,
daz von mîner marter ist,
wer ez schribet oder list,
der werd von sunden al erlôst,
dar zû gib im dînen trôst
[...]
mîn bûch in welchem hûse ez ist
oder ob man ez dar inne list,
nummer werd dar inne ein kint
geboren krump oder blint:
ez sol wesen wolgestalt;
der tûfel hab dâ kein gewalt
an den kindern uber al,
si sullen wesen âne val.‘
(V. 619–628, 639–646)

„Got her du hest yn dyne hant
Hemmel water vnde lant
Myn gebeth erhore
In desser hemmel kore
Yck bidde hore mynen rop
Wie dar heth myn bock |
Die id schriuet edder leset
Dat van myner marter ist
Dy werde von sunden vorlost
Dar tho giff em here dynen trost
[...]
In welkeme husze myn bock ist
Edder man darynne list |
Numme werde dar in geborn eyn kint
Doff stum lam eddir blint
Eth sall syn wolgestalt
Dy dufel hebbe dar neyne gewalt
An dem kinde ouer all
Yth sall weszen ane vall.‘
(Göttinger Handschrift, fol. 6r–7r)

⁷⁸ Williams-Krapp 1985, Sp. 1240.

⁷⁹ Feifalik 1860, S. 163.

Eine Taube, ein Kreuz tragend, fliegt zu ihr aus den Wolken und versichert, ihr Gebet sei erhört:

welch mensch hât dîn bûchelîn,
wâ man ez schribet oder list
der tûfel hât dâ keine frist.⁴
(V. 676–678)

Welch mensche hat dyn bokelin
Dy dufel hebbe dar neyne vrist
Wor men dat bock scriuet adder list.⁴
(Göttinger Handschrift [s. u.], fol. 8^r)

Wenige leichte Übereinstimmungen zwischen Wernhers ‚Maria‘ und der ‚Margaretenlegende‘ werden durch Unterstreichen markiert.

Auch die abweichende, jetzt in der Edition von Seidel (1994) zugängliche niederdeutsche Fassung (15. Jahrhundert) kennt den Buchbesitz der Margaretenlegende als Schutzmittel bei der Geburt:

,Vnde we dat bock an synen huse heft,
Dat dey vrouwe an der noet lecht
Vnde van ere wart geboren en kynt,
Dat yd io nycht ensy dorde, stum, lam ofte blynt,
Dat ock neyn vrouwe sterue an der noet,
Du helpst er, leue here, van der bort.⁸⁰

Allerdings bieten nicht alle berücksichtigten Handschriften diesen Wortlaut: „[Welck] vrowe helft yn eren huse desse passien“ O(ldenburg) und „In welken huse myne martel ys“ F(ürstenwalde) stimmen noch überein, nicht aber D(essau) und W(olfenbüttel) 1 und 2. Die Abweichungen beruhen auch auf unterschiedlichen Wiedergaben (mit Kürzungen) der angenommenen lateinischen Vorlage der Margaretenlegende in der Fassung von Boninus Mombritius im ‚Sanctuarium‘ (um 1480). Die entsprechende Passage lautet:

Adhuc peto domine: qui legerit aut qui tulerit uel qui audierit eam legendo: ex illa hora non imputetur peccatum illius: quia caro et sanguis sumus. et semper peccamus: Adhuc peto domine: ut qui basilicam in nomine meo fecerit: et scripserit passionem meam: uel qui de suo labore comparauerit codicem passionis meae: reple illum spiritu sancto tuo: spiritu ueritatis. et in domo illius non nascatur infans claudus aut caecus uel mutus. neque a spiritu temptetur: et si petierit de peccato suo: indulge ei domine: Tunc facta sunt tonitrua. et columba uenit de caelo cum cruce et loquebatur beatæ Margaritæ: et omnes qui ibidem stabant: caeciderunt in faciem suam super terram. et beatæ Margaritæ et ipsa cecidit in terram ante faciem domini: et columba tetigit eam et dixit. Beatus est namque uenter mulieris. Beatæ Margaritæ: quæ in orationibus tuis omnes memorasti. Per me meipsum iuro et angelorum meorum gloriam: quia quidquid petisti exauditæ sunt deprecationes tuæ. et quod non es commemorata: hoc tibi datum est. Beatæ es tu: quæ in poenis memorasti omnes peccatores. et ubi fuerint reliquiae tuæ aut codex passionis tuæ. et: uenerit peccator orans cum lachrymis: et posuerit os

⁸⁰ Seidel 1994, S. 68, V. 379–384 nach der Bielefelder Leithandschrift.

suum super memoriam tuam: ex illa hora dimittantur peccata eius: et ubi codex martyrii tui fuerit spiritus nequam ibi non ingreditur: sed pax caritas spiritus ueritatis in illo loco letabitur.⁸¹

Dies ist nun im Vergleich mit Wernhers ‚Marienleben‘ ein Novum, da nicht nur eine Autorzusicherung vorliegt, sondern eine künftige Heilige diese Wirkung des ‚Buches‘ erbittet und dazu himmlische Approbation erhält. Damit erschienen die Margaretенbüchlein offenbar als wirksame und, wie die weitgestreute und langdauernde Überlieferung von 27 eigenständigen deutschen Versionen der Legende in Vers und Prosa⁸² aus dem 12.–15. Jahrhundert zeigt, auch angesehene Hilfe bei Geburten.

Die Überlieferung wäre im einzelnen zu prüfen.⁸³ Zu den 9 Textzeugen, die Stejskal⁸⁴ seiner Ausgabe zugrundelegt, zählen 2 Leipziger Drucke aus dem frühen 16. Jahrhundert und 7 Handschriften aus dem 15. Jahrhundert. Diese sind entweder Einzelcodices (3) oder Legendensammlungen (3), dazu kommt ein einzelnes Pergamentblatt. Soweit Formate angegeben sind, handelt es sich um Oktav oder Kleinoktav. Gärtner/Palmer haben „ein Pergamentblättchen aus einer deutschen Bilderhandschrift [...], die eine gereimte Bearbeitung der Margaretalegende mit einem Bilderzyklus enthielt“, bekannt gemacht. Das defekte Blatt war ursprünglich wohl 13,6 x 8,5 cm groß. „Das Fragment repräsentiert einen Handschriftentyp, wie er aus der lateinischen Überlieferung der Margaretalegende wohlvertraut ist: die illustrierte Einzelvita in Taschenformat, die gerade auch für die Margaretalegende am besten und reichlichsten bezeugt ist.“ Darüber hinaus stellen sie fest: „Auch für die volkssprachigen Bearbeitungen der Margaretalegende ist die illustrierte kleinformatige Einzelvita bezeugt.“⁸⁵

Damit besteht eine bemerkenswerte Parallele zur Überlieferung von Wernhers ‚Driu liet‘, es bestätigt sich wiederum der Gebrauch eines handlichen ‚Büchleins‘ als eines magischen Mittels bei der Geburtshilfe.

Eine Besonderheit bei den Textzeugen der von Stejskal edierten Margaretенlegende weist in dieser Hinsicht die Göttinger Papier-Handschrift (Cod. MS. theol. 199, 15. Jahrhundert) auf. „Dieser Handschrift war ehemals beigegeben der Druck ‚Disz sind die passien der vier haubtiuckfrawen. Katharine. Barbare. Margarethe vnd Dorothee‘ Leipzig 1508, der dieselbe Margarethenlegende enthält“

⁸¹ Seidel 1994, S. 67–69.

⁸² Seidel 1994, S. 10 nach Williams-Krapp.

⁸³ Vgl. vorerst Williams-Krapp 1985.

⁸⁴ Stejskal 1880, S. 3f. Vgl. dazu Philipp Strauch in: Anzeiger für deutsches Altertum 7,1881, S. 255–258.

⁸⁵ Gärtner/Palmer 1977, S. 57 und 57 f. Nigel Palmer, Oxford, verdanke ich den Hinweis: „Some copies of the Margaretенlegende [...] are so small that one could easily carry it in the pocket of a maternity smock.“ Allerdings ist bei Bildarstellungen zum Geburtsvorgang nirgendwo ein Handschriftenblatt oder ein Codex abgebildet, vgl. Friedrich von Zglinicki: Geburt. Eine Kulturgeschichte in Bildern, Braunschweig 1983.

(Katalogeintrag). Seit wann und wie lange diese Verbindung bestand, ist nicht mehr genau zu ermitteln. Als der Codex auf einer Auktion in Arnstadt 1781 erworben wurde, gab es sie jedenfalls nicht mehr.

Die Handschrift umfaßt 25 Blätter mit folgendem Inhalt:

1. Bl. 1^r–23^r: eine niederdeutsche Margaretenlegende oder wie ein Vorbesitzer eintrug: Martyrium s. legenda S. Margaretæ rhythice.
2. Bl. 23^r–24^r: Vota ad partum mulieris ut pariat [vom Vorbesitzer aus *pacat* korrigiert] absque graui dolore. Et dic hec verba subsequenta.
3. Bl. 24^r–25^v: Joh. 1,1–14 in niederdeutscher Sprache.

Der Text der *Vota* lautet mit Auflösung der Kürzel und moderner Interpunktion:

[...] ⁸⁶ Anna peperit mariam. Maria peperit jesum. Elisabeth peperit Johannem. Sancta felicitas peperit septem filios. Cilinia peperit sanctum remigium. Per illorum potestatem Adiuuro te, infans, qui es in utero isto, siue sis masculus siue femina, siue uiuus siue (23^v) mortuus sis, ut ex eas in tempore partus per sancte marie partum, christus jesus vocat te, ut ex eas illesus uel illesa tam in corpore quam in anima nec te insidie diaboli nec te impediatur humanus dolor. Sed exi foras, ut videas et perfruaris huius mundi lucem et cognoscas eum, a quo creatus es. Sancta maria, mater domini nostri jesu christi, Adiuua hanc famulam Annam cum tua misericordia in partu suo. Sancta cilinia per amorem sancti remigy adiuua hanc famulam dei Annam in suo partu. Sancta margareta per eum, qui te liberat ab iniquissimo dracone et collocauit in regno suo, Adiuua (24^r) hanc famulam dei Annam in partu suo. Omnes sancti dei, quorum nomina scripta sunt in libro vite per misericordem christum, intercedite pro famula dei A et adiuuate illam in partu suo. Bene+dictio christi conseruet te in hora partus tui ab omni periculo et anima in corpore. Amen. Increatus pater, increatus filius, Increatus spiritus sanctus. Imensus pater, Imensus filius, Imensus Spiritus sanctus. Eternus pater, eternus filius, eternus spiritus sanctus. Pater noster et credo debet dici.

Eine Vielzahl der bei Franz⁸⁷ gesammelten Formeln klingt in diesen *Vota* an, neue treten auf und bilden so eine für außerordentlich wirkungsvoll gehaltene Reihe von Schutzformeln und angerufenen Beschützern bei der Geburt. Während die Formulare in der Regel die *famula dei* ohne Namen angeben, da ein bestimmter Name erst im konkreten Fall eingesetzt wird, sind die *Vota* der Göttinger Handschrift bereits für eine individuelle gebärende Frau namens Anna aufgeschrieben.

An dritter Stelle der Handschrift steht der Anfang des Johannesevangeliums, der immer schon „als wirksames Mittel gegen dämonische Anfechtungen und Wet-

⁸⁶ Der Beginn enthält eine schwierig zu lesende und zu verstehende Partie: Vr non bur A plantatur furnum puerum (?) plantancium. Der Anfang findet sich im Rezept Nr. 60 eines ‚liber de causis feminarum‘, dort ist zu schreiben: † ur non bur [...] (Egert 1936, S. 20). Für Lesehilfen danke ich meinen Göttinger Kolleginnen Christine Mundhenk und Hedwig Röcklein sowie Bernd Weitemeier.

⁸⁷ Franz 1909, II, S. 198 ff.

terschäden“ galt⁸⁸ und auch im Geschehen um die Geburt in älteren Formeln vorgeschrieben ist und „auch hier einen apotropäischen Zweck“ hat.⁸⁹ „Nach dem Rituale von Mondsee aus dem 14. Jahrhundert las man über der Gebärenden das ‚In principio‘ und Psalm 67 (‚Exsurgat deus...‘), bei schwerer Geburt auch noch die Passion der heiligen Margareta.“⁹⁰

Ein letztes schließlich: Der Göttinger Codex mißt 14,7 x 10,5 cm (nicht 15 x 11 cm, wie Stejskal⁹¹ angibt). Es ist dies Kleinformat die typische Überlieferungsart der Margaretenlegende und des ‚Marienlebens‘ von Priester Wernher. Ob dies auch für weitere Handschriften der Legenden von Heiligen, die bei einer Geburt angerufen werden, zutrifft, wäre zu untersuchen. Die Göttinger Handschrift umschließt ein „mappenartiger Pergamentumschlag mit Messingschloß“ (Katalogeintrag), in der Mitte, leicht nach rechts versetzt, angebracht. So konnte dies Buch als christlich-magisches Mittel zur Geburtshilfe, im Dienste einer vermutlich wohlhabenden Frau Anna geschrieben,⁹² wie ein Schatzbehälter wohl verwahrt werden.

Nachtrag

Anm. 31: Düwel 2001. Wiederabdruck mit Nachschrift in: ders., *Runica minora*. Ausgewählte kleine Schriften zur Runenkunde hg. v. R. Simek (= *Studia Mediaevalia Septentrionalia* 25). Wien 2015, 251–330.

Anm. 33: Düwel 1988: Wiederabdruck mit Nachschrift in: *Die Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit – Auswertung und Neufunde* hg. v. W. Heizmann, M. Axboe (RGA Ergänzungsbände 40). Berlin/New York 2011, 475–523.

Anm. 48: Schwab 1967: Mit demselben Titel: Nachdruck der Publikation von 1967 mit einem Nachwort von Ute Schwab und einer Corrigenda-Liste (*Göppinger Arbeiten zur Germanistik* 753). Göppingen 2010.

S. 54–61: Dazu ausführlich: K. Düwel, M. Mueller, M. Lehmborg, *Die Margarethenlegende in einer Göttinger Handschrift*, in: *Aus dem Süden des Nordens. Studien zur Niedersächsischen Landesgeschichte für Peter Aufgebauer zum 65. Geburtstag* hg. v. A. Reitemeier und U. Ohainski (= *Veröffentlichungen des Instituts für Historische Landesforschung der Universität Göttingen* 57). Bielefeld 2013, 159–193.

⁸⁸ Franz 1909, II, S. 57.

⁸⁹ Franz 1909, II, S. 229.

⁹⁰ Grube-Verhoeven 1966, S. 19 unter Hinweis auf Franz II, 1909, S. 191.

⁹¹ Stejskal 1880, S. 4.

⁹² So schon Vogt 1874, S. 267 Anm.*

Bibliographie

- Bischoff, Bernhard 1979. Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters (Grundlagen der Germanistik 24). Berlin, 2. Aufl. 1986.
- Degering, Hermann 1925 [Hg.]. Des Priesters Wernher drei Lieder von der Magd. Berlin.
- Dinzelbacher, Peter 2000. Hoch- und Spätmittelalter (Handbuch der Religionsgeschichte im deutschsprachigen Raum 2). Paderborn.
- Düwel, Klaus 1988. Buchstabenmagie und Alphabetzauber. Zu den Inschriften der Goldbrakteaten und ihrer Funktion als Amulette, in: Frühmittelalterliche Studien 22, 1988, S. 70–110.
- Düwel, Klaus 2001. Mittelalterliche Amulette aus Holz und Blei mit lateinischen und runischen Inschriften, in: Volker Vogel [Hg.], Ausgrabungen in Schleswig. Berichte und Studien 15. Das Archäologische Fundmaterial II. Neumünster.
- Egert, Ferdinand Paul 1936 [Hg.]. Gynäkologische Fragmente aus dem frühen Mittelalter. Nach einer Petersburger Handschrift aus dem VIII.–IX. Jahrhundert zum ersten Mal gedruckt. (Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 11). Berlin.
- Ertl, Karin 1994. Runen und Latein. Untersuchungen zu den skandinavischen Runeninschriften des Mittelalters in lateinischer Sprache, in: Klaus Düwel [Hg.], Runische Schriftkultur in kontinental-skandinavischer und -angelsächsischer Wechselbeziehung. (Ergänzungsbände RGA 10). Berlin/New York, S. 328–390.
- Feifalik, Julius 1860 [Hg.]. Des Priesters Wernher ‚Driu liet von der Maget‘. Wien.
- Franz, Adolph 1902. Die Messe im deutschen Mittelalter, Freiburg/Breisgau.
- Franz, Adolph 1909. Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter, 2 Bände, Freiburg/Breisgau.
- Fries, Walter 1924. Kirche und Kloster zu St. Katharina in Nürnberg, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 25, S. 1–144.
- Gärtner, Kuit 1999. Priester Wernher, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Bd. 10, Sp. 903–915.
- Gärtner, Kurt 2001. Priester Wernher, in: Burghart Wachinger [Hg.], Deutschsprachige Literatur des Mittelalters. Studienauswahl. Berlin/New York, Sp. 1031–1042.

- Gärtner, Kurt/Nigel F. Palmer 1977. Fragment aus einer Bilderhandschrift der Margaretalegende in der Bodleiana zu Oxford, in: Ulrich Müller [Hg.]: *Litterae ignotae. Beiträge des deutschen Mittelalters: Neufunde und Neuinterpretationen* (Litterae. Göppinger Beiträge zur Textgeschichte 50). Göppingen, S. 57–60.
- Ganz, Peter 1992 [Hg.]. *Das Buch als magisches und als Repräsentationsobjekt* (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 5). Wiesbaden.
- Gelis, Jacques 1989. *Die Geburt. Volksglaube, Rituale und Praktiken von 1500–1900. Aus dem Französischen übertragen von Clemens Wilhelm*. München.
- Grube-Verhoeven, Regine 1966. Die Verwendung von Büchern christlich-religiösen Inhalts zu magischen Zwecken, in: *Zauberei und Frömmigkeit* (Volksleben 13). Tübingen, S. 12–57.
- Grundmann, Herbert 1936. Die Frauen und die Literatur im Mittelalter, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 26, S. 129–161.
- Habiger-Tuczay, Christa 1992. *Magie und Magier im Mittelalter*. München.
- Haupt, Moriz 1841 [Hg.]. Die Marter der heiligen Margareta, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 1, S. 151–193.
- HdA: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens.
- Henkel, Nikolaus 1996. Religiöses Erzählen um 1200 im Kontext höfischer Literatur. Priester Wernher, Konrad von Fußesbrunnen, Konrad von Heimesfurt, in: Timothy R. Jackson, Nigel F. Palmer und Almut Suerbaum [Hgg.], *Die Vermittlung geistlicher Inhalte im deutschen Mittelalter*. Tübingen, S. 1–21.
- Knirk, James E, 1998. Runic Inscriptions Containing Latin in Norway, in: Klaus Düwel [Hg.], *Runeninschriften als Quellen interdisziplinärer Forschung* (Ergänzungsbände RGA 15). Berlin/New York, S. 476–507.
- Kruse, Britta-Juliane 1996. *Verborgene Heilkünste. Geschichte der Frauenmedizin im Spätmittelalter* (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte N.F. 5 [239]). Berlin/New York.
- Kruse, Britta-Juliane 1999. „Die Arznei ist Goldes wert“. *Mittelalterliche Frauenrezepte*. Berlin/New York.
- Liestol, Aslak 1980. *Norges Innskrifter med de yngre Runer* 6,1: Bryggen i Bergen. Oslo.
- RGA: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde.
- Schade, Oskar 1854 [Hg.]. *Geistliche Gedichte des XIV. und XV. Jahrhunderts vom Niederrhein*. Hannover.

- Scholz, Manfred Günter 1980. Hören und Lesen. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert. Wiesbaden.
- Schupp, Volker 1964. Septenar und Bauform. Studien zur ‚Auslegung des Vaterunsers‘, zu ‚De VII Sigillis‘ und zum ‚Pälastinalied‘ Walthers von der Vogelweide (Philologische Studien und Quellen 22). Berlin.
- Schwab, Ute 1967. Zur Datierung und Interpretation des Reinhart Fuchs. Mit einem textkritischen Beitrag von Klaus Düwel (Quaderni della Sezione Linguistica degli Annali V). Napoli.
- Schwab, Ute 1995. Sizilianische Schnitzel. Marcellus in Fulda und einiges zur Anwendung volkssprachiger magischer Rezepte, in: Annegret Fiebig und Hans-Jochen Schiewer [Hgg.], Deutsche Literatur und Sprache von 1050–1200. Festschrift für Ursula Hennig zum 65. Geb. Berlin, S. 261–296.
- Seidel, Kurt Otto 1994. Die mittelniederdeutsche Margaretenlegende (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 36). Berlin.
- Speyer, Wolfgang 1992. Das Buch als magisch-religiöser Kraftträger im griechischen und römischen Altertum, in: Ganz 1992, S. 59–86.
- Stejskal, Karl 1880 [Hg.], Bücheln der heiligen Margarêta. Beitrag zur Geschichte der geistlichen Literatur des XIV. Jahrhunderts, in: Programm des k. k. Gymnasiums in Znaim, für das Schuljahr 1880.
- Vézin, Jean 1992. Les livres utilisés comme amulettes et comme reliques, in: Ganz 1992, S. 101–115.
- Vogt, Friedrich 1874. Über die Margaretenlegenden, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 1, S. 263–287.
- Wesle, Carl 1927 [Hg.]. Priester Wernhers Maria. Bruchstücke und Umarbeitungen. Halle.
- Wesle, Carl/Hans Fromm 1969. Priester Wernher. Maria. Bruchstücke und Umarbeitungen. Hg. von Carl Wesle. 2. Aufl, besorgt durch Hans Fromm (Altdeutsche Textbibliothek 26). Tübingen.
- Williams-Krapp, Werner 1985. Margareta von Antiochien, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon 5, Sp. 1239–1247.

Die ‚Visio Tundali‘ Bearbeitungstendenzen und Wirkungsabsichten volkssprachiger Fassungen im 12. und 13. Jahrhundert.

Im Jahre 1149 widerfährt dem lebensfrohen und weltzugewandten irischen adligen Ritter Tundalus folgendes¹: Während eines Gastmahls bleibt ihm buchstäblich der Bissen im Munde stecken, und unter Schreckensrufen, sein Ende ahnend, sinkt er zusammen. Alle Anzeichen deuten auf seinen Tod, doch nach drei Tagen erwacht er, verlangt nach dem Leib Christi, verschenkt seinen Besitz an die Armen, läßt sein Gewand mit dem Kreuz zeichnen und beginnt ein neues Leben. Entsprechend einem höheren Auftrag berichtet Tundalus von dem, was er in den drei Tagen sah und erlebte.

Nachdem die Seele sich vom Körper gelöst hat, wird sie von unreinen Geistern umringt, die ihr die Verfehlungen im irdischen Leben vorhalten, darunter auch die ritterliche Tapferkeit. Ein von Gott geschickter Engel weist die Teufel zurück. Der Engel stellt sich als Tundalus' irdischer Schutzengel vor, der seine Seele auf der Jenseitswanderung als *angelus interpretis* führen wird. Er schärft der Seele des Tundalus ein, sich alles gut einzuprägen, da sie in den Körper zurückkehren müsse.

Dann beginnt der beschwerliche Weg durch acht Höllenstationen, die einander im Aufgebot von Feuer und Schwefel, Eis und Hagel, von marternden Hilfsteuflern und peinigenden Ungeheuern übertreffen. Entsetzlicher Gestank und das Geheul der gequälten Seelen machen die Szenerie zu einem Schauerkabinett. An jedem

¹ Edition der lateinischen ‚Visio‘ und der deutschen Bearbeitung durch Alber: Albrecht Wagner (Hg.), *Visio Tnugdali*. Lateinisch und Altdeutsch, Erlangen 1882. Den lateinischen Text zitiere ich daraus mit Seitenzahl und Zeilenzähler, den mittelhochdeutschen mit Angabe der Verszahl. Gegenüber der Namenform *Tnugdalus* habe ich die ebenfalls überlieferte gefälligere *Tundalus* gewählt.

Schreckensort (*locus horribilis*²) werden bestimmte Sünden bestraft (z.B. *homicidium*, *superbia*, *avaritia*). Von der vierten Höllenstation an muß auch des Tundalus' Seele sozusagen am eigenen Leibe die Torturen durchstehen als Strafe für Geiz, den Diebstahl einer Kuh, Völlerei und Unzucht, sowie andere Vergehen in einem schamlosen weltlichen Leben.

Der Engel macht deutlich, daß die bisher betretenen Straforte eine Vorhölle, einen Läuterungsbereich, darstellen; denn alle Seelen dort erwarten noch das Gericht Gottes. Diejenigen aber, die in der Tiefe sind, hat Gott bereits gerichtet. An den schrecklichsten aller Straforte gelangen nur Laien. Tundalus' Seele erkennt unter ihnen viele Verwandte, Freunde und Bekannte, wobei ihr klar wird, daß auch sie eigentlich diese Strafe verdient hätte.

Von diesem tiefsten und grauenhaftesten Ort aus führt die Jenseitswanderung wieder aufwärts in die himmlischen Regionen. Ein dreifacher Mauerring schließt die einzelnen Orte, die nach Art eines *locus amoenus* beschrieben werden, voneinander ab. Die ersten beiden Himmelsstationen haben noch purgatorischen Charakter, dort bemerkt die Seele des Visionärs die jüngst verstorbenen irischen Könige Donachus (gest. 1144) und Conchober (gest. 1142) sowie den ehemaligen Landesherren, König Cormachus (gest. 1138). Aufsteigend durch sechs Himmelsstationen, an denen in unbeschreiblichem Wohlgeruch und bei lieblichem Lobgesang die Seelen der guten Menschen erquickt werden, führt der Engel die Seele des Tundalus an den siebten und letzten Himmelsort, wo auserwählte Heilige Gott in seiner Herrlichkeit schauen dürfen.

Hier begegnet die Seele des Tundalus einigen bedeutenden Persönlichkeiten³, zuerst dem heiligen Ruadan, einem irischen Lokalheiligen, sodann dem heiligen Patrick, der mit vielen anderen Bischöfen auf goldenen Sesseln thront. Unter ihnen erkennt die Seele vier kürzlich verstorbene Iren, einer ist Malachias, 1106–1129 Erzbischof von Armagh, danach Bischof von Down, der entschieden an der Reform der irischen Klöster und Kirchen im 12. Jahrhundert gearbeitet hat.

Der Engel vergewissert sich, daß die Seele des Tundalus alles gesehen hat, und teilt ihr mit, sie müsse nun wieder in ihren Körper zurückkehren. Wenn sie künftig ihre früheren Vergehen vermeide, sei ihr himmlischer Beistand und Lohn gewiß. Nach diesen Worten erwacht Tundalus und beginnt von Stund an ein gottgefälliges Leben.

² Die Bezeichnung *locus horribilis* ziehe ich aus der ‚Visio‘: *Ista vallis valde horribilis locus est superborum...* (S. 15, 23). Damit wird der jenseitige Schreckensort benannt, während für den diesseitigen der Terminus *locus terribilis* eingeführt ist, vgl. Klaus Garber, *Der locus amoenus und der locus terribilis* (Literatur und Leben NF. 16), Köln - Wien 1974, S. 230 ff., S. 261; Wolfgang Adam, *Amintas oder Wald* = Gedichte. Bemerkungen zu Klaus Garber, *Der locus amoenus und der locus terribilis*, in: *Euphorion* 70, 1976, S. 298–314, S. 305, 312.

³ Zu den irischen Königen, Bischöfen und Heiligen s. Herrad Spilling, *Die Visio Tnugdali. Eigenart und Stellung in der mittelalterlichen Visionsliteratur bis zum Ende des 12. Jahrhunderts* (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 21) München 1975 und Reinhard Krebs, *Zu den Tundalusvisionen des Marcus und Alber*, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 12, 1977, S. 164–198.

Dies ist in Kürze der Inhalt der lateinischen ‚Visio Tundali‘, die etwa 1150 niedergeschrieben wurde. Sie liegt in über 150 Handschriften vor, von denen 10 noch ins 12. Jahrhundert datieren. Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts bezeugen darüber hinaus die Beliebtheit dieses Stoffes. Schon früh sind volkssprachige Übertragungen vorhanden: In Deutschland gibt es zwei gereimte aus dem 12. Jahrhundert (dazu kommen acht deutsche Prosa-Übersetzungen in mehr als 30 Handschriften des 15. Jahrhunderts und gut 20 Drucke aus der Zeit zwischen 1483 und 1524), in Skandinavien ebenfalls zwei in Prosa, die im 13. und 14. Jahrhundert entstanden sind⁴. Auf diese vier Bearbeitungen werde ich im folgenden eingehen, dagegen die zahlreichen weiteren Versionen in fast allen europäischen Sprachen nicht berücksichtigen.

Fragen nach Herkunft und Fortwirken einzelner Motive, wie sie besonders im Blick auf Dantes ‚Divina Commedia‘ eine Rolle gespielt haben, Probleme der dogmatischen Diskussion um Straf- und Lohnorte im Jenseits, Überlegungen zur Theorie, Typologie und Topographie der Vision sollen – so wichtig sie auch sind – ausgeklammert sein, ganz zu schweigen von der unlösbaren Echtheits- und Wahrheitsproblematik. Mir geht es um den Versuch, von den im Textvergleich zu beobachtenden Bearbeitungstendenzen aus die Intentionen der Auftraggeber bzw. der Übersetzer herauszuarbeiten und ihre Wirkungsabsichten im Blick auf die von ihnen ins Auge gefaßte Zielgruppe – oder anspruchsvoller das Publikum – zu beschreiben. Darüber hinaus soll – wenn möglich – etwas über die tatsächlich erzielte Wirkung dieser Werke ermittelt werden.

Dieser Versuch baut auf folgende Vorgaben:

1. Anknüpfend an ältere Forschungen muß nach einer präzisen Textanalyse die Frage nach der Funktion eines mittelalterlichen literarischen Werkes gestellt werden.
2. Dazu eignen sich besonders Texte, für die eine Vorlage nachgewiesen werden kann. Mithilfe eines exakten Textvergleichs sind die Bearbeitungstendenzen herauszustellen. Neben der Visionsliteratur wären unter anderen Werke der Tierdichtung (Reinhart Fuchs) dafür geeignet.
3. Aus den so ermittelten Bearbeitungstendenzen sind die von den Auftraggebern bzw. den Autoren verfolgten Wirkungsabsichten zu erschließen.
4. Hinweise und Anspielungen auf historische Daten und Personen in den untersuchten Werken aufnehmend, soll versucht werden, im Umkreis ihres überlieferten oder zu erschließenden Entstehungsortes den Adressatenkreis, auf den die Wirkungsabsichten zielen, zu beschreiben und eventuell historisch zu belegen. Ferner wären Überlegungen zur tatsächlich erzielten Wirkung auf der Grundlage einschlägiger historischer Nachrichten anzustellen.
5. Ein solches methodisches Vorgehen muß sich der Erkenntnis bewußt sein, daß Geschichte im literarischen Werk immer nur vermittelt erscheint. Es ver-

⁴ Zur Überlieferung: Nigel F. Palmer, ‚Visio Tnugdali‘. The German and Dutch Translations and their Circulation in the Later Middle Ages (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 76) München 1982.

sucht aber nicht, die Vermittlungsprozesse im Blick auf das Selbstverständnis einer bestimmten sozialen Gruppe aufzudecken. Vielmehr nimmt es erst einmal die unmittelbaren historischen Fakten im Werk und seiner Überlieferung auf und versucht, von da aus weiterzubauen.

6. Zu den Aufgaben einer historischen Literaturwissenschaft gehört auch, die literaturgeschichtlichen Aktualisierungen eines mittelalterlichen Stoffes einzubeziehen (Dies ließe sich eher an den Fuchsdichtungen als an der ‚Visio Tundali‘ zeigen⁵).

Daß ich als Beispiel ein Stück Visionsliteratur wähle, sei kurz begründet. Im Vergleich etwa zur Artusdichtung des 12. Jahrhunderts hat die Visionsliteratur der Zeit eine andere Dignität. Eine Vision ist für jeden Hörer oder Leser von einem höfischen Roman dadurch unterschieden, daß sie als eine Art Offenbarung aufgefaßt werden kann, die ihre Beglaubigung bereits dadurch erhält, daß Gott einen lebenden Menschen der Jenseitsschau für würdig hält. Neben dem litteralen, buchstäblichen Verständnis fordert ein Visionstext in erster Linie, tropologisch gelesen zu werden, wobei sich sein moralischer Sinn „im Hinblick auf das Leben der einzelnen Seele in der Welt“⁶ als Anweisung zur Lebensführung auf ihr zukünftiges Heil hin enthüllt.

Weil eine Vision nun in der Regel auch historisch identifizierbare Personen in höllischer Pein oder in himmlischer Seligkeit vorführt, liegt es nahe, von einer solchen Feststellung ausgehend, nach den Intentionen einer Visionsaufzeichnung zu fragen und den Kreis der mutmaßlichen Adressaten zu bestimmen. Aber auch wenn Hinweise auf bestimmte Personen fehlen, gibt es meist besonders bestrafte und damit gebrandmarkte Laster einer bestimmten sozialen Schicht, einzelner Stände und Berufe. Die Zielgruppe, an die sich der Autor unter Berufung auf den an den Visionär ergangenen Redeauftrag mit der Verdammung tadelnswerten Verhaltens richtet, gilt es im Umkreis des ermittelbaren Entstehungsraumes einer Vision zu lokalisieren.

Was kann für die ‚Visio Tundali‘ in diesem Sinne festgehalten werden? Im Prolog widmet ein sonst unbekannter irischer Mönch, frater Marcus, sein Werk einer Äbtissin G., die jüngst als die Äbtissin Gisela (1140–1160) des Regensburger Non-

⁵ Vgl. Klaus Düwel, Reinhart/Reineke Fuchs in der deutschen Literatur, in: Michigan Germanic Studies 7, 1981 (erschienen 1983), S. 233–248. Für die Tundalus-Versionen des 15. und 16. Jahrhunderts – vgl. Nigel F. Palmer (Hg.), Tondolus der Ritter. Die von J. und C. Hist gedruckte Fassung (Kleine deutsche Prosadenkmäler des Mittelalters 13) München 1980 – gibt es noch keine Untersuchungen.

⁶ Friedrich Ohly, Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter (1958), in: Ders., Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung, Darmstadt 1977, S. 1–31, S. 14; Nach Uda Ebel, Die literarische Form der Jenseits- und Endzeitvisionen, in: Hans Robert Jauss (Hg.), Grundriß der romanischen Philologie des Mittelalters 6, Heidelberg 1968, S. 181–215, „ist die gesamte Visionsliteratur Darstellung des Wesenhaften und Darstellung des Zukünftigen, mithin nach dem *sensus allegoricus, tropologicus* und *anagogicus* zu verstehen“ (S. 182).

nenklosters St. Paul identifiziert werden konnte⁷. In Regensburg hat Marcus auf ihre Bitte hin die Jenseitserlebnisse seines Landsmanns Tundal oder Tnugdäl vom Jahre 1149, die er von ihm gehört zu haben vorgibt, aus dem Irischen ins Lateinische übersetzt.

Welche Wirkungsabsichten verfolgt Marcus mit der Visionsaufzeichnung, und für welches Publikum war sie bestimmt? In der älteren Forschung⁸ wurde bereits überzeugend dargelegt, daß die ‚Visio Tundali‘ vor dem Hintergrund der irischen Kirchenreform des 12. Jahrhunderts gesehen werden muß. Deren Ziel war die Organisation der Kirche nach dem Vorbild der römischen Bischofskirche. Laien sollten von kirchlichen Ämtern ferngehalten werden. Eine damit verbundene innere Reform sollte die Moral der Geistlichkeit heben, die Sakramente wieder zur Geltung bringen und die römische Liturgie einheitlich durchsetzen. Es läßt sich am Text der ‚Visio‘ genau zeigen, wie die Reformbestrebungen im einzelnen unterstützt werden, sei es durch die Bestrafung abweichenden Verhaltens, sei es durch die Belohnung reformkonformen Lebens⁹.

Entsprechend der Struktur der irischen Kirche konnten sich damit Kleriker und Laien allgemein angesprochen fühlen. Doch gibt es einige Besonderheiten der ‚Visio Tundali‘ im Vergleich zu früheren Jenseitsvisionen, die eine feinere Bestimmung der Zielgruppe erlauben. Diese Besonderheiten sind:

1. Zum ersten Mal in der Visionsliteratur wird ein Repräsentant der weltlichen Oberschicht, ein Ritter, *miles*, ausgezeichnet, das Jenseits zu schauen.
2. Der adlige Ritter, *vir nobilis*, Tundalus erlebt die Vision nicht, wie sonst geschildert, nach Fastenübung, im Schlaf oder im Verlauf einer Krankheit, sondern unvermittelt während einer Mahlzeit löst sich seine Seele zur Wanderung ins Jenseits.
3. Marcus bietet erstmals eine systematisch angelegte Jenseitstopographie, in der er den verschiedenen Lastern und Tugenden jeweils einen bestimmten Strafbzw. Lohnort zuweist und darüber hinaus mehrere bisher nicht bekannte purgatorische Stätten einführt.
4. Erstmals muß die Seele des Visionärs selbst ausgewählte Höllenstrafen durchleiden.
5. Tundalus führt nicht sein vorvisionäres Leben fort, sondern wendet sich radikal davon ab und widmet sich ganz einem gottergebenen Wandel. Zweimal, zu Beginn und am Ende der ‚Visio‘, wird dies betont. Damit erfolgen Hinweise auf den Skopus dieses Stückes: Die ‚Visio Tundali‘ ist eine Bekehrungsgeschichte.

Diese Besonderheiten der Darbietung heben die Einzigartigkeit der Jenseiterfahrung und -wirkung gerade dieses exemplarischen Standesvertreters hervor: Gott – so wird gezeigt – hat sich gezielt einen ritterlichen Adligen herausgegriffen. Diese

⁷ Spilling (wie Anm. 3) S. 16 ff.

⁸ Walter Delius, Geschichte der irischen Kirche von den Anfängen bis zum 12. Jahrhundert, München – Basel 1954, S. 135 ff; s. auch Krebs (wie Anm. 3) S. 171 ff.

⁹ Vgl. im einzelnen Spilling (wie Anm. 3) S. 106 ff. und Krebs (wie Anm. 3) S. 174 ff.

Wahl zeigt Signifikanz und läßt ständekritische Intentionen auf der Autorseite vermuten. Hierfür ließen sich Beispiele anführen, die ihre Stringenz nicht zuletzt dadurch erhalten, daß das in ihnen verurteilte adlig-ritterliche Verhalten ebenfalls in historischen irischen Quellen der Zeit beklagt wird¹⁰.

Wenn nun in der ‚Visio‘ zahlreiche irische Namen genannt werden, die nur einem mit der irischen Kirchen- und Königsgeschichte vertrauten Hörerkreis verständlich waren, dann ist damit zu rechnen, daß Marcus für ein irisches Publikum geschrieben hat. Er stellt sich ganz in den Dienst der irischen Kirchenreform und richtet sich damit vor allem an eine klerikale Adressatengruppe. Darauf weisen auch die Abfassung in lateinischer Sprache sowie die dogmatischen Belehrungen über die Jenseitsörtlichkeiten hin. Andererseits war die Reform nur mit bzw. gegen den irischen Adel durchsetzbar, der sich durch den seinem Stand angehörenden Visionär und die Bestrafung seines Verhaltens betroffen fühlen mußte.

Wie aber Marcus die Gruppe des Adels erreichen konnte, bleibt ungewiß. Allerdings deutet die Überlieferungslage darauf hin, daß die ‚Visio‘ an den eigentlichen Adressatenkreis in Irland direkt nicht gelangte. Deshalb sind weitere Überlegungen unsicher.

Daß die Tundalus-Vision für ein irisches Publikum bestimmt gewesen ist, scheint dem Auftrag zur Niederschrift seitens der Äbtissin Gisela zu widersprechen, deren Ziel die Erbauung der Regensburger Nonnen war. Die Äbtissin hat Marcus jedoch keine spezielle Anweisung gegeben, denn es heißt nur, die ‚Visio‘ sei *ad edificationem multorum conscripta* (S. 5, 20). Es schließt sich aber keineswegs aus, daß einerseits Marcus seine Interessen an der irischen Kirchenreform und die Kritik am irischen Adel in die Visionsaufzeichnung einbrachte und daß andererseits die Äbtissin den geschilderten Fall als Exempel verstehen und seine durch zahlreiche Namen beglaubigte Darstellung zur eigenen und zu anderer frommen Erbauung verwenden konnte.

Damit sind zwei Aspekte in den Wirkungsabsichten des Autors oder Auftraggebers bezeichnet, die ich an den Bearbeitungstendenzen der volkssprachigen Fassung weiter verfolgen möchte. Gegen die chronologische Abfolge beginne ich mit den nordischen Versionen.

Das erste Zeugnis bietet eine norwegische Prosaübersetzung aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, die in fragmentarischer isländischer Überlieferung des 15. Jahrhunderts erhalten blieb. Die ‚Duggals leizla‘¹¹, die Entrückung Duggals – so der Titel –, wird, sofern sie in Literaturgeschichten überhaupt erscheint, als eine sich eng an die lateinische Vorlage anlehrende Übersetzung beschrieben¹². Ein

¹⁰ S. vor allem Krebs (wie Anm. 3) mit Verweis auf die Quellen.

¹¹ Peter Cahill (Hg.), *Duggals leiðsla. With an English Translation* (Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi. Rit 25) Reykjavík 1983. Aus dieser Ausgabe zitiere ich den Text nach der Hs. AM 681 4to a mit Seitenzahl und Zeilenzähler und füge meine Übersetzung bei. Ich behalte die alte Schreibung *Duggals leizla* bei.

¹² Eugen Mogk, *Nordische Literaturen. A. Norwegisch-isländische Literatur*, in: *Grundriß der germanischen Philologie*, hg. v. Hermann Paul, II, 1: *Literaturgeschichte*, Straßburg 1901-09², S. 555–923,

genauer Vergleich aber zeigt, daß der unbekannte Bearbeiter vor allem zu Beginn recht selbständig vorgeht: Vereinfachen, Verdeutlichen, Umwerten im Sinne einer Verallgemeinerung von Sachverhalten, das sind die wesentlichen Bearbeitungstendenzen, die sich durch das ganze Werk mehr oder minder stark ausgeprägt verfolgen lassen. Im Anfangsteil fällt auf, daß alle Züge fehlen, die Tundalus als höfischen Ritter charakterisieren. Die didaktische Wirkungsabsicht ist deutlich spürbar: Im Gegensatz zur Vorlage betont der Autor zweimal den Zweck seiner Arbeit: Gottes Wollen und der Zuhörer guten Vorsatz zu mehren und zu stärken, sowie zur Ermahnung und Besserung der Leser und Hörer beizutragen. Dieser Gedanke beherrscht den eigenständig vorgeschalteten gereimten Prolog, der das Hörer-Du auf den rechten Lebensweg führen will und dafür Gottes Beistand verheißt. Während Gott diesen die himmlische Herrlichkeit schmecken läßt, müssen die Bösen für ihre Sünden entsprechende Strafen in höllischer Hitze erleiden.

„Das lehrt uns dieses Buch, das König Hakon aus dem Lateinischen ins Norwegische übersetzen ließ den Menschen zur (Unterhaltung und: nur Hs. A) Besserung und zum Trost‘ (*þat synir oss þessi bok. /Hakon konungr or latínu tok/ ok liet noræna til (skemtanar ok: nur Hs. A) umbotar / monnum ok hugganar ...* S. 2, 3 f.).

Man hat nicht gezögert, in Hakon den norwegischen König Hakon Hakonarson (1217–1263) zu sehen, der seit 1226 zahlreiche Ritterromane aus dem Französischen übersetzen ließ und wohl zum Vortrag für seine Hofgesellschaft gedacht hatte. Die Gefolgsleute des Königs haben dies Bemühen offenbar nicht immer richtig einzuschätzen gewußt, wie eine Ermahnung in einem dieser Übersetzungswerke, der ‚Elis saga ok Rósamundu‘ zeigt: ‚Nun höret ruhig zu! Besser ist eine schöne erzählung als füllung des bauches; doch soll man bei der erzählung zechen, aber nicht zu viel trinken; eine ehre ist es, eine erzählung vorzutragen, wenn die Zuhörer darauf lauschen, aber verlorene arbeit, wenn sie es ablehnen, zuzuhören.¹³

Es scheint mir wenig plausibel anzunehmen, König Hakon habe die ‚Duggals leizla‘ für seine Gefolgschaft, die Hird, übersetzen lassen, die sich beim Becher mehr an Kämpfen aus der ritterlichen Welt und unproblematischen Liebesgeschichten delektierte, als die Lehre aus den auf Lebensänderung zielenden Visionen des Tundalus zog. Ein anderer Auftraggeber für die Übersetzung als Hakon der Alte kann deshalb erwogen werden. Sein Sohn, Hakon der Junge, der bereits 1257 recht jung starb, hat wahrscheinlich 1255 die ‚Barlaams saga ok Jósafats‘ aus dem Lateinischen übersetzen lassen und dabei selbst mitgewirkt¹⁴. In den Kontext dieser Buddha-Legende, die in Parabeln die Vergänglichkeit der Welt und an Barlaam

S. 894: „Die Übersetzung ist auf Veranlassung König Hákons, sicher Hákons des Alten, erfolgt. Sie lehnt sich eng an die lateinische Vorlage an; nur der Prolog ist weggelassen und dafür ein neuer in rhythmischer Prosa verfaßt.“

¹³ Eugen Kölbing (Hg.), *Elis saga ok Rósamundu*, Heilbronn 1881, S. 154 (Übers. v. Kolbing).

¹⁴ Hans Bekker-Nielsen – Thorkil Damsgaard Olsen – Ole Widding, *Norroen Fortaellekunst. Kapitler af den norsk-islandske middelalderlitteraturs historie*, Kopenhagen 1965, S. 106; Jan de Vries, *Altnordische Literaturgeschichte*, II, Berlin 21967, S. 185 f.

die Geschichte einer Bekehrung zeigt, paßt am besten die ‚Duggals leizla‘. Freilich ganz auf Vermutungen gestellt sind wir, wenn wir fragen, welche Intentionen er mit diesen beiden Übersetzungswerken verfolgt haben könnte. Über die Person Hakons des Jungen ist wenig bekannt, die einzige ausführliche Schilderung findet sich in der ‚Hákonar saga Hákonarsonar‘ des Sturla Þordarson¹⁵. Aber sie ist ein Nachruf und zeichnet das typische Idealbild eines trefflichen Königssohnes. Gehen wir von einem Satz des Prologs der ‚Duggals leizla‘ aus:

‚Dieses Buch zeigt, wie ein Gefolgsmann plötzlich von seinem Körper weggeführt wurde, um das Leben der anderen Welt zu sehen, denen zur Besserung, die in dieser Welt ihr Leben führen ...‘ (*Þessi bok sýnir huersv einn hirdmadur uar tekinn or líkam sinnvm at sia annars heims líf til vmbota þeira, er i þessa heims lífi lífa ...* S. 2, 10 f.) – so ließe sich denken, daß der junge König dem Treiben der gerade unter Hakon dem Alten erstarkten Gefolgschaft mit der Vision dieses *hirdmadur* ein Exempel vorführen wollte.

Sicherer läßt sich die literarische Wirkung der ‚Duggals leizla‘ verfolgen. Vor 1325 kompilierte der isländische Abt Bergr Sökkason eine ‚Michaels saga‘¹⁶. Sie erzählt von Luzifers Fall und vom Kampf des Erzengels Michael mit den Teufeln am Tage des jüngsten Gerichts. Zahlreiche Exempla veranschaulichen, daß ein guter und ein böser Engel jeden Menschen begleiten und daß Michael die rechtschaffene Seele ins Paradies führt. In die Reihe seiner Exempla fügt Bergr auch die ‚Duggals leizla‘ ein und zwar, wie zweifelsfrei gezeigt werden kann, in der soeben vorgestellten Fassung¹⁷. Entsprechend dem Illustrationscharakter seiner Exempla-folge übernimmt er fast wörtlich den ersten leicht gekürzten Teil mit der Vorgesichte, der Ankunft der Seele im Jenseits, dem Kampf der Teufel um sie und dem Eingreifen des Engels, der hier der Erzengel Michael ist. Mit Beginn der eigentlichen Jenseitswanderung schließt Bergr das Beispiel ab. Straforte und Himmelslohn will er wegen der Länge der Erzählung hier auslassen. Die nachfolgende Anrede an den christlichen Leser macht noch einmal deutlich, worum es Bergr geht:

‚Nun denke jeder Christenmensch bei sich, der ein solches Beispiel hört, daß sein Schutzengel ihm nicht etwas derartiges vorwirft nach dem Tode, wie hier zu lesen war.‘¹⁸ Das ist nun nicht mehr die Bekehrungsgeschichte des Tundalus als eine Mahnung für Ritter oder Gefolgsleute. Nicht weil es diese in der isländischen Gesellschaft des 14. Jahrhunderts nicht gab, sondern weil Bergr Sökkason einem nicht weiter zu differenzierenden Publikum die Geschichte vom *madur Duggall*, von

¹⁵ Marina Mundt (Hg.), *Hákonar saga Hákonarsonar*, Oslo 1977, s. Register Ia Personnavn s. v. Hákon ungi Hákonarson.

¹⁶ *Michaels saga*, in: Carl R. Unger (Hg.), *Heilagra Manna Sögur I*, Christiania 1877, S. 676–716. Der Abschnitt über Duggall darin S. 686–689.

¹⁷ Vgl. Christine Fell, Bergr Sökkason’s *Michaels saga* and its Sources, in: *Saga-Book of the Viking Society* 16, 1962–1965, S. 354–371, S. 363.

¹⁸ *Michaels saga* (wie Anm. 16) S. 689, 22 ff.: *Nu hugsi hvern kristinn madr fyrir sik, er Þvilik dami beyraz, at hans varðhalldzengill megj bonum eigi Þvilikitt aa brynn bera eptir andlatit, sem her var lesit.*

einem beliebigen Mann namens Duggall, erzählt, um ihm ein Beispiel, ein Exempel, vom unsichtbaren Wirken des einem jeden zugehörigen Schutzengels zu geben.

Welche Bearbeitungstendenzen zeigen im Vergleich dazu die beiden im 12. Jahrhundert entstandenen deutschen Übersetzungen der ‚Visio Tundali‘, und welche Wirkungsabsichten lassen sich damit verbinden? Zuerst sind die mittelfränkischen Bruchstücke einer Übersetzung aus einer Handschrift des 13. Jahrhunderts zu nennen. Der Dialekt ist mittelfränkisch, die Handschrift wurde in Hessen geschrieben. Die Datierung schwankt zwischen 1160 und 1190. Das literaturgeschichtliche Urteil ist wenig schmeichelhaft: reine Übersetzung, unselbständig gegenüber der Vorlage, von ihr nur aus Reimnot einige Male abweichend¹⁹. Erst Franz Bäuml²⁰ hat die leichten Abwandlungen der Bearbeitung untersucht und folgende Tendenzen erkannt: Verlebendigung und Konkretisierung der Szenen, populäre Umschreibung schwieriger Begriffe. Die Schrecken der Hölle und die Pein der Verdammten werden in stärkeren Farben gezeichnet. Deutlichkeit ist überhaupt das Ziel zahlreicher Veränderungen im Kleinen. Dazu kommen lehrhafte Einschübe, so daß Bäuml von einer religiös-didaktischen Predigt spricht, die der unbekannte Autor für ein Publikum folgender Art bestimmt habe: ‚a lay audience desirous of an exhortation, a sermon‘²¹.

Im Blick auf den selbständigen Prolog, den Bäuml nicht berücksichtigt, können wir noch weiter gehen. Der Verfasser bezieht sich im Prolog (V. 12 ff.)²² ausdrücklich auf ein Wort Jesu, mit dem dieser das Verhalten eines reichen Mannes kommentiert: ‚Es ist leichter, daß ein Kamel durch ein Nadelöhr hindurchgeht, als daß ein Reicher in das Reich Gottes kommt.‘ In der neutestamentlichen Erzählung (Markus 10,17 ff. mit Parallelen) fragt ein reicher Mann, was er über das Halten der Gebote hinaus noch tun müsse, um das ewige Leben zu erlangen. Jesus antwortet: ‚Geh hin, verkaufe alles, was du hast, und gib es den Armen, und du wirst einen

¹⁹ Gustav Ehrismann, Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. Zweiter Teil: Die mittelhochdeutsche Literatur, I: Frühmittelhochdeutsche Zeit, München 1922, S. 163 f.; Helmut de Boor, Die deutsche Literatur von Karl dem Großen bis zum Beginn der höfischen Dichtung, München ³1957, S. 196; Ewald Erb, Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis 1160, Berlin 1964, S. 556 f.

²⁰ Franz H. Bäuml, The Middle-Franconian ‚Tundalus‘-Fragments: Translation or Adaption?, in: Neophilologus 44, 1960, S. 116–120.

²¹ Bäuml (wie Anm. 20) S. 119.

²² Text der mittelfränkischen Tundalus-Bruchstücke bei Carl Kraus (Hg.), Deutsche Gedichte des zwölften Jahrhunderts, Halle 1894, Nr. XI: Tundalus, S. 46–62, vgl. S. 217–246.

V. 12 ff. *Di wissagin bant uns gesacht*
Vzer der godes lere
Daz eim riebe sundere
Daz himelriche si also unkunde
Alse si eime olbendin
Daz er sib könne geborgen
Durb der nalden ovgen.

Schatz im Himmel haben; und komm, folge mir nach! Er aber wurde traurig über das Wort und ging betrübt hinweg; denn er hatte viele Güter.²³ Genau der Aufforderung Christi entsprechend verhält sich aber Tundalus, und mit der Anspielung auf diese belehrende Anekdote wird die Einstellung der Zuhörer in der rechten Weise vorbereitet. Dem bei den Synoptikern, Matthäus, Markus und Lukas, gleichlautend überlieferten Jesuswort gibt der Übersetzer eine neue Nuance: einem reichen Sünder sei das Himmelreich ebenso fremd wie einem Kamel das Passieren eines Nadelöhrs. Dennoch eröffnet er einen Hoffnungsschimmer mit zwei Schriftworten: *Vix iustus saluabitur* (V. 21, vgl. 1. Petr. 4,18 und Prov. 11,31) und: *Nolo mortem peccatoris* (V. 27; vgl. Ezech. 33,11). In der Auslegung dieses Trostwortes weist der Autor wieder auf die durch die Vision zu vermittelnde Lehre:

(V. 28 ff.) *Got sprichit, des sunderis dodis*
 Inwolle er nit, wene daz er lebe
 Vnde sich siner sunden suldic gebe
 Vnde sib betalle trabe kere.

So umkreist der Verfasser beziehungsreich den didaktischen Kern der Tundalusvision und stimmt damit seine Zuhörerschaft auf das Erleben und Verhalten des Visionärs – *ein ridder wol virmezzin*, / *Er was edele unde wole bekant* (V. 90f.) – gebührend ein.

Das als anspruchsloses Übersetzungswerk geltende Tundalusfragment gewinnt aufgrund der Beobachtungen zu den Bearbeitungstendenzen an Selbständigkeit. Seine Wirkungsabsichten zielen auf ein Laienpublikum, das wir uns im Blick auf die sozialen Verhältnisse in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts wohl noch genauer vorstellen können: Es dürfte sich um speziell adlig-ritterliche Kreise handeln, und zwar sind besonders begüterte Vertreter darunter angesprochen, wie die Einbeziehung des Jesus-Logions zum Besitz vermuten läßt. Da die Überlieferung der lateinischen ‚Visio‘ auf den süddeutschen-österreichischen Raum konzentriert bleibt, ist dieses Fragment ein wichtiges Zeugnis für die Bekanntheit von Klerikern und Laien – *von gelerden unde och von leigin* (V. 35) – in mittelfränkischem Gebiet mit dem Stoff der ‚Visio‘.

In das Überlieferungszentrum nach Bayern weist die zweite deutsche Bearbeitung des 12. Jahrhunderts, die ein Priester Alber angefertigt hat²⁴. Sein Werk von 2192 höfischen Reimpaar-Versen ist einzig in einer Sammelhandschrift, dem Wiener Codex 2696, erhalten. Die Provenienz dieser Handschrift konnte bisher nicht ermittelt werden. Nach neueren Untersuchungen muß sie in die Zeit um 1300 hinaufdatiert werden²⁵. Die Abfassungszeit des Gedichtes wird verschieden angegeben: 1180–90, Ende 12. Jahrhundert, um 1200. Betrachten wir zuerst Pro- und Epilog, um über Zeit und Ort Albers, seine Quellen und Auftraggeber, seine Ab-

²³ Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments (Zürcher Bibel), Zürich 1954.

²⁴ Wiebke Freytag, Alber: in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon 1, hg. v. Kurt Ruh, 1978, Sp. 108–111.

²⁵ Peter-Erich Neuser, Zum sogenannten ‚Heinrich von Melk‘, Köln – Wien 1973, S. 15 ff.

sichten und Zuhörer etwas zu erfahren. Die ersten 15 Zeilen des Prologs nennen Thema (V. 6 ff. *von eines mannes sünden / und von den wizen manicvalt, ... die er muose liden*) und Quelle (V. 8 *als uns diu buoch habent gezall*), sowie Absicht und Publikum (V. 12 ff. *ein warnunge / der armen und der richen, / daz si mit semelichen / naten iht werden bevangen*).

Nach einem Gottesanruf folgt eine Vorstellung des Visionärs, verbunden mit einer Wahrheitsbeteuerung des Geschehenen: *ein riter in Hybernia / sach diese ware sage* (V. 22f.). Zur Quelle führt Alber die aus dem Prolog der lateinischen ‚Visio‘ bekannten Fakten an. Noch einmal nennt er die Absicht seines Werkes und den von ihm ins Auge gefaßten Zuhörerkreis:

(V. 63 ff.) *Nu scribe wirz ze diute
durch die ungelerten liute,
den alten mit den jungen
ze einer bezzerunge.*

Alber denkt also ausdrücklich an Laien als künftige Hörer. Zu Nutz und Frommen soll seine Arbeit aber auch seinen Auftraggeberinnen und deren Schülern gereichen:

(V. 67 ff.) *und daz des müezen gniezen,
die ez scriben hiezen:
daz sint dise frouwen dri,
Otegebe, Heilke und Gisel dabi;
unde dar nach alle die
der scholere si wurden ie
si tot sin oder leben,
daz in ir schulde werde vergeben.*

Der Prolog informiert z. T. in doppeltem Anlauf über Thema, Quelle, Absicht des Werkes, umreißt das Publikum und nennt abschließend die Auftraggeber. Der Epilog beginnt mit einer Mahnung an die Zuhörer zu rechtmäßigem Wandel, um der Pein der Hölle zu entgehen, und fährt dann – scheinbar widersprüchlich zum Prolog – fort:

(V. 2147 ff.) *Dirre wenige list
daz ditzze buoch gerimet ist
daz kom von eines herren bete
ze Winneberge in der stete,
er heizet bruoder Kuonrat.*

Während die drei Klosterfrauen mehr an einer einfachen Übersetzung in Prosa interessiert gewesen zu sein scheinen, kam es dem Mitauftraggeber Bruder Konrad auf eine Fassung in höfischen Reimpaarversen an, ein erster Hinweis auf ein Publikum, dessen ästhetische Ansprüche diese Darbietungsform aufnimmt. Am Schluß stellt sich der Autor in einer Bescheidenheitsformel als Priester Alber vor:

(V. 2163 ff.) *Der dise rede hat getibtet
und ze rimen geribtet*
...
*der aller schuldigste man,
der briesters namen ie gewan:
er ist geheizen Alber.*²⁶

Methodisch wichtig ist, daß wir die genauen Hinweise auf die Auftraggeber als historische Daten verwerten können, während Albers Angaben zur eigenen Person, er habe lange Zeit ein weltliches Leben geführt, bevor er in den geistlichen Stand getreten sei, einer gängigen Prolog- bzw. Epilogtopik folgen²⁷.

Mit Winneberg – dem Prämonstratenserkloster im niederbayrischen Windberg nordöstlich von Straubing gelegen²⁸ – kommen wir an einen Ort, der in der deutschen Literaturgeschichte eine wichtige Rolle spielt: es sei an das Monseer Bibelglossar erinnert, den Windberger Psalter von 1187 und als eigenständiges Werk ‚Daz Himelriche‘ aus der Zeit zwischen 1160 und 1180. Das Prämonstratenserkanoniker-Stift Windberg wurde um 1125 gegründet und erhielt in Gebhart seinen ersten Abt (1146–1191), der das Kloster zu literarischem und geistlichem Ansehen führte. Unter den zahlreichen Handschriften, die zu seiner Zeit angefertigt wurden, befinden sich auch die ‚Visio Tundali‘, die wahrscheinlich der Alberschen Bearbeitung zugrunde gelegen hat, Gregors ‚Dialogi‘, auf die sich Alber bezieht, ferner einzelne Visionen (Elisabeth von Schönau, Hildegard von Bingen) und Viten von Visionären, schließlich das Windberger Legendar. 1146 wurde Windberg zu einem Doppel-Konvent ausgebaut, aber lediglich überzählige Töchter adliger Familien kamen als Laienschwestern (*sorores conversae*) in das Damenstift. In diesem Kreis lateinisch nicht gebildeter Damen wird man auch die Auftraggeberinnen Otegebe, Heilke und Gisel zu suchen haben, die bereits Edward Schröder im Windberger

²⁶ Seit Edward Schröder, Alber von Windberg, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 50, 1908, S. 391 f., wird einer der beiden aus dem eigenen Convent stammenden mit Namen Albero im ‚Necrologicum Windbergense‘ verzeichneten Verstorbenen (letzte Jahrzehnte des 12. oder Anfang des 13. Jahrhunderts) für den Übersetzer gehalten. Albers Formulierung seines Verhältnisses zu Bruder Konrad, dem Chorherrn von Windberg, drückt Distanz und Verehrung aus (V. 2147 ff.) und läßt annehmen, daß er dem Stift nahestand, aber kaum zu den Chorherren gehört haben wird. Deshalb halte ich die von Schröder polemisierte ältere Auffassung, Alber könne Weltgeistlicher gewesen sein, nicht für ausgeschlossen.

²⁷ Olive Sayce, Prolog, Epilog und das Problem des Erzählers, in: Peter F. Ganz – Werner Schröder (Hgg.), Probleme mittelhochdeutscher Erzählformen, Berlin 1972, S. 63–72; Bernd Naumann, Ein- und Ausgänge frühmittelhochdeutscher Gedichte und der Predigt des 12. Jahrhunderts, in: Leslie P. Johnson – Hans-Hugo Steinhoff – Roy A. Wisbey, Studien zur frühmittelhochdeutschen Literatur, Berlin 1974, S. 37–57.

²⁸ Norbert Backmund, Kloster Windberg. Studien zu seiner Geschichte, Windberg 1977. Danach auch die meisten der folgenden Angaben. Zu den deutschen Werken s. die entsprechenden Artikel im Verfasserlexikon (wie Anm. 24).

Nekrolog nachwies²⁹. Konrad I. (1191–1203) folgte Gebhart im Amte des Abtes nach. Obwohl eine letzte Sicherheit nicht zu erreichen ist, liegt es nahe, den Bruder Konrad aus Albers ‚Tundalus‘ mit dem nachmaligen Abt Konrad I. zu identifizieren. Unter der Voraussetzung, daß die beiden Konrade identisch sind, gewinnen wir den Terminus *ante quem* für Albers ‚Tundalus‘ mit der Übernahme der Abtswürde im Mai 1191. Der Terminus *post quem* ergibt sich aus der Erwähnung des Bischofs Malachias als *sant marachyas* (V. 2064), der am 6. Juni 1190 heilig gesprochen wurde. Wenn auch der Gebrauch von *sant* oder ähnlich bei einem Namen in deutschen Texten im allgemeinen nicht mit der offiziellen Kanonisierung übereinzustimmen braucht, so weisen in diesem Fall doch zwei Gesichtspunkte darauf hin, daß das Epitheton bei Alber als Faktum genommen werden darf:

1. In der lateinischen ‚Visio‘, die ein entschiedenes Interesse an der Heiligsprechung des Malachias gehabt hätte, erscheint er verschiedentlich einfach als Bischof.
2. Bei Alber läßt sich kein Motiv finden, einer Kanonisierung vorzugreifen. Die Entstehung zwischen Juni 1190 und Mai 1191, das Optimum an Datierungsgenauigkeit für ein deutsches Werk im 12. Jahrhundert, gibt eine Grundlage für weitere Überlegungen zu den Intentionen, die Auftraggeber und Autor mit der Bearbeitung verfolgten.

Diese lassen sich am besten im Vergleich zur lateinischen Vorlage ermitteln, indem die Funktionen der Auslassungen und Änderungen, der Zusätze und der damit verbundenen Umwertungen herausgearbeitet werden. Eine Sammlung entsprechender Stellen findet sich bereits bei Albert Wagner³⁰, aber ihre Funktionsbestimmung bleibt noch zu leisten. Wesentliches hat dazu Reinhard Krebs³¹ beigetragen, auf den ich mich im folgenden beziehe.

1. Auslassungen und Änderungen. Es fehlen die Kommentare des Führerenegels zur Jenseitstopographie mit ihrer graduellen Abstufung von Strafe und Belohnung. Theologische Erörterungen waren für das Albersche Laienpublikum offenbar nicht geeignet. Er verzichtet auf die eindringliche Herausstellung der irischen

²⁹ Schröder (wie Anm. 26) S. 392. Zwischen dem Auftrag der Damen zu *scriben* und dem Bruder Konrads zu *rimen*, sieht Schröder keinen Widerspruch: „es ist einfach eine geschickte Verteilung der complimente, welche im eingang die damen lebenswürdig begrüßt und am Schlüsse recht nachdrücklich den gönner und wol zugleich Vorgesetzten preist.“ Einleuchtender ist die Erklärung von Krebs (wie Anm. 3) S. 169: „Den drei Frauen, die vermutlich im Lateinischen nicht bewandert waren, lag an einer deutschen Wiedergabe, ohne daß sie etwas über deren Gestalt äußerten, Bruder Konrad dagegen bat um eine Abfassung in gereimter Form.“ Vgl. ebd. S. 196.

³⁰ Wagner (wie Anm. 1) S. LI ff.

³¹ Krebs (wie Anm. 3). Dieser Aufsatz resümiert eine von mir betreute Examensarbeit. Seine Ergebnisse haben jüngere Forschungsarbeiten zur Tundalus-Vision Albers nicht aufgenommen, z. B. Peter Dinzelbacher, *Visionen und Visionsliteratur im Mittelalter*, Stuttgart 1981, und Hedwig Röckelein, *Othloh, Gottschalk, Thugdäl: Individuelle und kollektive Visionsmuster des Hochmittelalters*, Frankfurt/M. – Bern – New York 1987; beide Male wird nicht einmal der Titel erfaßt. Deshalb nutze ich die Gelegenheit, diese Arbeit noch einmal hervorzuheben.

Kirchenreformbestrebungen und ihrer wichtigsten Vertreter. Es fehlen die Anspielungen auf Namen der irischen Heldensage und der Hinweis auf den heiligen Rudan, an dessen Stelle der bekanntere Brandan erscheint.

Wenn Alber die verhängnisvolle Brücke für Diebe und Räuber ausspart und auch die Ausführungen des Engels zum Kirchenraub übergeht, so könnte das – bei aller Vergleichbarkeit irischer und deutscher Verhältnisse – Albers Bestreben andeuten, auf ein Laienpublikum Rücksicht zu nehmen, das einer Betonung kirchlicher Interessen skeptisch gegenüberstehen mochte. In diesem Sinne ist es wohl auch zu verstehen, daß Tundalus von der Bestrafung für Völlerei und Unzucht verschont bleibt. Nur einmal bezieht Alber entschieden Stellung gegen das Rittertum. Die Insassen der untersten Hölle sind bei ihm folgendermaßen charakterisiert:

(V. 1404 ff.) *hie sint die unbescheiden
die ze verre getruten ir krefte
und beliben an der riterscheffe.*

In der Donachus- und Chonchober-Episode streicht Alber die Aufzählung der Bußwerke und betont dafür die Wohltaten einer inneren Umkehr. Von den Vergehen des Königs Cormachus nennt Alber nur den Ehebruch. Seine Freigebigkeit gegenüber Armen und Pilgern interpretiert er ganz im Sinne der ritterlichen Tugend, der *milte* (vgl. V. 1646 ff.).

In der ‚Visio‘ vergeudet Tundalus sein Geld an Possenreißer und Gaukler, und kein positiver Charakterzug ist an ihm erkennbar. Alber mildert und differenziert die Person des Tundalus: neben seinen Untugenden erwähnt er auch seine *vriimekeit* (V. 185) und *milte* (V. 189). Die Behauptung des Engels, Tundalus sei schon wegen seiner Standeszugehörigkeit ein Mörder, unterdrückt Alber. Sein Bestreben, „den Helden der Erzählung in den Augen der Leser nicht allzusehr zu diskreditieren“, wie Wagner³² schon feststellte, läßt sich nur im Blick auf ein ritterliches Publikum erklären. Hinsichtlich seines damit angedeuteten allgemeinen Erwartungshorizontes versucht Alber, die Grausamkeit und Phantastik in der Beschreibung der Höllenorte zu mildern und insgesamt den Akzent mehr auf eine Ermahnung zu christlicher Demut, Mildtätigkeit und Buße zu legen. „Marcus ... hatte vor allem mit den Mitteln des ‚terror‘ gearbeitet, der behutsamere Alber zieht das der ‚persuasio‘ vor.“³³

2. Zusätze und damit verbundene Umwertungen. Abweichend von der Vorlage finden sich unter denen, die für Völlerei und Unzucht bestraft werden, auch *riter und geburen* (V. 917). Doch auch ihnen wird Gottes Gnade zuteil, wenn sie ihr Unrecht bereuen und, ohne weiter den Sinn auf solche Sünde zu richten, künftig ein besseres Leben führen. Daß sich der Albersche Tundalus im Laufe der Jenseitschau bereits zu wandeln beginnt und zur Selbsteinsicht kommt, machen seine reuevollen Überlegungen (V. 1218 ff.) beim Anblick des untersten Hölleneingangs

³² Wagner (wie Anm. 1) S. LXV.

³³ Krebs (wie Anm. 3) S. 190.

deutlich, die einen rhetorischen Ausruf (S. 34, 5 f.) der Vorlage ersetzen. In didaktischem Bemühen vermittelt Alber Einsicht und Bekehrungsbereitschaft, indem er den Engel und die Seele des Visionärs im Wechsel derartiger Sentenzen sagen läßt, sich aber selber auch als Autor einmischt und auf diese Weise einen direkten Bezug zum Publikum herstellt:

(V. 704 ff.) *wir han an got gedingen
daz wir zen naten iht komen,
die wir hie han vernomen.*

Und:

(V. 726 ff.) *wir sulen dar nach ringen
daz uns iht beluche
daz tier in sinem buche.*

In der Richtung dieser Hervorhebung persönlichen Anteils konkretisiert Alber auch die unbestimmte Kreuzzeichnung am Schluß der ‚Visio‘ (S. 55, 24 f.):

(V. 330 f.) *er tet sich der werlde abe.
er leite an geistlich gewant.*

Der Vergleich ergibt: Marcus schreibt ein dogmatisches Lehrstück in Prosa, Alber bearbeitet es im Sinne einer auf Einsicht und Bekehrungswilligkeit zielenden moralischen Unterweisung in Form höfischer Dichtung mit Anspielungen auf Minnesang und Artusroman. Nicht die exemplarische Bestrafung des adligen Visionärs und die damit verbundenen ständekritischen Aspekte stehen bei Alber im Vordergrund. Er will vielmehr das ritterlich weltliche Selbstbewußtsein infrage stellen und versucht, durch planmäßiges Erzeugen eines auf eigener Einsicht beruhenden Schuldbewußtseins den Ritter wieder in den Schoß der Kirche zurückzuführen und ihn entsprechend sein weiteres Leben im Dienste Gottes führen zu lassen³⁴.

Alber hat seine Bearbeitung der Bitte seines Auftraggebers entsprechend für ein ritterliches Laienpublikum eingerichtet. Die Frage lautet nun: Läßt sich von den Orts- und Personennamen aus und von der gesicherten Datierung auf 1190/1191 her ein solches Publikum erfassen? Lassen sich adlige ritterliche Kreise namhaft machen, die zu den Auftraggebern in Beziehung gestanden haben und die als Adressaten einer Bearbeitung der ‚Visio‘ mit deutlicher, die ritterliche Selbstsicherheit infragestellender Tendenz denkbar oder sogar wahrscheinlich sind? Nachforschungen konzentrieren sich den Hinweisen der Bearbeitung folgend auf Windberg.

Die Gründung des Prämonstratenserklosters Windberg geht auf eine Stiftung Graf Alberts I. von Bogen zurück. Die Grafen von Bogen gehörten zu den mächtigsten Familien im bayerischen Adel. Sie stellten die Vögte der Klöster Prüfening, Nieder- und Oberaltaich und anderer. Durch umfangreiche Rodungen im bayerischen Wald hatten sie Besitz und Macht erworben. In der päpstlichen Bestäti-

³⁴ Vgl. Krebs (wie Anm. 3) S. 193.

gungsbulle für die Windberger Stiftung wurde festgelegt, daß jeweils der älteste Sohn aus dem Hause der Bogener das Vogtamt bekleiden sollte³⁵. Graf Albert III. übte dieses Amt seit 1168 aus. Er hat die Bogener Hausklöster Nieder- und Oberaltaich sowie Windberg mit außerordentlichen Dienstleistungen und hohen Abgaben bedrückt. Seine Ausplünderungen erreichten einen Höhepunkt zur Zeit der von ihm verursachten Ortenburger Fehde (1190–1193), in der es um den Erwerb Bambergischer Lehen zwischen Regensburg und Passau ging. Albert III. von Bogen tat sich mit den Grafen Eberhard von Dornburg, Rapoto von Stein und anderen bayerischen Adligen zusammen. Ferner rief er den Böhmenkönig Ottokar ins Land und veranlaßte die Herzöge von Österreich und Berthold von Meranien gegen die Ortenburger zu ziehen. Zeitgenössische Quellen, ausführlich die ‚Annales Reichersbergenses‘, berichten eindringlich, daß unter den Kämpfen Menschen und Sachen, vor allem Kirchen und Klöster, entsetzlich zu leiden hatten. Dabei sind Albert III. und seine Freunde besonders hervorgetreten. Die Missetaten des Rapoto von Stein und des Eberhard von Dornburg werden in einer Urkunde erwähnt³⁶. Eine andere Quelle klagt darüber, daß Herzog Leopold von Österreich mit einem großen Heer gegen den Grafen Heinrich von Ortenburg zog und größtes Unglück über das Land brachte. Klöster und Kirchen, Freund und Feind wurden beraubt, geplündert, gebrandschatzt.³⁷ Am schlimmsten hat aber Albert III. selbst gewütet. Eine Altaicher Notiz kennzeichnet ihn als einen wilden und kriegslustigen Menschen, der sich als Zerstörer der Kirchen des Landes betätigt habe³⁸. Und der Augustiner-Chorherr Magnus von Reichersberg hält in seinen Annalen fest: ‚Der Fürst aber, der sich als Urheber und Anstifter und gleichsam als Bannerträger dieses Unheils hervorgetan hatte, der Graf von Bogen nämlich, wurde wegen seiner unzähligen und unerhörten Frevel, die er gegen die Christen in jenen Gebieten beging, und weil er die Böhmen, dieses wilde und rohe Volk, gegen sie herbeirief, mit der gebührenden Strafe gezüchtigt. Er wurde von dem Kaiser als öffentlicher Reichsfeind verurteilt.‘³⁹

Dies geschah auf dem Reichstag in Regensburg im Januar 1193 durch Kaiser Heinrich VI. Damit ist der etwa 40jährige Albert III. von Bogen und der Anhang seiner adligen Freunde hinreichend gekennzeichnet.

³⁵ Krebs (wie Anm. 3) S. 194. S. 193 Anm. 3 führt er die wichtigsten historiographischen Arbeiten auf. Dazu kommt Backmund (wie Anm. 28).

³⁶ Vgl. Walter Dürig, Die bogen-bayerische Fehde des Jahres 1192 im Lichte eines zeitgenössischen liturgischen Gebetes, in: Historisches Jahrbuch 75, 1956, S. 167–172, S. 172 mit Anm. 16.

³⁷ Dürig (wie Anm. 36) S. 172.

³⁸ MG SS XVII, S. 374: *Adalbertus advocatus ecclesie tempore Udalrici et Ditmari abbatum fuit. Hic fuit homo ferus et bellicosus et per hoc destructor ecclesiarum et provincie extitit ... ecclesiam nostram et alias ecclesias depauperavit.* Vgl. Dürig (wie Anm. 36) S. 172 A. 14.

³⁹ MG SS XVII, S. 519: *Ille quoque princeps qui huius mali auctor et inventor et quasi signifer extitit, comes videlicet de Pogen, propter innumerabilia et inaudita mala quae in christianos in partibus suis exercuit, et quia induxit super eos gentem barbaram et feram, Boemos scilicet, digna pena coercitus est, publicus hostis regni coram imperatore adiudicatus.* Übersetzung bei Dürig (wie Anm. 36) S. 171.

Die neuere Historiographie nimmt dieses Bild auf:

„Albert III., Graf von Bogen, ein wilder und unruhiger Kopf, ein rauher Kriegermann, voll Trotz und Stolz, keine Macht scheuend, kein Recht ehrend, konnte nie des Geldes genug haben.“⁴⁰ Für Max Spindler ist er „der ungebändigste der damaligen bayerischen Dynasten.“⁴¹ Diese Hinweise zu Person und Verhalten des Windberger Klostersvogts legen die Annahme nahe, daß Albert III. und sein hochadliger Kreis die unmittelbare Zielgruppe der vom Windberger Konrad mitbeauftragten Bearbeitung der ‚*Visio Tundali*‘ durch Alber darstellte.

Ob sie auch eine Wirkung gehabt hat, kann nicht mehr rekonstruiert werden. Krebs meint, ihr scheine „ein nachhaltiger Erfolg beschieden gewesen zu sein“⁴². Er gründet diese Vermutung auf einige Schenkungen Alberts III. an das Kloster Windberg. Die wenigen Hinweise fügt er zu einem farbenreichen Bild: das deutsche Gedicht „muß auf dem Höhepunkt der Unterdrückung Windbergs und des Donaaraumes durch Graf Albert III., d. h. zwischen 1190 und 1192 in Auftrag gegeben und vor 1194 dem Bogener in eindrucksvoller Weise zu Gehör gebracht worden sein – für ca. 1194 läßt sich der erste Gesinnungswandel Alberts nachweisen.“⁴³

Die wenigen und zum Teil widersprüchlichen historischen Nachrichten stützen diese These nicht. Im Jahre 1191 begegnet Albert III. mehrfach als Zeuge in Urkunden Kaiser Heinrichs VI., die in Italien ausgestellt wurden⁴⁴. Obwohl der Kaiser auf dem Regensburger Reichstag am 6.1.1193 „über den Urheber allen Streitens, den Grafen von Bogen, die Acht verhängte“,⁴⁵ erscheint er schon am 10. Mai am selben Ort als Zeuge in einer Kaiserurkunde und tritt in dieser Funktion noch dreimal bis zum 18.5.1193 auf⁴⁶. Eine *largitio* Alberts an das Windberger Kloster ist für 1194 bezeugt (Monumenta Boica XIV, S. 35 f.): Bogensche Besitzungen und

⁴⁰ Joseph Kornmüller, Historische Daten über das alte Praemonstratenser-Kloster Windberg, in: Verhandlungen des historischen Vereines für Niederbayern 5, 1858, S. 191–262, S. 203.

⁴¹ Max Spindler (Hg.), Handbuch der bayerischen Geschichte II, München 1969, S. 24.

⁴² Krebs (wie Anm. 3) S. 195.

⁴³ Krebs (wie Anm. 3) S. 196.

⁴⁴ J. F. Böhmer, Regesta Imperii, IV: Ältere Staufer. Die Regesten des Kaiserreiches unter Heinrich VI. 1165 (1190)–1197. Neubearbeitet von Gerhard Baaken, Köln – Wien 1972: Nr. 152–158, für 1192 Nr. 265.

⁴⁵ Theodor Toeche, Kaiser Heinrich VI. (Jahrbücher der Deutschen Geschichte 16) Leipzig 1867, S. 261.

⁴⁶ Baaken (wie Anm. 44) Nr. 273, danach Nr. 285, 288, 296 und 297 (Fälschung). Bereits Toeche (wie Anm. 45) fand es auffallend, daß Albert nach der Bannung mehrfach als Zeuge bei Hofe erscheint. P. Benedikt Braunmüller, Die bescholtenen Grafen von Bogen (Natternberg IV.), in: Verhandlungen des historischen Vereines für Niederbayern 19, 1875, S. 3–65, vermutet S. 24 f. für Alberts Verbleib vor dem Aufbruch nach Italien: „er wußte aber, scheint es, den Proceß durch Einwendungen hinauszuschieben und folgte deshalb dem Hoflager ... vielleicht ist hier [beim Würzburger Hoftag 1193] schon der Strafproceß gegen Albert entschieden und die Strafe verhängt worden, wenn nicht erst auf dem Reichstage zu Worms (im Juni), wie gegen den Böhmen Otocar.“

Fährrechte auf der Donau. Kornmüller vermutet: „Albert scheint durch die Achteklärung milderer Gesinnung geworden zu sein gegen das Kloster.“⁴⁷

Wann genau sich Albert nach Italien begeben hat, ist den Quellen nicht zu entnehmen. „Wo er sich in der Verbannung vom Juli 1193 bis Dezember 1194 aufhielt, ist nicht zu ermitteln.“⁴⁸ Jedenfalls ist er es, der dem Kaiser in Apulien die am 26.12.1194 erfolgte Geburt Friedrichs (II.) mitteilt und dafür wieder in Gnade aufgenommen wird (Monumenta Boica XIV, S. 107). Dieselbe Quelle berichtet auch: *Eo tempore per jam dictum comitem Al. sanctum Sabinum episcopum et Martyrum de Apulia recipimus in patronum.*⁴⁹ Die Motive Alberts zum ‚Erwerb‘ und zur Übergabe der Reliquien an die Windberger Kirche bleiben unklar, nur Kornmüller macht auch hier die „mildere Gesinnung“ geltend. Davon aber kann nach Braunmüller keine Rede sein: „Im Gegentheil: allenthalben machte er ungebührliche Aufforderungen sowohl an seine eigenen Unterthanen, als an die Leute der ihm zum Schutze anvertrauten Klöster und belästigte die letzteren auf alle Art.“⁵⁰ Dafür läßt Braunmüller einige Beispiele folgen.

Im Dezember 1195 nimmt Albert III. in Worms mit vielen anderen das Kreuz⁵¹ und folgt damit dem Vorbild Heinrichs VI. Diese Kreuzeszeichnung erin-

⁴⁷ Kornmüller (wie Anm. 40) S. 204 f.

⁴⁸ Braunmüller (wie Anm. 46) S. 25.

⁴⁹ Im einzelnen wird die Translation der Reliquien widersprüchlich beschrieben: „Graf Albert III. wurde wegen seiner Übergriffe vom Kaiser 1193 nach Italien verbannt. Als er einige Jahre später die Erlaubnis zur Rückkehr erhielt, wollte er seine vielen Schandtaten wieder gutmachen. Kurz entschlossen erstürmte er die Stadt Spoleto, stahl dort die Gebeine des hl. Martyrerbischofs Sabinus, lud sie einem Ochsen auf und brachte sie nach Windberg.“ So Backmund (wie Anm. 28) S. 14. Dieser verweist auf Ferdinand Jänner, Geschichte der Bischöfe von Regensburg, Regensburg 1883/84, II, S. 81, dort aber heißt es: Bertholds „Sohn, der ‚bescholtene Albert III. von Bogen‘, brachte aus Italien, wohin er sich nach seiner Verurteilung begeben, den Leib des heiligen Sabinus nach Windberg, den er wahrscheinlich mit kühnem Griff zu Faenza erworben.“ Diese Angabe geht auf Braunmüller (wie Anm. 46) S. 26 f. zurück, wo er aber lediglich mutmaßt, bei den damals öfter vorkommenden Reliquiendiebstählen „wäre es nicht auffallend gewesen, wenn er [Albert] mit einem kecken Griff auf dem Rückwege zu Faenza die gedachten Reliquien sich annectirt hätte.“ Denn Braunmüller weiß sehr wohl: „Wie Albert diese Reliquien erlangte und an welchem Ort, das verschweigen die Quellen.“ Weiter heißt es noch: „Auch mag er sonst noch mit einer Vergabung von Gütern den Windbergern sich günstig gezeigt haben; aber man liest nichts recht Bestimmtes hierüber.“ Es folgt ein Hinweis auf Kornmüller (wie Anm. 40) S. 210. Nach Kornmüller (wie Anm. 40) S. 204 brachte Albert III. zwischen 1194 und 1197 „die Gebeine des heil. Bischofs und Märtyrers Sabinus aus Spoleto... nach Deutschland“ (unter Hinweis auf Monumenta Boica XIV, S. 107, wo aber Apulien genannt wird).

⁵⁰ Braunmüller (wie Anm. 46) S. 27.

⁵¹ Vgl. Max Piendl, Die Grafen von Bogen. Genealogie, Besitz und Herrschaftsgeschichte. Diss. phil. (masch.) Erlangen 1948, S. 59 mit Anm. 298, Quellen: MG SS IX, S. 587 und XXIII, S. 364. (Den prompten Zugriff auf diese Dissertation verdanke ich Hubert Seelow, Erlangen). Vgl. die gedruckte Fassung unter demselben Titel in: Jahres-Bericht des historischen Vereins für Straubing und Umge-

nert zwar an den Schluß der lateinischen ‚Visio‘ (*et signum sancte crucis vestimentis ... superponi iussit*, S. 55, 24 f.), doch begegnet sie nicht in der deutschen Bearbeitung.

Im Mai 1196 tritt Albrecht noch einmal als Zeuge in einer Kaiserurkunde auf, bald darauf wird im Beisein des Kaisers ein Vertrag Ministeriale betreffend zwischen Albert von Bogen und Bischof Wolfger von Passau beurkundet.⁵² Braunnüller verweist aber auch auf „die Excommunication, die Gr. Albert sich um diese Zeit durch eine päpstliche Kommission zuzog, weil er auf einem Gute des Klosters Victring ... ein Schloß erbaut und das Kloster ungerecht belästigt hatte.“⁵³

Albert III. stirbt am 20.12.1198⁵⁴. In seinem letzten Willen heißt es: *Pro remedio anime sue dedit Windiberc predium suum Grube et Rotenmanne ...*, desgleichen erhalten auch andere Empfänger solche *praedia* (*Monumenta Boica XIV*, S. 40). Man mag dies als eine späte Wiedergutmachung ansehen, aber wohl kaum mit dem Eindruck, den der Vortrag von Albers Tundalus-Bearbeitung gemacht haben könnte, verbinden wollen.

bung 55, 1952, Straubing 1953, S. 25–82, S. 58 mit Anm. 297 (S. 80). Fortgesetzt in 56 (1954), S. 9–98 und 57 (1955), S. 27–79.

⁵² Baaken (wie Anm. 44) Nr. 514 und 517.

⁵³ Braunnüller (wie Anm. 46) S. 27 unter Hinweis auf *Archiv für österreichische Geschichte XIV*, S. 117.

⁵⁴ Piendl (wie Anm. 49) S. 59 mit Anm. 299 bzw. Druckfassung S. 58 mit Anm. 298 (S. 80).

Straf- und Lohnorte in der «Visio Tundali» und ihren volkssprachlichen Bearbeitungen in Deutschland und Skandinavien (12./13. Jahrhundert)

Vorstellungen von der Zukunft des Menschen nach dem Tode hat man sich zu allen Zeiten gemacht. Literarisch produktive Kulturen geben davon genauere Zeugnisse in heidnischer wie in christlicher Zeit. Wo das Nicht-Erfahrbare in Worte gefaßt wird, tritt die Phantasie, die Imagination, die Einbildungskraft in ihr Recht ein. Sie – alle diese Wörter sind Feminina – sie ist eine spezifisch humane Eigenschaft und Geistestätigkeit. In christlicher Tradition wird früh über das Jenseits spekuliert und phantasiert. Es gibt biblische Hinweise: Jesus spricht von der Finsternis, da Heulen und Zähneklappern (vor Kälte und Frost) sein wird (Matth. 8,12), an anderer Stelle redet er vom höllischen Feuer (Mk. 9,47). Aber man wollte mehr wissen. Paulus kennt einen Menschen, der bis in den dritten Himmel und ins Paradies entrückt wurde (2. Kor. 12,2-4). Gesichte (*visiones*) und Offenbarungen (*revelationes*) (2. Kor. 12,1) sind die Medien, mit denen Gott Menschen jedes Alters, Geschlechtes und Standes schlägt oder würdigt. Paulus wird eine solche *Visio* von Himmel und Hölle in apokrypher Tradition zugeschrieben¹. Dieser Visionstext aus dem 4. Jahrhundert zeigt schon die wichtigsten Elemente, mit denen menschliche Phantasie und Imagination Bilder von Himmel und Hölle evoziert haben: *locus amoenus* – *locus horribilis*; Himmelstöne (Sphärenklänge) – Höllenlärm; Stille und Schau – Getöse und Marter; Lohn – Strafe.

Die Gegenüberstellung kann fortgesetzt werden, erschöpft sich aber auf Seiten des Himmels bald. Durchweg sind alle Jenseitsvisionen in der Vorstellung der Höl-

¹ Cfr. E. Hennecke, *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, v. II: Apostolisches, Apokalypsen und Verwandtes, ed. W. Schneemelcher, Tübingen 1964³, pp. 409, 421.

lenqualen ausgiebiger und intensiver. Es hängt dies auch mit menschlichen Dispositionen zusammen, die zu allen Zeiten durchbrechen: im Ersinnen von Martern und Grausamkeiten ist die menschliche Phantasie immer produktiver gewesen als im Gewähren von Wohltaten und Hilfen.

Der Paulus-Vision ist auch bereits geläufig, die Strafen (*poenae*) in extremis vorzuführen, in Fortführung biblischer Andeutungen: Hitze und Kälte, Feuer und Frost, Höhe und Tiefe, Berg und Tal, Finsternis und grelles Licht, Gebrüll der Peiniger und Gemarterten, dazu das schreckliche Getöse der Folterinstrumente, schließlich der entsetzliche Gestank des Höllenschwefels und anderer quälender Chemikalien. Es sind die Sinne, über die die Höllenpein imaginiert wird, und zwar in konträren und extremen Formen: ein Teil des Körpers verbrennt im Feuer, der andere gefriert zu Eis. Bei Gehör und Geschmack wird in der Hölle das widerliche Extrem vorgestellt, die angenehme Seite, zarter Halleluja-Gesang und Wohlgerüche, bleiben den himmlischen Lohnorten vorbehalten. Dort gibt es keine Extreme, Ausgewogenheit und Harmonie beherrschen diese Region.

Und noch ein typisches Element christlicher Jenseitswelt wird in der Paulus-Vision anschaulich gezeigt: Strafe und Lohn erfolgen nach dem jeweiligen irdischen Tun, den spezifischen Sünden oder dem besonderen Wohlverhalten. Auch die spiegelnden Strafen und das *ius talionis* kennt die Paulus-Vision: In einem feurigen Fluß werden unbußfertige Ehebrecher bis zum Nabel eingetaucht, Verleumder und falsche Zeugen bis zu den Lippen, Heuchler, die falsche Mienen aufsetzen, bis zu den Augenbrauen. Einzelne Strafen lassen sich den bereits aus der Antike bekannten Typen der Tantalusqualen und Sisyphosarbeit, der unstillbaren Gier und dem vergeblichen Bemühen zuordnen, wobei die eigentliche Strafe in der *repetitio ad infinitum* besteht.

Was kann da die *Visio Tundali* (12. Jahrhundert) noch Neues bieten, Phantastischeres aufweisen?

Ich nenne ihre Besonderheiten, die sie aus allen übrigen Visionen bis zum hohen Mittelalter heraushebt, auch in der bedeutenden irischen Visionstradition².

1. Zum ersten Mal in der Visionsliteratur wird ein Repräsentant der weltlichen Oberschicht, ein Ritter, ausgezeichnet, das Jenseits zu schauen.
2. Der adlige Ritter, *vir nobilis*, Tundalus erlebt die Vision nicht, wie sonst geschildert, nach Fastenübung, im Schlaf oder im Verlauf einer Krankheit, sondern unvermittelt während einer Mahlzeit löst sich seine Seele zur Wanderung ins Jenseits.
3. Der Verfasser Marcus bietet erstmals eine systematisch angelegte Jenseits-topographie, in der er den verschiedenen Lastern und Tugenden jeweils

² Cfr. R. Krebs, *Zu den Tundalusvisionen des Marcus und Alber*, «Mittelalterliches Jahrbuch», XII, 1977, pp. 164–98; K. Düwel, *Die ‚Visio Tundali‘. Bearbeitungstendenzen und Wirkungsabsichten volkssprachiger Fassungen im 12. und 13. Jahrhundert*, in: H. Keller, N. Staubach (eds.), *Iconologia Sacra. Mythos, Bildkunst und Dichtung in der Religions- und Sozialgeschichte Altentropas*, Festschrift für K. Hauck, Berlin – New York 1994, pp. 529–45.

einen bestimmten Straf- oder Lohnort zuweist und darüber hinaus mehrere bisher nicht bekannte purgatorische Stätten einführt.

4. Erstmals muß die Seele des Visionärs selbst ausgewählte Höllenstrafen durchleiden.
5. Tundalus führt nicht sein vorvisionäres Leben fort, sondern wendet sich radikal davon ab und widmet sich ganz einem gottergebenen Wandel. Zu Beginn und am Ende der *Visio* wird dies betont und führt auf den Skopus dieses Stückes: die *Visio Tundali* ist eine Bekehrungsgeschichte.

Bekehrung des Visionärs, Erbauung (*edificatio*) und Besserung derjenigen, die seine Jenseitserlebnisse hören, sollen mit Hilfe außerordentlicher Strafvorfürungen und unbeschreiblicher Lohnzuweisungen erreicht werden.

Im Jahre 1149 widerfährt dem irischen adligen Ritter Tundalus aus Cashel eine *Visio* mit einer dreitägigen Jenseitswanderung, die ein frater Marcus um 1150 in Regensburg in lateinischer Sprache aufgezeichnet hat. «Frater Marcus verstand sich als Übermittler einer wunderbaren, göttlich gewirkten Begebenheit»³. Er schrieb die *Visio* so auf, wie sie ihm vom Visionär mitgeteilt wurde *per ordinem sive nomina*. Wegen seiner bescheidenen stilistischen Leistung entschuldigte sich Marcus: *Noster enim est stilus, set Christi est opus*⁴. Die zeitgenössischen Hörer und Leser der *Visio Tundali* haben wohl keinen Zweifel an der Glaubwürdigkeit⁵ dessen gehabt, was der Jenseitswanderer gehört, gesehen und erlitten hatte, zumal er von seinem

³ H. Spilling, *Die Visio Tnugdali. Eigenart und Stellung in der mittelalterlichen Visionsliteratur bis zum Ende des 12. Jahrhunderts*, Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung XXI, München 1975, p. 42.

⁴ A. Wagner (ed.), *Visio Tnugdali. Lateinisch und deutsch*. Erlangen 1882, p. 4.

⁵ Ob Jenseitsvisionen im zeitgenössischen Verständnis für glaubwürdig gehalten wurden, läßt sich kaum noch rekonstruieren (cfr. P. Dinzelsbacher, *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*, Monographien zur Geschichte des Mittelalters XXIII, Stuttgart 1981, p. 57). Bemerkenswert ist jedoch, daß sie parodiert werden konnten, wie in Heinrichs *Reinart Fuchs*, der etwa gleichzeitig mit Albers *Visio Tundali* entsteht (cfr. K. Düwel (ed.), *Der Reinart Fuchs des Elsässers Heinrich*, Altdeutsche Textbibliothek 96, Tübingen 1984): «Reinart sitzt im Brunnen und behauptet, im Paradies zu weilen. Der Brunnen aber ist eine Form, unter der häufig die ganze Hölle oder ein besonderer, oft der schlimmste Teil der Hölle vorgestellt wird ... Reinart erklärt, ein Gestorbener zu sein, der ins Paradies kam und jetzt einem noch Lebenden von seinen Wonnen berichtet. Er gibt sich selbst als Erscheinung aus und suggeriert Isegrim, eine Vision zu haben» (cfr. I. Meiners, *Schelm und Dümmling in Erzählungen des deutschen Mittelalters*, Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 20, München 1967, p. 30). Der Wolf Isegrim folgt der Aufforderung Reinharts, sich in den einen Eimer des Ziehbrunnens zu setzen, um hinab ins Paradies zu fahren, während Reinhart dadurch befreit nach oben gelangt. Zum Wolf sagt er: «*Ich wil v̄z in daz lant, do dem teyfel in die hant*» (V. 9515). «Am Ende entkommt der Fuchs seiner ewigen Glückseligkeit: er hat nur eine Jenseitsreise gemacht» (cfr. I. Meiners, *Schelm und Dümmling*, cit., p. 30 s.). Auf einem anderen Blatt steht die Heriger-Vision (cfr. H. Kusch, *Einführung in das lateinische Mittelalter*, Berlin 1957, p. 220 s. oder K. Langosch, *Hymnen und Vagantlieder. Lateinische Lyrik des Mittelalters mit deutschen Versen*, Darmstadt 1958², pp. 128–31).

Schutzengel, dem *angelus interpres*, auf der Jenseitswanderung den Auftrag erhält, sich alles genau zu merken, da er, wieder zum Leben erweckt, von seinen Erlebnissen den Mitlebenden berichten solle.

Die Überlieferung⁶ der lateinischen *Visio Tundali* umfaßt mehr als 150 Handschriften, von denen noch 10 in das 12. Jahrhundert gehören. Die dauerhafte Beliebtheit bezeugen Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts. Von den zwei deutschen Versbearbeitungen ist diejenige eines Alber, unweit von Regensburg 1191/92 entstanden, von Bedeutung. Dazu kommen acht Prosaübersetzungen in mehr als 30 Handschriften des 15. Jahrhunderts und gut 20 Drucke aus der Zeit zwischen 1483 bis 1524. Zwei Prosaversionen in Skandinavien, darunter die *Duggals leizla*, die «Entrückung Duggals», stammen aus dem 13. Jahrhundert. Auf die lateinische *Visio*, Albers Versbearbeitung⁷ und die norwegische *Duggals leizla*⁸ beschränke ich mich im folgenden, ohne die zahlreichen weiteren Versionen in fast allen europäischen Sprachen zu berücksichtigen.

Zunächst der Weg durch die Jenseitsräume, illustriert mit Holzschnitten aus einer Druckversion des 15. Jahrhunderts⁹, um dann einzelne Stationen im Blick auf das Imaginäre des Dargestellten näher zu analysieren.

Das Titelblatt (Abb. 1) zeigt den Ritter Tundalus, der mitten beim Gastmahl durch Gottes Eingriff scheinbar tot zu Boden fällt (Abb. 2).

In Gestalt eines kleinen Menschen verläßt die Seele den Körper des Tundalus (Abb. 3) und wird, nachdem die Teufelsgeister vergeblich um sie gekämpft haben, von ihrem Schutzengel durch die Räume des Jenseits geführt.

De prima pena homicidarum (Abb. 4). Nach einem längeren Marsch durch die Finsternis erreichen sie den ersten Strafort, der aus einem tiefen, mit glühenden Kohlen angefüllten Tal besteht. Dieses Tal ist überwölbt von einem eisernen «Deckel», auf den die Armen Seelen getrieben und solange «erhitzt» werden, bis sie durch diesen Deckel hinab in die Glut tropfen, wo sie zu neuer Qual erstehen.

De pena insidiatorum et perfidorum (Abb. 5). Über den Kamm eines hohen Berges führt ein schmaler Weg, auf dessen einer Seite ein stinkendes Feuer brennt, auf dessen anderer aber Schnee- und Hagelstürme toben. Mit glühenden Eisengabeln befördern Dämonen die Seelen einmal in die Hitze und dann wieder in die Kälte.

De valle et pena superbiorum. Über einen finsternen Abgrund, dessen Tiefe ein stinkender Schwefelfluß durchzieht, führt eine schmale Brücke, die nur ein Auserwählter passieren kann.

De avaris et pena eorum (Abb. 6). Ein Monstrum ungeheuren Ausmaßes mit Namen Acherons, dessen riesiger Rachen von den Giganten Fergusius und Conallus,

⁶ Cfr. N. F. Palmer, *Visio Tnugdali. The German and Dutch Translations and Their Circulation in the Later Middle Ages*, Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, LXXVI, München 1982.

⁷ A. Wagner, *Visio Tnugdali*, cit., pp. 119–86.

⁸ P. Cahill (ed.), *Duggals Leizsla*, Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi XXVI, Reykjavík 1983.

⁹ A. Schramm, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, Bd. XVI, Leipzig 1933 (Nachdruck Stuttgart 1981), Taf. 80 f.

Gestalten der irischen Heldensage¹⁰, offengehalten wird, verschlingt die *avari* zu grausamer Qual. In *ventre bestie* erduldet auch die Seele des Tundalus die Pein von monströsen Tieren und konträren Elementen.

De pena furum et raptorum (Abb. 7). Engel und Seele kommen zu einem sturmgepeitschten See, in dem furchtbare Tiere von phantastischen Dimensionen nach Beute gieren. Eine lange, mit spitzen Nägeln besetzte, nur eine handbreite Brücke führt darüber. Diese überquert gerade eine Seele mit einer Korngarbe beladen. Des Tundalus Seele selbst muß eine im Leben gestohlene Kuh hinübertreiben und dabei noch dem zurückkehrenden Garbenträger ausweichen.

De pena glotonum et fornicantium (Abb. 8). Dieser Marterort hat die Form eines berghohen, runden Backofens, euphemistisch «Gasthaus des Phristinus» (zu *pistrina* «Backstube») genannt. In seinem Innern wimmelt es von Folterknechten, die mit Marterinstrumenten aller Art, die Seelen – auch die des Tundalus – malträtiert. Die *gluttones et fornicatores* leiden unter unstillbarer Gier – der klassischen Tantalusqual vergleichbar –, während Würmer ihre Genitalien zerfressen.

De pena sub habitu et ordine religionis fornicantium (Abb. 9). Dieser, in seiner Raffinesse und Phantastik kaum zu überbietende Strafort, ist speziell für Kleriker aller Art bestimmt. Auf einem gefrorenen See sitzt ein vogelartiges Monstrum, das die Armen Seelen verschlingt, verdaut und wieder auf das Eis gebiert. Die Wiedergeborenen tragen in sich schlangenartige, mit Widerhaken versehene Untiere, welche sich aus allen Körperteilen der Betroffenen herauswinden wollen, es aber wegen der Widerhaken nicht können und dabei alles zerfleischen. Diese Parasiten werden selbst wiederum von ähnlichen Geschöpfen geplagt, und so geht es fort in einem ewigen, gleichzeitigen und gegenseitigen Sich-Zerfleischen mehrerer «Generationen». Obwohl nicht Kleriker, bleibt der Seele des Tundalus diese Strafe nicht erspart.

De pena illorum, qui cumulant peccatum super peccatum (Abb. 10). In der Tiefe erscheint das «Tal des Vulcanus». Schmiededämonen stürmen den Ankommenden entgegen und versuchen, sie in die lodernde Esse zu ziehen. Die verlorenen Seelen werden solange durchgeglüht und -gehämmert, bis sie eins werden mit Asche und Feuer.

Es folgt der *descensus ad inferos* bis zum puteusartigen Eingang des *infernum inferius*, aus dem himmelhohe Rauch- und Feuersäulen Seelen und Teufel emporwirbeln (Abb. 11).

De ipso principe tenebrarum (Abb. 12). Die Seele darf einen Blick in die tiefste Höllentiefe werfen und den *princeps tenebrarum*, den *diabolus*, selbst sehen: von ungeheurer Größe, schwarz wie ein Rabe, von menschenähnlicher Gestalt hat dieses Ungetüm mehr als tausend Hände, an jeder zwanzig Finger mit eisernen Nägeln wie Lanzen, ebenso viele Krallen an den Füßen, einen langen, dicken Schnabel und einen rauhen Schwanz, der mit Stacheln gespickt ist. An einen eisernen Rost gefesselt, unter dem Kohlen von Teufeln geblüht werden, rafft die satanische Mißgeburt

¹⁰ Cfr. R. Krebs, *loc. cit.*, pp. 175 s.; J. D. Seymour, *Irish Visions of the Other World*, London 1930, p. 163.

aus Mensch, Tier und Ungeheuer die Seelen an sich, bläst sie mit feurigem Atem in die Höhe und zieht sie zu neuer Pein wieder in sich zurück.

Von den endgültig verdamnten Seelen führt der Weg in die himmlischen Regionen aufwärts. Die *non valde mali* (Abb. 13) sitzen hungrig und durstig an einer hohen Mauer, ertragen Regen und Wind, bis sie geläutert sind.

Die gereinigten Seelen lagern sich um den Lebensbrunnen auf dem *campus letitiae*, einem blumigen Gefilde. Hier befinden sich auch die dem Tundalus bekannten irischen Könige Conchober und Donachus, sowie sein Landesherr König Cormachus, der täglich noch wegen Ehebruchs drei Stunden bis zum Nabel im Feuer stehen muß (Abb. 14)¹¹.

De gloria conjugalium (Abb. 15). Hinter einer silbernen Mauer erfreuen sich die Seelen der legitimen und treuen Ehegatten an Wohlgerüchen und Gesängen auf die heilige Trinität.

De gloria martyrum et continentium (Abb. 16). Hinter einer goldenen Mauer sitzen Märtyrer und Enthaltsame prachtvoll gekleidet auf kostbaren Sesseln und singen aus goldenen Schriften Halleluja mit lieblicher Melodie.

De gloria monachorum et sanctimonialium (Abb. 17). In der Nähe genießen in einem prachtvollen Zeltlager selige Mönche und Nonnen die Gegenwart der Trinität. Sich umschauend, gewahrt die Seele des Tundalus einen wunderbaren Baum, der als *typus ecclesie* bezeichnet wird. Um ihn sind Zellen gruppiert – dem Grundriß irischer Klöster entsprechend –, in denen *constructores et defensores ecclesiarum* herrlich geschmückt fortwährend Gott loben und preisen (Abb. 18).

De gloria virginum et novum ordinibus angelorum (Abb. 19). Schließlich erreicht die Seele die vierte und letzte Mauer aus verschiedensten Edelsteinen, golden verputzt; dahinter dürfen die reinen Seelen in unbeschreiblicher paradiesischer Schönheit gemeinsam mit den neun Engelchören den Herrn schauen, *qui panis est angelorum et vita omnium*. In der Schar der Propheten und Heiligen erblickt Tundalus den Hl. Patrick und vier kürzlich verstorbene irische Bischöfe. Ein leerer Thronstuhl scheint für Bernhard von Clairvaux bestimmt (Abb. 20)¹².

Der Engel ermahnt Tundalus, sich alles genau einzuprägen und seinen Mitmenschen weiterzuerzählen. Danach kehrt die Seele in den Körper zurück (Abb. 21). Tundalus ist bekehrt und ändert sein Leben von Stund an: er verschenkt seinen Besitz an die Armen und läßt seine Kleider mit dem Kreuz zeichnen.

In der irischen Literatur spielt das Wunderbare und Phantastische eine herausragende Rolle, dies gilt für die Heldensagen (z. B. um Cuchulainn) ebenso wie für die Jenseitsreisen und Erkundungen der Anderwelt, wie sie in den irischen Visionen seit der *Visio Fursei* (7. Jahrhundert) und des *Imram Bráin*, der Jenseitsfahrt

¹¹ Cfr. R. Krebs, *loc. cit.*, pp. 179–81; J. D. Seymour, *Studies in the Vision of Tundal*, «Proceedings of the Royal Irish Academy», 37 (1924–27), pp. 87–106; J. D. Seymour, *Irish Visions*, cit., London 1930, p. 135.

¹² Cfr. A. Wagner (ed.), *Visio Tundali*, cit., p. 54; R. Krebs, *loc. cit.*, p. 183.

Brandans (10. Jahrhundert), überliefert sind¹³. Ob man nun im einzelnen das Wunderbare, Mirakulöse und Magische, wie Le Goff¹⁴, dabei unterscheidet, oder das Imaginäre und Phantastische in den Vordergrund rückt, wie es mir hier angemessen erscheint, kann diskutiert werden.

Die keltisch-irische Geisteswelt gemeinsam mit der iro-schottischen und iro-anglischen Ausprägung zeigt in Literatur und Kunst Elemente von Phantastik und Exaltiertheit, die ihre typischen Wesensmerkmale zu sein scheinen¹⁵.

Dem korrespondiert eine ebensolche Exaltiertheit in den Bußübungen strengster Askese, wie sie in den «Umwandlungen» (*arrea*) der «Freunde Gottes» (der Kulden) schon im 8. Jahrhundert festgehalten sind:

«Das arream, eine Seele aus der Hölle zu retten: 365 Paternoster und 365 Genufflexionen und 365 Geißelhiebe täglich bis ans Ende eines Jahres und ein Fasten jeden Monat rettet eine Seele aus der Hölle... Arrea für Brüder und Schwestern, die Laien waren: Im Wasser zu schlafen, auf Nesseln zu schlafen, auf Nußschalen zu schlafen, mit einer Leiche im Grab zu schlafen... Arrea, die für Mönche und Nonnen angemessen sind...: in kalten Kirchen und abgelegenen Zellen zu schlafen, Vigilien zu halten mit Gebet ohne Unterlaß, das heißt ohne zu sitzen, zu liegen oder zu schlafen, als stünden sie am Eingang zur Hölle...».

Von vielen irischen Heiligen wird berichtet, sie hätten, in kaltem Wasser stehend, den ganzen Psalter gebetet. Später fand man solche Strenge exzessiv, «einer der Kopisten des altirischen Pönentials schreibt zu einer besonders strengen Bestimmung am Rand: ‚Hart bist du, o Bußbuch!‘»¹⁶.

In den irischen Visionen, besonders in der *Visio Tundali*, sind es die folgenden Elemente dieser exaltiert phantastischen Art:

1. Die systematische Topographie der Jenseitsorte entspricht irischer Tradition, über die Marcus jedoch hinausgeht¹⁷.
2. Es zeigt sich ein ausgesprochener Sinn für landschaftliche Weite¹⁸, überhaupt für Raumerfahrung und Raumerleben¹⁹. Dafür mag die Lebensform der *Perigrinatio*²⁰ eine Voraussetzung bieten.
3. Als Grundlage für die Höllendarstellung der *Visio Tundali* scheint eine in Irland geläufige Aufstellung von Höllenstrafen gedient zu haben, die in ei-

¹³ Cfr. P. Dinzelbacher, *op. cit.*, pp. 97 s., 172.

¹⁴ Cfr. J. Le Goff, *L'imaginaire médiéval*, Paris 1985 (deutsche Übersetzung: *Phantasie und Realität des Mittelalters*, Stuttgart 1990, pp. 39–50).

¹⁵ Cfr. K. H. Jackson, *A Celtic Miscellany. Translations from the Celtic Literatures*, London 1971, pp. 20, 28 s., 61; cfr. M. Dillon, N. K. Chadwick, *The Celtic Realms*, London 1967, p. 17.

¹⁶ L. Bieler, *Irland. Wegbereiter des Mittelalters*, Freiburg-Olten-Lausanne 1961, p. 67 s.

¹⁷ Cfr. H. Spilling, *Die Visio Tundali*, cit., pp. 99 s.

¹⁸ Cfr. H.-W. Rathjen, *Die Höllenvorstellungen in der mittelhochdeutschen Literatur*, Diss. Freiburg 1956, p. 50.

¹⁹ Cfr. P. Dinzelbacher, *Vision*, cit., pp. 121–36.

²⁰ Cfr. L. Bieler, *Irland*, cit., p. 16.

ner Gerichtspredigt überliefert ist und sich durch Anzahl und Art der Strafen vom Durchschnitt der Verzeichnisse abhebt²¹.

4. Die Einbeziehung von Riesen aus der Sagenwelt des vorchristlich-keltischen Irland in die martialische Ausgestaltung eines Strafortes.
5. Als eine Ausgeburt der Hölle erblickt der Visionär das vogelartige Monstrum auf dem gefrorenen See, *omnibus bestiis, quas ante viderant, valde dissimilem*²². Weder in der Bibel noch in außeririschen Visionsberichten begegnet ein vergleichbares geflügeltes Untier. Nur aus irischer Tradition (*Visio Adamnans, Navigatio S. Brendani, Tidings of doomsday*, 11. Jahrhundert) gibt es vergleichbare bösertige Vögel²³.
6. Die irische Tundalus-Vision zeigt drei Grade von Wirklichkeit im Jenseits: das stets wahrnehmbare Vorhandene, das nur ausnahmsweise Erfahrbare – beides ist auch im Diesseits anzutreffen. Diese beiden überbietet ein dritter Grad, auf Erden nicht möglich, ja nicht einmal auszudenken, der in stetiger Steigerung schließlich in die Gegenwart Gottes und auf der Gegenseite in Luzifer mündet²⁴.
7. Weder vor noch nach der *Visio Tundali* bis auf Dante war der *princeps tenebrarum* anschaulich imaginiert und beschrieben worden. Das Ungeöhnliche dieser Satansdarstellung wurzelt in irischer Tradition und Imagination (Keltische Katechesen, Gerichtspredigten)²⁵.

Im einzelnen wären diese und andere speziell irische Merkmale überbordender Einbildungskraft und Phantastik darzulegen.

Wie haben darauf mittelalterliche Bearbeiter in der Volkssprache reagiert? Auffällig ist: die norwegische *Duggals leizla* übernimmt durchgehend den lateinischen Text mit seiner eindringlichen Schilderung auch der phantastischen Elemente und Auswüchse²⁶. Anders jedoch der deutsche Bearbeiter Alber, der im Blick auf die *Visio* hinzufügt, ändert und ausläßt. Bezogen auf die Darstellung des Imaginären und Phantastischen gebe ich exemplarisch folgende Beispiele²⁷:

1. In der Schilderung des schrecklichen Tieres mit dem großen Maul (Abb. 6) läßt Alber folgende Details aus: die unglaubliche Größe und den schrecklichen Anblick; das Maul konnte 9000 Krieger fassen; die dort aufgestellten Riesen teilen wie Säulen das Maul in drei Tore, aus denen unauslöschliche Flammen den zum Eintritt gezwungenen Seelen entgegenschlagen; davor unreine Geister, die die Männer und Frauen hineintreiben und sie mit

²¹ Cfr. H. Spilling, *Die Visio Tnugdali*, cit., p. 109.

²² Cfr. A. Wagner (ed.), *Visio Tnugdali*, cit., p. 27.

²³ Cfr. H. Spilling, *Die Visio Tnugdali*, cit., pp. 75 s.; Cfr. A. Rüegg, *Die Jenseitsvorstellungen vor Dante und die übrigen literarischen Voraussetzungen der ‚Divina Comedia‘*, v. I, Einsiedeln-Köln 1945, p. 369.

²⁴ Cfr. H. Spilling, *Die Visio Tnugdali*, cit., p. 77.

²⁵ Cfr. H. Spilling, *Die Visio Tnugdali*, cit., pp. 139 s.

²⁶ Cfr. P. Cahill, *Duggals Leizla*, cit., pp. LVIII–XCVI.

²⁷ Cfr. R. Krebs, *loc. cit.*, pp. 175–78, 187.

zahlreichen Hieben und Stößen malträtiert. Als die Seele des Tundalus selbst in den Bauch des Tieres muß, verschont sie Alber vor der Wildheit von Hunden, Bären, Löwen, Schlangen und anderen Tieren, aber auch vor den Hieben der Teufel, der Glut des Feuers, der Rauheit des Frostes, dem Gestank des Schwefels und anderen Qualen.

2. Im «Gasthaus des Phristinus» (Abb. 8) fehlen bei Alber der Vergleich mit dem Backofen und die daraus hervorschießende Flamme, die auf tausend Schritt jede Seele versengt. Es fehlen die Folterknechte, die mit verschiedenen Instrumenten die Seelen auf unterschiedliche Weise martern.
3. Beim Vogelungeheuer auf dem gefrorenen See (Abb. 9) übergeht Alber die wiederholte Angabe, daß die Schlangen ihre Erzeuger bis auf Nerven und Knochen zerfetzen, andere dagegen wie Genitale an Männern und Frauen hängen und deren Unterleib zerfleischen sowie die Eingeweide herausziehen.
4. In der Schilderung des Höllenfürsten (Abb. 12) erwähnt Alber nicht den ungeheuren Leibesumfang, gibt auch nicht die genaue Zahl der Hände an – es sind tausend – und verschweigt die zwanzig Finger an jeder Hand, deren Länge und Dicke sowie deren stählerne Nägel, die Wurfspieße der Krieger gleichen.

Auch andere Details vermißt man bei Alber.

Auf der anderen Seite fügt er den Torturen Lucifers auf dem Rost flüssiges Blei hinzu (V. 1323 ff.).

Auch in der Darstellung der Lohnorte lassen sich vergleichbare Beobachtungen machen, doch keineswegs so auffällige und bedeutsame. Man hat schon früh diesen Befund gedeutet: «Die lateinische Vorlage ist großartig gedacht und durchgeführt. Der Verfasser besitzt eine bedeutende Phantasie. Er versteht es, mit der Hölle und ihren Strafen zu schrecken, andererseits die Freuden der Seligen begeistert zu preisen. Die Darstellung ist kühn und bewegt sich durchaus in mächtigen Dimensionen, wie sie der übersinnliche Stoff verlangt. Demgegenüber läßt sich bei Alber eine gewisse Verzagtheit und Zahmheit beobachten. Er glaubt, manches der Phantasie seiner Leser nicht zumuten zu sollen»²⁸. Eine neuere Untersuchung resümiert: «Wo mit geringerem Aufwand an Grausamkeit und Phantastik der gleiche Effekt zu erzielen ist, mildert [Alb]er die betreffenden Stellen der Vorlage»²⁹.

Es ist also nicht poetisches Unvermögen, das Alber die wunderbaren und phantastischen Elemente zurücknehmen läßt. Seine Änderungen der Vorlage zielen auf ein bestimmtes ritterliches Publikum in Niederbayern, dessen vornehmste Vertreter die Klöster bedrückten und im Zuge ihrer Fehden das Land verwüsteten. Um ihre Selbstherrlichkeit aufzubrechen und durch eigene Einsicht ihr Sündenbewußtsein zu stärken, bearbeitete Alber die lateinische *Visio*, indem er sie in der

²⁸ Cfr. A. Wagner (ed.), *Visio Tnugdali*, cit., p. LXVI.

²⁹ R. Krebs, *loc. cit.*, p. 187.

Form weltlicher Dichtung präsentierte, behutsam-diplomatisch Stellen ausließ und im einzelnen in der Intention änderte, um die Adressaten nicht zu sehr zu verschrecken.

«Deswegen verzichtete er zu Ende seines Visionsberichtes auf die Nennung spektakulärer Bußakte und schloß statt dessen mit einer langen Ermahnung, sich künftig eines Besseren zu besinnen und im Hinblick auf die Leiden der Hölle ein bußfertiges Leben zu führen (V. 2131–2146)»³⁰.

Marcus verfolgte mit der *Visio Tundali* ein anderes Ziel: Im Rahmen der irischen Kirchenreform im 12. Jahrhundert ging es ihm um die exemplarische Unterwerfung eines hohen Standesvertreters unter die kirchliche Gewalt und eine massive Warnung an Geistliche, von denen er etliche an den Straforten der Hölle leiden läßt. Diesen gegenüber brauchte sich Marcus im Blick auf die wüsten Verhältnisse auf Irland im phantastischen Ausmalen der Höllenstrafen und in der Schilderung von wunderbarem Himmelslohn offenbar nicht zurückzuhalten.

Über den Bearbeiter der *Duggals leizla* können wir mangels fehlender Informationen keine entsprechenden Überlegungen anstellen.

Wie immer man auch das Imaginäre, das Wunderbare, das Phantastische aufeinander beziehen oder gegeneinander abgrenzen will, so viel hat der knappe Vergleich verschiedener Versionen desselben Stoffes gezeigt: es muß die Bearbeiterintention auf ein bestimmtes Publikum dabei berücksichtigt werden. Mit anderen Worten: es ist die Frage nach der Funktion der imaginären Phänomene mit zu bedenken. Gerade die im Mittelalter in England, Skandinavien und Deutschland vorherrschende Übersetzungs- und Bearbeitungsliteratur bietet dazu reiches Material.

Weitere Literatur

- D. D. R. Owen, *The Vision of Hell. Infernal Journeys in Medieval French Literature*, Edinburgh-London 1970.
- N. F. Palmer (ed.), *Tondolus der Ritter*, Kleine deutsche Prosadenkmäler des Mittelalters XIII, München 1980.
- H. R. Patch, *The Other World. According to Descriptions in Medieval Literature*, New York 1970.
- C. Zaleski, *Otherworld Journeys. Accounts of Near-Death Experience in Medieval and Modern Times*, New York-Oxford 1987 (deutsche Übersetzung: *Nab-Todeserlebnisse und Jenseitsvisionen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Frankfurt a. M.-Leipzig 1993).

³⁰ R. Krebs, *loc. cit.*, p. 193.



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8



Abb. 9



Abb. 10



Abb. 11



Abb. 12



Abb. 13



Abb. 14



Abb. 15



Abb. 16



Abb. 17



Abb. 18



Abb. 19



Abb. 20



Abb. 21

Zur Jägerei im ‚Reinhart Fuchs‘

Schon in der älteren ‚Reinhart Fuchs‘-Literatur ist gelegentlich auf einige Passagen hingewiesen worden, in denen waidmännische Fachausdrücke vorkommen.¹ Mit dem ‚Lexicon of the Mediæval German Hunt‘ (1965) von DAVID DALBY wurde das einschlägige Material lexikographisch erschlossen, und unter den berücksichtigten Quellen fand auch der ‚Reinhart Fuchs‘ seinen Platz. Freilich hat DALBY nur auf die Stellen verwiesen, die eindeutig im jagdlichen Kontext stehen:

- 1 Reinharts Verfolgung durch einen Jäger mit Hunden im Anschluß an das Rabenabenteuer (V. 286–312) – keine unmittelbare Entsprechung im ‚Roman de Renart‘ Branche II, aber vgl. II, V. 601–664.
- 2 Fuchs und Kater (V. 313–384) – vgl. ‚Roman de Renart‘ II, V. 720 ff.
- 3 Isengrins Begegnung mit dem Ritter Birtin im Fischfangabenteuer (V. 777–822) – vgl. ‚Roman de Renart‘ III, V. 432–570.
- 4 Das Mäuseabenteuer des Katers (V. 1689–1730)² – vgl. ‚Roman de Renart‘ I, V. 813.

Ich möchte zeigen, daß außer den von DALBY ausgehobenen Belegen eine Reihe weiterer eindeutig dem semantischen Feld „Jagd“ zugewiesen werden kann, ja daß schließlich eine über weite Strecken durchlaufende Parodie jagdlicher Terminologie festzustellen ist und in der Konzentration auf bestimmte Figurationen (Fuchs – kleinere Tiere, Fuchs – Wolf) strukturbildende Merkmale bestätigt werden.

¹ Z. B. A. WALLNER, Reinhart Fuchs, in: PBB 47 (1923), S. 173–220, hier S. 178 ff. Der Vergleich ‚Reinhart Fuchs‘ (RF) mit entsprechenden Branchen im ‚Roman de Renart‘ (RdR) muß nicht im einzelnen ausgeführt werden. Oft sind die Unterschiede größer als die Gemeinsamkeiten. Wo nötig, gehe ich anmerkungsweise auf die entsprechenden Stellen ein.

² Ich beziehe mich auf meine Ausgabe nach der Kalocsaer Handschrift: K. DÜWEL (Hg.), Der Reinhart Fuchs des Elsässers Heinrich (= ATB 96), Tübingen 1984, und auf die zweisprachige Ausgabe von HELGA JAUSS-MEYER (Hg.), Le Roman de Renart (= Klassische Texte des romanischen Mittelalters 5), München 1965.

1

Der Ausgang des Rabenabenteuers im ‚Reinhart Fuchs‘ weicht von der vermutlichen Vorlage („Roman de Renart“ II, V. 843–1024) ab, da in der Erzählung Heinrichs dem Fuchs eine Verfolgung durch einen Jäger mit seinen Hunden widerfährt.

286 *do was kernen uf sine vart*
Ein ieger mit hundin vil gnt.

Vart „track, trail of game“ (DALBY, S. 259) bezeichnet also die Fährte; *uf die vart kernen* wird in Wolframs ‚Titurel‘ (158) von den Hunden gesagt. Die zitierte Stelle aus dem ‚Reinhart Fuchs‘ erscheint jedoch bei DALBY weder unter *vart* noch *ieger*. Dasselbe gilt für die folgende Zeile:

289 *Er liez in suchen viere.*³

Obwohl als eigenes Lemma von DALBY nicht verzeichnet, scheint auch

293 *Do sprungen an in die hvnde*

in diesen Bereich zu gehören.

Auch der Rabe, das ist parodistische Element bei Heinrich, betätigt sich als „Jäger“ und läßt ein Jagdgeschrei hören.⁴

Daß diese Auffassung nicht unbegründet ist, zeigt

303 *Er [der Rabe] wiset die hvnde uf sinen [Reinharts] zugel.*

Wisen bedeutet nach DALBY (S. 313): „to lead, direct (a hound or fellow huntsmen to the trail), of a huntsman at the outset of a chase.“⁵

Schon bald haben die Hunde Reinhart gefaßt:

305 *Die hvnde begynden in rypphen,*⁶
der ieger vaste stypphen.

Sollte nicht *stypphen*, das sonst freilich wenig belegt ist,⁷ auch ein jägersprachlicher Ausdruck sein: die Hunde haben die Beute erreicht, und der Jäger versucht, sie durch *stypphen* ‚stechend stoßen‘ zu töten. Jedoch ist Reinhart so schnell nicht beizukommen. Der Erzähler betont öfter im Augenblick höchster Gefahr, daß es für den Fuchs an der Zeit sei, seine List (*kyndikeit* V. 307, 364, 825) anzuwenden.

³ DALBY, S. 232: *suochen* „to seek (suitable quarry, or the tracks of suitable quarry), of a huntsman with his hound, or of the hound itself“.

⁴ V. 296: *er uf in schre*. DALBY verzeichnet nur *be-schrien* (S. 19 f.).

⁵ Zumeist wird die Wendung mit *zuo* und dem Objekt *walt/holz* oder *verte* gebraucht.

⁶ *rypphen* ‚beißen, zerren‘. Diese Stelle hat DALBY (S. 184) in Parallele zu V. 790. In der K-Ausgabe (Anm. 2) steht versehentlich *rypphen*.

⁷ LEXER II, 1274 f.; BENECKE/MÜLLER/ZARNCKE II², 659^a.

308 *er sibet, wo ein rone lit,*
*Dar vnder tet er einen wanc.*⁸

Die Hunde springen über Reinharts Versteck, und während der Jäger weiter jagt (*Der ieger betzte balde*, V. 311),⁹ läuft der Fuchs in den Wald.

Zeigte die Begegnung Reinharts mit dem Hahn Schantecler den Menschen noch in sicherer Entfernung, so rückt dieser in Gestalt eines Jägers dem Fuchs nun unmittelbar auf den Pelz. Obwohl sich der Rabe als „Jäger“ beteiligt, entkommt Reinhart aufgrund seiner *kundikeit*, diesmal schon gezaust und bedrängt.

2

Die Begegnung mit dem Kater findet ihren Höhepunkt in der zuschnappenden Falle, die Reinharts Lauf festhält. Sogleich nach der Begrüßung beginnt der Fuchs seinen Anschlag:

326 *er wiset in, da ein valle* (P: *drvck*) *lac.*¹⁰

Valle ist der allgemeinere Ausdruck für „a trap into which the animal (or its foot) is made to fall“ (DALBY, S. 258), *drvck*, *druch* hingegen der speziellere für eine ‚Falle‘, „designed principally for wolves and foxes (the animal is attracted by bait to a concealed hole or cavity: as one or two of its feet slip into the hole, they are seized by means of a noose, or by a wooden or iron trap)“ (DALBY, S. 45). *Wisen* läßt hier die Jagdbedeutung ‚auf die Fährte führen‘ anklingen, und damit eröffnet der Erzähler eine Konstellation: der Fuchs als „Jäger“ und der Kater als gejagte „Beute“. Auch der Fortgang der Erzählung bleibt anfangs in dieser Rollenverteilung, wenn Reinhart Dieprecht auffordert:

330 *nv lovf, trvt neve min,*

zumal wenn *lovf*en sich hier der Bedeutung „to flee, of pursued game cf *vlieben*“ (DALBY, S. 142) annähert. Der Kater läuft auch wie ein verfolgtes Wild um sein

⁸ DALBY (S. 298 f.) verzeichnet diese Fügung als einzigen Beleg unter *wenken* „to double back or swerve in its tracks, of pursued quarry.“

⁹ In der langen Belegliste zu *betzen* „to hunt (when quarry is in view), i. e. to harry (deer), to run down (wild boar or fox)“ (DALBY, S. 90) fehlt diese Stelle.

¹⁰ *valle* (V. 326, 331, 334, 351, 355, 363, 365, 375) bzw. mit P *drvch*/*drvck* (V. 326, 363, 365). Vgl. zu den Fallen u. a. M. HEYNE, Fünf Bücher deutscher Hausaltertümer II, Leipzig 1901, S. 240 f.; K. LINDNER, Geschichte des deutschen Weidwerks II: Die Jagd im frühen Mittelalter, Berlin 1940, S. 290–342; ders., Das Jagdbuch des Petrus de Crescentiis in deutschen Übersetzungen des 14. und 15. Jahrhunderts (= Quellen und Studien zur Geschichte der Jagd 4), Berlin 1957, S. 174 f., dazu Tafeln XIX und XXXVII; ders., Deutsche Jagdtraktate des 15. und 16. Jahrhunderts I (= Quellen und Studien zur Geschichte der Jagd 5), Berlin 1959, S. 135–148 zu *druch* mit Abb. 20–26; H. FRANK, Das Fallenbuch (= Schriftenreihe der Forschungsstelle für Jagdkunde und Wildschadenverhütung 4), Hamburg/Berlin 1963, S. 29 (mit Abb. 39).

Leben (V. 335), aber überspringt schon vorher die Falle (V. 334) und macht dann plötzlich eine Kehrtwendung.¹¹ Reinhart gibt vor, den Kater solche Sprünge lehren zu wollen, daß er sein Leben retten kann,

343 *Bestet dich ein stritiger hvnt.*

Diese Zeile führt DALBY (S. 20) an unter *bestan* „to stand in the path of approaching game, esp of a boar or bear (and thus bring the animal to bay)“. *Stritec* bedeutet „keen, determined (of a huntsman)“ und kommt nur in allegorischen Gedichten in der Fügung *stritiger jeger* vor (DALBY, S. 231). Zur Begründung führt Reinhart an:

344 *mir ist svst getan geverte wol kvnt –*

und wieder wird die Nebenbedeutung des Jagdterminus *vart* „track, trail of game: similarly verte, vert ... geverte“ (DALBY, S. 259) mit einbezogen: Erfahrungen, die der Fuchs auf der *verte* gemacht hat.

Die folgenden Zeilen sind von den letzten Herausgebern mißverständlich ediert und übersetzt worden.¹²

345b (= 345 P) *Dv endarft noch niht iehen,*

sagt Dieprecht und meint damit Reinharts zuvor gesprochene Worte. Vielmehr fordert Dieprecht den Fuchs auf:

346 *lauf nach mir,*

d. h. ‚verfolge mich wie ein Jagdhund‘,¹³ dann sollst du einmal sehen, welche Sprünge ich beherrsche. Damit bestätigt der Kater Reinharts intendierte Rolle als „Jäger“ und übernimmt den Part des gejagten Wildes.

Die Erzählerbemerkung:

348 *sie wolden beide ein ander betriegen,*¹⁴

¹¹ V. 336 *an dem widerkere* ‚bei der Kehrtwendung‘ (vgl. DALBY, S. 300 f.: *wider-kere, wider-ker* „doubling back on its tracks (of a stag)“). Verfehlt scheint mir GÖTTERTS Übersetzung: „An der Wendemarke“ (K. H. GÖTTERT [Hg.], Heinrich der Glîchezâre, Reinhart Fuchs, Mittelhochdeutsch und Neuhochdeutsch [= Reclams Universal Bibliothek 9819], Stuttgart 1976 z. St.).

¹² INGEBORG SCHRÖBLER (Hg.), Das mittelhochdeutsche Gedicht vom Fuchs Reinhart nach den Casseler Bruchstücken und der Heidelberger Hs. Cod. pal. germ. 341, hg. v. G. BAESECKE (= ATB 7), Halle (Saale) 1952, setzt V. 346 *lauf nach mir* in < > und versteht damit diese Worte als Wiederaufnahme von Reinharts Aufforderung (V. 330) seitens des Katers. GÖTTERTS (Anm. 11) Übersetzung dieser Passage ist unklar: „Dieprecht antwortete: ‚wart nur erst; lauf einmal hinter mir her...“.

¹³ *nachloufen* „to pursue (quarry), of hounds“ (DALBY, S. 157).

¹⁴ *betriegen* hat auch eine waidmännische Konnotation: *triegen* „to lure (birds) to a fowler’s traps (!); similarly betriegen“, DALBY, S. 242. Vgl. vorher beim Raben (V. 272) und beim Hahn (V. 100) Reinharts (vergebliches) *betriegen*.

macht deutlich, daß hier der Fuchs auf einen ebenbürtigen Partner im Rahmen der vier Eingangsabenteuer gestoßen ist. Reinhart, der „Jäger“, verfolgt seinen Neffen (V. 349), der es jedoch nicht sehr eilig hat.¹⁵ Diesmal bleibt er nach dem Sprung über die Falle *ane widerwanc* (V. 352)¹⁶ stehen und erreicht mit diesem zur ersten Verfolgung gegensätzlichen Verhalten, daß Reinhart als verfolgender „Jäger“ auf ihn aufläuft und, durch den Aufprall zurückgeworfen, mit dem Lauf in die Falle gerät (V. 355). Wie sehr die anthropomorphisierende Handlung in „Wirklichkeit“ umschlägt, zeigt das Auftreten des *weideman* (V. 362),¹⁷

*Der die valle (P: drvch) dar het geleit.*¹⁸

Dieser versucht, mit einem Axtschlag die Beute zu töten bzw. aus der Falle zu lösen. Der Augenblick höchster Bedrohung¹⁹ nötigt den Fuchs, seine *kindikeit* einzusetzen. Die in dieser Situation nötige List übertrifft alle bisher dagewesenen Verhaltensweisen des Fuchses und gewinnt eine eigene Steigerung an Anthropomorphisierung, die zugleich vom Fuchs auch als List, um Vögel zu fangen, vermeldet²⁰ wird: er stellt sich tot, indem er den Kopf auf die Falle hängen läßt (V. 365), aber beim Niedergehen des Schlages – und zwar im richtigen Moment (V. 374) – den Kopf ein wenig von der Falle abrückt:

373 Mit dem hovbte wankte er hin baz,

so daß der Schlag die Falle trifft und Reinhart befreit. Die zunehmende Qualität der *kindikeit* ist deutlich: zuerst *einen wanc tuon* unter den schützenden Baumstumpf, dann den Kopf *wenken* und damit den befreienden Fehlschlag herbeiführen.²¹

An dieser Stelle fällt eine Diskrepanz zum ‚Roman de Renart‘ II (V. 810 ff.) auf. Hier halten die Hunde Reinhart in der Falle in Schach: „Und der Bauer, der hinterherkam, hob seine Hacke und trat näher heran. Fast wäre Reinhart geköpft worden! Doch der Schlag ist auf die Falle hinabgestaut und hat sie gespalten.“

¹⁵ Ihm *was niht gach* (V. 350). Auch *gach* ist aus der Jagdterminologie belegt, vgl. DALBY, S. 34.

¹⁶ *widerkere* und *widerwanc* entsprechen sich, vgl. *wenken* „to double back or swerve in its tracks, of pursued quarry ... similarly *wanc*“ (DALBY, S. 298 mit Hinweis auf RF V. 309).

¹⁷ *weideman* „hunter, norm[ally] from the lower classes (either hunting on his own behalf or as a hunt-servant)“, DALBY, S. 291. Entsprechend besteht auch kein Widerspruch, wenn dieser Jäger im folgenden (V. 366, 375, 382) mit *gebvre* bezeichnet wird, was schon WALLNER (Anm. 1), S. 179, bemerkt hat: „...da der fang von raubzeug jedermann freistand (Friderici I imp. Constit. 14) und eine wolfsfalle zum üblichen bauernhausrat gehörte (VOIGT, Ysengrimus LXXXIII).“

¹⁸ Auch *legen* ist in diesem Zusammenhang ein terminus technicus, vgl. DALBY, S. 132: „to lay, set (traps or nets); cf *ribten* II“ (dies wird V. 1695 gebraucht).

¹⁹ *Reinhart mochte niht gelieben* (V. 372), vgl. *vliehen* „to run, of (pursued) quarry“ (DALBY, S. 270).

²⁰ GÖTTERT (Anm. 11), hier Anm. 14 zu V. 279, hat bereits zu Recht bei Reinharts gesteigertem Täuschungsversuch dem Raben gegenüber auf den ‚Physiologus‘ verwiesen.

²¹ Daß sich *wenken* und *einen wanc tuon* entsprechen, hat DALBY (S. 298) festgestellt. *Wenken* (V. 373) läßt *uz-wenken*, *ent-wenken* mitdenken „to wriggle out of a net, escape from a snare or trap“ (DALBY, ebd.).

K. LINDNER²² bemerkt zu ‚Reinhart Fuchs‘ V. 375 *Der gebvre slvc, daz die valle (drvbe P) bruch*: „Diese *druch* war eine Falle, die durch allzu hartes Totprügeln des gefangenen Wildes zerschlagen werden konnte.“ Heinrich hat demgegenüber selbstständig das List-Motiv des Sich-Tot-Stellens aus der Physiologus-Tradition hinzugefügt, das Konrad von Megenberg vom Verhalten des Fuchses in der Falle kennt: *wenne er [der fuchs] auch in ain drawb gevellet, so peizt er im selber oft den fuoz ab, da mit er gevangen ist, und fleubt mit drein füezen. ist aber er hart gevangen, so stift er sich toten, unz man in auz der drawben gezeucht, so springet er sein straz*.²³ Der Bauer im ‚Reinhart Fuchs‘ kann den Schlag nicht mehr führen, um Reinhart zu töten, da er ja annehmen muß, Reinhart sei schon tot. Andererseits muß der fehlgeleitete Hieb für den Ausgang des Abenteurers erhalten bleiben, nur ist er jetzt nicht mehr motiviert: eine Beute löst man aus der Falle. Heinrich nimmt hier wie auch an anderer Stelle, z. B. ‚Reinhart Fuchs‘, V. 143 f. (gegenüber ‚Roman de Renart‘ II, V. 402 ff.), ein blindes Motiv bzw. eine fehlende Motivation in Kauf. Im kleinen zeigen sich also Inkonsistenzen in dem häufig gelobten Motivationsgeschick und der durchgängigen Klarheit des Aufbaus.

Im Rabenabenteuer ist nur das unerwartete Aufspringen des Fuchses thematisiert, während im Katerabenteuer die volle List zur Geltung kommt, jedoch nicht um als „Jäger“ Beute zu machen, sondern um selbst als „Beute“ des „Jägers“ zu entkommen. Zweierlei stellt der Erzähler in dieser eng geführten, auf das Entscheidende verknappten Erzählung heraus:

- a) Das strukturelle Leitmotiv ‚der betrogene Betrüger‘,²⁴ das den Eingangsaventuren steigernd zugrunde liegt, wird mit direkter und allusiver Verwendung²⁵ von Jagdtermini gekoppelt: der vermeintliche Jäger ist schließlich das gejagte und gefangene Wild.²⁶

²² (Anm. 10, 1959), S. 142.

²³ F. PFEIFER (Hg.), Das Buch der Natur von Konrad von Megenberg, Stuttgart 1861, S. 164.

²⁴ Vgl. J. KÜHNEL, Zum ‚Reinhart Fuchs‘ als antistaufischer Gesellschaftssatire, in: R. KROHN/B. THUM/P. WAPNEWSKI (Hgg.), Stauferzeit. Geschichte – Literatur – Kunst (= Karlsruher kulturwissenschaftliche Arbeiten 1), Stuttgart 1978, S. 71–86, hier S. 73.

²⁵ DALBY hat für die Zwecke seines Lexikons nur die in sicherem Kontext auftretenden Ausdrücke verzeichnet. Aus den beiden hier behandelten Episoden sind es bei ihm: V. 305 (*ruffen*), V. 309 (*wenken*), V. 331 ff. (*valle*), V. 343 (*besten*), V. 361 ff. (lies 363 ff.) (*druch*), V. 362 (*weideman*).

²⁶ Im ‚Nibelungenlied‘ (H. DE BOOR [Hg.], Wiesbaden 11957) gibt es eine vergleichbare Situation: Siegfried, der erfolgreiche Jäger, wird selbst zum gejagten Wild und zur Jagdbeute, vgl. Kriemhilds vorausdeutenden Traum (Str. 921), Siegfried erlegt den großen Eber:

938.1 *Einen eber grozen den vant der spürhunt*

939.1 *Do sluoc in mit dem swerte der Kriemhilde man.*

Siegfried als Jagdbeute:

1002,2 *von helden kunde nimmer wirs gejaget sin.*

ein tier daz si sluogen, daz weinten edliu kint.

Noch stärker dominiert die Jagd-Eber-Metaphorik in der Thidrekssaga (Slg. Thule Bd. XXII, S. 375 f.). Eine überzeugende Interpretation gibt M. THIBAU, The Stag of Love. The Chase in Medi-

- b) Aber zugleich hat der Fuchs seine „kognitiven“ Fähigkeiten gesteigert, die ihn nicht als betrogenen Betrüger oder gejagten „Jäger“ stehen lassen, sondern zu ungeahnten intellektuellen Leistungen im Brunnenabenteuer²⁷ und in der Hof- und Gerichtstags Erzählung befähigen.

3

Das Fischfangabenteuer Isengrins endet in der für beide Teile fatalen Begegnung mit dem Ritter Birtin. In diesem Erzählabschnitt zeigt sich unter den hier behandelten Episoden die größte Nähe zur Vorlage im ‚Roman de Renart‘ III, V. 433–510. Zugleich wird aber auch deutlich, wie Heinrich die Vorlage auf das Wesentliche zuspitzt und einzelne im ‚Roman de Renart‘ nur angedeutete Motive noch stärker herausarbeitet, um seine parodierende Darstellungsweise in satirischer Absicht zu erreichen. Während in der Vorlage *missire Constant des Granches, / Un vavassour bien aaisiez*, mitsamt Gesinde zur Jagd ausreitet, kommt im ‚Reinhart Fuchs‘ der Ritter Birtin allein mit seinen Hunden. Wie bei der Jagd im Anschluß an das Meisenabenteuer trifft der Jäger zufällig auf die Fährte (*vart*, V. 781) des Wildes.²⁸ Birtin wird (im Gegensatz zum ‚Roman de Renart‘) als ein Jäger charakterisiert, der jedes Tier zu erlegen sucht, das ihm „vor die Flinte kommt“.²⁹ Birtin läßt die Hunde von der Leine und treibt sie mit dem Ruf: *Zv, zv* (V. 789)³⁰ an. Sogleich

eval Literature, Ithaca/London 1974, S. 66–70: The Mortal Chase: Siegfried’s Death in the *Nibelungenlied*. Auch im Motiv des ‚gejagten Jägers‘ dürfte eine Anspielung des RF auf die Nibelungendichtung vorliegen, wie es für andere Fälle bereits gesehen worden ist (vgl. WALLNER [Anm. 1], S. 199 f.). Von der Jubilarin ist eine Sammlung und Besprechung der Beziehungen zwischen RF und ‚Nibelungenlied‘ zu erwarten. Damit kann dann auch die Frage, inwieweit Tierdichtung Heldendichtung parodiert (vgl. H. R. JAUSS, Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung [= Beiheft zur ZfRomPh 100], Tübingen 1959, S. 225 f.), für die deutsche Literatur der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts auf breiterer Grundlage behandelt werden.

²⁷ Vgl. die eindringliche Interpretation von IRMGARD MEINERS, Schelm und Dümmling in Erzählungen des deutschen Mittelalters (= MTU 20), München 1967, S. 7–38, hier S. 24 ff.

²⁸ Bemerkenswert der erzählerische Gleichlauf zwischen V. 286 f. und V. 779–81. *V ar* (V. 786) könnte wie *vart* (V. 286, 781) beurteilt werden, vgl. DALBY (S. 259) zu 1 f. *die vart nemen*.

²⁹ Während S in V. 784 lautet: *an iagin kertir sinen sin*, bietet K: *kein tier er vmgelabt liez* bzw. P: *dehein tier er vmgelat liez*. Zur Diskussion der Lesart vgl. die Editionen z. St. DALBY (S. 107) verzeichnet nur das von K. REISSENBERGER (Reinhart Fuchs, Halle 1886, 21908) konjizierte *ungejaget* an dieser Stelle. Wenn ich recht sehe, verstärkt die Bearbeitung die negative Jäger-Charakterisierung. Dieser Ritter Birtin ist so jagdversessen, daß er auch der unedlen Jagd auf den beschnittenen Wolf nachgehen muß.

³⁰ Die Überlieferung bietet: *zv̄ S, zv̄ P* und *Zu.zu* K. J. GRIMM (Reinhart Fuchs, Berlin 1834) hat offenbar die K-Lesart für seine Herstellung zu *zazâ* unter Hinweis auf ‚Tristan‘ (in F. RANKES Ausgabe V. 3015) oder Heinrich von Freiberg, ‚Tristan‘ (in A. BERNTS Ausgabe V. 4564), als Kommando für die Hunde bevorzugt. Sieh dazu auch J. GRIMM, Deutsche Grammatik 3, Gütersloh 41890, S. 304; vgl. DALBY, S. 318. Vgl. auch RdR III, V. 466: *Lai va, lai va lez̄ chens aler* „Los, los, laßt die Hunde frei“, ruft der Jäger den Jagdburschen zu.

stürzen sie sich auf Isengrin und *nypfen* (V. 790) ihn. Die Schilderung, wie Birtin vom Pferd absteigt (*erbeizete*, V. 795) und mit dem Schwert (V. 794) auf den Wolf losgeht, leitet der Erzähler mit dem charakterisierenden *vngetelle* (V. 796) ein.³¹ So läuft der Ritter Birtin nicht nur auf das Eis, sondern so ist auch sein weiteres Verhalten. Den Arm zum Schlag erhoben, aber noch ehe der Hieb herabsausen kann, rutscht er aus³² und schlägt der Länge nach hin. Er kommt wieder hoch, aber nur unvollkommen auf die Knie (V. 812) und holt erneut zum Schlag aus, den das unsichere Eis (*Die glete*, V. 813) verkehrt, so daß statt des Rückens (V. 807) nur der Schwanz des Wolfes getroffen und abgetrennt wird. Die Komik dieser Darstellung erweist sich so recht erst auf dem Hintergrund der Vorlage:³³ Herrn Constants erster Schlag gleitet seitlich ab, dann erst fällt er hintenüber und verletzt sich. Er kommt mühsam wieder hoch und schlägt erneut zu. „Er glaubte, ihn auf den Kopf zu treffen, doch der Schlag kommt an einer anderen Stelle an: das Schwert gleitet zum Schwanz hinab; haarscharf am Schwanzansatz hat er ihn abgeschnitten, ohne daneben zu treffen“ (Roman de Renart III, V. 487–491).

Die parodistische Absicht des Erzählers im ‚Reinhart Fuchs‘ ist nicht zu übersehen. Der Ritter auf den Knien, nicht selber vom Schwert des mächtigeren Gegners getroffen, wie in heroischer und höfischer Dichtung zu erwarten, auch nicht in der ehrerbietigen Haltung gegenüber der Dame oder in der frommen Gebärde des Gläubigen³⁴ – sondern nach ungeschicktem Sturz auf dem Eis sich mühsam wieder auf rappelnd, – diese Schilderung denke ich mir für ein Publikum bestimmt, das nicht über den Ritter schlechthin, sondern über diesen einen Birtin lachen sollte.³⁵ Eine solche Figur, die keineswegs im ritterlichen Kampf das Schwert

³¹ Hier tritt ein zweites Mal die Tendenz zur negativen Zeichnung der Ritterfigur in der Bearbeitung zutage, vgl. S₂ V. 796 *uf daz is lief er sa*.

³² Die S-Fassung *do begunden ime die fuze ingan* (V. 808) paßt besser in den Kontext als die Lesart von K/P *buze/buze* (V. 808), die, wenn sie nicht ein einfacher Schreibfehler sein sollte, aus RdR III, V. 496 herrühren könnte: *Mes la coe remest en gages* „Der Schwanz jedoch bleibt als Pfand zurück.“

³³ Gewicht erhält diese Beobachtung vor allem, wenn man bedenkt, daß UTE SCHWAB von einem zweisprachigen Publikum für den RF ausgeht. (Zur Datierung und Interpretation des Reinhart Fuchs, mit einem textkritischen Beitrag von K. DÜWEL [= Quaderni della sezione linguistica degli annali 5], Neapel 1967, S. 15, 17 f. u. ö.).

³⁴ Nachweise bei LEXER I, 1647; BENECKE/MÜLLER/ZARNCKE I, 853^a; vgl. auch K. DÜWEL, Das Bild von den „Knien des Herzens“ bei Heinrich von Kleist. Zur Geschichte der Herzmetaphorik, in: Euphorion 68 (1974), S. 185–197.

³⁵ Zu Constant des Granches und Birtin und den Darstellungsabsichten der Autoren vgl. jetzt SHARON S. ROBERTSON, Those Beastly Peoples: a Study of Human Beings in Animal Epics, in: Canadian Journal of Netherlandic Studies. Special Issue May 1983, IV, 1, S. 63–68. Dieser Birtin wird sich wohl nicht mehr identifizieren lassen. Eine andere Person, die lächerlich gemacht wird – Walter von Horburg (vgl. zur Interpretation SCHWAB [Anm. 33], S. 56 ff.) – führt Heinrich nicht als handelnde Person ein, sondern er bezieht sich in diesem Fall nur auf einen Ausspruch dieses Mannes. Andererseits tritt in der Pfaffen satire eine *Werenburc* (V. 1722) auf, deren Funktion ich wie oben dargestellt sehen möchte.

zückt, sondern gegen den festgefrorenen, wehrlosen Wolf richtet – und damit das zu Erwartende parodiert –, hat auch in der Wiederaufnahme und Bearbeitung des Stoffes einen allgemeineren, aber wohl immer noch parodistisch wirkenden Zchnitt erhalten. Nicht zuletzt diese übergreifenden Wirkungsmöglichkeiten machen den Reiz des ‚Reinhart Fuchs‘ aus.

Am Schluß der mißglückten Jagd hat Birtin die Trophäe, aber nicht die zugehörige Beute. Und auch Isengrins Schaden war nicht gering, statt des Eimers voller Fische büßte er die Fangvorrichtung, seinen Schwanz, ein. So hatten sie denn *beide groß missehabe* (V. 816) und Birtins Klage nimmt noch einmal das Jagdunglück auf:

818 *daz er hatte vermisset an dem slage.*

Dieses *vermissen* ist zugleich aber auch Jagdausdruck für das Verfehlen der Fährte durch Hunde bzw. der Beute durch den Beizvogel (DALBY, S. 267).

Der Stellenwert dieser Episode, die den Wolf als „Helden“ vorführt, zeigt sich erst auf dem Hintergrund der Begegnung von Fuchs und Jäger. Dem Rang entsprechend verfolgt den Fuchs ein Bauer, den Wolf ein Ritter. Während der Fuchs wirklich gejagt wird, ohne „Jäger“ zu sein, versucht der Wolf, sich „waidmännisch“ zu betätigen,³⁶ und ist doch selbst das gejagte Tier. Aber auch zwischen dem Katerabenteurer und dem Fischfangabenteurer besteht eine strukturelle Beziehung: hatte dort der Fuchs vom kleineren, aber listigeren Kater die Rolle des gejagten „Jägers“ aufgedrängt bekommen, so widerfährt dies nun dem Wolf. Nachdem der Fuchs gelernt hat, mit dem Einsatz seiner List die *not* (V. 385) zu überwinden, setzt er sie jetzt gegen die ihn (im Bachenabenteuer) betrügende Stärke rächend ein. Reinhart rettet den Lauf aus der Falle, weil er den Bauern durch das unvorhersehbare Rücken des Kopfes fehlschlagen läßt, Isengrin verliert den Schwanz im Eis, weil das ungeschickte Verhalten des Ritters zu Fall und Fehlschlag führt.

Schon im ‚Roman de Renart‘ findet sich der passende Kommentar: Renart fürchtet, „sein Fell zu verlieren, wenn nicht List mehr gilt als Kraft“ (II, V. 618: *Se plus n'i vaut engin que force*). Das scheinbar gleichrangig und mit gleichem Einsatz verabredete Bündnis³⁷ zwischen Kraft (Wolf) und List (Fuchs) (V. 397) funktioniert nur in der Gewinnung des Schinkens, den Reinhart dem Bauern ablistet und Isengrin in Sicherheit bringt, aber nicht mehr beim Fraß, den die Wolfsfamilie unter sich ausmacht. Von jetzt an setzt Reinhart, um sich für diesen vertragswidri-

³⁶ Man mag einwenden, daß Fische fangen nicht gerade Waidmannswerk sei, doch der Wolf zumindest versteht es so, wenn er auf Reinharts Erzählung vom fischreichen Teich mit dem Jagdruf *wol bin* (V. 726) reagiert und sich damit als „Jäger“ fühlt, vgl. DALBY (S. 315): „*hunting-cry, to urge on the hounds (or huntsmen)*“.

³⁷ W. SPIEWOK, ‚Reinhart Fuchs‘ – Fragen, in: *Wiss. Zs. d. Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald* Jg. XIII (1964), S. 281–288 (Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe 4), bes. S. 285, 287 und J. KÜHNEL (Anm. 24) sehen darin ein „Dienstverhältnis“, KÜHNEL bezeichnet „Reinhart als Ministeriale Isengrins“, ja sogar „als Ministeriale des Königs, als Reichministeriale“ (S. 77 f.). Dem möchte ich entschieden widersprechen und werde dies bei anderer Gelegenheit noch ausführlich begründen.

gen Ausgang der ersten Probe von Kraft und List zu rächen, planmäßig seine List gegen die Stärke des Wolfes ein. Das Fischfangabenteuer, das vom Erzähler motivierend vorbereitet wird (V. 635–723), zeigt den einst gejagten ‚Jäger‘ Reinhart auf dem Höhepunkt der Listausübung, indem er den Wolf zum ‚Jagen‘ animiert und ihn dabei – mit subtilem Kalkül – zur ‚Beute‘ werden läßt. Daß es allen Tieren, ob groß oder klein, so ergehen wird, wenn sie sich – und sei es auch im gesetzlichen Auftrag – gegen Reinhart stellen, zeigt paradigmatisch das Mäuseabenteuer des Katers.

4

Das Mäuseabenteuer des Katers leitet der Fuchs mit der Unschuldsbeteuerung ein, er habe den Bären, Herrn Brun, den zuvor geschändeten Boten, seit *mich iagt her Ysengrin* (V. 1679), nicht mehr gesehen. Als *botenbrot* bietet er dem Kater Mäuse an, zugleich machen sie sich auf den Weg. Obwohl Dieprecht, durch die üblen Erfahrungen seines Vorgängers gewarnt, offensichtlich sehr zurückhaltend ist und vorerst keine jägerischen Ambitionen erkennen läßt, überkommt ihn dann doch unmittelbar vor der vermeintlichen Beute die Jagdleidenschaft:

1699 *Dieprechte was ... gach,*

wobei die Wendung

(dem hunde) gach sin nach

„to hasten (after the quarry), of hounds on the trail“ (DALBY, S. 54) bedeutet. Freilich, diese Beute ist der *strik* (V. 1699). Bemerkenswert scheint mir, daß der Erzähler in K/P stärkeren Akzent auf die Verwendung von passenden Jagdtermini legt, vgl.

1699 *Dieprechte was in den strik gach*

gegenüber

S 1699 *dar in (hinein, in das Loch) was Diebrehte gab,
do/ viel er in den stric sa.*

Die Schlinge *richt er* (der Pfaffe) *fvr ein bolloch* (K/P V. 1695). *Stric* bedeutet „snare, noose (for the trapping of animals, wild fowl and hawks)“ (DALBY, S. 228) und *ribten* ist der zugehörige verbale terminus technicus dafür „to set nets or snares“ (DALBY, S. 175).³⁸ Die Falle war für den Fuchs bestimmt (*gelaget*, V. 1697, vgl. *lagen*,

³⁸ Nur diese beiden Bezeichnungen führt DALBY aus dem RF an. Der Erzähler bemerkt zu dieser Art von Fangvorrichtung: *das tint onch gnge lete noch* (V. 1696). DALBY (s. v. *strik*, S. 229) verzeichnet die ältere Übersetzung (14. Jh.) des ‚Opus ruralium commodorum‘ des Petrus de Crescentiis (13. Jh.), wo es Blatt 85^v im Kapitel XVII „Wy man wilt mit stricken vehet“ heißt: „fuchßze vnde haßzen wenn sy durch dy fenstere krichen, dy durch hecken sint gemacht.“ Des weiteren werden die beiden Arten von Fallen beschrieben. In der jüngeren Übersetzung (15. Jh.) beginnt das entsprechende Kapitel

„to lay traps or snares for (game)“, DALBY, S. 130), aber nun *was ... gefangen* (V. 1700, fehlt in S) der Kater, so heißt es mit der gewöhnlichen Ausdrucksweise für das Fangen der Beute „to catch (in chase, trapping and falconry contexts)“ (DALBY, S. 251). Wieder wird der, welcher als „Jäger“ sich aufführte, zur „Beute“. Wie beim Fuchs in der Falle, beim Wolf im Eis, ist die Lage scheinbar aussichtslos; angesichts des messerschwingenden Pfaffen

1710 *Diprechten gerov die vart,
vil vaste worgende (erstickend!) er do schrei.*

Der Bearbeiter bleibt damit gegenüber S: *vil harte grogezende* (heulend, wehklagend) *er screi* dichter an der durch den zum Erstickungstod führenden Mechanismus der Falle gegebenen Realität und zugleich auch stärker am Vorlagentext: „Tibert, der Kater, zieht und zieht: je mehr er zieht, umso mehr würgt ihn die Schnur“ (*Con plus tret, plus estreint li las*, ‚Roman de Renart‘ I, V. 858).

Im Blick auf die unerwartete Befreiung gehen alle Überlieferungszeugen des ‚Reinhart Fuchs‘ gegen den ‚Roman de Renart‘ zusammen. Während da nämlich der Kater sich selbst befreit, indem er in der allgemeinen Verwirrung die Schlinge durchbeißt (‚Roman de Renart‘ I, V. 886), führt im ‚Reinhart Fuchs‘ wiederum ein Fehlschlag des Pfaffen zur Befreiung des gefangenen ‚Jägers‘:

1712 *der pfaffe slvc die snvr enzwei,
Daz kwam von der vinsterin.³⁹*

So kann der Kater entkommen. Da alle meinen (V. 1703, 1709, 1724 f.), den Fuchs vor sich gehabt zu haben, ist das Gezeter groß. Anders als im ‚Roman de Renart‘ empfängt nun erst der Pfaffe eine körperliche Züchtigung: die eigene Frau ohrfeigt und verprügelt ihn mit einem Holzschait (V. 1719–1721).

Erinnern wir noch einmal: dreimal führt ein Fehlschlag zur Befreiung des gefangenen Jägers, nur Reinhart vermag ihn zu kalkulieren, während Wolf und Kater natürliche Umstände retten (*glete*, V. 813; *vinsterin*, V. 1713). Auch die beteiligten Menschen: Bauer, Ritter, Pfaffe kommen unterschiedlich aus dem Abenteuer heraus. Der Bauer verfehlt seinen erwarteten Gewinn, der jagdwütige Ritter gewinnt statt der Beute nur die Trophäe, der beweihte Pfaffe schließlich steckt anstelle des Übeltäters nur Prügel ein. Damit übt Heinrich auch zugleich Ständekritik an den im ‚Reinhart Fuchs‘ auftretenden menschlichen Figuren: am Gewinnstreben des Bauern, an der ‚Ehre‘ des Ritters, an der ‚Würde‘ des Pfaffen.

XXXI „Von strickung“ folgendermaßen: „Mit stricken fanget man lewen vnd auch fuchs vnd hasen wann sie in etzlichen wonungen gan durch löcher.“ Auch hier folgen wieder zweierlei Ausführungen. Zitiert nach LINDNER (Anm. 10), S. 108, 149.

³⁹ Mit dieser Begründung wird der fehlgehende, befreiende Schlag erklärt. Außer diesem Zug unterscheidet RdR und RF der parodistisch-satirische Skopus. Im RdR verliert der Priester durch den Katerbiß eine Hode und kann nur noch mit einer Glocke in seiner Pfarrei läuten, im RF wird diese Obszönität ausgespart, aber mit gleichem Ziel das Motiv Pfaffe – Frau gekoppelt, indem der im RF namenlose Pfaffe nicht nur ein *wip* (V. 1701), sondern dazu noch ein *kamervip* namens *Werenburr* hat.

In ganz besonderer Weise ist das Mäuseabenteuer des Katers mit der Vorgeschichte verkoppelt, wie die folgende Gegenüberstellung deutlich macht:

Fuchs – Kater

1. Kater veranlaßt Fuchs, sich als „Jäger“ zu betätigen.
2. Kater überspringt die Falle und läßt durch Auflaufen den Fuchs in die Falle geraten.
3. Fuchs ist ruhig und stellt sich tot.
4. Listiges Verhalten des Fuchses führt zum befreienden Fehlschlag.

Mäuseabenteuer

1. Fuchs veranlaßt Kater, sich als „Jäger“ zu betätigen.
2. Kater springt selbst in die Falle.
3. Kater schreit und zappelt.
4. Natürliche Umstände (Finsternis) führen zum befreienden Fehlschlag.

Nicht nur die Vorgeschichten (Teil I) untereinander sind durch Steigerung im Gleichlauf strukturiert, sondern auch die Begegnung der Tierfiguren im II. und III. Teil⁴⁰ lassen sich so verstehen.

5

Ich habe bisher nur Erzählteile herausgegriffen, deren waidmännische Ausdrücke wenigstens zum Teil bei DALBY angeführt sind. Zu fragen ist aber, ob nicht auch weitere Episoden diesem dabei erkannten Strukturtyp vom ‚gejagten Jäger‘ entsprechen. Zuerst bietet sich hier in Parallele zum Mäuseabenteuer des Katers das Honigabenteuer des Bären an (V. 1533–1593). Den Boten empfängt Reinhart angemessen und gewährt das *botenbrot* (V. 1534). ‚Honig‘ wirft Reinhart als Stichwort hin, auf das der Bär mit dem antreibenden Jagdruf *Nv wol bin* (V. 1539) reagiert. Daß sich der Bär als „Jäger“ auf der Honigjagd fühlt, bestätigt der Erzähler sofort:

1541 *Er (Reinhart) wiset in (Brun), do ein villan
 einen wek hat getan
 In ein bloc...*

Mit der Erwähnung des *block* ist zugleich das Stichwort ‚Falle‘ gegeben und zwar hier speziell des Wolfseisens: d. h. „wolf-trap, consisting of two iron blades set on a block or *block* (sn): the wolf's foot slips into an opening in the block, causing the blades to close on its foot (cf *druch*)“ (DALBY, S. 314).

⁴⁰ Vgl. die Beobachtungen von H. LINKE, Form und Sinn des ‚Fuchs Reinhart‘, in: A. EBENBAUER (Hg.), Strukturen und Interpretationen, Blanka Horacek zum 60. Geburtstag, Wien 1974, S. 226–262, bes. S. 231, 237, 243. Bei anderer Gelegenheit werde ich das Verwandtschaftsmotiv unter diesem Gesichtspunkt behandeln.

Die furchtbare Wirkung dieses Fallentyps wird in Ellharts ‚Tristrant‘ ausführlich beschrieben:⁴¹

5304 *do liß der leidige wert beslan
 ein block mit wulfeß seißen,*

da er wußte, *daß Tristrant zcu der vranwen wolde* (V. 5309).

5315 *Tristrant nicht wuste der mere,
 daß im alsuß gelagit were.
 Do daz volg alliß entsliff,
 Tristrant dez nicht en liß,
 her en ginge zcu der koningin.
 do quam he, alzo eß solde sin,
 und vorsneit sich alzo sere.*

...

5349 *und begunde bluten alz ein swin.*

Die Artusritter wollen Tristrant helfen, nicht erkannt zu werden, und bringen sich dieselbe Verletzung bei:

5411 *sie vorsnetin sich al gemeyne,
 wen Keye der helt alleine:
 mit listen her al umme sleich.
 her Wahwan in ouch begreiff
 und stiß in nedar uf daz bloc:
 von den sensin wart im doch
 die groste wunde zcu teile.*

Keye ruft aus:

5420 *gein hie wulfe in desim sal,
 daß man in hir sal stellin?
 got müße sie ummir vellin!*

⁴¹ DANIELLE BUSCHINGER (Hg.), Eilhart von Oberg. Tristrant (= GAG 202), Göppingen 1976. Handschrift D (Sächsische Landesbibliothek Dresden M 42 von 1433). Vgl. auch Heinrichs von Freiberg ‚Tristan‘ (hg. von A. BERT, Halle/Saale 1906):

2751 *Tristan stuont uf und gienc aldar.
 nu was die leide balschar (d. i. heimlich gestellte Falle)
 gerichte im in den wec geleit,
 daz bloc, da er sich an versneit.
 die sensen scharf verschrieten in,
 daz beize bluot ran von im hin
 vaste uf des sales estrich
 (vgl. auch V. 2824 f.).*

Auf eine weiterreichende Beziehung zwischen dem RF und Tristan-Stoff hat SCHWAB (Anm. 33) S. 51–54, hingewiesen.

*ich bin vorsnetin an myn beyn.
got gesende unß schire heym!
maß solde wir lengir hie?
wo irvur man sulche bosheit j,
daß iß j koning mer getete,
der libe geste bie im bete,
daß he sie mit sensin vorsnete?
bir sin wundirliche sete!*

Wie ein Falke auf seine Beute,⁴² so stößt der Bär seinen Kopf in die Holzklotz-Falle (V. 1550). Reinhart zieht den Keil heraus,⁴³ und Brun ist in der Falle gefangen. Ein Bauer (*wagenman*, V. 1567 = *gebvre*, V. 1577) entdeckt den Eingeklemmten und meldet,

1578 *daꝛ ein bere behaftet were
An meisters iagerschaft.⁴⁴
„daꝛ hat getan die gotes kraft.
Vil wol ich vch dar gewisen kan.“*

Und mit dem Stichwort *wisen* wird der Bär überdies als verfolgtes und gejagtes Wild charakterisiert. Die herannahende Bauernschar macht dem Bären solche Angst,⁴⁵

⁴² *stozen* ‚to ‚stoop‘, i. e. dive on its quarry, of a falcon“ (DALBY, S. 225).

⁴³ Hier muß der Erzähler eine Vermenschlichung vornehmen, tut es aber keineswegs so deutlich wie der RdR I

602 *Endementres que Brun i bee,
Renart a les coinz enpoigniez
Et a grant peine descoigniez.*

„Während Brun das Maul aufsperrt, hat Renart die Pflöcke mit der Faust erfaßt und sie mit großer Mühe herausgezogen.“

⁴⁴ Diese Wendung bedarf nicht unbedingt einer Verbesserung, wie sie GRIMM und andere zur Stelle vorgenommen haben *an jegers meisterschaft*. DALBY (S. 114) bleibt beim überlieferten Wortlaut, übrigens seinem einzigen Beleg für *jeger-schaft* „hunting skill“.

⁴⁵ Die Szene lese ich in dieser Folge:

1582 *do byp sich wip vnde man,
Daꝛ was ein engestliches dinc.*

...

1587 *Der kaplan horte wol den doꝛ
sin angst was michel vnde groꝛ.*

Eingeschlossen ist in parodistisch-satirischer Absicht die Kurzbeschreibung eines *kenndic sprenzinc* (V. 1584). Als er den Bären fand, *ein stangen trug er an der hant* (V. 1586). S bietet *burduz*, ein hapax legomenon, das als ‚Stab, Pilgerstab‘ erklärt wird (LEXER I, 395 und J. GRIMM, Sendschreiben an Karl Lachmann über Reinhart Fuchs, Leipzig 1840, z. St.). Aber der Pilgerstab paßt nicht so recht ins Bild. Mit ‚Stange‘ nach K/P ergibt sich in Blick auf den Träger eine geschlossenerere Szene: *stange* bedeutet auch „wooden perch, on which hawks are placed“ (DALBY, S. 221). Wir haben also einen Stutzer vor uns, der sich ritterliche Jagdattribute anmaßt. Geschickt versteht Heinrich hier, unabhängig von der

daß er sich mit eigener Kraft aus der Falle zieht (V. 1590), doch muß er Ohren und den *hut* zurücklassen (V. 1591). Während S an dieser Stelle die *hüt* liest und damit der Pelz am Haupt gemeint ist, könnte in K/P auf das Standesabzeichen des Kaplans Brun angespielt sein.⁴⁶

Auch beim Honigabenteuer des Bären wird bereits im Rahmen der Ladungen in abgeschwächter Form das Struktur Schema vom ‚gejagten Jäger‘ durchgespielt. Nur die Lösung aus der Falle weicht ab. Hier korrespondieren der List des Fuchses die Bärenkräfte, die eine Selbstbefreiung ermöglichen.

6

In allen bisherigen, mit dem Thema ‚Jagd‘ verknüpften Abenteuern spielen Menschen eine Rolle. Liegt aber auch da, wo die Tiere unter sich sind, eine Anspielung auf Sprache und Verhalten des Jägers vor und läßt sich damit auch dort das Thema vom ‚gejagten Jäger‘ wiederfinden?

Nach dem Brunnenabenteuer, so bestätigt der Erzähler, konnte *Der gesellschafft... niht me sin* (V. 1049) und *Daz vrlege was erhaben* (V. 1061). Gleich zu Beginn dieser Fehde stellt der Erzähler Isengrin als ‚Jäger‘ dar. Der Wolf gibt sich⁴⁷ an

Vorlage einen kritischen Seitenblick auf die Dorfgecken zu werfen, die sonst erst aus den Liedern Neidharts bekannt sind.

⁴⁶ Vgl. dazu Deutsches Rechtswörterbuch (RWB) VI, 1961–1972, bes. Sp. 127 und R. HADWICH, Die rechtssymbolische Bedeutung von Krone und Hut, jur. Diss. Mainz 1952, S. 24. Zu den möglichen historischen Anspielungen siehe SCHWAB (Anm. 33), S. 141–145. Im übrigen gilt das Herunterreißen des Hutes als Beleidigung (RWB VI, Sp. 126). Es wäre Heinrich auch zuzutrauen, daß er in dem stark anthropomorphisierenden III. Teil des RF (vgl. SCHWAB [Anm. 33], S. 141) hier den Gedanken verbildlicht: der Bär, der Kaplanwürde prätendiert, wird auf seine wahre Natur zurückgeführt (vgl. dazu auch JAUSS [Anm. 26], S. 214).

Dieser Gedanke, auf den Wolf bezogen, wurde schon im Mittelalter ausgesprochen. In der großen Heidelberger Liederhandschrift steht am Ende des Spervogel-Corpus (Bl. 417^v):

*n̄ trüge ein wolf v̄ zobel ein hüt
nach künne er libte tete.*

(F. PFAFF [Hg.], Die große Heidelberger Liederhandschrift. I Textabdruck, Heidelberg 1909, Sp. 1400). In die neueren Ausgaben von Minnesangs Frühling ist die zugehörige Strophe nicht mehr aufgenommen, vgl. die Hinweise von H. MOSER und H. TERVOOREN (Hgg.), Des Minnesangs Frühling II, Stuttgart 1977, S. 70. Ohne hier auf die Beziehungen zu Freidank eingehen zu können, sei wenigstens auf Freidank 49,19 f. verwiesen:

*sliffe ein schalc in zobeles balc,
dannoch ware er drinne ein schalc*

(W. GRIMM [Hg.], Freidank, Göttingen 21860, S. 31). Im Blick auf den Tierkatalog bei Freidank 136,11–146,20 würde sich ein Vergleich mit dem RF lohnen.

⁴⁷ *draben* (V. 1062) „to trot, of hounds“ (DALBY, S. 44) wird gewöhnlich von Pferden gesagt. Es liegt näher, hier eine der wenigen Anthropomorphisierungen Heinrichs zu sehen: der Wolf reitet wie die

einen Ort, um dort eine ‚Falle‘ zu stellen: *lage* (V. 1063) bedeutet „place where traps or snares are laid“ (DALBY, S. 130), freilich ist das nur eine mögliche Anspielung auf den Jagdterminus, denn ebenso gut paßt hier „the general non-hunting sense of ‚place where an ambush is laid, the ambush itself“ (DALBY, ebd.). Auch *warte* (V. 1064) bleibt in dieser Doppeldeutigkeit: einerseits die ‚Wacht, der Beobachtungsposten‘, zum andern aber in der speziellen Bedeutung „point which the stag was expected to pass, and at which fresh hounds were held in readiness“ (DALBY, S. 286).⁴⁸ Denn – so begründet der Erzähler Isengrins Unternehmung mit einer Sentenz – „Wer mit *ungezege* (V. 1065) eine Fehde beginnt, der muß mit hervorragenden Kunststücken sich zu retten suchen.“⁴⁹ Wenn *gezinc* auch „trapping gear“ (DALBY, S. 68) heißt, kann der Ausdruck *mit ungezege* ‚mit mangelhafter Fallenstellerausrüstung‘ bedeuten. Aber auch ohne diesen Nebensinn ist der Begründungssatz klar: wer (wie Isengrin) ohne genügende Ausrüstung in die Fehde geht, der bedarf schon der *guten listen* (V. 1067), um sich zu retten oder gar zu siegen. Über diese verfügt aber nicht Isengrin, sondern Reinhart, wie das Publikum weiß, so daß es diese Stelle als Vorausdeutung auf das Ende der ‚Jagd‘ verstehen konnte.

Jagdanspielungen unterbleiben im folgenden eine geraume Weile. Das Gebiß des Rüden⁵⁰ ist die ‚Falle‘. Sie ist jedoch ein *ungezinc*, denn des Rüden Reizes Sicht-Tot-Stellen (*Sie hiezen Reitzen ligen fir tot*, V. 1127) ist eine diesem nicht angemessene List. Der Dachs Krimel macht Reinhart sogleich darauf aufmerksam (V. 1134–1136). Und selbstbewußt teilt Reinhart seiner Klientel mit:

1148 „*wizzet ir, waz ich gesehen han?*“;
 Sprach er, „Reitze lebet, ich wil varn.“

Diese List, die der Fuchs allein beherrscht, kann er bei einem anderen sofort durchschauen. Die versammelten Tiere melden die Flucht⁵¹ Reinharts. Die ‚Jagd‘ beginnt.⁵² Der ‚Jäger‘ Isengrin macht sich auf die Fährte,⁵³ und die Wölfin hat es noch eiliger:

Barone im RdR (vgl. weiter V. 136, 1062, 1230); im übrigen wird auch die Fortbewegung der Tiere Fuchs, Wolf und Elefant mit *riten* angegeben.

⁴⁸ Bemerkenswert, daß in Gottfrieds ‚Tristan‘ *lage* und *warte* zusammen gebraucht werden (V. 11933, 13702).

⁴⁹ *Vngezege*, im RF nur an dieser Stelle belegt, soll die ‚nichtgehörige rüstung‘ (LEXER III, 1892) meinen. Wenn diese Auffassung zutrifft, läßt sich mit dem von BENECKE/MÜLLER/ZARNCKE (III, 919^a) gegebenen Hinweis auf Kudrun V. 1103,4 eine parodistische Beziehung im Rahmen der übrigen Heldensagenparodien vermuten. Vgl. WALLNER (Anm. 1), S. 199ff. G. BAESECKE, Heinrich der Glichezare, in: ZfdPh 52 (1927), S. 1–30, hier S. 8; GÖTERT (Anm. 11), S. 154, Anm. 5.

⁵⁰ „mastiff, dog (as opposed to ‚hound‘) i. e. large, rough dog used for the running down of game“ (DALBY, S. 181).

⁵¹ *nv vrbet Reinhart* (V. 1153); *vlieben* „to run, of (pursued) quarry“ (DALBY, S. 270).

⁵² Der Beginn der Szene wird im RdR II, V. 1235 ff. ebenfalls als Jagd geschildert.

⁵³ *Er hvp sich vf sine spor* (V. 1155), d. h. „trail of game“ (DALBY, S. 215, in keinem der Belege findet sich jedoch dazu das Verbum *heben*).

1156 *ver Hersant lief im allez vor.*

An dieser Stelle tritt der Jagdbezug deutlich hervor, heißt doch *vorloufen* „to run ahead, of a hound on the scent“ (DALBY, S. 277). Die *leckerheit* (V. 1161) Reinharts gegenüber seinen Verfolgern wird so recht erst im Vergleich deutlich. Im Millstätter Physiologus⁵⁴ heißt es: *Von dem Lewen zellent div buoch rehte. wie er habe drier nature slabte. Daz erst ist so er in dem gebirge get. ode indem tieffin walde stet. so in die iaegere danne iaagent. ob im zeder nasen der stanch chumet. so uertilget er daz spor mit dem zagele. daz man in iht uabe an dem geiaide.* Ganz anders der Fuchs, der seinen *zagele* der verfolgenden Wölfin so nahe bringt, daß sie meint zuschnappen zu können.⁵⁵ Das genau ist die List, mit der Reinhart die ungenügend vorbereitete Fehde zu seinen Gunsten entscheidet; denn die Wölfin wird durch diese List so jagdblind, daß sie Reinhart bis in seine „Burg“ hinab verfolgt⁵⁶ und dabei in der Einfahrt über den Schultern⁵⁷ steckenbleibt. Reinhart ist schnell wieder herausgesprungen und nimmt die gute Gelegenheit wahr: *vf sine gevatern tet er einen wanc* (V. 1174). Solange Isengrin noch fern ist, hat er Hersant *geminnet* (V. 1192) – so der satirische Ausdruck des Erzählers. Die Todesandrohung des Wolfes *dvrch die not* (V. 1209) nimmt Reinhart gelassen hin: *so tetest dv ein vbele vart* (V. 1212), worin noch einmal das Jagdmotiv mit-schwingen mag. Vielmehr müßte Isengrin erleben, daß er selbst für immer *mit ysen gebvnden* (V. 1216) wäre. Damit spielt Reinhart wohl auf das Wolfseisen an, das in der Lücke (nach V. 552 K) entsprechend dem Spruch des Marners XV, 7 vorgekommen sein dürfte, wie es UTE SCHWAB⁵⁸ wahrscheinlich gemacht hat. Hatte die Falle damals den Wolf entmannt, so sagt ihm Reinhart jetzt voraus, er würde den Wolf bei dem Versuch, seine Drohung zu verwirklichen, diesmal endgültig in das Wolfseisen bringen.

Noch einmal bestätigt der Fuchs später mit eigenen Worten, daß Isengrin ihn jagte (V. 1679). Der „Jäger“ Isengrin ist zwar nicht selbst verfolgt und gejagt worden, aber seine vermeintliche Beute hat ihn auf das empfindlichste geschändet.⁵⁹ In

⁵⁴ T. VON KARAJAN (Hg.), Deutsche Sprach-Denkmale des 12. Jahrhunderts, Wien 1846, S. 74. Bei DALBY fehlt das Lemma *stanc* ‚Witterung‘.

⁵⁵ Da der Erzähler bereits V. 1057–1060 mit der Doppeldeutigkeit von *zagele* spielt, ist auch an dieser Stelle ein obszöner Nebensinn nicht ausgeschlossen.

⁵⁶ *lief nach im drin* (V. 1168), vgl. *loufen* „to run, hunt, of hounds pursuing game“ (DALBY, S. 142).

⁵⁷ *bvc* (V. 1169) hier in der allgemeineren Bedeutung (von „upper part of the arm or leg, knee, shoulder of animal“ [DALBY, S. 40 zu 2 *buoc*]), kaum in der speziellen waidmännischen.

⁵⁸ SCHWAB (Anm. 33), S. 68 f. Der Marners-Text auch bei DÜWEL (Anm. 2), S. 139–141 (Anhang Nr. III).

⁵⁹ Noch das letzte Wort Reinharts ist ungeheuer anmaßend. Der Hausherr (vgl. *wirt* V. 1797) fordert von Isengrin:

1236 *so svlt ir min gevatern bie lan,*

Die sol von rechte (P hiè) wirtinne sin.

Mit dem Vollzug des Beischlafs hat Reinhart *von rechte* Hersant zur Ehefrau und Hausherrin gemacht. Sprachloses Erschrecken ist Isengrins Reaktion auf diese Ungeheuerlichkeit:

1238 *des anwort im niht her Isengrin.*

dieser Variation bestimmt das Motiv des ‚gejagten Jägers‘ auch diese nur unter Tieren spielende Szene, die Höhepunkt und Abschluß der Wolf-Fuchs-Abenteuerreihe bildet.

Wenn diese Beobachtungen zutreffen sollten, bliebe zu fragen, welche Funktion sie im Rahmen des ‚Reinhart Fuchs‘ haben können. Ich habe schon von Parodie gesprochen, Parodie in dem Sinne, daß Texte auch „Anschauungen, Sitten und Gebräuche, Vorgänge und Personen scheinbar wahrheitsgetreu, tatsächlich verzerrend, umkehrend mit bewußter, beabsichtigter und bemerkbarer Komik, sei es im Ganzen, sei es im Einzelnen, formal nachahmen oder anführen.“⁶⁰ Die Szenen um die gejagten „Jäger“, ob in der Kombination und Konfrontation Mensch-Tier oder Tier-Tier, parodieren vom Stand (Bauer, Pfaffe, Jäger) her gesehen, in Bezug auf die Jagdmethoden (Fallstellerei verschiedener Art) und mit Rücksicht auf die Jagdobjekte (Fuchs, Kater, Ausnahme: Bär) die waidgerechte, hohe Jagd des Adels. „Die Jagd ist das höchste und edelste Vergnügen, welches jene Zeit kennt; alle anderen Lustbarkeiten stehen gegen dasselbe zurück.“⁶¹ Die Parodie im ‚Reinhart Fuchs‘ kann man sich für ein adliges Publikum im Elsaß vorstellen, das möglicherweise auch den ‚Roman de Renart‘ kannte.⁶² Die komische Wirkung mag die Diskrepanz zwischen Präntention und Vermögen der Menschen- und Tierjäger,⁶³ die am Ende immer zum gejagten „Jäger“ und/oder zur „Jagdbeute“ werden, hervorgerufen haben, vielleicht noch mit einer – jedenfalls vom Autor eingebrachten – satirischen Tendenz in der Zeichnung des Ritters Birtin. Neben der literari-

⁶⁰ So die Definition von Parodie im weiteren Sinne durch P. LEHMANN, Die Parodie im Mittelalter, Stuttgart 1963, S. 3, die jedoch nach A. LIEDE, Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte III, 1977, S. 12, nicht befriedigend ist. Die von ihm bevorzugte Definition Gustav Gerbers bezieht sich auf „das bewußte Spiel mit einem (möglicherweise auch nur fingierten) literar. Werk“, das allen Parodien gemeinsam sei. Vgl. auch JAUSS (Anm. 26), S. 225.

⁶¹ A. SCHULTZ, Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger I, Leipzig 1889, S. 485. Dort auch zahlreiche Hinweise und Nacherzählungen von Jagdszenen aus höfischen Epen, ausführlich eine Jagd auf Hirsch und Keiler aus RdR (S. 465–468).

⁶² SCHWAB (Anm. 33), S. 16 f., 41 f., 140.

⁶³ K. H. SCHIRMER, Der mittelhochdeutsche Schwank vom Reiher – eine Parodie, in: Festgabe für U. Pretzel zum 65. Geb., Berlin 1963, S. 223–238, bes. S. 225 f., 228, 230, 232, kam auf vergleichbaren Wegen zu ähnlichen Feststellungen: „Die Interpretation dieser ersten Szene als Parodie hat sich im allgemeinen darauf beschränkt, den mittelhochdeutschen Text sprechen zu lassen und in begrenzter Auswahl Erläuterungen aus einigen vornehmlich mittelalterlichen Jagdbüchern dazu zu stellen... Auch die eigentliche Intention des Dichters erschließt sich erst, wenn man an höfisches Publikum denkt. Denn die Beizjagd war ein Privileg des Adels. Selbst wenn gelegentlich *innobiles* dieser Betätigung nachgingen – zumal ohne die sachkundige Ausbildung und den kostspieligen Aufwand, der gewiß auch die Mittel des gewöhnlichen Bauern überstieg –, so wird der Adel hier eine Grenze gezogen und sich von jeder läienhaften Ausübung dieser Kunst mit Spott und Ironie distanziert haben. Damit war der Boden bereitet, auf dem die poetische Parodie der unhöfischen Beizjagd entstehen konnte“ (S. 232).

schen Parodie von Heldendichtung, Minnesang und Jenseitsvision,⁶⁴ könnte der Parodie von „Anschauungen, Sitten und Gebräuchen“ (Klosterleben, Heiligspredigung, Rechtsgang) noch eine weitere Nuance mit der Parodie auf die Jagd zur Seite gestellt werden.

⁶⁴ Vgl. dazu MEINERS (Anm. 27), S. 30–32 mit Anm. 30–38.

Von Tieren und Menschen in Fabeln und Tierdichtung

Zur Erinnerung an Kurt Lindner (1906–1987)

Tierdichtung bezeichnet in der Literaturwissenschaft übergreifend verschiedene Gattungen wie Fabel, Tierepik, Tiermärchen u. a., in denen Tiere wie Menschen handeln. Das gattungsprägende Merkmal ist die Vermenschlichung (Anthropomorphisierung) der Tiere: sie können sprechen, überlegen, planen; sie vermögen zu reiten oder Instrumente zu spielen; sie zeigen menschliche Regungen wie Weinen und Lachen, empfinden also Schmerz und Trauer ebenso wie Lust und Freude; sie bedienen sich einiger dem Menschen vorbehaltener Gegenstände und Werkzeuge; schließlich treten einige als Mönch, Pilger oder in anderen Rollen auf und sind imstande, andere Tiere zu überlisten, zu täuschen, ja zu töten. Alle positiven und negativen menschlichen Eigenschaften und Verhaltensweisen lassen sich auf die Tiere in der Dichtung übertragen.

Die Anthropomorphisierung der Tiere erfolgt in mehreren Bereichen, die ich einmal auf der Grundlage des mittelhochdeutschen ‚Reinhart Fuchs‘ (12. Jh.) systematisch aufführe.

1. Der kognitive Bereich, der die intellektuellen Fähigkeiten der Tiere umfasst wie Sprechen, Argumentieren, Sich-Erinnern, Planen, Lernen, Sich-Verstellen, Überlisten, Betrügen, Träumen.
2. Der emotionale Bereich: Tiere können lachen, sich freuen, weinen, traurig sein, klagen, Wut haben, lieben, Reue empfinden u. a.
3. Der motorische Bereich, ausgedrückt mit den menschlichen Bewegungsarten Gehen, Laufen, Fahren, Reiten.
4. Der manuelle-technische Bereich umfasst menschliche Fähigkeiten und Verhaltensweisen wie Angeln mit einem Gerät, Braten, Suppe essen, ein

Bad nehmen, sich verkleiden, einen Ziehbrunnen betätigen, überhaupt alle Manipulationen mit den „Händen“.

5. Der gesellschaftliche Bereich: Tiere bilden eine hierarchisch gestufte Sozietät, sind in geistlicher und Blutsverwandtschaft einander verbunden, gehen genossenschaftliche Bindungen ein, haben Amt und Beruf oder maßen sie sich auch nur an, sprechen Recht, leisten Eide, fungieren als Gerichtsboten u. a.
6. Der sittlich-moralische Bereich: Werte und Normen wie Ehre, Treue, Hilfe u. a. und ihre negativen Entsprechungen werden den Tieren attribuiert.

Den beiden zuletzt genannten Punkten ist auch der kirchliche Bereich zuzuordnen: Beichten, Messe lesen, Reliquien verehren.

In einer Tierdichtung wie dem ‚Reinhart Fuchs‘ sind diese Möglichkeiten nicht für alle Tiere in gleicher Weise eingesetzt und auch nicht gleichmäßig über das Werk hin vertreten. Eine statistische Auflistung ergibt: Nur der Fuchs verfügt über Fähigkeiten und Eigenschaften aus allen Bereichen. Der Erzähler weist mehrfach auf Reinharts Listenreichtum hin (Verse 505, 838, 1129, 1516, 1865). Kein anderes Tier außer dem Raben, *der mit den listen sin* (Vers 222) einen Käse entwendet hatte, spricht von List oder wird vom Erzähler mit diesem Signalwort charakterisiert.

Der ‚List‘ Reinharts korrespondiert seine *kündekeit* ‚Schlauheit‘, die der Erzähler vom Prolog (Vers 7) bis zum Ende (Vers 2037) leitmotivisch neunmal anspricht (vgl. Stutz 1984: 34). Es ist bemerkenswert, dass der Erzähler dabei Ausdrücke wie *list* und *kündekeit* wählt, die Eigenschaften im guten wie im bösen Sinne bezeichnen können. Nicht zuletzt wegen dieser Ambivalenz zwischen artistischem Vermögen (*ars*) und Verschlagenheit (*dolus*) kann Reinhart immer wieder auf die begleitende Sympathie des Lesers oder Hörers rechnen, auch wenn der Erzähler nicht versäumt, Reinharts mangelnde *triuwe* ‚Treue, Zuverlässigkeit‘ oder entschiedener seine *untriuwe* ‚Untreue‘ zu betonen und gelegentlich auch die Nähe zum Teufel anzudeuten, vielleicht Vers 1544: Der Teufel – wohl Reinhart – hat ihn, den Bären, dorthin (zum Baumstamm) geführt; sicher in der Behauptung vom Hirsch, der Teufel habe Reinhart gelehrt, als Arzt aufzutreten (Verse 1961 f.) oder die Erzählercharakterisierung Reinharts als *vbel vnd rot* (Vers 2172), wenn er dem König den Gifttrank reicht.

Sind bei Reinhart die positiven und negativen Gemütsbewegungen fast gleichmäßig verteilt, so sammeln sich bei Wolf und Löwe nur die negativen Empfindungen: Trauer, Leid, Zorn. Keiner von allen ist *wise*, in der reichen Bedeutungspalette von *wisheit* (Stutz 1984: 37), vielmehr sind beide, Wolf und Löwe, *nibt wise* (Verse 744, 1304). Zwar ist der König Vrevel Herrscher der Tiere, doch *âne got* (Vers 1246); zwar verkündet er einen *lantvriden* (Vers 1239), doch überfällt er sogleich einen *ameyzen boufen* (Vers 1251). So glaubt auch der Hahn Schantecler, der König sei *vnser rehter rihtere* (Vers 1859), aber dieser ist während der Gerichtsverhandlung von Wut und Zorn geschüttelt (Verse 1433, 1481, 1619, 1745) und kann deshalb kein Urteil ohne Zorn und Eifer (*sine ira et studio*) herbeiführen, ja nicht

einmal den Prozess zu Ende bringen. Er ist – so zeigt der Erzähler deutlich – eben kein gerechter und friedfertiger König (*rex justus et pacificus*).

Die Tierdichtung lebt aus der Spannung zwischen diesen zugeschriebenen anthropomorphen und den eigentlichen animalen Elementen, wie denn schon Jacob Grimm (1834: VIII) sah: „Wer geschichten ersinnen wollte, in denen die thiere sich bloß wie menschen gebährdeten, nur zufällig mit thiernamen und gestalt begabt wären, hätte den geist der fabel ebenso verfehlt, wie wer darin thiere getreu nach der natur aufzufassen suchte, ohne menschliches geschick und ohne den menschen abgesehne handlung. fehlte den thieren der fabel der menschliche beige-schmack, so würden sie albern, fehlte ihnen der thierische, langweilig sein.“ Im ersten Fall hätten wir einen „Schlüsselroman“ vor uns, wie den ‚Neuen Reineke Fuchs‘ von Adolf Glassbrenner (1846) oder aus dem Mittelalter den ‚Pavo‘ des Alexander von Roes (1285). Die zweite von Grimm genannte Möglichkeit ergäbe eine wissenschaftliche Tierbeschreibung ohne jedes anthropomorphe Element. Die Mischung beider Darstellungsarten des Anthropomorphen und des Animalen macht den eigentlichen Reiz der Tierdichtung aus, ja nach Grimm konstituiert sie diese erst: „Dieser Vereinbarung zweier in der wirklichkeit widerstreitender elemente kann die thierfabel nicht entraten“ (Grimm 1834: VIII). Nur eines unterscheidet die Tiere in der Dichtung von Menschen: sie sind keine gemischten Charaktere. Anthropomorphe Elemente scheinen in der Namengebung der Tiere wie Reinhart, Isengrin, Vrevel oder Nobel usw. eine Tendenz zur Individualisierung zu enthalten. Aber Jauss (1959: 202) hat demgegenüber betont: „Die Einzigartigkeit der Tierfiguren ist indes von der ‚einmaligen, unverwechselbaren Artung‘ des Individuums prinzipiell zu unterscheiden.“ Auch in Reinhart stellt sich das Füchsische des Fuchses im Unterschied zu dem Wölfischen des Wolfes und nicht der Charakter eines ganz bestimmten Fuchses dar. Die Tiere erweisen sich als Typen mit stets wiederkehrenden Merkmalen: Immer ist der Bär/der Löwe stark und mächtig, das Lamm schwach und geduldig, der Wolf dumm und gefräßig, der Fuchs schlau und listig. Diese über die Zeiten feststehende Charaktertypik hat Lessing (1759) die „allgemein bekannte Bestandheit der Charaktere“ in der Tierfabel genannt¹. Noch in der heutigen Sprache deuten darauf Ausdrücke wie „Löwenmut“, „bärenstark“, „lammfromm“, veraltet „Fuchslist“ und „fuchslistig“, „Wolfshunger“, dafür heute „Bärenhunger“. Wie mag es zu diesen Zuschreibungen gekommen sein?

¹ Die hier angesprochenen Fragen durchziehen die Literatur zur Tierdichtung von Anfang an. Von Interesse sind aus jüngerer Zeit Röcke (1960: 318 ff., III. Individualität und Tierfiguration), Grubmüller (1981:130 f. „Es sind nur die wenigsten von den Fabeltieren, bei denen tatsächlich von festgelegten ‚Charakteren‘ gesprochen werden kann“) und ders. (1989: 44 „Der Fuchs aber ist nicht nur Vertreter seiner Gattung, sondern auch der eine Reinhart, der eine eigene Geschichte hat [...]“). Die Forschungsgeschichte skizziert Kehne (1992: 11–16), danach erschien Kokott (1997). Zu beachten ist, dass in jüngeren Arbeiten entweder die Fabel (Grubmüller 1981) oder ein Einzelwerk (‚Reynke de Vos‘ bei Röcke und Kokott bzw. ‚Reinhart Fuchs‘ bei Grubmüller 1989) im Vordergrund steht, während im übrigen übergreifende und die Tierdichtung allgemein erfassende Aspekte vorherrschen.

Bei den in Europa wild lebenden und gar bei den als Haustieren gehaltenen Arten ist mit Beobachtung und entsprechender Interpretation durch Menschen zu rechnen; deren Deutung liegt den Tiercharakteren zugrunde. Grundsätzlich gibt es dabei verschiedene Möglichkeiten. Oft handelt es sich um richtige Beobachtungen, aber falsche Interpretation, etwa diese: der Affe umarme seine Jungen so stürmisch, dass er sie erdrückt (äsoopische Fabel, Plinius der Ältere: *Naturalis historia*, Emblembuch von 1539, **Abb. 1**). Keine Affenmutter verhält sich so. „Doch wer sich mit der Haltung und Zucht von Affen beschäftigt, muss erfahren, dass Äffinnen totgeborene oder kurz nach der Geburt gestorbene Junge noch tagelang mit sich umhertragen. Die Gestalt des Neugeborenen allein löst als Schlüsselreiz das Pflegeverhalten der Affenmutter aus, gleichgültig, ob für ein totes oder lebendes Junge. Gesunde Neugeborene halten sich aus eigener Kraft so im Haarkleid der Mutter fest, dass sie nicht zusätzlich noch gestützt werden müssen. Schwache oder tote Junge aber presst die Äffin an ihren Körper, und weder die Tatsache, dass sich ein totes Jungtier nicht selbst festhält noch, dass es sich rasch zersetzt, veranlasst die Affenmutter, sich von ihm abzuwenden. Erst nach Tagen, wohl weil keine Milch abgesaugt wird, legt sie endlich das tote Kind beiseite. Dass aber ein lebloses Affenkind anders als ein lebendes von der Mutter fest an den Körper gepresst wird, mag schon im Altertum beobachtet worden sein“ (Dittrich 1981: 43).

Vielfach wird eine richtige Beobachtung auch richtig interpretiert, so die Gefräßigkeit des Wolfes, die noch das Märchen von ‚Rotkäppchen und dem Wolf‘ bestimmt. Vereinzelt stößt man auch auf den Fall einer falschen Beobachtung und einer entsprechend falschen Interpretation, wenn es heißt: „Der Physiologus hat von dem Pelikan gesagt, er gehe völlig auf in der Liebe zu seinen Kindern. Wenn er die Jungen hervorgebracht hat, dann picken diese, sobald sie nur ein wenig zunehmen, ihren Eltern ins Gesicht. Die Eltern aber hacken zurück und töten sie. Nachher jedoch tut es ihnen leid. Drei Tage lang trauern sie dann um die Kinder, die sie getötet haben. Nach dem dritten Tag aber geht ihre Mutter hin und reißt sich selber die Flanke auf, und ihr Blut tropft auf die toten Leiber der Jungen und erweckt sie“ (Seel 1960: 6; **Abb. 2–5**).

Der ‚Physiologus‘, eine bis ins 2. Jh. n. Chr. zurückgehende „Naturkunde“, bietet für jedes Tier eine allegorische Deutung auf Christus, gelegentlich auch auf den Teufel hin, und so findet der Pelikan sich vielfach in christlicher Kunst (Heinz-Mohr 1971: 235; Kirschbaum 1971/1994: 390 f.) und selbst noch als höchst weltliches Signet der Firma Günther Wagner (**Abb. 6**), Hannover. So, wie der ‚Physiologus‘ berichtet, handelt es sich um eine falsche Beobachtung. „Offenbar war man später bestrebt, der überlieferten, wunderbaren Erzählung eine natürliche Erklärung unterzulegen und fand sie in auffälligen Merkmalen der Pelikane bestätigt. Im östlichen Südosteuropa bis nach Westasien ist der Krauskopfpelikan verbreitet, der ein weißgraues Gefieder trägt. In der Balz- und Brutzeit bildet sich an seinem Gefieder, etwa in der Region des Kropfes, ein auffällig orangeroter Fleck aus, und der sonst blassfleischfarbene Schnabelsack vertieft seine Farbe ins Rötliche. Der rote Kropffleck des Pelikans sieht aus der Distanz in der Tat einer Wunde nicht unähn-

lich. Diese Färbung zusammen mit der Fütterungsart, den Nestjungen manchmal noch blutige Nahrung auszuwürgen, wobei der dabei abgesenkte, auf den Kropffleck zuweisende Schnabel in einer nach unten gezogenen, rötlich gefärbten Hakenspitze mündet, mag den Hintergrund dafür abgegeben haben, den Pelikan als Sinnbild für christliche Nächstenliebe zu verwenden.“ (Dittrich 1981: 52). Hätte diese richtige Beobachtung zu Grunde gelegen, wäre die gängige Interpretation immer noch falsch.

Während ich für den theoretisch denkbaren Fall, dass ein Sachverhalt falsch beobachtet und beschrieben, im Blick auf das objektive Tierverhalten aber richtig interpretiert wird, noch kein Beispiel gefunden habe, kann ich ein weiteres eindeutiges für den zuvor erörterten Kasus bieten: falsche Interpretation einer (aus heutiger Sicht) falschen Beobachtung. Dies gilt für eine Erzählung, die zum Kernbestand der Fuchsdichtung gehört und die entscheidend für die Zuschreibung von „List“ an den Fuchs geworden ist. Ich greife wieder auf den ‚Physiologus‘ zurück, diesmal auf eine deutsche Version des 12. Jhs., den ‚Millstätter Physiologus‘, überliefert in einer mit Federzeichnungen ausgestatteten Handschrift. Der Abschnitt vom weiblichen Fuchs, der Fähe, beginnt – ich übersetze aus dem Mittelhochdeutschen (Maurer 1967: 43; **Abb. 7–10**): „Die Fähe ist hinterlistig, ein bösertiges Tier. Wenn sie hungert und nichts zu fressen auftreiben kann, so wälzt sie sich in roter Erde und liegt dann wie tot da. Wenn die unvorsichtigen Vögel sie wie tot liegen sehen, dann fliegen sie dort hin und setzen sich auf sie. Die Fähe fängt sie dann und frisst sie schnell auf.“² Die allegorische Ausdeutung erfolgt diesmal auf den Teufel hin, der sich ebenso verhält. Noch deutlicher sagt es der alte Text: „So ist auch der Teufel arglistig ganz und gar samt seinen Werken“ (Seel 1960, S. 16). Noch in neuerer zoologischer Literatur wie Grzimeks „Tierleben“ (1968: 250) wird diese Darstellung kolportiert: „Vögel versteht er (der Fuchs) durch Sichtotstellen zu überlisten [...]“. Bisher hat niemand ein solches Verhalten eines weiblichen oder männlichen Fuchses beobachten können. Dennoch wird von Zeit zu Zeit eine derartige Zeitungsmeldung lanciert. Kurt Lindner, der beste Kenner der Jagdgeschichte, hat aufgrund eigener Erfahrungen und Studien ein auch nur entfernt ähnliches Gebaren eines Fuchses sogar ausgeschlossen. Wir müssen also feststel-

² Um 1350 berichtet auch Konrad von Megenberg in seinem ‚Buch der Natur‘ dieses Verhalten des Fuchses allerdings ohne allegorische Deutung: „wenne in hungert und er nihtes vint daz er ezz, sô stiftet (stellt) er sich tô sein und legt sich auf die erden und zeuht den âtem gemach an sich, unz die vogel auf in gesiztent sam auf ain âs, sô vâht (fängt) er si danne und frizt si, wan er hât daz maul offen und rekt die Zungen her für“ (Pfeiffer 1861: 163 f.). Auch in der Tierdichtung begegnet das Motiv des Sichtotstellens, z. B. im ‚Roman de Renart‘ (am Anfang von Branche III, dem Karrenabenteurer (vgl. Anm. 7; Abb. 16), stellt sich Renart tot, wird von den Kaufleuten auf den Karren geworfen und entkommt von dort mit einem Kranz von Aalen, vgl. Jauss-Meyer 1965: 128 f.; Verse 43–47) und im ‚Reinhart Fuchs‘ (hier allerdings nicht zum wie auch immer gearteten Nahrungserwerb, sondern um sich aus einer Falle befreien zu lassen, vgl. Düwel 1984a: 15; Göttert 1976/1987: 261; Spiewok 1977: 22 f.; Verse 364f.

len: Die dem Fuchs zugeschriebene „List“, die im ‚Physiologus‘ und nirgendwo sonst aus seinem Fangverhalten abgeleitet wird, kann nicht verifiziert werden. Entweder handelt es sich um eine falsche Interpretation einer falschen Beobachtung – ein Fuchs wälzt sich in feuchter Erde und wird später mit einer erbeuteten Krähe gesehen – oder es liegt eine aitiologische, d. h. eine die Eigenschaft der „List“ beim Fuchs erklärende Geschichte vor. Wie dem auch sei: Die für die Tiere in Fabel und Tierepos typischen Charaktereigenschaften können auf Naturbeobachtung beruhen, dürften in der Regel aber Literarisierungsphänomene sein.

War bisher von Beobachtungen im Altertum die Rede, so ist nun zu fragen, gab es Möglichkeiten der Beobachtung von wild lebenden Tieren, gar Exoten, im Mittelalter? Die Antwort: ja. Denn seit der Karolingerzeit sind Wildparks und Menagerien bei Pfalzen bezeugt (Hauck 1963; Dittrich 1987 u. 2001). Walahfrid Strabo bietet eine Bestandsliste des Aachener Tierparks, darunter Wölfe, Luchse, Bär und Eber. „Und wenn du willst“ – heißt es an Ludwig den Frommen gerichtet wörtlich – „werden glücklich springen die Löwen, der Bär, der Eber, der Panther, der Wolf, die Luchse, die Elefanten [...]“ (Hauck 1963: 41, vgl. 46), also ein Großteil der Tiere, die in der Fuchsdichtung begegnen. Ein Elefant kam tatsächlich 802 als Geschenk des Kalifen Harun al Raschid von Bagdad in Aachen an und lebte bis 810. Zugleich gelangten über einen sarazenischen Gesandten aus Afrika ein libyscher Löwe und ein numidischer Braunbär nach Aachen. Otto der Große erhielt Löwen und Kamele, Affen und Strauße als Ehrengeschenk. Über seinen Tierpark ist nichts überliefert, vielleicht nutzte er einen älteren Wildpark *in palatio Francofurde*. Im Jahre 986 erhielt der sechsjährige Otto III. vom Polenherzog ein Kamel zum Geschenk. Konrad II. schenkte an der Maas im Jahre 1033 Heinrich I. von Frankreich einen mächtigen Löwen. „Die Salier können also im Besitz einer kleinen Menagerie an einer ihrer Hauptpfalzen gewesen sein. Denn man wird sich die edlen Tiere kaum im dauernden Gefolge des Königs auf seinem immerwährenden Umritt durch das Reich denken“ (Hauck 1963: 54). Aus der Stauferzeit interessiert hier nur die Königspfalz Lutra „Kaiserslautern“, deren Tiergarten (*hortus*) voller Hirsche und Rehe war. Ein literarischer Reflex scheint in Hartmanns von Aue ‚Erec‘ – Das Wildgehege von Penefrec (Verse 7188 ff.) – vorzuliegen. Auch hat Barbarossa wohl „bei seinen Geheimverhandlungen mit Genua [...] 1154 zu Ehrung und in Anerkennung seiner imperialen Stellung mit anderen kostbaren Geschenken Löwen, Strauße und Papageien aus der spanischen Sarazenenbeute der Stadt erhalten“ (Hauck 1963: 71). Aber eine genaue Nachricht liegt nicht vor, wie wir über Friedrichs I. Tierparks insgesamt recht wenig wissen. Die Truppen Heinrichs VI. zerstörten im Jahre 1194 eine der normannischen Wildparkanlagen Rogers II. bei Palermo. Schließlich sei an Friedrich II. erinnert, „einer der ersten Großmeister wissenschaftlicher Zoologie [...], der, getrieben von Wissensdurst, die Beizjagd zu einem Mittel der Naturerkenntnis machte und deshalb seine in dreißig Jahre langen Studien vorbereitete ‚Ars venandi cum avibus‘ mit einer ganzen Ornithologie einleitete [...]“ (Hauck 1963: 58). Erstaunlich ist die Anzahl exotischer Tiere, die Friedrich II. mit sich führte: „eine Veroneser Chronik verzeichnet für 1245 Friedrichs II. Besuch in San Zeno, [...] einen Elefanten, 24 Kamele,

5 Leoparden [...]. Im kaiserlichen Hoflager zu Ravenna, Winter 1231/32, werden genannt: Elefanten, Dromedare, Kamele, Panther, Löwen und verschiedene Arten von Falken. Die Tierbestände hat Friedrich einerseits durch Ausnützung weitreichender diplomatischer Verbindungen erworben [...]. Andererseits hat er sich der Wildzucht mit ganz besonderer Umsicht angenommen“ (Hauck 1963: 68). Löwen, Elefanten, Kamele und andere Exoten waren beliebte Staatsgeschenke im Mittelalter und sind es gelegentlich selbst in unserer Zeit (der chinesische Staatsgast schenkte dem damaligen Kanzler Schmidt einen Panda-Bären). Wie wenig treffend aber die in Tiergärten der Salier und Staufer gehaltenen Tiere beobachtet wurden oder werden konnten, scheinen etwa die zeitgenössischen Darstellungen von Elefanten zu bestätigen (**Abb. 11** und **12** im Vergleich zu **Abb. 13**), die in der Regel wohl Musterbüchern entnommen worden sind. In Kenntnis der mittelalterlichen Tiergärten braucht man sich nicht mehr zu wundern, wenn im ‚Nibelungenlied‘ Siegfried mit den Burgunden im Odenwald jagt und nicht nur Auerochs, Bär, Wisent und anderes Großwild erlegt, sondern auch einen Löwen (Strophe 935). Der Herausgeber H. de Boor kommentiert: „Die Lust zu Siegfrieds Jugendtaten verleitet den Dichter zu Jägerlatein. Ein Löwe am Rhein!“

Nach diesen Exkursionen in die freie Wildbahn und die Tiergärten zurück zu den Texten. Die Fabel als älteste Form der Tierdichtung reicht bis in das 2. Jahrtausend zurück. Die entscheidende Prägung, die die reichverzweigte Tradition bestimmt, erfuhr die Fabel von dem griechischen (phrygischen) Sklaven Aisopos, lateinisch Äsopos/Esopus, im Deutschen Äsop (6./5. Jh. v. Chr.). Ein Beispiel aus der ersten unter seinem Namen gehenden Fabelsammlung (Collectio Augustana, 1./2. Jh. n. Chr.): „Eiche und Rohr stritten über ihre Widerstandskraft. Als sich nun ein mächtiger Sturm erhob, schwankte das Rohr und bog sich unter seinem Wehen und entging so der Entwurzelung, während die Eiche, die Widerstand geleistet hatte, aus ihren Wurzeln gerissen wurde. Diese Fabel zeigt, daß man mit den Mächtigen nicht streiten oder ihnen Widerstand leisten soll“ (Schöne 1991: 13). In seiner Studie „Vom Biegen und Brechen“ führt Schöne aus: „Die antike Legende hat diese Kleinerzählung einem zwerghaft verkrüppelten Sklaven zugeschrieben, dem Aisopos. Seit langem bringt man sie auch mit der Institution der Sklavenhaltung in Verbindung, deutet solche unterhaltsam eingekleideten Wahrsagungen nämlich als listig verhüllte Botschaften der Schwachen und Bedrängten an ihre mächtigen und starken Herren“ (Schöne 1991: 13). Noch Luther meint in der Vorrede seiner Fabelbearbeitung (1530): „Nicht allein aber die Kinder / sondern auch die großen Fuersten und Herrn / kan man nicht bas betriegen / zur Warheit / vnd zu jrem nutz / ...“ als eben mit Fabeln (WA 50: 453; Schulze/Simon 1983: 75; Thiele 1911: 18; Steinberg 1961, S. X, 84; vgl. Doderer 1964). Schöne meint darüber hinaus, „dass einige Stücke aus dem aisopischen Fabel-Konglomerat eigentlich und ursprünglich von Sklaven *für* Sklaven müssen erzählt worden sein – als Selbstverständigung der Unterlegenen“ (Schöne 1991: 13). Es ging für sie in ihrer rechtlosen Sklavenexistenz „auf Biegen und Brechen“ (dazu Schöne 1991: 11 ff.) ums Überleben. Aus dieser Situation ließe sich die Entstehung der Legende vom

Sklaven Äsop als Gründer der Gattung verstehen. Anpassung oder Widerstand konnte die interne Botschaft der Fabel lauten, entsprechend lassen sich die Fabeln dem Aussageziel nach in Anpassungs- und Widerstandsfabeln scheiden (Doderer 1977: 115 ff.). Es liegt auf der Hand, dass der Anpassungstyp bei weitem überwiegt, auch in der häufigsten Form der Tierfabel, wie Luthers Bearbeitung der Fabel von der Beuteteilung zeigt, auf die der Ausdruck vom „Löwenanteil“ zurückgeht: „Ejn Lewe / Fuchs vnd Esel iagten mit einander / vnd fiengen einen Hirs / Da hies der Lewe den Esel das Wilpret teilen / Der Esel macht drey Teil / des ward der Lewe zornig / vnd reis dem Esel die Haut vber den Kopff / das er blutrustig da stund / Vnd hies den Fuchs das Wilpret teilen / Der Fuchs sties die drey Teil zusamen / vnd gab sie dem Lewen gar. Des lachtet der Lewe / vnd sprach / Wer hat dich so leren teilen? Der Fuchs zeigt auff den Esel / vnd sprach / Der Doctor da im rotten Parret. Diese Fabel leret zwey Stucke: Das erste / Herrn wollen vorteil haben / vnd man sol mit Herrn nicht Kirsschen essen / sie werffen einen mit den Stilen / Das ander / Felix quem faciunt aliena pericula cautum. Das ist ein weiser Man der sich an eines andern Vnfal bessern kan“ (WA 50: 457 f.; Thiele 1911: 24 f.; Steinberg 1961: 45 f.; Schulze/Simon 1983: 79 f.). Die Lehre zielt auf Anpassung, Luther gibt darüber hinaus einen Hinweis auf die zugrunde liegende Ungerechtigkeit mit der Überschrift „Freuel. Gewalt“ und in der Feststellung zu einer anderen (in den angeführten Ausgaben vorhergehenden) Version dieser Fabel von der Beuteteilung: „Das ist ein Gesellschafft mit dem Lewen / wo einer [allein] den Genies (Nutzen, Vorteil) / der ander allein den Schaden hat“ (vgl. Düwel/Ohlemacher 1983: 131 ff.).

Wenn der „Sitz im Leben“ der Fabel die Selbstverständigung von Sklaven für Sklaven gewesen ist, braucht es die ausdrückliche Lehre, das *fabula docet*, nicht; denn sie ist das unausgesprochene Ziel des geglückten Sprechaktes in der mündlichen Kommunikation. Erst in der Verschriftlichung und Literarisierung wird das *fabula docet* fester Bestandteil als Pro- oder Epimythion und konstituiert damit die uns geläufige zweiteilige Bauform der Fabel mit Bild- und Lehrteil. Der Ursprung der Fabel in der Sklavenkommunikation, und zwar speziell in ihrer Gestalt als Tierfabel, mit den vielfältigen Möglichkeiten der Vermenschlichung der in einer Fresshierarchie stehenden Tiere erklärt, dass ihr von Anfang an ein gesellschaftskritischer Zug eignet. Kommen andere Handlungsträger, z. B. Pflanzen oder Menschen, vor oder treten diese zusammen mit Tieren auf, werden, wenn auch die Lehrintention gleichbleibt, die Grenzen zu anderen Gattungen wie Exempel, Gleichnis, Legende, Märchen oder Schwank gelegentlich fließend.³

Blicken wir nun auf das Tierepos. Im Gegensatz zur einepisodischen (Tier)fabel kennzeichnet es eine mehrepisodische Handlung, die entweder zyklisch verläuft, indem immer neue Episoden hinzutreten, oder final angelegt ist, weil einer der

³ Mader 1973: 49 ff. setzt denn auch für Teile des Fabelcorpus Äsops u. a. folgende Überschriften: Witz, Satire, Märchen, Legende, Novelle, Schwank, Tragikomödie.

Protagonisten sein Leben verliert und damit ein natürliches Erzählende erreicht wird. Bereits umlaufende Einzelfabeln können in eine Handlung integriert werden, diese im Kern sogar bilden. Anders als die Fabel reicht das Tierepos nicht in die Antike zurück. Dort ist nur der „Froschmäusekrieg“ (*Batrachomyomachia*) bekannt, eine Parodie auf das homerische Epos *Ilias*.⁴ Tierepik entsteht als eigene literarische Gattung im feudalen Mittelalter (Jauss 1959: 20 u. ö.) als ein „Produkt der Wechselwirkung von gelehrt-schriftlicher und volkstümlicher Tradition und des germanisch-romanischen Kulturkontaktes im (ehemaligen) karolingischen Mittelreich Lotharingen“ (Knapp 1999: 765). Vereinfacht gesagt, werden im Tierepos des Mittelalters die Tiere der Fabel in eine hierarchische feudale Gesellschaft (Ständegesellschaft mit Lehenswesen/Vasallität/Ministerialität) versetzt und gerieren sich wie König und Barone, Priester und Kaplan. Erst die pyramidal aufgebaute und differenziert organisierte feudale Gesellschaft des Mittelalters ermöglicht die Entstehung der Gattung Tierepik.

Im Unterschied zur Fabel tragen die Tierprotagonisten nun individuelle Namen, obwohl sie ihre in der Fabeltradition fixierte Charaktertypik beibehalten. Reinhart, Reinardus, Renart, verkleinert Reynke, Reineke, ironischer Weise „der Ratkundige“, Ise(n)grim, „der mit der eisernen Maske“, sind alte zweigliedrige Namen. Im Französischen wird sogar der Eigenname (das *nomen proprium*) zum Gattungsnamen (*nomen appellativum*): *le renard* „der Fuchs“. Dazu treten in den literarischen Einzel-

⁴ Das kleine rund 300 Hexameter umfassende Epos aus dem 1. vorchristlichen Jh. wurde Homer bzw. einem gewissen Pigres zugeschrieben. Es parodiert die *Ilias* Homers mit ihren Heldenkämpfen, indem die heroische Größe in das tierische Kleinformat der Frösche und Mäuse überführt wird. Der Kampf aus nichtigem Anlass, Götterberatung, der blitzeschleudernde Zeus, die sprechenden Namen der Kontrahenten, die großartig klingen, aber Nichtiges bedeuten (der Frosch Physignatos „Pausback“ und die Maus Psycharpax „Bröselklau“) sind die Elemente der Parodie und erzeugen mit den Anklängen an die homerische Sprache die komische Wirkung, vgl. Stolberg 1972. In Deutschland nimmt Georg Rollenhagen mit seinem ‚Froschmeuseler‘ (1595) den Stoff auf, verarbeitet ihn aber zu einer Moralsatire mit dem Ziel, Lehre zu vermitteln. Die fortdauernde Beliebtheit bezeugen zahlreiche Auflagen und einige Bearbeitungen, z. B. Jakob Baldes Epos ‚Batrachomyomachia‘ (1637) und Joachim Heinrich Campes ‚Neuer Froschmeuseler‘ (1796). Rollenhagen hat in der Vorrede Luthers Fabelbearbeitung genannt, sowie den Reineke Fuchs angeführt und die Ähnlichkeit seines Buches mit diesem benannt: „Wie aber der Reinicke Fuchs / also ist diß Buch auch geschrieben / vnd gemeinet. Vnd zwar voller Fabulen vnd Mehrlein / aber also / das mit denselbigen als in einer Comœdien, die reine lautere / vnd sonsten wie man sagt / bittere warheit Poetischer weise verummummet / vnd in einer frembden Personen Namen / auff den Schawplatz geführet / vnd der rechte ernst / im schertz vnd mit lachendem munde / ausgesprochen / vnd beschrieben wird“ (Georg Rollenhagen. Froschmeuseler. Mit den Holzschnitten der Erstausgabe hg. v. Dietmar Peil. Bibliothek der frühen Neuzeit. Erste Abteilung. Bd. 12. Frankfurt/M. 1989, S. 27. Dem Text liegt die Ausgabe Magdeburgk 1608 zugrunde). Bemerkenswert bleibt jedenfalls, dass das Tierepos grundsätzlich die Gattung Heldenepos parodiert oder parodieren kann, wie die volkssprachigen mittelalterlichen Werke wie ‚Roman de Renart‘ und ‚Reinhart Fuchs‘ zeigen.

zeugnissen sog. sprechende Namen, wie der Hahn Schantekler (franz. *chante clair*), das klare, helle Singen zum Namen wählend, oder später Markwart der Häher, dessen Name den „Grenzwächter“ bezeichnet, und Merkenau, die Krähe, die eben genau aufmerkt und hinblickt. Tabunamen, wie „Meister Petz“ für den Bären, kommen nicht vor. Offenbar spielt Namenmagie, bei der das Nennen des eigentlichen Namens den Namenträger herbeizitiert („Wenn’n von Dübel spricht, dann kümmt“), in der Tierdichtung keine Rolle.

Das Tierepos lebt aus der Spannung zwischen dem individuellen Namen (Reinhart/Reineke, Isengrin/Ise(n)grim, Nobel usw.) und der tierischen Gattungstypik. Reinhart ist eben ein Fuchs, und damit listig und verschlagen, und Isengrin ein Wolf, somit dumm und gefräßig. Nur kann in der fortlaufenden Handlung des Tierepos die List des Fuchses zur intellektuellen Leistung gesteigert werden, indem seine Lernfähigkeit erzählend dargestellt wird, und sein Vermögen, sich aus einem Dilemma mit planender Überlegung und artistischer Ausführung (lat. *ars* „Kunst(fertigkeit), List“) zu befreien, und zwar so, dass sein Kontrahent in eben dieses Dilemma gerät und Schaden nimmt. Dummheit und Gefräßigkeit des Wolfes Isengrin bringen diesen in der episch dargestellten Auseinandersetzung mit dem Fuchs in immer neue Kalamitäten und führen zu dauerhaften Beschädigungen an Leib und Seele. Die europäische Tierepik beruht also auf dem Antagonismus von Fuchs und Wolf vom mittellateinischen ‚Ysengrimus‘ (um 1150), über den altfranzösischen ‚Roman de Renart‘ (etwa von 1175 an), dem darauf zurückgehenden mittelhochdeutschen ‚Reinhart Fuchs‘ (Ende des 12. Jhs.) über die flämisch-niederländischen Fassungen (13./14. Jh.) bis zum niederdeutschen ‚Reynke de Vos‘ (1498), auf dem wiederum Goethes Hexameter-Epos ‚Reineke Fuchs‘ (1794) fußt.⁵

⁵ Die genannten Texte sind in folgenden Ausgaben und Übersetzungen zugänglich: Ysengrimus. Text with translation, commentary and introduction by Jill Mann. Leiden u. a. 1987 (Mittellateinische Studien und Texte 12); Isengrimus. Das flämische Tierepos aus dem Lateinischen verdeutsch v. Albert Schönfelder. Münster/Köln 1955 (Niederdeutsche Studien 3); ‚Roman de Renart‘: Die zehnte Branche des Roman de Renart [Text und Übersetzung von Eckhard Rattunde]. In: Ute Schwab (Hg.), Das Tier in der Dichtung, Heidelberg 1970, 128–174. ‚Reinhart Fuchs‘: Düwel 1984a; Göttert 1976/1987; Spiewok 1977. Van den vos Reynaerde [Reynaert I]. Reinart Fuchs. Mittelniederländischer Text und deutsche Übertragung. Hg. und übersetzt v. Amand Berteloot und Heinz-Lothar Worm. Marburg 1982 (Marburger Studien zur Germanistik 2); Ernst Martin (Hg.), Reynaert. Willems Gedicht Van den Vos Reynaerde I. Reynaert II und die Umarbeitung und Fortsetzung Reynaerts Historie [Reynaert II]. Paderborn 1874; Reynaert in tweevoud. Deel I, Van den vos Reynaerde, bezorgd door André Bouwman en Bart Besamusca. Deel II, Reynaerts historie, bezorgd door Paul Wackers. Amsterdam 2002; Reynke de Vos nach der Lübecker Ausgabe von 1498 hg. und ins Neuhochdeutsche übertragen v. Hans Joachim Gementz. Rostock 1987 (Lizenzausgabe: Neumünster 1987); Reineke Fuchs. Das niederdeutsche Tierepos „Reynke de Vos“ von 1498. Übertragung und Nachwort v. Karl Langosch (Reclams Universal-Bibliothek 8768-71); „Reineke Fuchs“. Das mittelniederdeutsche Tierepos Reynke de Vos, Lübeck 1498, nach der Ausgabe Prien/Leitzmann, Halle/Saale, 1960, ins Neuhochdeutsche übertragen v. Gerhard Wahle, Stuttgart 2000; Johann Wolfgang

Zu Fuchs und Wolf tritt wie in der äsopischen Fabel der Löwe in der Rolle des Königs. Dies sind die drei Konstituenten der Tierepik: 1.) der Antagonismus von Fuchs und Wolf, 2.) der „Hoftag des (kranken) Löwen“ (Hoftagsfabel) und 3.) das genuin mittelalterliche Motiv vom „Wolf als Mönch“.

So gerüstet wollen wir uns als Beispiel den ‚Reinhart Fuchs‘ eines sonst unbekanntem Elsässers Heinrich genauer ansehen. Einige Illustrationen aus der Überlieferung des französischen ‚Roman de Renart‘ (14. Jh.) sowie aus der späteren Tradition seit dem ‚Reynke de Vos‘ (1498) sollen den Erzählablauf veranschaulichen. Zu Beginn des ersten Handlungsteils steht die Begegnung Reinharts mit dem Hahn (**Abb. 14**), den er, an das vorbildliche Verhalten seines Vaters erinnernd, von sicherer Höhe herablocken und schnappen kann. Doch der Hahn vermag sich zu befreien, indem er Reinhart veranlasst, dem schimpfend herbeieilenden Bauern Lanzelin Paroli zu bieten. Reinhart tut das Maul auf und spricht – der Hahn ist frei. Eine genaue Analyse zeigt, dass die Dialogszenen stark anthropomorphisiert sind, in denen vom eigentlichen Geschehen, dem Beutegang des Fuchses, abgelenkt wird, während in den Aktionsszenen das naturnahe Verhalten der Tiere überwiegt (Kehne 1992: 78 ff.).

Der zweite Versuch, eine Meise zu erbeuten, endet ebenfalls ergebnislos, ja statt des erwarteten Imbiss erhält Reinhart nur Dreck. Im dritten Anlauf gelingt es ihm, einem Raben durch Lohbudelei einen Käse abzulisten, doch der weitere Versuch, „ohne Notwendigkeit“ (*âne nôt* Vers 256) noch den Raben dazu zu gewinnen, misslingt. Bis hierher gilt die Vermischung von naturnaher Verhaltensschilderung in den Aktionsszenen des Beuteerwerbs mit den anthropomorphisierten Dialogszenen, doch mit dem *âne nôt*-Motiv, das mit Verstellung als Kranker auf das Sichtotstellen im ‚Physiologus‘ anspielt, kommt eine neue Qualität in Reinharts Motivation: die über das existentiell Notwendige hinausgehende Lust zum Betrügen und Töten des Gegenübers, die auch die Begegnung mit dem Kater Diepreht bestimmt. Doch immer noch bleibt Reinhart der betrogene Betrüger, der immer mehr von dazwischentretenden Menschen selbst in Not gebracht wird und, in der Falle sitzend, nur infolge des fehlgehenden Schlages eines Bauern befreit wird.

Waren die bisherigen vergeblichen Bemühungen Reinharts, zu Beute zu kommen, von seinem Hunger motiviert und von der Verwandtschaftsthematik⁶ als unwirksamem Überleistungsargument bestimmt, schließt er nun im zweiten Handlungsteil mit dem Wolf Isengrin eine *gesellschaft* (Vers 1049, vgl. Vers 396) von List und Stärke (Vers 397) zum Zwecke des Nahrungserwerbs – zu gleichen Teilen versteht sich. Diese bedeutet einen höheren Grad der Anthropomorphisierung als der

von Goethe. Reineke Fuchs in zwölf Gesängen. Stuttgart 1983 (Reclams Universal-Bibliothek 61); dieses Werk findet sich in fast allen Goethe-Ausgaben.

⁶ In allen vier Begegnungen eröffnet Reinhart das Gespräch „mit der Berufung auf verwandtschaftliche Verpflichtungen“ (Ruberg 1988: 45), sei die Verwandtschaft nun geistlicher oder leiblicher Art.

Hinweis auf eine wie auch immer geartete Verwandtschaft. Die Probe aufs Exempel gelingt: Wiederum mit Verstellung als Schwerkranker in Anspielung auf das Motiv des Sichtotstellens lockt Reinhart einen Bauern von seinem Schinken fort, den Isengrin gefahrlos erbeuten kann und sogleich allein frisst. Reinhart ist von nun an darauf aus, sich für seinen entgangenen Beuteanteil am Wolf zu rächen. Er führt den durstigen Isengrin mit seiner Familie in den Klosterkeller, wo der Wolf betrunken grölt und von den Mönchen verprügelt wird. In einer Überlieferungslücke dürfte die Entmannung des Wolfs erzählt worden sein. Vielleicht deutet diese Lücke in zwei Handschriften auf eine mittelalterliche Zensur.

Jedenfalls glaubt der Wolf, nach diesem Unfall wenigstens noch eine treue Ehefrau zu haben, doch auch darin wird er von Kuonin, einem noch nicht identifizierten Tier, eines anderen belehrt: die Wölfin Hersant hat Ehebruch mit Reinhart getrieben (Abb. 15). Es ist deutlich, dass die vorgeführten und berichteten Aktionen immer mehr rein menschliche Verhältnisse betreffen und ein entsprechend hoher Anthropomorphisierungsgrad erreicht ist. Mit dem Aaleverzehr⁷ (um an den von Reinhart gebratenen Aalen teilzuhaben, lässt sich Isengrin in den Orden aufnehmen und dazu eine schmerzhafte Tonsur durch einen heißen Wasserguss verpassen, vgl. Verse 635 ff.) und dem Fischabenteuer (in winterlicher Kälte führt Reinhart den fressgierigen Isengrin an einen Teich, bindet einen Eimer an seinen Schwanz, der bald im Wasser festgefroren ist, vgl. Verse 721 ff.) wird diese Linie fortgesetzt: Reinhart gibt sich als Zisterziensermönch aus (Verse 661, 705) und veranlasst Isengrin, sich der *bruderschaft* (Vers 703) anzuschließen (Der Wolf als Mönch). Reinharts Lernvermögen, seine Fähigkeit, Schein und Sein zu unterscheiden, tritt in dem hochanthropomorphen Brunnenabenteuer (Meiners 1967: 7 ff.) eindrucksvoll hervor. Reinhart kommt an einen Klosterbrunnen, sieht sein Spiegelbild, hält es für seine Geliebte und springt zu ihr. Indem er die spiegelnde Fläche durchstößt, wird ihm seine reale Situation – er sitzt hilflos unten im Brunnen – klar. Zufällig tritt auch Isengrin an den Brunnen. Auch er meint, seine Frau zu sehen, die, wie ihn Reinhart glauben macht, mit ihm im Paradies sei, wo die Beutetiere des Wolfes frei herumlaufen. Das lässt den Wolf wünschen, ebenfalls dorthin zu gelangen. In Erwartung der Fressorgie folgt er den Anweisungen Reinharts und setzt sich in den oben befindlichen Eimer, während Reinhart den unteren bestiegen hat. Es fährt nun der schwere Wolf nach unten ins himmlische Paradies – eine Parodie auf die Jenseitsvorstellungen der Zeit. So gelingt es dem Schelm Reinhart, den Dümmling Isengrin, der nicht Schein und Sein zu unterscheiden vermag, in Not zu bringen. Dümmlinge sind auch Prior und Mönche, die den Wolf heraufziehen (Abb. 17), interpretieren sie doch die Zeichen der Kastration als Beschneidung beim Wolf und halten ihn für einen Büber.

⁷ Im ‚Roman de Renart‘ (III) wird erzählt, wie Renart sich tot stellt, von Kaufleuten auf den Wagen geworfen wird und von dort die Fische hinabwirft (Karrenabenteuer, Abb. 16).

Jetzt ist dem Wolf Reinharts *untriuwe* „Treulosigkeit“ (Vers 1048) denn doch zu groß, und der Erzähler zieht den Schluss daraus: *Der geselleschaft mobte niht me sin* (Vers 1049). Isengrin sagt Reinhart Fehde an.

Der Luchs unternimmt in einer Sühneverhandlung einen Schlichtungsversuch, der nach deutschem Recht in einer gütlichen Übereinkunft (*nach minne*) erfolgen kann, doch er scheitert, weil ein Betrug, und zwar Reliquienbetrug, auf Seiten der Wolfsklientel vorliegt. Dem fliehenden Reinhart setzt die Wölfin allen voran nach, will sie doch damit zeigen, dass Isengrins Hauptklagepunkt, Reinhart habe ihr beigegeben (vgl. **Abb. 15**), nicht zutreffen kann (vgl. Verse 1158 ff.). Reinharts Flucht in ein Dachsloch stimmt mit dem natürlichen Verhalten überein, vielleicht auch noch, dass die anrennende Wölfin darin steckenbleibt. Doch wenn Reinhart sie daraufhin vergewaltigt (**Abb. 18**), und zwar öffentlich (Hesse 1999), so ist das wiederum vermenschlicht.

Dies und auch die übrige Handlung ereignet sich in einem vom Löwenkönig Vrevel gebotenen Landfrieden (Vers 1239), den er doch selbst mit dem unmotivierten Angriff auf eine Ameisenburg zu Beginn des dritten Teils verletzt. Der beleidigte Ameisenherr kriecht dem schlafenden König ins Ohr – nur Reinhart ist dabei Zuschauer – und verursacht die Krankheit des Löwen. Nur hier im ‚Reinhart Fuchs‘ wird das zentrale Motiv von der Krankheit des Löwen motiviert. Mittelalterlicher Auffassung entsprechend, deutet Vrevel sie als Zeichen Gottes für versäumtes Gericht. Sogleich gebietet er über sechs Wochen einen Hof- und Gerichtstag (**Abb. 19–24**), der den dritten Handlungsteil ausfüllt. Der Wolf erhebt in aller Form Anklage gegen den abwesenden Reinhart (zum Rechtsgang Widmaier 1993). Die befangenen Urteilsfinder und der aufbrausende königliche Gerichtsherr (Vers 1133) sind schnell mit dem Todesurteil fertig, doch müssen sie sich ausgerechnet von der Kameljuristin aus Italien (Tusculanum, vgl. Schwab 1967: 43 f.) über die im Deutschen Recht verbindliche dreimalige Ladung des Angeklagten belehren lassen. Die Ladungsversuche von Bär und Kater (**Abb. 25**) scheitern kläglich: Reinhart weiß um ihre Schwächen und lässt sie in der Gier nach ihrer Liebesspeise ins Unglück geraten. Hier überlappen sich wieder natürliches und vermenschlichtes Verhalten der Tiere. Wie Jauss (1959: 214) gesehen hat, reduziert Reinhart die prätendierte Würde der Boten auf ihre „wahre Natur“: der Bär ist dem Honig, der Kater den Mäusen hemmungs- und rettungslos verfallen.

Erst dem Dachs Krimel, der bisher die Verteidigung des Angeklagten übernommen hatte, gelingt es, Reinhart an den Hof zu bringen (**Abb. 26**). Dort erscheint er jedoch in einem Pilgergewand, einem Spottgewand (*bone gewant*, Vers 1817), und entschuldigt sein Fernbleiben mit dem Hinweis, er sei sieben Wochen (!) unterwegs gewesen, um für die Krankheit des Königs eine Medizin aus Salerno zu beschaffen. Die Aussicht auf Heilung blendet Vrevel, lässt ihn den Prozessfortgang völlig vergessen und nur noch die Heilmittelbeschaffung, die Reinhart von Meister Bendin erfahren haben will, verfolgen: Haut und Haar seiner Gegner, nämlich Wolfsfell, Bärenhaut, Katzenfell, Suppenhuhn mit Eberspeck, Hirschriemen, Biberfell. Bis

auf Dachs, Kamel und Elefant verlassen alle Tiere den Hof. Der König muss ein Schwitzbad nehmen mit einem Hut aus Katzenfell auf den Kopf. Danach ruht er auf der Bärenhaut vom Wolfspelz umhüllt, immer noch mit dem Hut bekleidet, in den sich der Ameis verkrochen hat. Reinhart lässt ihn – gegen entsprechende Honorierung – entkommen.

Mit der Belohnung seiner „Freunde“ Kamel und Elefant, die doch sogleich aus ihren Pfründen vertrieben werden, könnte der Fuchs sich nach vollständiger Rettung und Rehabilitierung zurückziehen. Doch das Handeln *âne nôt* – ein völlig unanimalischer, dagegen recht menschlicher Zug – lässt ihn noch den König vergiften, bevor sich *dannen byp Reinhart* (Vers 2188) und vom Erzähler als *guoter Reinhart* (Vers 2248) verabschiedet wird. Das schlägt einen Legendenton an, erinnert an Hartmanns von Aue *Artus der guote* (Iwein Vers 5) und lenkt zum Prolog zurück, in dem der Erzähler berichten will:

*von einem tiere wilde,
do man bi mag bilde
nemen vmbe manige dinc* (Verse 3 ff.).

Was ist das für ein Beispiel? Es muss wohl ironisch verstanden werden, ist die gängige Meinung. Oder doch nicht? Wir haben, ohne im einzelnen immer den Finger darauf zu legen, die im zweiten und dritten Teil zunehmende Anthropomorphisierung angedeutet. Sie findet im Bild des Fuchs-Arztes im Pilgergewande mit Gewürzbüchse umgehängt und dem Löwen-Patienten, der mit Katzenfell behütet im Badezuber sitzt und danach zwischen Tierfellen ruht, einen abschließenden Höhepunkt. Das Bild spiegelt die verkehrte Welt: Der kleine schwache Fuchs ist der Heiler des großen, starken, aber kranken und hilflosen Löwen. Aber er heilt ihn nicht nur, sondern er tötet ihn auch. Warum?

Mit zunehmender Anthropomorphisierung tritt der Erzähler mit Einwüfen, Vor- ausdeutungen, Anreden, Wertungen und Kommentaren hervor. Als Reinhart den Gifttrank verabreicht, bemerkt der Erzähler:

*Es ist bedauerlich, weiß Gott,
daß manch ein Schmeichler und Heuchler
bei Hof angesehenener ist
als ein rechtschaffener Mann.
Wenn jemandes Herr,
der dem entsprechend handelt *âne nôt*,
ermordet würde,
das wäre eine frohe Botschaft.* (Verse 2177 ff.).

Das ist doch wahrgenommenes Widerstandsrecht und eine Aufforderung zum Tyrannenmord, den Johann von Salisbury (12. Jh.) gerechtfertigt hat: „Weiter ist es, den Tyrannen zu töten, nicht nur erlaubt, sondern (auch) billig und gerecht“

Porro tyrannum occidere non modo licitum est sed aequum et iustum (Policraticus‘ III, 15). Wenn Reinhart also den Tyrannen Vrevel – ein sprechender Name – ermordet, dann kann er *guot* genannt werden und als Beispielfigur dienen. Damit erhalte der ‚Reinhart Fuchs‘, der mit seinen historischen Anspielungen auf Ereignisse um Friedrich I. und Heinrich VI. verweist, eine brisante antistaufische Tendenz, die genau auf der Linie Johanns von Salisbury liegt (Widmaier 1993: 224 f.). Reinharts Taten werden seit dem Angriff auf den Raben mit dem Ausdruck *âne nôt* „ohne Notwendigkeit“ charakterisiert (Verse 256, 1045). Auch Vrevels Überfall auf die Ameisen bewertet der Erzähler in diesem Sinn: *In dvchte, daz iz im tete not* (Vers 1259). Und im letzten Kommentar bezieht er sich eindeutig auf den König, der den Schmeichler und Heuchler hofiert, den Rechtschaffenen aber fallen lässt – *âne nôt*. Ist Reinharts letzte Tat nicht auch *âne nôt* – grundlos – getan, entspricht sie doch nur seinem Wesen?

Ich wende mich kurz den Menschen im ‚Reinhart Fuchs‘ zu. Ich übergehe dabei Walther von Horburc (Vers 1024), den der Erzähler mit seinem Motto „Glück aus Unglück“ (Verse 1025 ff. vgl. Schwab 1967: 61) zitiert, und Meister Bendin, Arzt aus Salerno (Verse 1874, 1886, 1981), auf den sich der Fuchs beruft, sowie „Die von Zitias“ (Zisterzienser, Vers 706) – Reinhart erwähnt sie. Es treten auf:

Ein gebvre vil rechte riche

...

Der was geheizen Lanzelin,

babe Rvntzela daz wip sin (Verse 13,19 f.),

ein ehezerzaustes Paar (Vers 29), bei dem die Frau die Hosen anhat (Vers 36). Ihre Wohlstandsidylle ist nicht Selbstzweck, sondern Rahmen für Reinharts erfolgloses Eindringen in die kontrastierende betuliche Welt von Hahn und Henne, die sich ehrerbietig gegenüber ihrem Eheherrn erweist. Eigentlich benötigt die Handlung nur den Bauern, damit Reinhart ihm etwas zurufen kann. Die Namen – Diminutivbildungen zu „Lanze“ und „Runzel“ – gehören nicht zum allgemeinen Personennamenschatz, sie wirken behäbig-komisch: meister *Lanzelin*, *babe* (Mütterchen) *Rvntzela*.

Die nächsten auftretenden Personen sind namenlos, sie werden nur mit ihrem Beruf bezeichnet: Ein *ieger* (Vers 287), den der Rabe auf die Spur Reinharts bringt; ein fallenstellender *gebvre* (Verse 366, 375, 382) und *weideman* befreit Reinhart mit einem fehlgehenden Schlag aus der Falle. Beide stehen für die zunehmende Gefährdung des Fuchses durch Menschen, weshalb dieser mit dem Wolf ein Bündnis eingeht, allerdings vorgebend, der Wolf sei gefährdet. Ein wiederum namenloser *gebvre* (Verse 449, 459, 471, 475) liefert den Schinken, an dem die erste Probe der Partnerschaft zugleich ge- und misslingt.

Klosterbrüder, die den *win scholden bewarn* (Vers 513), verprügeln den trunkengrölenden Isengrin. Undeutlich bleibt die Erscheinung des Eseltreibers, *meister* des Esels (Vers 555), in der Lücke der Handschriften.

Der jagdlüsterne Ritter (Vers 779), Herr Birtin (Verse 793, 806, 817), macht eine unglückliche Figur auf dem Eis; auch er befreit versehentlich – Motivdoppelung – den Wolf im Fischfangabenteuer, trennt ihm aber dabei den Schwanz ab, der im Eis festgefroren war. Sein Auftritt ist durchaus komisch und über ihren karikierten Standesgenossen – einen Bestimmten vermute ich – dürfte sich das ursprüngliche elsässische Publikum amüsiert haben (vgl. Düwel 1984b: 135 f.).

Die Mönche (Vers 959), die Isengrin aus dem Brunnen kurbeln (Abb. 17), schlagen mit dem Prior (Vers 977) an der Spitze den Wolf fast zu Tode, bis sie Verbrüderung am Kopf und Verlust des Geschlechtsteils als Tonsur bzw. Beschneidung, und damit als Zeichen eines reuigen Sünders und Büßers deuten. Indem sie Schein und Sein nicht unterscheiden können, stellt sie Heinrich mit Isengrin auf eine Stufe: Dümmlinge unter sich (Meiners 1967: 28).

Reinhart führt den Bären, den Boten vom Königsgericht, zu einem Holzstamm, in den ein *villan* „Bauer“ (Vers 1541) einen Keil zum Spalten getrieben hatte. Den dort von Reinhart eingeklemmten honigsuchenden Bären entdeckt ein Fuhrmann (*wagenman* Vers 1567), der nun die übrigen Bauern (Vers 1575) zusammenläutet. Mit einem Dorfstutzer (Vers 1584) an der Spitze malträtieren sie den Bären.

Zuletzt begegnet ein Pfaffe (Vers 1691) mit Ehefrau (Vers 1701) und Mätresse (*kamervîp*) Werenburc (Vers 1721) – ein adliger Name? Der gefangene Kater wird wiederum mit einem fehlgehenden Hieb des Pfaffen befreit, der dafür von seiner Frau fast zu Tode geprügelt worden wäre, hätte sich nicht Werenburc dazwischengeworfen (vgl. **Abb. 25**).⁸

Ritter, Bauern und Pfaffen, die wichtigsten Standesvertreter⁹ also, erscheinen in gestufter Häufigkeit. Aber was sind das für klägliche Typen? Sie alle figurieren als Statisten. Fast alle müssen sie ausführen, was den Tieren, an ihren Gegnern zu vollziehen, nicht möglich ist: ihnen körperlichen Schaden zuzufügen. Sie oder ihre

⁸ Die älteste handschriftliche Überlieferung in den Kasseler Fragmenten bietet hier *gebur* statt *pfaffe*. Darin hat man die ursprüngliche Lesart gesehen, während *gebur* eine zensierte Fassung darstelle. Dagegen fragt Fasbender (1997: 85), was diesen Mann eigentlich als *pfaffe* ausweise, da er doch verheiratet im Walde lebe und offenbar Hühner besitze, was ihn also eher als „einen Verwandten des Lanzelin und seiner *babe* Runtzela“ ausweise. Die insgesamt im Wortlaut nicht eindeutig überlieferte Passage versteht Fasbender (1997: 84 f.) dahingehend, dass Werenburc der Name der Ehefrau ist und die entscheidenden Verse 1722 f. bedeuten: „wäre *Werenburc* seine Dienstmagd gewesen – und damit eine Person, die noch weniger Zuneigung gegenüber dem *pfaffen* empfunden hätte –, so hätte sie ihn ohne Zweifel ganz totgeschlagen.“

⁹ Mehrfach werden diese drei Stände in der didaktischen Literatur und bei Sangspruchdichtern aufgeführt, z. B. Freidank 271: *Got hât driu leben geschaffen: / gebûre, ritter unde pfaffen* (hg. von H. E. Bezzenger, Halle 1872 oder W. Grimm, Göttingen 1860, vgl. Hugo von Trimberg, Renner Vers 2214) und Regenbogen: *der pfaff, ritter, human, die drie, die sôllin sin gesellen* (Epochen der deutschen Lyrik hg. v. W. Killy, Bd. 2: Gedichte 1300–1500 hg. v. E. und H. Kiepe, München 1972, ²1982, Neudruck 2001, S. 39).

Werkzeuge dienen als Mittel, um im ersten Teil Reinhart zu gefährden, im zweiten Teil, um den Wolf zu verprügeln und zu verstümmeln und im dritten Teil, um Reinharts Missachtung des Gerichtes und des Gerichtsherrn aufs Fell sichtbarlich eingepägt zu bekommen (durch *gute knechte* Vers 2010). Diese im Epos vorgeführte Menschensozietät ist in nichts besser als die tierische.

Kehren wir noch einmal zu den Tieren zurück und fragen wir nach der Funktion ihrer Anthropomorphisierung im Zusammenhang mit der vieldiskutierten Bestimmung von Parodie und Satire in der Tierdichtung. Den zahlreichen und sich im Verlauf der Handlung im ‚Reinhart Fuchs‘ mehrenden Anthropomorphismen wird man auf den ersten Blick belehrende und unterhaltende Wirkungen zubilligen. Aber neben den bisher besprochenen Bereichen von Anthropomorphisierung und den Überschneidungen in der Darbietung animalen und humanen Verhaltens liegen dem ‚Reinhart Fuchs‘ wie der Tierdichtung generell bestimmte, meist zeitgebundene Vorstellungs- und Wertmuster zugrunde. Werden sie in die Tierwelt transponiert, ergibt sich ein parodistisch-komischer Effekt. Werden sie darüber hinaus nach dem Prinzip der verkehrten Welt gestaltet, dann überwiegt ein Zug zur Satire (Lazarowicz 1963).

Dass Tiere sprechen und menschliche Verhaltensweisen übernehmen können, ergibt noch keine Parodie. Das Parodierte muss in der Tierverwandlung erkennbar bleiben oder, anders ausgedrückt, die Anthropomorphisierung muss bzw. darf nur so weit gehen, dass der Bezug zu dem, was parodiert werden soll, sichtbar bleibt. Dabei spielen vor allem sprachliche Signale eine Rolle. Einige Beispiele: (*Er*)*diezen* „rufen, erschallen, dröhnen“ ist ein typischer Ausdruck der Heldendichtung (z. B. im ‚Nibelungenlied‘), wenn vom Kampfärm und seinem Widerhall (Strophe 35) erzählt wird. Wenn aber der Rabe zu krächzen beginnt, *daz der walt von der stimme erdoz* (Vers 245), dann liegt mit dem Missverhältnis von Ursache und Wirkung eine punktuelle Parodie von Merkmalen des Heldenliedes vor. Auch für die Heldenklage wird *diezen* gebraucht (Strophe 2234 f.): bei Rüdegers Tod *erdôz* „brüllte“ *Etzel als eines lewen stimme* (ebenso Kriemhild, vgl. Strophe 1025). Kriemhilds Klageschrei über dem toten Siegfried lässt die Kemenate *erdiezen* (Strophe 1009); er wird im ‚Reinhart Fuchs‘ parodiert, wenn der Hahn an der Bahre des toten Hühnchens in seine *groze klage* (Vers 1467) ausbricht. Dass der Schmerz über den Tod des Helden sich angesichts des toten Kükens in der kleinen Hühnerbrust versammelt, diese Diskrepanz konstituiert Parodie. Mehrere solcher Bezüge vom ‚Reinhart Fuchs‘ zum ‚Nibelungenlied‘, dessen mündliche Vorstufen vor das Jahr 1200 reichen, bestätigen: Tierdichtung parodiert Heldendichtung, wie sie in der deutschen Literatur im ‚Nibelungenlied‘ überliefert ist. Sie parodiert darüber hinaus Verhalten, Einrichtungen und Gebräuche (Lehmann 1963: 23 f.; **Abb. 31 und 32**).

Auf der Ebene der literarischen Parodie scheint es Beziehungen zu verschiedenen Gattungen der mittelhochdeutschen Dichtung zu geben, vor allem aber zum Minnesang. Das Verhältnis zwischen Reinhart und Hersant, das sich von der Werbung

samt Minneklage über den Ehebruch bis zur Vergewaltigung erstreckt, parodiert das Minneideal der höfischen Zeit. Die Grenze zur Satire scheint hier schon überschritten, wenn in der Klage vor dem Königsgericht der Dachs behauptet, dies sei *durch minne* (Vers 1393) geschehen, und das nehme nicht Wunder, da dergleichen oft sich zutrage. Noch direkter verfährt der Erzähler, der den herbeieilenden Wolf und andere Tiere Zeugen der Vergewaltigung sein lässt, damit sie später bestätigen können, *daz geminnet was sin liebes wip* (Vers 1191).

Weiter bewegen sich in diesem Grenzbereich zwischen Parodie und Satire: Reinhart als Zisterzienser und der Wolfmönch sowie die Parodie auf die Heiligsprechungspraxis des vom Fuchs gemarterten Hühnchen, das der Hase – vor Angst in einen Schüttelfrost fallend – in seiner Fieberphantasie heilig vor Gottes Angesicht erblickt (Verse 1496 f.). Ich spreche von Grenzbereichen, da punktuelle Parodien ohne strukturbildende Merkmale vorliegen, die sich einer satirischen Stoßrichtung einpassen können. Keinen Ansatzpunkt zu Parodie oder Satire bieten die der Lächerlichkeit preisgegebenen Menschen als Mönch, Ritter, Pfaffe oder im Ansatz auch beim *gebure*, da sie ja direkt dargestellt werden und keine Diskrepanz über die vermenschlichten Tiere zu ihnen hergestellt wird. Sie wirken lediglich komisch im Blick auf die Verhaltenserwartung, die an ihren jeweiligen Stand gestellt wird. Schon eher bildet die Verwandtschaftsthematik ein wiederkehrendes Strukturmerkmal (vgl. Ruberg 1988). Aber sie erweist sich bei genauerem Zusehen integriert in den durchgängig rechtlich orientierten Handlungsablauf. Bisher hat man die Stufen Verwandtschaft, Genossenschaft, Gesellschaft mit einer Betonung des Rechtsgangs im dritten Teil aus der Gesamthandlung herausgelöst (Linke 1974). Nun kann aber Widmaier (1993) zeigen, wie von Anfang an die Verwandtschaftsbeziehung als Rechtsbeziehung erscheint. Der erste Teil der Handlung zeigt die Missachtung des Rechts durch Reinhart auf der Ebene von Verwandtschaft und „Sippe“ (zur Problematik dieses Begriffs Widmaier 1993: 24 ff.). Die Hahn-Fuchsepisode wird als Fehdehandlung gekennzeichnet; es begegnen mit *klagen*, *schelten*, *vergeltten* typische Merkmale. Betrug ist im Spiel, Treue wird verletzt. Als Unrecht gilt eine Fehdehandlung innerhalb einer Sippengemeinschaft. In dieser wie in Familie und Magschaft (Verwandte, Freunde und Interessensgleiche) genoss der einzelne Schutz und war seinerseits zum Schutz anderer verpflichtet. Die Rechtswahrung oblag diesen kleinen und größeren Gemeinschaften; sie bedeutete in erster Linie Friedenswahrung. Reinhart missachtet diese Aufgabe, ja begeht wissentlich Friedensbruch, indem er in den eingezäunten und damit als Friedensbezirk markierten Garten eindringt. In gleicher Weise zeigt das Meisenabenteuer den Fuchs, der angeblich ohne Arglist – auch dies ein Rechtsterminus – einen Kuss verlangt. Der Kuss als Rechtsgebärde gilt aber gemeinhin als Zeichen friedlicher Beziehungen. Reinhart versucht unter Missachtung rechtsverbindlicher Friedenszeichen, seine Gegenüber zu täuschen, ohne Erfolg, solange er selbst agiert.

Im zweiten Teil pervertiert der Wolf das Recht im Bereich von Genossenschaft, Sühneverfahren und Fehde.

In der Genossenschaft mit dem Fuchs geht die ungerechte Teilung vom Wolf aus, der in der Rechtshandlung der Sühne, auf Rat des Kaplans Brun, Unrecht begeht und noch dazu eine Fehde rechtswidrig beginnt. Dieser Rechtsbrecher klagt im Hofgericht, das der gewalttätige und friedenszerstörende König anberaumt hat. Der dritte Teil schließlich führt auf den Höhepunkt der Rechtszerstörung im gesamtgesellschaftlichen Bereich mit dem König voran – exemplarisch am Königsgericht mit dem strengen Verfahren nach *reht* dargestellt. Die daran beteiligten Figuren werden durchweg negativ gezeichnet. Trotzdem läuft der Prozess formal korrekt ab, aber es zeigt sich, dass die strikte Anwendung des Rechts zu Unrecht führt: Trotz der erdrückenden Beweislast kann der Fuchs aus formalen Gründen nicht verurteilt werden. Wenn er denn erscheint, besticht er den Löwen. Dieser – Herrscher und Richter zugleich – verletzt alle Rechtsnormen, indem er voreingenommen und eigennützig, eben *cum ira et studio*, handelt. Der verödete Hof ist die Folge.

Insgesamt gesehen erweist sich das Recht als strukturgestaltendes Prinzip im ‚Reinhart Fuchs‘. Gerade die über die Vorlage, den ‚Roman de Renart‘, hinausgehenden Erzählteile – Sühneverhandlung durch den Luchs und Ameisenepisode – verstärken die verklammernde Rechtsstruktur. Die Sühneverhandlung pervertiert zur privaten Rache, die Ameisenepisode motiviert die Krankheit des Löwen. Sie zeigt den König als Friedensbrecher, macht ihm aber auch das versäumte Gericht bewusst und führt schließlich zur Verkehrung des Rechts in Unrecht aus egoistischem Heilungsbedürfnis. Er ist das Gegenbild eines gerechten und friedfertigen Königs (*rex justus et pacificus*).

Der Rechtsgang im ‚Reinhart Fuchs‘ ist keine Parodie, sondern Heinrich hat eine Satire mit parodistischen Elementen verfasst, um die Rechts- und Machtverhältnisse in seiner Gesellschaft, zu seiner Zeit zu kritisieren.

Die konstitutiven Elemente der Satire: Angriff, Norm und Indirektheit (vgl. Brummack 1977: 601 ff., bes. 602) lassen sich folgendermaßen greifen. Ein Angriff muss gegen ein „nichtfiktives, erkennbares und aktuell wirksames Objekt individueller oder allgemeiner Art“ vorliegen; im ‚Reinhart Fuchs‘ erfolgt er gegen gesellschaftliche – rechtliche und soziale – Missstände. Im Zentrum der Kritik steht der Gewaltherrscher, der seine Macht als oberster Herrscher und Richter missbraucht.

Die unausgesprochene Norm im ‚Reinhart Fuchs‘ ist die *triuwe*. Sie wird von den „großen Tieren“ zwar postuliert, aber aufgrund ihres Verhaltens desavouiert. Der Fuchs als „eine Art Katalysator“ (Schwab 1967: 88) trägt mit seiner *untriuwe* alles dazu bei, andere Glieder der Gesellschaft in ihrer „wahren Natur“ (Jaus 1959: 214) erscheinen zu lassen. Das Ziel der Satire ist hier das Aufdecken von Sein als Schein: Das Recht als Grundlage des Seins erweist sich nur als Schein, als Hülle, die jeder nach Belieben und Interesse füllen kann. Die historischen Anspielungen führen auf die Stauferherrschaft in der zweiten Hälfte des 12. Jhs. Die Staufer haben mit Hilfe des Rechts Politik getrieben; das bekannteste Beispiel ist der

Prozess gegen Heinrich den Löwen 1179/80. Ist ihre Rechtsdurchsetzung tendenziell etwa die im ‚Reinhart Fuchs‘ gebrandmarkt?

Die Indirektheit der Satire leistet die Tierfiguration, die in der Mischung von animalen Zügen und sich steigernden Anthropomorphismen gesellschaftskritische Züge in einer „historischen Mehrschichtigkeit der Anspielungsebenen“ (Schwab 1967: 93) sowohl in die Zeit Friedrichs I. wie Heinrichs VI. eröffnet, darüber hinaus aber auch eine Warnung vor dem Gewaltherrscher schlechthin einschließt und in der Tiersozietät schließlich die jeweilige menschliche Gesellschaft aufscheinen lässt.

Interpreten streiten darüber, ob es sich um eine aktuelle politische Warnfabel im Blick auf staufische Gewaltherrschaft (Schwab 1967: 90 f.) handelt oder ob übergreifende allgemeinemenschliche und -gültige Verfehlungen aufs Korn genommen werden (Linke 1974: 261). Das erste mag Wirkungsabsicht gewesen sein, das zweite dürfte die Rezeption dieser Art Tierepik bestimmt haben.

Auffällig bleiben jedenfalls die Aktualisierungen des Reineke-Themas in Umbruchs- und Krisenzeiten (Düwel 1981, danach das folgende). Das Wesen der Tierdichtung ist die Kritik an den herrschenden Ständen. Im ‚Reynke de Vos‘ erreicht diese an der Wende vom 15. zum 16. Jh., einer Zeit der verschärften sozialen, politischen und geistigen Auseinandersetzungen zwischen den gesellschaftlichen Klassen und Gruppen, ihren Kulminationspunkt. Der niederdeutsche ‚Reynke de Vos‘ ist voll und ganz eine Dichtung der Reformationszeit, das zeigt nicht zuletzt die sog. katholische Glosse der Ausgabe von 1498, die spätestens in dem Rostocker Druck von 1539 ‚Reynke Vosz de olde‘ durch eine protestantische abgelöst wird. Die Fuchsdichtung signalisiert also genau die Konflikte des sich vollziehenden geistig-religiösen und politisch-sozialen Umbruchs.

Goethes ‚Reineke Fuchs‘ (1794), wenige Tage nach der Hinrichtung König Ludwigs XVI. im Januar 1793 auf der Grundlage des niederdeutschen ‚Reynke de Vos‘ begonnen, entsteht mitten in den Ereignissen der Französischen Revolution. Doch Goethe schreibt: „Ich unternahm die Arbeit um mich das vergangne Vierteljahr von der Betrachtung der Welthändel abzuziehen und es ist mir gelungen“ (Graf 1901: 251). Nicht die Auseinandersetzung mit den Revolutionsereignissen also sucht er im ‚Reineke Fuchs‘, sondern gerade die Abkehr von ihnen. Das Mittel ist das älteste Tierepos, in dem eine gottgewollte, ständisch gegliederte Gesellschaft mit dem König Nobel an der Spitze vorgeführt wird. Goethe gelingt paradoxerweise im ‚Reineke Fuchs‘ die Flucht vor der politischen Wirklichkeit, während doch seit dem Beginn der Reineke-Dichtungen Zeit- und Gesellschaftskritik, Satire des Staats- und Hoflebens den ‚Sitz im Leben‘ dieses Stoffes ausmachten. Wie nahe hätte gerade 1793 die Möglichkeit gelegen, die auch der mittelhochdeutsche Dichter wählte: den König durch den Fuchs töten zu lassen.

Goethe schafft die Abkehr von den Welthändeln, indem er die Sünder-, ja Teufelsfigur der Vorlage zum Schelmen¹⁰ wandelt. Der Erzähler bleibt dadurch in ironischer Distanz: der Erzlügner und Erzverbrecher ist es, der in seiner Verteidigungsrede die korrupten Zustände am Hof entlarvt. Aber er entlarvt sie nicht, um sie zu ändern, sondern nur um seine eigene Lebensart zu rechtfertigen. „Auch die in R[eineke] F[uchs] VIII, 152–160 und 171–176 von Goethe eigens eingefügten Verse (vgl. R[eynke de] V[os] II, 8, 3952 f. und 3972 f.), in denen er sein politisches Bekenntnis bezüglich der Französischen Revolution und ihrer Nachwirkungen in Deutschland niederlegt, erhalten diesen ironischen Stellenwert. Denn es ist nicht etwa der Erzähler, sondern es ist ‚leider Reineke, der solches verkündet‘, der in der Pose des Besorgten fragt, wie denn ‚die Welt sich verbessern‘ soll, wenn alle von dem ‚Dünkel des irrigen Wahnes‘ ergriffen sind, ‚es könne jeder im Taumel / Seines heftigen Wollens die Welt beherrschen und richten‘“ (Schwab 1971: 54).

Die politische Brisanz des ‚Reineke Fuchs‘ zeigte sich am Vorabend der Revolution von 1848, als das Werk mit den Zeichnungen Wilhelm von Kaulbachs 1846 herauskam und prompt verboten wurde. Kein Wunder, wenn man Löwenkönig und -königin in der Kinderstube (**Abb. 33**) vorführt, Sauf- und Fressgelage des Hofes mit begleitenden Exzessen (**Abb. 34**) zeigt und gar eine Verschwörung (**Abb. 35**) ins Bild setzt, bei der der Esel die Forderungen in Händen hält:

¹⁰ So lautet der Titel ‚Vom Sünder zum Schelmen‘ von Schwab 1971. Ein „Schelm“ bezeichnet heute jemanden, der zu Scherz und Neckerei aufgelegt ist und anderen gern einen Streich spielt, kurz ein Spaßvogel. Doch dies ist die jüngste Stufe in der Bedeutungsgeschichte von „Schelm“, das ursprünglich „Aas“, den Kadaver von Mensch und Tier, die ansteckende Krankheit, dann einen verworfenen Mensch, Betrüger, oft als Schimpfwort verwendet, ja selbst den Teufel bedeutet. Der Wandel zur mildereren Bedeutung vollzieht sich im 18. Jh., zur Goethezeit ist eine Ambivalenz zu beobachten, die zwischen der verächtlichen Bezeichnung einer Person und der mehr bewundernden als lose, neckische Figur sich bewegt (vgl. das Stichwort „Schelm“ im ‚Deutschen Wörterbuch‘ von Jacob und Wilhelm Grimm). Welchen besonderen Stellenwert Goethe der Bezeichnung „Schelm“ für den Fuchs einräumt, geht aus der spezifischen Verwendung im Epos hervor. „Schelm“ ist allein dem Fuchs vorbehalten und erscheint „ausnahmslos an solchen Punkten der Handlung, an denen das Charakteristische der Fuchsgestalt besonders deutlich hervortritt“ (Schwab 1971: 38, dort nachfolgend eine detaillierte Untersuchung). Gleich zu Beginn von König Nobels Hoftag zu Pfingsten, zu dem alle Geladenen kommen, heißt es: „Niemand sollte fehlen! und dennoch fehlte der eine, Reineke Fuchs, der Schelm! [...]“ (I, 13 f.). Den gerade erschienenen Band 2 ‚Neue Schriften‘ schickt Goethe am 28. Juni 1794 an Charlotte von Kalb mit den Worten: „Hier, liebe Freundin, kommt Reineke Fuchs, der Schelm, und verspricht sich eine gute Aufnahme. Da dieses Geschlecht auch zu unsern Zeiten bei Höfen, besonders aber in Republiken sehr angesehen und unentbehrlich ist, so möchte nichts billiger sein, als seine Ahnherrn recht kennen zu lernen“, Frau von Kalb antwortet am 9. August „[...] ich wollte ihn lesen, aber siehe, ich bin zu hypochonder, als dass ich mich möchte und könnte mit den Thaten und Ruhm dieses Erzschemls abgeben; besonders jetzo wo diese Art so grausam herrscht“ (Gräf 1901: 258 f. mit Anm. 1).

„Constitution – Alle sind gleich vor dem Gesetz.
Privilegien des Adels und der Geistlichkeit
Privilegierter Gerichtssame...“
(ergänze: sind abgeschafft).

Ebenfalls mit der Jahreszahl 1846 erschien schon im November 1845 von dem Berliner Schriftsteller Adolf Glassbrenner ein ‚Neuer Reineke Fuchs‘. Neu ist in der Tat, dass der traditionelle Handlungsablauf und damit eine 350-jährige Erzähltradition aufgegeben wird zugunsten einer neuen aktuellen Fabel, in der sich der Fuchs als Jesuit verschiedenen Staaten des Deutschen Bundes anträgt, nachdem er festgestellt hatte, dass das Tierreich zerspalten ist (Partikularismus):

Esel, Marder, Schweine, Affen,
Sah man das Wohl des Volks beschaffen!
Selbst Hund und Rind saß auf dem Thron
Jetzt in der Viehischen Nation (Glassbrenner 1957: 13).

Die Herrscher der zum Teil winzigen Territorien werden mit Tierbezeichnungen belegt, die alle auch als Schimpfnamen gebräuchlich sind, ein Hinweis auf Glassbrenners satirische Intention. Sie wird vollends deutlich, wenn der preußische Bär (Friedrich Wilhelm III.) mit Hilfe des Eisbären (Zar Alexander) den großen Adler (Napoleon) besiegt, das dem Volk im Befreiungskrieg gegebene Verfassungsversprechen (Constitution!) aber nicht einlöst. Hauptsächlich Reineke verhindert das, indem er auch die Gemse, die Tänzerin Nanni (in deutlicher Anspielung auf Fanny Elssler) einsetzt und dem Bären zuführt. Noch krasser werden die bayerischen Verhältnisse gegeißelt: Der König Stier (Ludwig I.) und seine Geliebte, die Kuh (die Tänzerin Lola Montez). Wo Reineke auftritt, versucht er, den Fuchsitendenorden zu etablieren, bis er die Herrschenden beherrscht, um sich dann nach *Utopen, sehr fern gelegen von Europaen* (Glassbrenner 1957: 308 – im Wortlaut der Erstausgabe) zu begeben; von dort ruft ihn der große Ochse Baba (Papst Pius VII.) wieder zurück.

Allein die Einkleidung der zeitgenössischen Herrscher und ihre von einer Kammerilla getragenen Machenschaften in Tierfiguren und -verhältnisse musste die Zensur auf den Plan rufen. Sie las zwar keine Bücher mit mehr als 20 Bogen – so auch dieses nicht –, doch hatte ihr ein Spitzel zugetragen, darin spiele der Fuchs als Jesuit die Hauptrolle, und es werde der unheilvolle Einfluss der Jesuiten auf die politische und geistige Entwicklung in Deutschland dargestellt. Doch ehe die Berliner Zensurbüffel zugreifen konnten, war die Auflage bereits in Sachsen verkauft. Trotz poetischer Schwächen und Unzulänglichkeiten in der Handlung bleibt Glassbrenners ‚Neuer Reineke Fuchs‘ ein Dokument für die Bearbeitung der Fuchsgeschichte zu einem unmittelbar vorrevolutionären Zeitpunkt der deutschen Geschichte (Düwel 1981: 244).

Der alte Reineke Fuchs hingegen wurde seit der Mitte der Dreißiger Jahre des 19. Jhs. für die Jugend bearbeitet und zum Kinderbuch verharmlost, wie in gleicher Weise und etwa zum gleichen Zeitpunkt auch eine andere literarische Waffe, die Fabel, entschärft wurde (Wilhelm Hey, Fünfzig Fabeln für Kinder, 1833; Noch 50 Fabeln für Kinder, 1837). Trotzdem bleibt die Tierfabel bis in die Gegenwart lebendig und gewinnt gelegentlich noch einmal politische Aktualität. Der Fuchs-Stoff, das Reineke-Thema, wird zwar zumeist in Goethes Fassung in verschiedenen medialen Formen¹¹ als Kinder- und Jugendbuch, als Hörspiel und Lesetext auf Schallplatte und CD, als Bühnenstück und Film verarbeitet, doch gibt es keine grundlegend neue Gestaltung mehr. Offenbar vermag das in seiner Typik festgelegte Tierpersonal, das in einer bestimmten historisch gewordenen Gesellschaftsordnung seinen Platz hat, nicht mehr die vielschichtigen Strukturen dessen abzubilden, was wir moderne Gesellschaft nennen.

Literaturverzeichnis:

- Brummack, Jürgen 1977: Satire. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 2. Aufl. Hg. v. Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr. Bd. 3. Berlin, New York, 601–614.
- Dittrich, Lothar 1981: Emblematische Weisheit und naturwissenschaftliche Realität. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik XIII/2, 36–60.
- Dittrich, Lothar 1987: Wildtiere in der Obhut des Menschen – in der Zeit vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert. In: Studium generale. Vorträge zum Thema Mensch und Tier. Bd. 5. Hannover, 81–108.
- Dittrich, Lothar 2001. Wider Fabeltiere und Tiere der Poesie und Mythologie. Zur Geschichte der Schaustellung und des Importes von Wildtieren. In: Verhandlungen zur Geschichte und Theorie der Biologie 7. Berlin, 343–365.
- Doderer, Klaus 1964: Über das „betriegen zur Wahrheit“. Die Fabelbearbeitungen Martin Luthers. In: Wirkendes Wort Jg. 14, Heft 6, 379–388.
- Doderer, Klaus 1977: Fabeln. Formen, Figuren, Lehren. München (zuerst Zürich 1970).
- Düwel, Klaus, 1981: Reinhart/Reineke Fuchs in der deutschen Literatur. In: Michigan Germanic Studies 7.2, 233–248.

¹¹ Ich nenne hier nur Franz Fühmann, ‚Reineke Fuchs‘ (Rostock 1981); Janosch, ‚Reineke Fuchs‘ (Sonderausgabe Köln 1968); Goethes ‚Reineke Fuchs‘ gelesen von Erich Ponto, Lutz Gömer, Gert Westphal; Mattias Braun, Die Komödie von Reineke Fuchs (1965); Michael Bogdanov, Reineke Fuchs (Hamburg: Deutsches Schauspielhaus 1987). Weiteres demnächst (2003) in dem Übersichtsartikel ‚Reineke Fuchs‘ von Klaus Düwel in: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung (Bd. 11.1).

- Düwel, Klaus/Ohlemacher, Jörg 1983: „das ist der wellt lauf“. Zugänge zu Luthers Fabelbearbeitung. In: Martin Luther. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold (Sonderband aus der Reihe Text und Kritik) München, 121–143.
- Düwel, Klaus (Hg.) 1984a: Der Reinhart Fuchs des Elsässers Heinrich. (Altdeutsche Textbibliothek 96). Tübingen.
- Düwel, Klaus 1984b: Zur Jägerei im ‚Reinhart Fuchs‘. In: Philologische Untersuchungen gewidmet Elfriede Stutz zum 65. Geburtstag. Hg. v. Alfred Ebenbauer (Philologica Germanica 7). Wien, 131–150.
- Fasbender, Christoph 1997: Pfaffen satire im Fuchsepos? Überlegungen zu antigeistlichen Elementen im Reinhart Fuchs des Elsässers Heinrich. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 234. Bd., 149. Jg., 78–89.
- Friedrich II., [De arte venandi cum avibus] Das Falkenbuch Kaiser Friedrichs II. Nach der Prachthandschrift in der Vatikanischen Bibliothek. Einführung und Erläuterungen v. Carl Arnold Willemssen. 6. Aufl. Dortmund 1987 (Die bibliophilen Taschenbücher 152).
- Friedrich II., Kaiser, Über die Kunst mit Vögeln zu jagen. Unter Mitarbeit von Dagmar Odenthal übertragen und hg. v. Carl Arnold Willemssen. 2. Bde. Frankfurt/M. 1969; Kommentarband. Bearbeitet von Carl Arnold Willemssen. Frankfurt/M. 1969.
- Glassbrenner, Adolf 1957: Neuer Reineke Fuchs von Adolf Glassbrenner. Hg. v. Kurt Böttcher. Berlin [dieser Neuausgabe liegt die 2. Auflage von 1854 zugrunde].
- Göttert, Karl-Heinz 1976/1987: Heinrich der Glîchezâre. Reinhart Fuchs. Mittelhochdeutsch und Neuhochdeutsch. Hg., übersetzt und erläutert v. K.-H. G. (Reclams Universal-Bibliothek Nr. 9819) (ergänzte Aufl. 1987). Stuttgart.
- Gräf, Hans Gerhard 1901: Goethe über seine Dichtungen. Versuch einer Sammlung aller Äußerungen des Dichters über seine poetischen Werke. Teil 1: Die epischen Dichtungen. Bd. 1. Frankfurt/M. (Reineke Fuchs 248–278).
- Grimm, Jacob 1834: Reinhart Fuchs. Berlin. (Nachdruck: Hildesheim/New York 1974).
- Grubmüller, Klaus 1981: Semantik der Fabel. In: Jan Goossens/Timothy Sodmann (Hgg.), Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium, Münster 1979. (Niederdeutsche Studien 30). Köln/Wien, 111–134.
- Grubmüller, Klaus 1989: Tiere, Bauern, Pfaffen: Typisierung und kritische Distanz in der Kleinenepik. In: James F. Poag/Thomas C. Fox (Hgg.), Entzauberung der Welt. Deutsche Literatur 1200–1500. Tübingen, 35–51.

- Grzimek, Bernhard (Hg.) 1968: Grzimeks Tierleben. Enzyklopädie des Tierreichs. Bd. 12 (Autor u. a.: Herbert Wendt). Zürich (Lizenzausgabe: München 1993).
- Hartmann von Aue. Erec. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung v. Thomas Cramer Frankfurt 1972 u. ö. (Fischer Bücherei).
- Hartmann von Aue. Iwein. Übersetzung und Anmerkungen von Thomas Cramer. Berlin/New York 1974 u. ö.
- Hauck, Kart 1963: Tiergärten im Pfalzbereich. In: Deutsche Königspfalzen. Beiträge zur historischen und archäologischen Erforschung. Bd. 1. (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 11). Göttingen, 30–74.
- Heinz-Mohr, Gerd 1971: Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst. Düsseldorf/Köln.
- Henkel, Arthur/Schöne, Albrecht (Hgg.) 1996: Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Taschenausgabe. Stuttgart/Weimar.
- Hesse, Elisabeth 1999: Der Fuchs und die Wölfin. Ein Vergleich der Hersanhandlung im *Ysengrimus*, im *Roman de Renart* und im *Rainhart Fuchs*. In: Alois M. Haas/Ingrid Kasten (Hgg.), Schwierige Frauen – schwierige Männer in der Literatur des Mittelalters. Bern u. a., 111–128.
- Jauss, Hans Robert 1959: Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung. (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 100). Tübingen.
- Jauss-Meyer, Helga 1965: Le Roman de Renart. Übersetzt und eingeleitet v. H. J.-M. (Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 5). München.
- Kirschbaum S. J., Engelbert (Hg.): Lexikon der christlichen Ikonographie. Allgemeine Ikonographie. 3. Bd. Rom/Freiburg/Basel/Wien 1971/1994 (Sonderausgabe).
- Knapp, Fritz Peter 1995: Tierepos. In: Lexikon des Mittelalters. Studienausgabe. Bd. 8. München/Weimar, Sp. 765 f.
- Kokott, Hartmut 1997: Tiere sind auch nur Menschen. In: Eulenspiegel-Jahrbuch 37, 61–83.
- Lazarowicz, Klaus 1963: Verkehrte Welt. Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Satire. (Hermaea N. F. 15). Tübingen.
- Lehmann, Paul 1963: Die Parodie im Mittelalter. 2. Aufl. Stuttgart.

- Lessing, Gotthold Ephraim 1759: Fabeln. Drey Bücher. Nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts. Berlin. (Zitiert nach: Fabeln. Abhandlungen über die Fabel. Hg. v. Heinz Rölleke. Stuttgart 1970 = Reclams Universalbibliothek Nr. 27/28).
- Mader, Ludwig 1973: Antike Fabeln. Eingeleitet und neu übertragen von L. M. München 1973 (zuerst Zürich 1951).
- Maurer, Friedrich (Hg.) 1967: Der altdeutsche Physiologus. (Altdeutsche Textbibliothek 67). Tübingen.
- Meiners, Irmgard 1967: Schelm und Dümmling in Erzählungen des deutschen Mittelalters. (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 20). München.
- Das Nibelungenlied. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch hg. v. Helmut de Boor. 14. Aufl. Wiesbaden 1957 (Deutsche Klassiker des Mittelalters).
- Pavo. In: Die Schriften des Alexander von Roes. Hg. und übersetzt v. Herbert Grundmann und Hermann Heimpel. (Deutsches Mittelalter. Kritische Studentexte der Monumenta Germaniae Historica 4). Weimar 1949, 104–123.
- Pfeiffer, Franz (Hg.) 1861: Das Buch der Natur von Konrad von Megenberg. Die erste Naturgeschichte in deutscher Sprache. Stuttgart (Nachdruck: Hildesheim 1962).
- Röcke, Werner 1980: Fuchsjagd und höfischer Friede. Das niederdeutsche Tierepos ‚Reynke de Vos‘ von 1498. In: Horst Wenzel (Hg.), Adelherrschaft und Literatur. (Beiträge zur Alteren Deutschen Literatur 6). Frankfurt/Las Vegas, 287–338.
- Ruberg, Uwe 1988: Verwandtschaftsthematik in der Tierdichtung um Wolf und Fuchs vom Mittelalter bis zur Aufklärungszeit. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 110, 29–62.
- Schöne, Albrecht 1991: Vom Biegen und Brechen. Göttingen (Göttinger Sudelblätter) [unter dem Titel „Auf Biegen und Brechen. Komparative Motivgeschichte als vergleichend historische Verhaltensforschung“ auch in: Begegnung mit dem ‚Fremden‘: Grenzen – Traditionen – Vergleiche = Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, hg. v. Eijiro Iwasaki, München 1991, Bd. 1, 113–136].
- Schulze, Manfred / Simon, Walter (Hgg.) 1983: Martin Luther. Briefe und Aesop-Fabeln. Codex Ottobonianus Latinus 3029. Kommentarband zur Faksimileausgabe des Cod. Ottobonianus Latinus 3029. Zürich.
- Schwab, Lothar 1971: Vom Sünder zum Schelmen. Goethes Bearbeitung des Reineke Fuchs. (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 13). Frankfurt/M.

- Schwab, Ute 1967: Zur Datierung und Interpretation des Reinhart Fuchs. Mit einem textkritischen Beitrag von Klaus Düwel. (Istituto universitario orientale di Napoli. Quaderni della sezione linguistica degli Annali 5). Neapel.
- Seel, Otto 1960: Der Physiologus. Übertragen und erläutert v. O. S. Zürich/München. 3. Aufl.
- Spiewok, Wolfgang 1977: Heinrich der Glichesaere. Fuchs Reinhart mittelhochdeutsch, neuhochdeutsch. (Reclams Universal-Bibliothek 676). Leipzig.
- Steinberg, Willi 1961: Martin Luthers Fabeln. Nach seiner Handschrift und den Drucken mit einem vergleichenden Teil von Boner bis Krylow neu hg. v. W. S. (Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jhs. 76). Halle (Saale).
- Stolberg, Christian Graf zu, 1972: Homers Frösch- und Mäusekrieg. Deutsch v. C. S. München.
- Stutz, Elfriede 1984: Versuch über mhd. *kündekheit* in ihrem Verhältnis zur Weisheit. In: Digressionen. Wege zur Aufklärung. Festgabe für Peter Michelsen. Hg. v. Gotthardt Frühsorge u. a. Heidelberg, 33–46.
- Thiele, Ernst (Hg.) 1911: Luthers Fabeln nach seiner Handschrift und den Drucken neubearbeitet v. E. T. 2. Aufl. (Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jhs. 76). Halle a. S.
- WA = D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe. (Weimarer Ausgabe) Bd. 50. Weimar 1914; Neudruck: Weimar/Graz 1962 (darin: Etliche Fabeln aus Äsop (1530/38) hg. v. Ernst Thiele und Otto Brenner S. 432–460).
- Widmaier, Sigrid 1993: Das Recht im „Reinchart Fuchs“. (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 102 [226]). Berlin/New York.



Abb. 1: Emblem aus Guillaume de La Perriere, *Le Theatre des bons engins* 1539 (Dittrich 1981: 42; Henkel/Schöne 1996: 428).



Abb. 3: Pelikan, Fresko (14./15. Jh.) aus dem Kreuzgang des Domes von Brixen (Bressanone).



Abb. 2: Pelikan aus dem ‚Physiologus‘ der Millstätter Handschrift 6/19 des Geschichtsvereins für Kärnten in Klagenfurt (12. Jh.). Faksimile hg. v. A. Kracher, Graz 1967.



Abb. 4: Pelikan, geschnitztes Medaillon (15. Jh.) an der Holzdecke der Prälatur vom Kloster St. Georgen in Stein am Rhein.



Abb. 5: Pelikan, Emblem aus Hadrianus Junius, Emblemata 1565 (Dittrich 1981: 53; Henkel/Schöne 1996: 811).

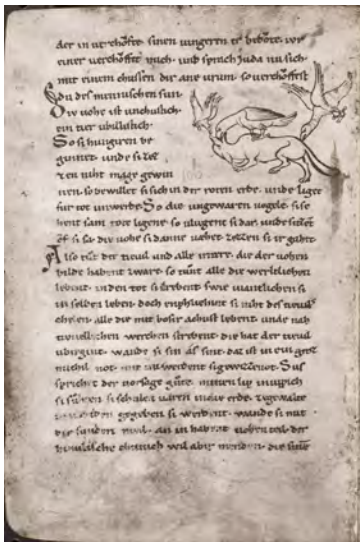


Abb. 8: ‚Millstätter Physiologus‘ wie Abb. 2.



Abb. 6: Pelikan, Warenschutzmarke der Firma Günther Wagner Hannover (aus: Heimatland. Zeitschrift des Heimatbundes Niedersachsen 1954).



Abb. 7: Physiologus im Cod. Bongarsianus 318 der Burgerbibliothek in Bern (9. Jh.). Faksimile hg. v. Ch. v. Steiger/O. Homburger, Bern 1964.



Abb. 9: Forschungs- und Landesbibliothek Gotha/Erfurt Chart. A 594 (15. Jh.), Hans Vintler, Die Blumen der Tugend.



Abb. 10: Reineke Fuchs von Wolfgang Goethe. Zeichnungen von Wilhelm von Kaulbach, gestochen von R. Rahn und A. Schleich, Stuttgart 1846.



Abb. 11: Elefanten aus dem ‚Mittelst tter Physiologus‘ wie Abb. 2.



Abb. 12: Elefant mit Fischschwanz von der Bilderdecke (12. Jh.) der Kirche St. Martin in Zillis.



Abb. 13: Elefant und Schlange aus dem latein. Bestiarum in der Handschrift M81 der Pierpont Morgan Library in New York (aus England, ca. 1185).



Abb. 14: Handschrift fr. 12584 (14. Jh.) in der Bibliothèque Nationale de France in Paris.



Abb. 15: Handschrift fr. 12584 (14. Jh.) in der Bibliothèque Nationale de France in Paris.



Abb. 16: Handschrift fr. 12584 (14. Jh.) in der Bibliothèque Nationale de France in Paris.



Abb. 17: Handschrift fr. 12584 (14. Jh.) in der Bibliothèque Nationale de France in Paris.



Abb. 18: Handschrift fr. 12584 (14. Jh.)
 in der Bibliothèque Nationale de France
 in Paris.



Abb. 19: Handschrift fr. 12584 (14. Jh.)
 in der Bibliothèque Nationale de France
 in Paris.



Abb. 20: Reynke de Vos (1498).

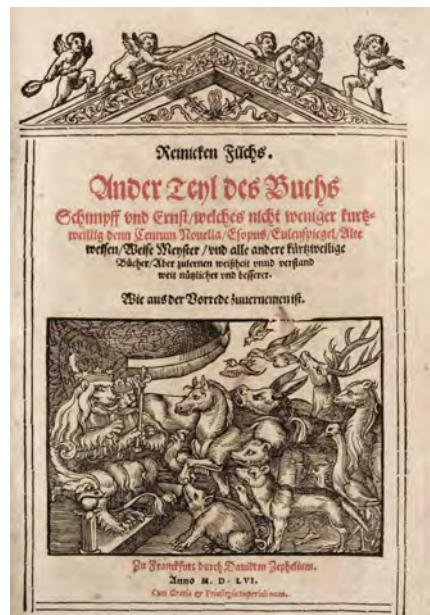


Abb. 21: Reinecken Fuchs (1556).



Abb. 22: Reinecke Fuchs (1650).



Abb. 23: Radierung von Allart von Everdingen (17. Jh.) in Joh. Chr. Gottsched. Reinecke der Fuchs 1752.

Abb. 24: Reineke Fuchs von Wolfgang Goethe. Zeichnungen von Wilhelm von Kaulbach, gestochen von R. Rahn und A. Schleich, Stuttgart 1846.





Abb. 25: Handschrift fr. 12584 (14. Jh.) in der Bibliothèquede Nationale de France in Paris.



Abb. 26: Reynke erscheint vor König Nobel am Hof, Reynke de Vos (1498).



Abb. 27: Reynke Voß de olde (1539).



Abb. 28: Reinicke Fuchs (1650).



Abb. 29: Radierung von Allart von Everdingen (17. Jh.) in Joh. Chr. Gottsched, Reinecke der Fuchs (1752).



Abb. 30: Reineke Fuchs von Wolfgang Goethe. Zeichnungen von Wilhelm von Kaulbach, gestochen von R. Rahn und A. Schleich, Stuttgart 1846.



Abb. 31: Vigilie für das tote Hühnchen, Reynke de Vos (1498).



Abb. 32: Vigilie für das tote Hühnchen, Reynke Voß de olde (1539).



Abb. 33: Reineke Fuchs von Wolfgang Goethe. Zeichnungen von Wilhelm von Kaulbach, gestochen von R. Rahn und A. Schleich, Stuttgart 1846.



Abb. 34: Reineke Fuchs von Wolfgang Goethe. Zeichnungen von Wilhelm von Kaulbach, gestochen von R. Rahn und A. Schleich, Stuttgart 1846.



Abb. 35: Reineke Fuchs von Wolfgang Goethe. Zeichnungen von Wilhelm von Kaulbach, gestochen von R. Rahn und A. Schleich, Stuttgart 1846.

Sigurd, Siegfried: Von der Saga zum PC-Spiel – Ein Beitrag zur Stoff- und Rezeptionsgeschichte einer Heldenfigur

Als mich die Einladung zur Teilnahme an der Festschrift für Otfried Ehrismann erreichte, gab es im Blick auf gemeinsame Arbeitsbereiche nur die Wahl zwischen einem Thema aus der Tierepik (*Reinhart Fuchs*) oder der Heldenepik (*Nibelungenlied*). Da gerade mein Beitrag von Tieren und Menschen in Fabeln und Tierdichtung (Düwel 2003b) erschienen war, fiel die Wahl zwangsläufig auf die heldenepische Seite, zumal fast gleichzeitig zwei Artikel *Der gehörnte Siegfried* und *Sigurd, Siegfried* von der ‚Enzyklopädie des Märchens‘ eingefordert wurden.

Die dort vorgeschriebene Knappheit brachte mich angesichts eines über viele Jahre hin gesammelten reichen Materials¹ in Verlegenheit, die überwunden werden konnte, indem ich diesen Beitrag hier genutzt habe, um die Fülle der Originale und der Rezeptionszeugnisse zur Sigurd-, Siegfried-Gestalt mit zahlreichen Hinweisen zu einschlägiger Literatur, zu der Otfried Ehrismann vielfältig beigetragen hat, in gedrängter Form zusammenzustellen. Die Beschränkung auf Sigurd, Siegfried erlaubt, die engen Beziehungen zwischen Nord und Süd an einigen Punkten intensiver zu verfolgen. Dabei wurde lediglich der wiederum breite Überlieferungs- und Bearbeitungsstrom zum ‚gehörnten Siegfried‘, dem ‚hürnen Seyfrid‘, ausgespart. Dass im Folgenden Bekanntes und Vertrautes, aber auch Neues und Abgelegenes nebeneinander stehen, geht letzten Endes auch auf die selbst disparate Titelfigur zurück.

¹ Ich habe vor kurzem mit Otfried Ehrismann überlegt, wohin diese Sammlung einmal gelangen könnte. Ihm verdanke ich die Vermittlung an das Nibelungenmuseum der Stadt Worms.

Sigurd² in nordischer, Siegfried³ in deutscher Tradition ist der Name eines germanischen Sagenhelden, der in zahlreichen Quellen eine Rolle spielt. Im Norden tritt er in den Heldenliedern der *älteren Edda*⁴ hervor, der *Völsunga*⁵ und der *Þiðreks saga*⁶ sowie in der *jüngeren Edda* von Snorri Sturluson⁷, der dichterische Umschreibungen (Kenningar, Singular: die Kenning) wie etwa ‚Höhle Fafnirs‘ oder ‚Otterbuße‘ für „Gold“ mit den zugehörigen Erzählungen erklärt. Im Süden, in deutschen Quellen, begegnet er in der mhd. Heldendichtung (Hoffmann 1974), vor allem dem *Nibelungenlied*⁸, zentral im ersten Teil, marginal in einigen Werken der Dietrichepik⁹, z. B. erwähnt der Verfasser von *Dietrichs Flucht* (Vv. 2049–53) „*Sûrîden den hochgemuoten, den starken und den guoten, an dem sît grôzzer mort geschach, den Hagene von Tronege stach ob einem brunnen mortlich*“, während sein Zweikampf mit Dietrich von Bern in den Traditionszusammenhang des gehörnten Siegfried gehört. Die Handlung der Sigurdsage im Norden verläuft im Wesentlichen wie das Geschehen im *Nibelungenlied* mit folgenden Namenentsprechungen (vgl. Tab. 1):

Tab. 1: nordische und deutschsprachige Namenentsprechungen

Nordische Tradition	Deutschsprachige Tradition (NL)
Sigurd	Siegfried
Gunnar	Gunther
Gernoþ (nur <i>Þiðr</i>)	Gernot

² Sigurd, altisl. *Sigurðr* frühalt-nordisch **Sigvordr* < urnordisch *Sigi-wardur*, vgl. de Vries (1977). s. v. *Sigurðr*.

³ Siegfried oder Sigfrid (ohne Kennzeichnung von [f] erscheint im Mhd. als *Sîfrit/Sûrîr* ([f] aus -ige-kontrahiert. [t] zeigt Auslautverhärtung an) < älterem *Sigi-frid* (ahd. *Sigo-frid*, Erstbeleg 691: *Sigo-fridus*) < germ. *Sigi-frîþuz*, vgl. Haubrichs (2000, 179). Es handelt sich um zweigliedrige Personennamen mit dem Erstglied „Sieg“ (zu den verschiedenen Namenstämmen vgl. Nedoma 2004) und dem Zweitglied „Wart“ (= „Hüter“) bzw. „Friede“ im Sinne von „Friedenswahrer“ (Schramm 1957, 64). Sigurd und Siegfried sind lautlich nicht identisch, bezeichnen aber dieselbe Person, eines der bekanntesten Beispiele für „Heldennamen in mehrfacher Lautgestalt“ (Heusler 1969).

⁴ Vgl. Neckel (1983); insbesondere *Grípissþá*, *Reginmál* (zit. als *Rm*), *Fáfnismál* (zit. als *Fm*), *Sigrdrífomál* (zit. als *Sd*), *Brot af Sigurðarqviðu* (zit. als *BÞ*), *Sigurðarqviða in scamma* (zit. als *Sg*), *Helreið Brynhildar* (zit. als *HÞ*). Dt. Übersetzung in: Häny (1995).

⁵ Zit. als *Völs* (Ranisch 1908; Ebel 1983; dt. Übers. Herrmann 1923; Strerath-Bolz 1997).

⁶ Zit. als *Þiðr* (Bertelsen 1905–1911; dt. Übers. Erichsen 1924).

⁷ Zit. als *SnE* (Jónsson 1900; 1931; dt. Übers. Neckel/Niedner 1925; Häny 1990).

⁸ Zit. als *NL*; Hs. A: Lachmann (1826; 1841; 1878⁵ u. ö.); Hs. C: Hennig (1977), Schulze 2005; Hs. B: de Boor/Wisniewski (1988²²), Brackert (1970–1971), Buschinger/Spiewok (1991), Grosse (1997); Paralleldruck der drei Hss.: Batts (1971). Zur Siegfried-Handlung vgl. *EM* 10, 2 f.

⁹ Heinzle (1978), darauf beruhend Wisniewski (1986). *Dietrichs Flucht* s. Martin (1866); zu den Zweikämpfen in *Rosengarten*, *Rabenschlacht* und *Biterolf und Dietleib* vgl. *EM* 3, 662.

Gislher (nur <i>Þiðr</i>)	Giselher
Högni	Hagen
(außer in <i>Þiðr</i> heißt der dritte (Stief-)Bruder neben Gunnar und Högni Gutthorm)	
Gudrun bzw. Grimhild (nur <i>Þiðr</i>)	Kriemhild
Grimhild	Ute
Gjuki	Dankrat
Brynhild	Brünhild

Daneben begegnen bei weiteren Personen Namensvarianten. Sigurds Vater heißt Sigmund (wie im *NL*), seine Mutter jedoch Hjördis oder Sisibe (*Þiðr*). Schließlich kommen in der Erzählung von Jung-Sigurd einige Namen vor wie der des Ziehvaters Regin (*Rm, SnE, Völs*) bzw. Mimir (*Þiðr*), beides Schmiede, sowie der Drache Fafnir bzw. Regin, die im *NL* fehlen, da dort die Taten Siegfrieds nur im knappen Bericht Hagens erwähnt werden (*NL* Str. 86–101).

Markante Unterschiede kennzeichnen das Sigurd-/Siegfried-Bild des Nordens im Vergleich zu dem des Südens: so die Jugend des elternlosen Sigurd beim Ziehvater, dem Schmied Regin, (*Rm, SnE, Völs*) bzw. der in einem Gefäß am Ufer angetriebene und von einer Hinde (Hirschkuh) ernährte Sigurd (Motiv der unbekanntenen Herkunft), der im Wald beim Schmied Mimir, seinem Ziehvater, aufwächst (*Þiðr*) – die höfische Erziehung in Xanten am Hof des elterlichen Königspaares Sig(e)mund und Sig(e)lind (*NL*); die ausführliche Schilderung von Sigurds Tötung des Drachen¹⁰ Fafnir, des Bruders von Regin, mit dem von diesem aus Bruchstücken geschmiedeten Schwert des Vaters; es heißt Gram und ist so scharf, dass es eine im Fluss (Rhein) von der Strömung angetriebene Wollflocke zerteilt (*Rm, SnE, Völs*, vgl. Szokody 2004) bzw. Sigurds Tötung des Drachen Regin, des Bruders von Mimir, mit einem brennenden Baumstamm (*Þiðr*) – *einen lintrachen den sluoc des heldes bant* (*NL* Str. 100,2); das Drachenblut¹¹ bewirkt die Hornhaut des Helden, daher der gehörnte Siegfried; anschließend erfolgt der Horterwerb (*Rm, SnE, Völs*, fehlt *Þiðr*) – im *NL* (Str. 88–97) erhält Siegfried vorher das Schwert Balmung als Lohn für die Teilung des Nibelungenhortes (Erbteilungsmotiv), dessen Besitzer, Schilbung und Nibelung, er samt Anhang erschlägt und außerdem den zugehörigen Zwerg Alberich um den Tarnmantel (mhd. *tarnkappe*) bringt; Sigurds erste Begeg-

¹⁰ Zur Deutung vom Drachenkampf, einem „Lieblingssymbol des europäischen Märchens“, vgl. *EM* 3, 812 ff., hier 815.

¹¹ Der Schmied Regin trinkt es und veranlasst Sigurd, das Drachenherz zu braten. Bei der Garprobe verbrennt sich Sigurd den Finger und steckt ihn in den Mund. Als das Herzblut die Zunge berührt, versteht er die Vogelsprache (*Rm, SnE, Völs*). Sigurd kocht Drachenfleisch, um sich zu sättigen. Es folgt die Garprobe und damit das Verstehen der Vogelsprache (*Þiðr*).

nung mit der Walküre Sigdrifa (= Brynhild)¹² auf Hindarfjall (*Rm*, *SnE*, *Völs*, vgl. *Þiðr* – fehlt im *NL*), wo beide schwören, einander heiraten zu wollen (*Völs*, vgl. *Þiðr*). Ein zweites Mal begegnen sie sich bei Heimir und erneuern die Eide (*Völs*). Doch bei König Gjuki, seiner Gattin Grimhild und den Söhnen Gunnar, Högni (beide verbindet Blutsbrüderschaft mit Sigurd) samt dem Stiefsohn Gotthorm sowie der Tochter Gudrun erhält Sigurd diese zur Frau (*SnE*, *Völs*, mit abweichenden Namen ebenso *Þiðr* und *NL*), nachdem ihm die Mutter einen Vergessenheitstrank verabreicht hatte (*Völs*) – fehlt im *NL*; gemeinsame Werbungsfahrt mit Sigurd, um Brynhild zur Braut für Gunnar zu gewinnen (*SnE*, *Völs*, *Þiðr* wie *NL*); Brynhilds Sitz umgibt ein Flammenwall (Waberlohe), den nur der für Brynhild bestimmte Sigurd durchreiten kann. Da Gunnar mit seinem Roß dies nicht vermag, tauschen Sigurd und Gunnar Gestalt und Namen. Nach dieser betrügerischen Freierprobe (sie fehlt *Þiðr*, dort allerdings erkennt Brynhild Sigurd sofort) willigt Brynhild in die Heirat mit Gunnar ein (*SnE*, *Völs*, *Þiðr*) – im *NL* gibt sich Siegfried als Dienstmann Gunthers aus (Standeslüge), obwohl ihn Brünhild als Siegfried begrüßt. Die Freierprobe erfolgt hier in Form von Kampfspielen (Speer-, Weitwurf und Weitsprung), bei denen Siegfried, im Tarnmantel verborgen, Gunther betrügerisch, aber entscheidend hilft. In der darauf folgenden Hochzeitsnacht legt Sigurd in der Gestalt Gunnars das Schwert Gram zwischen sich und Brynhild (*SnE*: drei Nächte *Völs*) – die starke Frau hängt in der Hochzeitsnacht den Mann an einen Haken, erst Siegfried kann, erneut die Gestalt mit dem Ehemann tauschend, die (kraftgebende Jungfräulichkeit der) Braut überwinden (*Þiðr*, *NL*). Viel später kommt beim Rangstreit der königlichen Frauen (am Wasser *SnE*, am Rhein *Völs*, in der Halle *Þiðr*, auf der Münstertreppe *NL*) der Betrug ans Licht, den Sigurds/Siegfrieds Frau mit einem der Braut in der Hochzeitsnacht abgezogenen Ring beweisen kann. Die entehrte Königin verlangt Sigurds/Siegfrieds Tötung. Da Gunnar und Högni wegen der Schwurbrüderschaft gegen Sigurd die Hand nicht heben können, veranlassen sie Gotthorm, Sigurd im Bett zu ermorden (Strohtod), doch der Todwunde tötet den Mörder mit dem Wurf seines Schwertes (*Br*, *Sg*, *SnE*, *Völs*) – während einer Jagd wird der an der Quelle zum Trinken kniende Sigurd/Siegfried von Högni/Hagen hinterrücks mit dem Spieß bzw. Speer durchbohrt (Waldtod) (*Þiðr*, *NL*). Brynhild tötet sich selbst und wird mit Sigurd auf einem Scheiterhaufen verbrannt (*Sg*, *Hlr*, *SnE*, *Völs*) – bzw. Brynhild empfängt die Mörder, beglückwünscht sie und lässt Sigurds Leichnam seiner Frau Grimhild ins Bett legen (*Þiðr*) – Brünhild empfindet *übermüete* (Str. 1100,1), damit tritt sie aus der Geschichte (*NL*).

Zusammenhängend und im wesentlichen übereinstimmend schildern *Völs* und *Þiðr* Sigurds Aussehen und Wesen: schönes braunes Haar, in langen Locken fallend, und ein kurzer dichter Bart von gleicher Farbe, hohe Nase, breites, starkknochiges Gesicht, scharf blickende Augen, in die kaum jemand zu sehen wagte, harte, schwartenartige Haut, breite Schultern wie von zwei Männern, in Höhe und Breite

¹² Die „Sigdrifasage in ihrem Verhältnis zum Dornröschen-Märchen“ zu bestimmen, unternahm de Vries (1959, 118 ff.).

ebenmäßiger Körper, seine Kraft war noch größer als sein Wuchs, er war klug und weise und redete lang und gut – Sigurd überragte an Kraft und Tüchtigkeit, Mut und Tapferkeit jeden anderen Mann im Norden der Welt (*Völur*) – er war der berühmteste von allen Helden in den Süd- und Nordlanden wegen seiner Stärke, seiner vielseitigen Gewandtheit, seines hochgemuten Sinnes, seiner Klugheit und seiner Sehergabe, so die *Diðr*, die ihm folgenden Nachruf spricht: Nie wieder wird ein solcher Mann in der Welt leben und geboren werden, was Kraft und Mut, aller Art Höflichkeit, Kühnheit und Freigebigkeit betrifft, durch die er alle andern Menschen überragte. Sein Name wird weder in deutscher Zunge noch bei den Nordleuten je vergessen werden.

Demgegenüber ist das NL wesentlich zurückhaltender; der Erzähler hebt vor allem seine Stärke (Str. 21, was Hagen bestätigt [Str. 101]) und seine Schönheit hervor (*vi scæne was sîn lîp* [Str. 22, 3], was Kriemhilt ebenfalls ausdrückt [Str. 817] und auch Brünhild einräumt, wengleich sie meint, Gunther überragt ihn [Str. 818]). Bei der ersten Begegnung mit Kriemhilt schildert er ihn „so *minneclîche* [...], *sam er entworfen wære // an ein pîrmînt / von guotes meisters listen, // als man im jach / daz man helt deheinen // nie so scænen gesach*“ (Str. 286). Siegfried erhält weder einen Nachruf, noch wird (im Gegensatz zu Hagen [Str. 1734]) sein Aussehen genau beschrieben, so dass er in neuerer Zeit als blond und blauäugig ausgegeben werden kann (s. u.). Die Einzigartigkeit der Sigurd-/Siegfried-Figur liegt in der Kombination folgender Merkmale: Der Held hat charismatische Züge (besitzt Wunderdinge und Wundereigenschaften); er ist furchtlos bzw. überwindet die Furcht; er kämpft als einzelner; er schenkt Beistand und Freundschaft; er stirbt durch Meuchelmord (Stutz 1990, 417 f., 423–425; siehe auch Schulze 2002 und Haustein 2005 mit weiterer Literatur).

Für die Bekanntheit der Nibelungensage und insbesondere des Helden Sigurd/Siegfried vor der literarischen Überlieferung und damit in die Zeit der Mündlichkeit hineinreichend¹³ spricht eine Reihe von Bilddarstellungen (vgl. Düwel 1986; 2005) vom 10. bis zum 13. Jahrhundert vor allem in Skandinavien und England. Sie bieten die Jugendtaten Sigurds, die Tötung des Drachen Fafnir, die Erschlagung des Schmiedes und Ziehvaters Regin und den Horterwerb¹⁴. Weiteres wie Flammenritt und Erweckung der Brynhild ist dagegen nicht eindeutig bezeugt. Obwohl Sigurd in diesen oft mit Runen versehenen Denkmälern nicht genannt wird, lässt er sich unter den bekannten Drachenkämpfern eindeutig identifizieren,

¹³ Entsprechende Zeugnisse sammelte Grimm (1999, Register 526 f.); vgl. Hauck (1961). Zudem wurden Lieder seit fränkischer Zeit rekonstruiert vor allem durch Heusler (1955, bes. 49). Mit der Annahme von „Heldensage vor und außerhalb der Dichtung“ (H. Kuhn in Hauck 1961, 173–194) ist das Bild differenzierter geworden. Versuche, Arbeitsweisen der oral poetry-Forschung auf das NL anzuwenden, haben keine überzeugenden Ergebnisse gebracht, vgl. Ehrismann (1987, 75–82); Hoffmann (1992⁶, 81–84). Ob ein Anwachsen der Siegfried-Namen in Deutschland vor allem in und seit dem 13. Jahrhundert mit der Aufzeichnung des NL zusammenhängt, ist nicht klar.

¹⁴ Als Sigurd Brynhildr bei Heimir trifft, bestickt sie ihre Wandteppiche mit Gold und zwar mit eben-diesen drei Heldentaten Sigurds (*Völur*, Kap. 25).

da er als einziger in gebückter Haltung von unten aus einer Grube heraus den Drachen mit einem Schwertstich tötet, wie es anschaulich die Felsritzung vom sörm-ländischen Ramsundberg (Düwel 2003a) oder die Portalplanken der norwegischen Stabkirche von Hylestad (Düwel 2005, 418, Abb. 71) zeigen.

Von den 34 Hss. (einschließlich der Fragmente) des *NL* ist nur eine späte (15. Jahrhundert) illuminiert¹⁵. Außerhalb dieser Überlieferung, aber noch vor Beginn des Buchdrucks wurde um 1400 auf Schloss Runkelstein bei Bozen (Bolzano) im Sommerhaus in Fresko-Technik ein Triadenzyklus gemalt, der u. a. die drei berühmtesten Schwerter und ihre Besitzer zeigt: Dietrich von Bern mit (Ecke-)Sachs, Siegfried mit Balmung und Dietleib von Steier mit Weisung (Heinzle 1982, 71, Abb. 6).

Während in Skandinavien, in Dänemark und auf den Färöern das Schicksal Sigurds von Jung-Sigurds Drachentötung und seiner Begegnung mit Brynhild bis zu seinem Tod in Heldenballaden und Tanzliedern weitergegeben wird¹⁶, bricht in Deutschland die Siegfried-Tradition mit dem Ambraser Heldenbuch (1504–1515/16), der jüngsten Hs. des *NL*, ab. Hier ist es der ‚Hürnen Seyfrid‘ (der gehörnte Siegfried), „der den Nibelungenstoff vom Ausgang des Mittelalters bis zur Wiederentdeckung des ‚Nibelungenlieds‘ am Leben erhielt“ (Janota 1971, 56). Diese erfolgte mit der Hs. C in der Bibliothek der Grafen von Hohenems (Vorarlberg) durch den Arzt und Privatgelehrten J. H. Obereit am 29. Juni 1755, der sie J. J. Bodmer mitteilte. Von diesem stammt die erste Teilausgabe (1757) zusammen mit der *Klage*, von der es heißt, sie habe „einige Ähnlichkeit mit dem letzten Gesange der Ilias“, wie er denn überhaupt das *NL* für „eine Art von Ilias“ hält und eine ständige Vergleichung mit dem Homer vornimmt (Bodmer 1938, 50; vgl. Schmid 1979, 118; Leibrock 1988, 19 f.; Ehrismann 1986, 6 f.). J. von Müller (1786, 1216) sah im *NL* ein Epos, das „die Teutsche Ilias werden“ könnte (vgl. Ehrismann 1975, 40), während A. W. Schlegel 1812 weiter präziserte und differenzierte („Ilias des Nordens“), indem er bemerkte: „Siegfried ist die Blüte des Schönen, der nordische Achill“ (Schlegel 1964, 186; 1965, 111). Noch bevor man die beiden übrigen Haupt-Hss. B (1769) und A (1779) gefunden und Chr. H. Myller die erste vollständige, wenn auch unvollkommene Textausgabe 1782 veröffentlicht hatte, erscheint schon 1767 Bodmers *Die Rache der Schwester. Vier Gesänge*, eine Bearbeitung des Schlussteils vom *NL* in Hexametern (Ehrismann 1986, 107 f.). Damit setzt eine bis zur Gegenwart (vgl. Rinke 2002) reichende literarische, vor allem dramatisch ausgerichtete Rezeption ein, der sich an die Seite stellt eine politisch-nationale, germanistisch-fachwissenschaftliche und pädagogische (Wunderlich 1991), bildkünstleri-

¹⁵ Vgl. Hornung (1968); Janz (1998). Eine farbige Federzeichnung, Siegfrieds Tod darstellend, findet sich zu Beginn des 5. Teiles (*NL* Hs. k) in der Wiener Piaristenhs. fol. 291 v, einer Sammelhs. aus dem 15. Jahrhundert, Abb. vgl. Kastner (1986, 8).

¹⁶ Die dänische Ballade „*Sivar [Sigurd] und Brynhild*“. In: Grundtvig/Olrik (1853, 13 ff.); Übers. Grimm (1942: *Sivards mordlicher Tod*, 76–82); Greverus (1963, 23–26, vgl. 110); das färöische „*Sjúrðarkvæði*“ (Sigurdlied) in Matras (1951–1954, 1–214), dt. Übers. Fuss (1985, 1–45); vgl. Schier (1994, 175–209).

sche, kunstgewerbliche,¹⁷ später auch musikalische und filmische, bis hin zu einer in neuen Medien wie Comics, Schallplatten, Hör- und Videokassetten und CDs.¹⁸ Vielfach durchdringen und verzahnen sich verschiedene Rezeptionsformen und -ebenen, die hier aus systematischen Gründen, aber auch der dadurch eher erreichbaren Übersichtlichkeit wegen, getrennt skizziert werden. Ob die Rezeptionsgeschichte auch zugleich eine Wirkungsgeschichte (Wunderlich 1977) darstellt, lässt sich nur im Einzelfall klären. Im Folgenden wird exemplarisch verfahren und zwar zentriert auf Sigurd/Siegfried, wobei einem Einzeltitel nicht immer zu entnehmen ist, ob die Jung-Sigurd-Abenteuer bzw. die des gehörnten Siegfried im Vordergrund stehen oder diese nur in den Handlungsablauf des gesamten Heldenlebens integriert sind¹⁹.

1 Die germanistisch-fachwissenschaftliche Forschung und Rezeption

Die germanistisch-fachwissenschaftliche Forschung und Rezeption hat vor allem drei Erklärungen zur Entstehung der germanischen Heldensage vorgebracht:

- a) Besonders im 19. Jahrhundert herrschte die Rückführung der Heldensage auf den Mythos, wobei man den Ursprung der Siegfried-Gestalt als „Sonnergott der alten Teutschen“, als „skandinavischer Lichtgott“ Odin (F. J. Mone), als dessen Sohn Baldr (F. H. von der Hagen, in vorsichtiger Weise auch K. Lachmann) oder auch als Frey (W. Müller) postulierte (vgl. Hoffmann 1979, 4–19; Sattel 2000, 343–357). Im 20. Jahrhundert hat F. R. Schröder in differenzierter Form diese Forschungsrichtung fortgeführt und Siegfried als Göttersohn und Heilbringer gesehen, dessen „Überwindung des Chaos-Ungeheuers der mythische Urgrund [...] sei, von dem aus auch Siegfrieds Drachenkampf gesehen werden müsse“ (Hoffmann 1979, 69, vgl. Schröder 1961, 304 f.). Während diese Sicht „einer Entmythisierung, einer Heroisierung, Psychologisierung und Historisierung mythischer Stoffe“ gleichkommt, beschreitet O. Höfler einen anderen Weg, „die Entstehung der Heldensage aus einem engen Zusammenhang mit dem Mythos zu erklären“, nämlich in „der Annahme einer mythisch-heroischen Archetypisierung historischer Ereignisse und Gestalten“ (See 1971, 47). In zwei Arbeiten (Höfler 1961; 1978) hat Höfler die schon mehrfach im 19. Jahrhundert versuchte Verknüpfung von Siegfrieds Drachenkampf mit

¹⁷ Z. B. der Nibelungenpokal von J. Rint um 1870, vgl. Schulte-Wüllwer (1980, 135 f.); ‚Siegfried‘, silberner Tafelaufsatz der Firma Bruckmann & Söhne von ca. 1900, vgl. Kastner (1986, 87); E. Wollenweber, Tafelaufsatz für Neuschwanstein 1885/86 (Nibelungenlied 1979, 157, 163 [Abb.]); Tafelaufsatz von N. Schwanthaler für Neuschwanstein 1842–1844.

¹⁸ Die vollständigste Zusammenstellung bietet Ehrismann (Habil. 1972; gekürzte Fassung 1975; 1986); Heinze/Waldschmidt (1991), zahlreiche Reprisen daraus in Heinze u. a. (2003), s. bes. Müller (2003), s. auch Gentry u. a. (2002).

¹⁹ Die bibliographischen Angaben bevorzugen Gesamtdarstellungen und neuere Literatur.

der Varusschlacht und der damit verbundenen Gleichsetzung von Siegfried und Arminius vertieft dargelegt:

„Arminius’ heimischer Name habe mit S angelautet (**Segi-friduz?*) [Vatername *Segimerus*, Name des Schwiegervaters *Segestes*, dessen Sohn *Segimundus*]; durch die Tücke seiner Nächsten (propinqui) sei der jugendliche Held, wie Siegfried in der Sage, gefallen“ (Beck 1995, 92).

Diese an die romantischen Positionen im 19. Jahrhundert anknüpfenden Auffassungen sind aufs Ganze gesehen isoliert geblieben (Vgl. die kritischen Referate bei See 1971, 39 f.; Hoffmann 1979, 60–65; Beck 1995).

- b) Eine zweite – vor allem von Panzer (1912; 1955) vertretene – These legt der Heldensage eine Entstehung aus dem Märchen zugrunde und sieht in Siegfried eine heroisierte Märchengestalt. Es sei „eine ganze Reihe ursprünglich getrennt gewesener Märchentypen in seinem Namen und seiner Gestalt zusammen geronnen“ (Panzer 1955, 285 f.; vgl. schon ders. 1912 u. ö.). Für die vor allem im Norden überlieferte Erweckungssage biete das Märchen vom Bärensohn (*AaTh* [Aarne/Thompson 1961, Typ-Nr.] 301: *Die drei geraubten Prinzessinnen*) die Grundlage. In seinem ersten Teil verbinde es sich oft mit dem Märchentyp *AaTh* 650 A (*Starker Hans*). Dass Siegfried den Hort mit listiger Tötung von zwei Königssöhnen gewinnt (*NL* Str. 87 ff.), verknüpft er mit dem Erbteilmärchen (Kinder- und Hausmärchen [*KHM*] 92, 93, 193, 197). Die Werbung Gunthers um Brünhild mit entscheidender Hilfe Siegfrieds führt er auf Brautwerbungsmärchen zurück. Siegfrieds Tod schließlich bezieht er auf das Märchen ‚vom bedingten Leben‘ (vgl. die Preisgabe von Siegfrieds Verwundbarkeit; die Bindung des Helden an sein Schwert), das mehrfach vermischt ist mit dem Märchen ‚vom geborgenen Leben‘ (vgl. die Hornhaut des Helden). (Hoffmann 1979, 73; *EM* 10,6).
- c) Seit längerem hat sich allgemein die schon im 19. Jahrhundert angesprochene Verbindung (Hoffmann 1979, 19–38) von „Heldensage und Geschichtstradition“ (See 1971, 61; vgl. Sattel 2000, 25–69) durchgesetzt, zumal der zweite Teil des *NL* eindeutig auf dem historisch gut bezeugten Untergang des mittelrheinischen Burgunderreiches im Jahr 436 beruht. Demgegenüber hat die Suche nach historischen Ereignissen und Grundlagen für die Siegfried-Figur insbesondere in der merowingischen-fränkischen Geschichte²⁰ bis hin zur Frage: „Hat Siegfried gelebt?“²¹ kein überzeugendes Ergebnis erbracht.

²⁰ Zumeist wird der Frankenkönig Sigibert I. von Austrasien (561–575 ermordet) genannt, vgl. Ehrismann (1987, 64 f.).

²¹ De Boor (1961), mit ergänzender Annahme einer Ehe zwischen einem fränkischen Königssohn und einer Tochter des burgundischen Königshauses zu Anfang des 5. Jahrhunderts.

2 Die politisch-nationale Rezeption

Die politisch-nationale Rezeption mit einem deutlichen patriotischen Impetus regt sich noch im 18. Jahrhundert (im Kasseler Kreis um den Staatsminister von Schiefen, vgl. Ehrismann 1975, S. 43 f.) und kulminiert erstmals zu Beginn des 19. Jahrhunderts mit anti-französischer Tendenz im Zusammenhang des Endes vom Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation (1806) und der Befreiungskriege (1813/1814). Exemplarisch steht dafür F. H. von der Hagen, der 1807 eine Übertragung des *NL* ins Nhd. herausgab und es in der Widmung an J. v. Müller „als das erhabenste und vollkommenste Denkmal einer so lange verdunkelten Nationalpoesie“ bezeichnete. Es offenbare

„die herrlichsten männlichen Tugenden [...], die in der Verschlingung mit den wilden Leidenschaften und düsteren Gewalten der Rache des Zornes [...] und der grausamen Todeslust nur noch glänzender und mannichfaltiger erscheinen und [...] uns mit Ergebung in das Unabwendliche, doch zugleich mit Muth zu Wort und That, mit Stolz und Vertrauen auf Vaterland und Volk, mit Hoffnung auf dereinstige Wiederkehr Deutscher Glorie und Weltherrlichkeit erfüllen“.

Es ist unklar, wie die einseitige Sicht auf die zwiespältige, von Verrat wie Treue durchzogene und von Grausamkeit und Untergang geprägte Dichtung Hoffnung auf künftige deutsche Weltherrlichkeit zu erwecken vermag (vgl. Brackert 1971, 349). In seiner 1810 folgenden Ausgabe heißt das *NL* ein „Deutsches National-epos“, eine Charakterisierung, die lange Zeit die Rezeption begleitete. Zur nationalen Epopöe gehören Ereignisse, „an denen nicht nur das Volk beteiligt ist, sondern vor allem auch [...] das heroische Individuum, der ‚Held‘ [...]“ (See 1991, 43; 2003, 309). Dieser Held ist Siegfried, der trotz oder wegen seines frühen Meucheltodes zum Mythos wurde, eine Tatsache, die ebenso wie die negative Wendung der Ereignisse im Untergang der Nibelungen (Burgunden) in der patriotischen Begeisterung übersehen wurde. Der Mythos: „Siegfried ist die Lichtgestalt, die den Mächten der Finsternis (sc. Hagen) erliegt [...]“ (Ehrismann 1996, 368). Die in der Forschung versuchte Identifizierung Siegfrieds mit germanischen Göttern oder historischen Gestalten wie Arminius verstärkt den Prozess der Mythisierung Siegfrieds. „Der mit dem ‚Modell Siegfried‘ verbundene Befreiungs- und Erlösungsmythos wurde unter Zuhilfenahme religiöser Formeln (verallgemeinert und) politisiert“ (ebd., 377). Zudem verband sich der Siegfried-Mythos mit dem „Rheinmotiv“ (Graus 1975, 284 f.) und entfernte sich damit entschieden vom skandinavischen Sigurd-Mythos. „Siegfried wurde *die* mythologische Chiffre für ‚Deutschland‘ [...], die deutschen Staaten zu einigen und ihnen Weltgeltung zu verschaffen.“ (Ehrismann 1996, 378 f.). Im Zuge der Reichsgründung herrscht das „Heroisch-Selbstgewisse, Herausfordernd-Mutwillige – verkörpert in der lichtvollen Gestalt Siegfrieds“ (See 1991, 60; 2003, 318) vor, die mehr und mehr zur „nationalen Identifikationsfigur wurde“ (ders. 1991, 70; 2003, 324).²² Im ersten Weltkrieg erhielt eine Verteidigungslinie den Namen „Siegfriedstellung“ – sie sollte 1917 den Rück-

²² Zu Bismarck in der Rolle Hagens, aber auch Siegfrieds vgl. Münkler (1987, 54).

zug der deutschen Truppen auffangen (ders. 1991, 79; 2003, 330, Taf. 38; vgl. Brackert 1971, 358). Die Niederlage hat die militärische Führung mit der ‚Dolchstoßlegende‘ – wonach die kämpfende Truppe von hinten (d. i. der Heimat) erdolcht worden sei – zu verbrämen gesucht (Münkler 1987, 86–94; vgl. Heinzle u. a. 2003, Taf. 102, Abb. 119; Taf. 103, Abb. 120 f.).

Mit dem Ende des Deutsches Reiches 1945

„waren auch die dem Nibelungenlied entnommenen mythischen Sinnangebote erschöpft: von der Nibelungentreue über den Siegfrieden bis zum Dolchstoß des Verräters, von der Wiederkehr des Helden bis zum Untergang der Nibelungen in Etzels brennender Burg. Der Mythos war zu Ende agiert.“ (Münkler 1987, 131 f.; vgl. auch Krüger 1991; 2003).

3 Die literarische Rezeption

Die literarische Rezeption setzt bereits zehn Jahre nach der Wiederentdeckung des NL 1767 mit Bodmers ‚Vier Gesänge‘ in Hexametern, *Rache der Schwester*, ein und folgt einem formalästhetischen Interesse im Rahmen seiner Epentheorie. Nach frühen lyrischen Verarbeitungen wie L. Tiecks *Siegfrieds Jugend* und *Siegfried der Drachentöchter. Romanze* (1804) oder L. Uhlands *Siegfrieds Schwert* (1812) (Wunderlich 1977, Nr. 5 und 8) treten epische und erzählende Behandlungen (Bunge 1940, 44 ff.; Grosse/Rautenberg 1989, bes. Nr. 1474–1590, S. 183–194) erst spät hervor. Bekannter geworden ist von W. Jordan das Stabreimepos *Nibelunge*, dessen erster und zweiter Teil *Sigfridsage* 1867/68 erschien. Arminius und Siegfried treten zusammen in P. Albrechts *Arminius Sigurfrid. Der Roman des dt. Volkes* (1920) und B. Ernsts *Siegfried-Armin* (1935) (Wunderlich 1977, 85, bes. Nr. 82). Ein ideales, von naiver Reinheit geprägtes Siegfried-Bild vermittelt W. Jansen in seinem Hagen-Roman *Das Buch der Treue* (1916) (Hoffmann 1990, 119 ff.),²³ während es wieder das eines kraftstrotzenden blonden und blauäugigen Helden im nachgelassenen Roman *Siegfried* (1941) von H. Lersch ist.²⁴

In jüngerer Zeit folgen diametral entgegengesetzte Versuche. So ist Siegfried in G. Zauners *Die Erinnerungen des Helden Sigfrid* (1985) die Inkarnation eines Schwerverbrechers. Ein Jahr später erscheint von J. Lodemann *Siegfried. Die dt. Geschichte im eintausendfünfhundertsten Jahr der Ermordung ihres Helden nach den ältesten Dokumenten*, ein Roman, in dem Siegfried in rationaler, aber auch intuitiver Welterkenntnis Kritik an Kapitalismus und Kirche sowie an der Entsinnlichung des Menschen und der Zerstörung der Natur übt (vgl. Hoffmann 1990, 131 ff., 135 ff.; ebd., 137 ff. zu weiteren modernen Nibelungenromanen). Auf dieser Linie bewegt sich auch Lodemanns in komplizierter Überlieferungs- und Erzählerfiktion gehaltener Roman *Siegfried und Kriemhild* aus dem Jahre 2002.

²³ Eine Parodie von Jansens Roman bietet Neumann (1962, 80 f.); vgl. Wunderlich (1977, 109).

²⁴ Wunderlich (1977, 86, 88, Nr. 86) mit weiteren Proben zu den „Nibelungen im Zeichen des Hakenkreuzes“ (ebd., 81 ff.).

Und wie andere Stoffe auch (z. B. Reineke Fuchs) ist ebenso das *NL* in den 1830er Jahren zum Stoff für Kinder- und Jugendbücher geworden. Meist tragen sie wie bei F. A. Finger *Die Sage von den Nibelungen* (1839) oder K. W. Osterwald *Siegfried und Kriemhilde* (1848) den Zusatz „für die Jugend erzählt“ o. ä. (Grosse/Rautenberg 1989, Nr. 1565–1674, 193–200; Kastner 1986, 126–138; vgl. Schreier-Hornung 1988; Schmidt 1986). Ob das darin vermittelte Siegfried-Bild „dem Herzen der deutschen Jugend am nächsten“ stehe, erscheint problematisch:

„Er, der Lichte und Strahlende, der Drachenbezwinger und Hortgewinner, der treue Freund und arglos Vertrauende, der unbesieglige Kämpfer und hochgemute Recke, er ist ihr Lieblingsheld, ja *der* Held schlechthin; denn ihm ist all das in Fülle eigen, was einem jungen Menschen als Hochbild, als Ziel eigener Lebenswünsche traumhaft vorschwebt: Heldentum und Märchenglück finden sich in ihm zusammen.“ (Lentz 1981, 77 f.)

Früh und häufig und bis in die Gegenwart hinein ist der Nibelungenstoff und insbesondere Sigurd/Siegfried auch dramatisch bearbeitet worden (Grosse/Rautenberg 1989, Nr. 1698–1800, 207–218; Bunge 1940, 45 ff.; Schulz 1972). Am Beginn steht F. de la Motte Fouqué, der nach einer dramatischen Szene *Der gehörnte Siegfried in der Schmiede* (1805) die Trilogie *Der Held des Nordens* (*Sigurd, der Schlangentödter; Sigurds Rache; Aslauga*) 1808–10 veröffentlichte. In *Sigurd*

„hat doch der Verf. [...] einen der größten, edelsten, liebenswürdigsten Helden aufgestellt [...]. Seine Treue, Milde, Liebe, sein gerechter Sinn mit seiner freien Tapferkeit, seine Lebenslustigkeit und Frische [...] schlugen einen Bund, der ihn auch zum Helden jedes Leseherzens erhebt“

– urteilte Jean Paul.²⁵ Fouqués Heldenspiel-Trilogie zielt „auf eine Synthese von antiker Tragödie und ‚modernem‘, ‚romantischem‘ Trauerspiel“ (Stockinger 2000, 88, mit Hinweis auf F. Schlegel Anm. 70). Bekannt geblieben und gelegentlich noch aufgeführt ist F. Hebbels *Die Nibelungen*, ebenfalls eine Trilogie bestehend aus *Der gehörnte Siegfried* (Vorspiel in einem Akt), *Siegfrieds Tod*, *Kriemhilds Rache*, jeweils ‚Ein Trauerspiel in fünf Akten‘ (1862). Siegfried – einer mythischen Schicht wie Brunhild zugehörig – wird schuldig, weil er sich aus Liebe zu Kriemhild der ebenbürtigen mythischen Frau entzieht (de Boor 1966; Ehrismann 1979; 1997, 15–20; Glaser 1991).²⁶

²⁵ De la Motte Fouqué (1996), unpaginiert, nach dem Vorwort des Verlegers. Vgl. zum Typus des Helden Schmidt (2000, 93–104)

²⁶ Dramatisierungen aus neuerer Zeit (Volker Braun, Moritz Rinke) sowie verschiedene Formen der Parodie und mundartliche Verarbeitungen (vgl. den Beitrag von Siegrid Schmidt in diesem Band) bleiben hier unberücksichtigt.

4 Die bildkünstlerische Rezeption

Die bildkünstlerische Rezeption des *NL* beginnt noch im Jahrhundert seiner Wiederentdeckung. J. H. Füssli „ist der erste, eigenwilligste und [...] der bedeutendste Nibelungenillustrator.“²⁷ Den ersten Blättern von 1798 (‚Siegfried und Kriemhild‘) und 1802 folgt eine Serie in den Jahren 1805/06, darunter ‚Siegfried badet im Blute des Lindwurms‘, ‚Siegfried überwindet Alberich‘, ‚Siegfried, vor Kriemhild kniend‘, ‚Von Hagens Speer durchbohrt, schleudert Siegfried den Schild auf ihn‘. Später liegt die Zeichnung ‚Siegfried, insgeheim mit Kriemhild verheiratet, durch Hagen bei seinem ersten Stelldichein mit ihr nach dem Sieg über die Sachsen überrascht‘ (1817), das Ölbild ‚Brunhild erblickt Sigurd in der Waberlohe‘ entstand zwischen 1800 und 1810. Füssli kannte und besaß den Text von *NL* und Eddaliedern. In seinem Gedicht (um 1780) an Bodmer *Der Dichter der Schwesterrache* dankt er ihm, „dass in Sivrit ein beßrer Achilleus Wieder vom Grabe erstand; Zwar keiner Göttin Sohn, doch würdiger Halb-gott zu heißen als den dein Meister [Homer] uns sang.“ In Füsslis Siegfried-Konzeption deutet sich in der androgynen Darstellung eine mythologische Vorstellung von einem ursprünglich zweigeschlechtigen Göttersohn an, der, eine Lichtgestalt, dennoch der weiblich konnotierten chthonischen Sphäre anheim fällt, die Siegfriedsage also allegorisch gesehen als Angriff der Unterwelt auf die Sonne (vgl. Schiff 1987, 126 f.).

In Deutschland fertigte der Bildhauer F. Tieck für seinen kranken Bruder L. Tieck ein Kartenspiel aus den Gestalten verschiedener Sagenkreise, darunter auch dem der Nibelungen. Er unterscheidet die einzelnen „Helden durch Haltung, Kostüm, Attribut und Namensbeischrift“. Sie wirken wie Theaterfigurinen, ihr Kostüm dürfte die Bühnenpraxis der Zeit widerspiegeln. Siegfried erscheint als christlicher Held, das Schwert Balmung in der erhobenen rechten, die als Hut gebotene Tarnkappe in der linken Hand, stehend vor einem mit gemalter Königskrone gezierten Schild, dahinter die Lanze, mit der er gemeuchelt werden wird (Schulte-Wülwer 1980, 20–24 mit Abb. 5).²⁸

Allein steht auch die Darbietung von Brunehild (wie Minerva kostümiert) und Siegfried im Kostüm eines morgenländischen Kriegers in Seitenansicht mit herabhängendem Schnurrbart, Schwert an der linken Seite, Rundschild auf den Rücken gebunden und mit einer turbanartigen Kopfbedeckung versehen in Goethes Weimarer Maskenzug *Die romantische Poesie* vom Jahre 1810.²⁹ Die beiden zugehörigen Strophen weisen als Grundlage die nordische Überlieferung aus.

Im Zuge der patriotischen Begeisterung für das *NL* zur Zeit der Freiheitskriege tritt auch seine bildkünstlerische Rezeption stärker hervor. Von den Nazarenern

²⁷ Schiff (1973, I, 315–320), vgl. auch Storch (1987, 125–139), dort auch die weiter angeführten Gedichte (vgl. 76) und Zeichnungen bzw. Gemälde in Abbildungen. Vgl. Hattendorf/Kiefer (2003) mit Tafeln 46–49 und 51–53 in Heinzle u. a. (2003).

²⁸ Die Originalzeichnungen blieben nicht erhalten. Die Überlieferung stützt sich allein auf die (schlechten) Nachbildungen in von der Hagen (1821–1823).

²⁹ Schulte-Wülwer (1980, 24–29, mit Abb. 7), dort auch die zugehörigen Strophen. Die Beschreibung Siegfrieds (ebd., 27), er trage ein „Krummschwert“, ist nicht korrekt.

in Rom hat P. Cornelius 1812 Szenen aus dem Siegfried-Teil auf 6 Blätter gezeichnet, die in Kupfer gestochen 1817 erschienen; das Titelblatt wurde erst 1821 in derselben Weise veröffentlicht. Nach eigenen Worten sollten die Zeichnungen zum *NL* „ein Werk werden, worin sich die ganze Herrlichkeit der alten Zeit, vorzüglich aber die unseres Vaterlandes spiegeln soll“ (Schulte-Wülwer 1980, 37; Abb. 10, 11; vgl. Storch 1987, 146–149; Abb. 145, 148). Es lautet das Urteil,

„dass die ideal gedachte Gestalt Siegfrieds nicht überzeugend ist. Auch nach Cornelius' eigenem Maßstab ist sie nicht recht gelungen, denn sie ist nie wirklich volkstümlich geworden [...], eben kein Nationalheld, was sie doch sein sollte“ (F. Büttner bei Storch 1987, 148).

K. Gangloff plante eine Folge von Zeichnungen zum *NL*, konnte aber nur ein Blatt ‚Siegfried auf der Bahre‘ (1812) vor seinem frühen Tod vollenden. An dieser Darstellung wurde zu zeigen versucht, dass mangels einer ikonographischen Tradition für *NL*-Illustrationen auf christliche Bildtopoi, hier die ‚Beweinung Christi‘, zurückgegriffen wurde (Lankeit 1991, 210).³⁰

Unter den Studenten, besonders burschenschaftlich organisierten, breitete sich die patriotische Bewegung ebenfalls aus und führte einige Künstler wie C. P. Fohr oder F. Fellner zur Lektüre und Illustration des *NL* in einem Heidelberger Kreis (1815–1818) zusammen. Obwohl darin die republikanisch-demokratisch gesinnten Brüder Follen als ideale Siegfriedgestalten galten, richtete sich dennoch das künstlerische Interesse besonders auf Siegfrieds Tod und den zweiten Teil des *NL*, Fohr zeichnete Hagen mit den Zügen des zwispältigen Adolf Follens, der anderen auch „ein verdorbener Siegfried“ war (Schulte-Wülwer 1980, 50–79 mit Abb. 14, vgl. 15; vgl. Ehrismann 1986, 171 f.).

E. Bendemann, J. Hübner, H. Stilke und A. Rethel, zur Düsseldorfer Malerschule gehörig, erhielten 1840 den Auftrag vom Leipziger Verlag Wigand, eine Prachtausgabe des *NL* mit Holzschnitten auszustatten. „Das Heldenhafte ist nicht mehr absoluter Wert, sondern Attitüde“ (Schulte-Wülwer 1980, 138–144, hier 140).

Mit der Fresko-Ausmalung der Münchner Residenz (1831–1867) durch den Nazarener J. Schnorr von Carolsfeld im Auftrag des bayerischen Königs Ludwig I. dienten die Bilder des *NL* als feudalhöfische Repräsentationskunst zum Zwecke herrscherlicher Legitimation und historischer Identifikation (ebd., 90–96, Abb. 37, 38; Storch 1987, 154–159 mit z. T. farbigen Abb.). Unter Ludwig II. erhielt dort der sog. ‚Nibelungengang‘ seit 1864 30 Fresken nach Wagners *Ring* von dem Historienmaler Michael Echter (Schulte-Wülwer 1980, 147), der schon in der Endphase der Schnorr'schen Fresko-Bemalung mit pinselführend war (Storch 1987, 156). In seinem Schlossbau Neuschwanstein (1869–1886) ließ Ludwig II. die Vorhalle

³⁰ Vgl. Schulte-Wülwer (1980, Abb. 13). „Der von Lankeit vorgebrachte Aspekt einer typengeschichtlichen Beziehung der Illustrationen auf christliche Ikonographie ist [...] problematisch und vor allem nicht durchgängig nachweisbar, so dass in dieser Hinsicht wohl nicht von einer christlich bestimmten Auffassung der Nibelungen gesprochen werden kann“ (F. Büttner bei Storch 1987, 149).

mit Darstellungen aus der nordischen Sigurdüberlieferung von W. Hauschild u. a. ausmalen (vgl. Mück 1984, 175).

In diese Zeit fällt die Gestaltung des Nibelungenzimmers in der Drachenburg auf dem Drachenfels (bei Bonn) – an den sich die Ortssage knüpft, Siegfried habe hier den Drachen getötet –, einem schlossartigen bürgerlichen Gründerzeitbau (1882–1884) durch F. Kirchbach und F. Wagner nach Vorbild der Buchillustrationen zum *NL* von Schnorr und E. N. Neureuther in einer Ausgabe mit der Übers. von *Der Nibelunge Noth* durch K. Simrock (1843) (Wappenschmidt 1991, 227 f. mit Abb. 3–5; vgl. Bodin 1988). Unterhalb der Burgruine Drachenfels wird 1913 ein ‚Richard Wagner-Gedächtnis-Tempel‘ errichtet, die ‚Nibelungenhalle‘, versehen mit 12 Wandgemälden des Bauherren und Malers H. Hendrich, darunter entsprechend der Abfolge im *Ring des Nibelungen*, der ‚Drachenkampf‘ und ‚Siegfrieds Tod‘ (Schnall 2003). Gleichzeitig gestaltete K. Schmoll von Eisenwerth, der ‚deutsche Hodler‘, 6 Wandgemälde im Cornelianum zu Worms (1945 zerstört), in denen Siegfried bei der Fesselung des Bären gezeigt wird, ein Motiv, das schon Cornelius dargestellt hatte (Schmoll genannt Eisenwerth 1991; 2003; farbige Wiedergabe in Storch 1987, 216–221). Zwei Jugendstilkünstler haben Übersetzungen des *NL* in Buchform von der Drucktype bis zur Illustration gestaltet: J. Sattler *Die Nibelunge* (1898–1904) und C. O. Czeschka (1908) *Die Nibelungen dem deutschen Volke wieder erzählt* von F. Keim (Czeschka/Keim 1972, farbige Abb. in Storch 1987, 212 f.). Künstler haben zwar immer wieder einzelne Szenen bzw. Motive aus dem *NL* dargestellt – Siegfried erscheint eher selten –, doch gibt es keine zyklische Behandlung mehr (vgl. Pausch 1986; Kiefer 1988; Kimpel/Werckmeister 1991, 284–306). Mit der Reichsgründung 1871 erfüllte sich der Traum von einem eigenen Nationalstaat und Siegfried wurde „zum Symbol der wiedererwachten Kraft und Herrlichkeit des in seiner Einheit starken deutschen Vaterlandes“.³¹ Allerdings stand jetzt auch ein zweites Symbol bereit: Hermann der Cherusker – das Hermannsdenkmal E. von Bandels an der Porta Westfalica wurde 1875 feierlich eingeweiht (Engelbert 1975; Unverfehrt 1981).

In den Gemälden wird zunehmend eine Tendenz sichtbar, Siegfried blond und blauäugig darzustellen, wie in H. Thomas ‚Siegfried nach Erlegung des Drachen‘ (1889) (farbige Abb. in Storch 1987, 179), wozu wohl auch die Bühnenpräsentation der Protagonisten in den *Ring*-Aufführungen in Bayreuth beigetragen haben werden (vgl. Zeh 1973). Dieser Zug, verstärkt durch andere Medien, wie F. Langs Film, führt dazu, dass in der allgemeinen Vorstellung Siegfried als ein blonder, blauäugiger, strahlender, übermütiger, kraftstrotzender, leichtbekleideter Jüngling erscheint, dass Kriemhild als blonde, Zöpfe tragende, liebliche junge Frau in weißem Gewand figuriert usw. (vgl. See 1999).

³¹ Brackert (1971, 377), wobei Brackert zitiert: Hirsch, F.: *Illustrierte Literaturgeschichte des deutschen Volkes*. 21878, 61.

5 Die musikalische Rezeption

Die musikalische Rezeption findet vornehmlich in Opernkompositionen statt. Der Ästhetiker F. T. Vischer hielt 1844 in seinem ‚Vorschlag zu einer Oper‘ das *NL* zwar nicht als Stoff für ein Drama geeignet, wohl aber als Vorwurf für „das musikalische Drama, die Oper“ (Vischer 1844, 458).³²

Bereits im folgenden Jahr schloss sich die Schriftstellerin und Frauenrechtlerin Louise Otto (-Peters) diesem Vorschlag an, forderte vehement eine deutsche Nationaloper, deren Libretto *Die Nibelungen* sie 1852 vorlegte (vgl. Otto-Peters 1845; 1852). Die anfängliche Zusammenarbeit mit dem dänischen Komponisten N. Gade wurde wegen der politischen Ereignisse 1848 nicht fortgesetzt.

Noch bevor Wagner die Komposition zum *Ring* (der hier ausgespart bleibt) begonnen hat, wurde die erste vollständige Nibelungen-Oper von E. Gerber (Text) und H. Dorn (Musik) im Januar 1854 in Weimar am Hoftheater unter der Leitung von F. Liszt uraufgeführt, die Erstaufführung am königlichen Hoftheater in Berlin, an dem Dorn seit 1849 als Kapellmeister wirkte, fand im folgenden März statt.³³

Aus den Mittelalter-Opern neben und nach Wagner nehmen nur wenige den Nibelungenstoff auf, wie F. Draeseke *König Sigurd* (komponiert 1853–1857), Sigurd-Opern schufen E. Reyer (1884), H. Grimm (1894), ferner M. Kunkel *Sigurds Ring* (1911), eine Sigurd-Kantate stammt von C. Braun (1890) (vgl. Stieger 1975–1983; Fischer 1986; Grosse/Rautenberg 1989, bes. Nr. 1807–1812, 1816 f.).³⁴

6 Die Rezeption im Film und in anderen modernen Medien

Nach dem Drehbuch von T. von Harbou (1923) drehte F. Lang 1924 im modernen Medium, dem Film, *Die Nibelungen* in zwei Teilen *Siegfried* und *Kriemhilds Rache*.³⁵ Laut originalem Programmheft ist Siegfried „blondhaarig“, seine Augen dürften blau gewesen sein, was nicht ausdrücklich vermerkt und im Schwarz-Weißfilm nicht zu sehen ist, obwohl die Lichtregie Siegfried (z. B. seinen Ritt durch den Zauberwald) mehrfach heraushebt (vgl. Kanzog 1987; Kerdelhue 1991, 89; Heller 1991, 361; See 1995).

Mehr als 40 Jahre später (1966) entstand der zweiteilige Film *Die Nibelungen* und *Kriemhilds Rache* von H. Reinl (Buch und Regie) mit dem Olympiasieger im Hammerwerfen (1964) U. Beyer als Siegfried, also „der Mythos vom Sieger im

³² Eine bereits für 1841 verzeichnete Oper ‚Die Nibelungen‘ von M. Maretzek ist nicht nachweisbar. Für ca. 1780 wird ‚Siegfried. Ein Singspiel‘ von L. Hahn genannt.

³³ Gerber/Dorn (1854). Dort auch im gleichen Jahr: Vollständiger Klavierauszug mit Text für Piano solo, vgl. Wu (1995). Eine Aufführung der Oper fand in der Spielzeit 2003/04 am Theater Plauen-Zwickau statt, vgl. das Programmheft und die zustimmende Besprechung von Zondergeld (2004).

³⁴ Auch in der modernen Musikszene spielt *Der Ring der [!] Nibelungen* (neue Version) aus dem Album ‚Best of 2004‘ (Musik: Black Metal) noch eine Rolle.

³⁵ Zur Wiederherstellung einer originalnahen Fassung mit der Musik von G. Huppertz vgl. Fritz Lang, *Die Nibelungen* (1986, 18 f.).

Sport“ (Bachorski (1988, 348). 36 Farbfotos aus dem Film sind in einem Spielkarten-Quartett in den 60er Jahren vermarktet worden.³⁶

F. Fühmann, der nicht nur den *Reineke Fuchs*, sondern auch das *NL* neu erzählt hat (Fühmann 1971; vgl. „*Dialog am Abend*“ 1973), verfasste 1973 ein ‚Szenarium für einen Spielfilm ‚Der Nibelunge Not‘ der DEFA, der allerdings nicht gedreht wurde (Prignitz 1987, 179–314; Fühmann 1993; ten Venne 1991). Siegfried wird von Fühmann als „deutscher Don Quichote“ charakterisiert:

„Er hätte die Weltherrschaft erringen können [vgl. *NL* Str. 1124, KD], aber er hat es gar nicht gewollt, es hat ihn nicht interessiert, eine Wildschweinjagd war für ihn viel interessanter. Nun kann man aber nicht mehr als Naturbursche durch den entwickelten Feudalismus laufen. Geschieht das, so muß es zur persönlichen Katastrophe kommen, wie edel und tugendhaft der Betreffende auch sein mag, und Siegfried ist noch dazu gar nicht so schrecklich tugendhaft“ (Fühmann 1993, 144).

Zuletzt wurde im Jahre 2004 der Fantasyfilm *Die Nibelungen. Der Fluch des Drachen* von U. Edel (Buch und Regie) gedreht und im November 2004 auch im Fernsehen ausgestrahlt.³⁷ Um das Siegfried-Klischee zu vermeiden, kommt der Held aus Xanten (angeblich damals zu Holland gehörig!) und wird von einem brünetten Schauspieler dargestellt. Der Fantasyfilm geht sehr frei mit dem *NL* um.

Nachdem die Nibelungen bereits im 19. Jahrhundert in der Serie ‚Deutsche Bilderbogen‘ (z. B. Nr. 175 im Verlag G. Weise Stuttgart) erschienen waren,³⁸ gab es in den 1950er Jahren mehrere Comics (z. B. *Siegfried: Der Held vom Rhein*). 14tägig erschien ein Comic *Sigurd der ritterliche Held*, der aber außer dem Namen keine Beziehung zum Nibelungenstoff hatte.³⁹ *Der Ring des Nibelungen* mit dem 3. Teil *Siegfried* kam 1982–85, in anderer Version noch einmal 1991, heraus.⁴⁰

³⁶ Siegfried. Die Nibelungen. 36 Farbfotos aus dem CCC-Constantin-Film Siegfried. F. X. Schmid. Vereinigte Münchener Spielkarten Fabriken K. G.

³⁷ Die im Jahre 2002 bei den Nibelungen-Festspielen in Worms inszenierte Aufführung von M. Rinkes ‚Die Nibelungen‘ wurde auch im Fernsehen gezeigt. Siegfried agiert hier glatzköpfig. Zum Film wurde auch ein Handy-Spiel herausgebracht.

³⁸ 100 Deutsche Bilderbogen für Jung und Alt in einem Band. Vorw. M. Schwarze. Zürich 1978.

³⁹ Ein Heft bietet einen Kampf Sigurds gegen einen Drachen, vgl. Wunderlich (1977, 104 Abb.), dort (ebd., 103) wird der Held charakterisiert: „Siegfried-Sigurd [...] ist auf bloße Körperkraft und Mut reduziert. Als deutscher Vetter von ‚Tarzan‘ und ‚Superman‘ agiert der unbesiegbare und edle blonde Herrenmensch in einer phantastischen Abenteuerwelt [...]“. Sigurd ist „der ultimative Held, der stellvertretend für seine Leser mit der bloßen Faust alle Probleme löst.“

⁴⁰ Vgl. Skodzik (1985); der *Deutsche Comic Guide* im Internet (<http://www.comicguide.de>); Lakner/Klei (1991, 62): In dem Comic „finden sich bunte Bilder mit hüllenlosen und blauäugigen Schönheiten, häßlichen Zwergen, wackeren Heroen, gewaltigen Riesen und den mächtigen Göttern aus Walhalla“; bei Kästner (1986, 142) heißt es dazu: „Siegfried stolziert hier als moderner, blondgelockter Gigolo umher mit Anzug und Krawatte.“ Auch erotische Siegfried-Comics tauchen gelegentlich auf, vgl. Brück (1971, 70 f.); ferner Wunderlich (1977, 103–105) mit Hinweis auf einen Film pornographi-

Ebenfalls in akustischen Medien waren und sind die Nibelungen und Siegfried an erster Stelle anzutreffen: Hörspiele (Grosse/Rautenberg 1989, 220, Nr. 1819 f.), Schallplatten⁴¹ und Kassetten. Es gibt heute Videokassetten, Video- und Computerspiele⁴² mit den Nibelungen, nachdem bereits in den 1980er Jahren ein Nibelungen-Spielbuch mit deutlichen parodistischen Zügen vorlag.⁴³

Als Mythos mag Siegfried tot sein, aber als faszinierende Figur bleibt er in vielerlei Medien, wie die genannten und zahlreichen ungenannten Zeugnisse belegen, sehr lebendig.

Literatur

Primärliteratur

Edda

Neckel, Gustav (Hg.) (1983): *Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern*. 5. Aufl. von Hans Kuhn. Heidelberg.

Häny, Arthur (Übers.) (1995): *Die Edda. Götter- und Heldenlieder der Germanen*. 5. Auflage. Zürich.

Die jüngere Edda

Jónsson, Finnur (Hg.) (1900): *Snorri Sturluson Edda*. Kopenhagen.

Jónsson, Finnur (Hg.) (1931): *Edda Snorra Sturlusonar udg. efter håndskriftene*. Kopenhagen.

Neckel, Gustav/Niedner, Felix (Übers.) (1925): *Die jüngere Edda*. Jena (Nachdr. Düsseldorf 1966).

Häny, Arthur (Übers.) (1990): *Snorri Sturluson: Prosa-Edda*. Zürich.

Þiðreks saga

Bertelsen, Henrik (Hg.) (1905–1911): *Þiðreks saga af Bern*. Kopenhagen.

schen Inhalts ‚Siegfried und das sagenhafte Liebesleben der Nibelungen‘ (1969, jedoch 1971 nach www.filmportal.de und nach der *Internet Movie Database*: www.imdb.com).

⁴¹ Z. B. Das Nibelungenlied [u. a.] im ‚Hildebrandston‘ gesungen von E. Kummer. Wien 1983. Vgl. Schmidt (1988, 201 f.).

⁴² ‚Ring‘ (dt. ‚Der Ring der [!] Nibelungen‘). Abenteuerspiel. 1998. ‚Ring 2. Götterdämmerung‘. Adventure-Spiel 2002. (Firma: Axel Tribe).

⁴³ Wolf (1985): ‚Kämpfen Sie um den Nibelungen-Hort im ersten strategischen Spielbuch für die Freunde Wagners und Siegfrieds‘ (vorderer Klappentext).

Erichsen, Fine (Übers.) (1924): *Die Geschichte Thidreks von Bern*. Jena (Nachdr. Düsseldorf 1967).

Völsunga saga

Ranisch, Wilhelm (Hg.) (1908): *Die Völsungasaga*. Nach Bugges Text. Berlin.

Ebel, Uwe (Hg.) (1983): *Völsunga saga*. Frankfurt am Main.

Herrmann, Paul (Übers.) (1923): *Isländische Heldenromane*. Jena (Nachdr. Düsseldorf 1966).

Strerath-Bolz, Ulrike (Übers.) (1997): *Vorzeitsagas* Bd. I: Die Saga von Asmund Kappabani, Die Saga von den Völsungen u. a. München.

Nordische Balladentradition

Greverus, Ina Maria (1963): *Skandinavische Balladen des Mittelalters*. Reinbek.

Grimm, Wilhelm (Übers.) (1942): *Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen*. (zuerst Heidelberg 1811).

Grundtvig, Svend/Olrik, Axel u. a. (1853): *Danmarks gamle Folkeviser*. Bd. 1. Kopenhagen.

Matras, Christian (Hg.) (1951–1954): *Føroya kvæði*. Corpus Carminum Færoensium a Svend Grundtvig et Jørgen Bloch comparatum. Bd. I, 1.2. Kopenhagen.

Fuss, Klaus (Übers.) (1985): *Die färöischen Lieder der Nibelungensage*. Text, Lesarten und Übersetzung 1. Göppingen.

Nibelungenlied

Batts, Michael S. (Hg.) (1971): *Das Nibelungenlied*. Paralleldruck der Handschriften A, B und C nebst Lesarten der übrigen Handschriften. Tübingen.

Nibelungenlied, Hs. A

Lachmann, Karl (Hg.) (1826, 1841, 1878⁵ u. ö.): *Der Nibelunge Noth und die Klage*. Berlin.

Pretzel, Ulrich (Hg. und Übers.) (1973): *Das Nibelungenlied*. Stuttgart.

Nibelungenlied, Hs. B

De Boor, Helmut/Wisniewski Roswitha (Hg.) (221988): *Das Nibelungenlied*. Nach der Ausg. von Karl Bartsch. Wiesbaden.

Brackert, Helmut (Hg. und Übers.) (1970–1971): *Das Nibelungenlied*. Frankfurt am Main.

Buschinger, Danielle/Spiewok, Wolfgang (Hg. und Übers.) (1991): *Das Nibelungenlied*. Amiens.

Grosse, Siegfried (Hg. und Übers.) (1997): *Das Nibelungenlied*. Nach dem Text von Karl Bartsch und Helmut de Boor. Stuttgart.

Nibelungenlied, Hs. C

Hennig, Ursula (Hg.) (1977): *Das Nibelungenlied nach der Handschrift C*. Tübingen.

Schulze, Ursula (Hg. und Übers.) (2005): *Das Nibelungenlied: nach der Handschrift C der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe*. Düsseldorf.

Dietrichepik

Martin, Emst (Hg.) (1866): *Alpharts Tod, Dietrichs Flucht, Rabenschlacht*. Berlin (Nachdr. Berlin, Zürich 1967).

Heinzle, Joachim (1978): *Mhd. Dietrichepik*. Zürich, München.

Wisniewski, Roswitha (1986): *Mittelalterliche Dietrich-Dichtung*. Stuttgart.

Sekundärliteratur

Aame, Antti/Thompson, Stith (1961): *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography. Second Revision (FFC 184). (41987)*. Helsinki (zit. als *AaTh*).

Bachorski, Hans-Jürgen (1988): *Alte Deutungen im neuen Gewande*. J. Fernaus ‚Disteln für Hagen‘ und H. Reinls ‚Nibelungen‘-Filme. In: Kühnel u. a. (1988), S. 339–358.

Beck, Heinrich (1995): *Zu Otto Höflers Siegfried-Arminius-Untersuchungen*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 107, S. 92–107.

Bodin, Dorothee (1988): *J. Schnorr von Carolsfeld und seine Buchillustrationen zum ‚Nibelungenlied‘*. Göttingen (M. A.-Arbeit).

Bodmer, Johann Jacob (1938): *Schriften*. Ausgewählt von Fritz Ernst. Frauenfeld.

Brackert, Helmut (1971): *Nibelungenlied und Nationalgedanke. Zur Geschichte einer deutschen Ideologie*. In: Ursula Hennig/Herbert Kolb (Hg.): *Mediaevalia litteraria*. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag. München, S. 343–364.

Brück, Axel (1971): *Sex & Horror in den Comics (Comix) – Katalog des Sonderausstellungsteils ‚ Erotische Comics ‘ der Comic-Ausstellung des Hamburger Kunsthauses*. Hamburg.

Bunge, Eldo Frederick (1940): *Siegfried in German Literature*. In: *Philological Quarterly* 19, S. 29–65.

- Buschinger, Danielle/Spiewok, Wolfgang (Hg.) (1991): *La Chanson des Nibelungen hier et aujourd'hui. Actes du Colloque Amiens 1991 (Wodan 7)*. Amiens.
- Czeschka Carl Otto (1908): *Die Nibelungen dem deutschen Volke wiedererzählt von Franz Keim (Faksimile mit Vor- und Nachwort von Helmut Brackert)*. Frankfurt am Main 1972).
- De Boor, Helmut (1961): *Hat Siegfried gelebt?* In Hauck (1961), S. 31–51.
- De Boor, Helmut (1966): *Friedrich Hebbel: Die Nibelungen. Vollständiger Text. Dokumentation*. Frankfurt am Main.
- De la Motte Fouqué, Friedrich (1996): *Ausgewählte Dramen und Epen*. Hg. von Christoph F. Lorenz. Bd. 2.2 ‚Der Held des Nordens‘. Hildesheim, New York, Zürich.
- De Vries, Jan (1959): *Dornröschen*. In: *Fabula* 2, S. 110–121.
- De Vries, Jan (1977): *Altnordisches etymologisches Wörterbuch*. 3. Auflage. Leiden.
- Dialog am Abend (1973). *Zur Neuerzählung des Nibelungenliedes von Franz Fühmann*. In: *Mitteilungen der Akademie der Künste der DDR* 11, Heft 5, Sept./Okt. 1973, S. 3–16.
- Düwel, Klaus (1986): *Zur Ikonographie und Ikonologie der Sigurddarstellungen*. In: Helmut Roth (Hg.): *Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte*. Sigmaringen, S. 221–271.
- Düwel, Klaus (2003a): *Ramsund § 2 Runologisches*. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde (RGA)*, Bd. 24. Berlin, New York, S. 124–128.
- Düwel, Klaus (2003b): *Von Tieren und Menschen in Fabeln und Tierdichtung*. In: Marion Pufal/Klaus Wächtler (Hg.): *Das Tier in Dichtung und Bildender Kunst: Sonderheft der Schriftenreihe Mensch und Tier anlässlich der 225-Jahr-Feier der Tierärztlichen Hochschule Hannover im Juni 2003 (Studium generale. Vorträge zum Thema ‚Mensch und Tier‘, 13)*. Hannover, S. 1–31.
- Düwel, Klaus (2005): *Sigurddarstellung*. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde (RGA)*. Bd. 28. Berlin, New York, S. 412–423.
- Ehrismann, Otfried (1972): *Studien zur Rezeption des Nibelungenlieds von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg*. Gießen (masch. Habilitationsschrift).
- Ehrismann, Otfried (1975): *Das Nibelungenlied in Deutschland. Studien zur Rezeption des Nibelungenlieds von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg*. München.

- Ehrismann, Otfried (1979): Hebbels Nibelungen. Der Dichter als Dolmetscher. In: Kühnel u. a. (1979), S. 311–343.
- Ehrismann, Otfried (1986): Nibelungenlied 1755–1920. Regesten und Kommentare zu Forschung und Rezeption. Gießen.
- Ehrismann, Otfried (1987): Nibelungenlied. Epoche – Werk – Wirkung. München.
- Ehrismann, Otfried (1996): Siegfried – Ein deutscher Mythos? In: Ulrich Müller/Werner Wunderlich (Hg.): Herrscher. Helden. Heilige. St. Gallen, S. 367–387.
- Ehrismann, Otfried (1997): Das Mittelalter und die Philosophie der Geschichte. Zur Funktion der Mediävalemis bei Hebbel. In: Hebbel-Jahrbuch 52, S. 7–26.
- Engelbert, Günter (Hg.) (1975): Ein Jahrhundert Hermannsdenkmal 1875–1975. Detmold.
- Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, begründet von Kurt Ranke. Hg. von Rolf Wilhelm Brednich u. a. Berlin 1975 (ff.) (zit. als *EM* Band, Seite).
- Fischer, Jens Malte (1986): Singende Recken und blitzende Schwerter. Die Mittelalteroper neben und nach Wagner – ein Überblick. In: Wapnewski (1986), S. 511–530.
- Lang, Fritz: Die Nibelungen (1986). Eine Publikation des Kulturreferates der Landeshauptstadt München. München.
- Fühmann, Franz (1971): Das Nibelungenlied. Berlin (im gleichen Jahr auch Recklinghausen 1971; Wiederabdruck in Franz Fühmann: Reineke Fuchs. Märchen nach Shakespeare. Das Nibelungenlied. Märchen auf Bestellung. Rostock 1981, S. 141–286).
- Fühmann, Franz (1993): Der Nibelunge Not. Szenarium für einen Spielfilm. Nachwort von P. Göhler. Berlin.
- Gentry, Francis G./McConnell, Winder/Müller, Ulrich/Wunderlich, Werner (Hg.) (2002): The Nibelungen Tradition. An Encyclopedia. New York, London.
- Gerber, Eduard/Dorn, Heinrich (1854): Die Nibelungen. Große Oper in 5 Akten. Berlin.
- Glaser, Horst Albert (1991): Ein deutsches Trauerspiel: Friedrich Hebbels ‚Nibelungen‘. In: Heinzle/Waldschmidt (1991), S. 333–350 (wieder abgedruckt unter dem Titel ‚Das Totenschiff und die Lust am Untergang: Friedrich Hebbels ‚Nibelungen‘.‘ in: Heinzle u. a. (2003), 445–457).
- Graus, František (1975): Lebendige Vergangenheit. Überlieferung im Mittelalter und in den Vorstellungen vom Mittelalter. Köln, Wien.

- Grimm, Wilhelm (1999): Die Deutsche Heldensage. Nach der Ausgabe von Reinhold Steig/Karl Müllenhoff/Oskar Jänicke neu hg. von Otfried Ehrismann. 2 Bde. Hildesheim, New York, Zürich.
- Grosse, Siegfried/Rautenberg, Ursula (1989): Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung. Eine Bibliographie ihrer Übersetzungen und Bearbeitungen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts. Tübingen.
- Hagen, Friedrich Heinrich von der (Hg.) (1821–1823): Heldenbilder aus den Sagenkreisen Karls des Großen, Arthurs, der Tafelrunde und des Grals, Attila's, der Amelungen und Nibelungen. Breslau.
- Harbou, Thea von (1923): Das Nibelungenbuch. München.
- Hattendorf, Claudia/Kiefer, Marcus (2003): Arbeit am Nibelungenmythos. Johann Heinrich Füssli und das *Nibelungenlied*. In: Heinze u. a. (2003), S. 547–560.
- Haubrichs, Wolfgang (2000): Sigi-Namen und Nibelungensage. In: Mark Chinca/Joachim Heinze/Christopher Young (Hg.): Blütezeit. Festschrift für L. Peter Johnson. Tübingen, S. 175–206.
- Hauck, Karl (Hg.) (1961): Zur germanisch-deutschen Heldensage. Sechzehn Aufsätze zum neuen Forschungsstand (Wege der Forschung 14). Darmstadt.
- Haustein, Jens (2005): Sigfrid. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde (RGA). Bd. 28. Berlin, New York, S. 382–386.
- Heinze, Joachim (1982): Die Triaden auf Runkelstein und die mittelhochdeutsche Heldendichtung. In: Walter Haug/Joachim Heinze/Dieter Huschenbett/Norbert H. Ott (Hg.) (1982): Runkelstein. Die Wandmalereien des Sommerhauses. Wiesbaden, S. 63–93.
- Heinze, Joachim/Waldschmidt, Anneliese (Hg.) (1991): Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt am Main.
- Heinze, Joachim/Klein, Klaus/Obhof, Ute (Hg.) (2003): Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos. Wiesbaden.
- Heller, Heinz-B. (1991): „Man stellt Denkmäler nicht auf den flachen Asphalt“. Fritz Langs Nibelungen-Film. In: Heinze/Waldschmidt (1991), S. 351–369 (wieder abgedruckt unter dem Titel ‚...nur dann überzeugend und eindringlich, wenn es sich mit dem Wesen der Zeit deckt ...‘. Fritz Langs Nibelungen-Film als Zeitbild“ In: Heinze u. a. 2003, S. 497–509).
- Heusler, Andreas (1969): Heldenamen in mehrfacher Lautgestalt. In: Ders.: Kleine Schriften. Bd. 2. Hg. von Stefan Sonderegger. Berlin, S. 546–554.
- Heusler, Andreas (1955): Nibelungensage und Nibelungenlied. Darmstadt.

- Hoffmann, Werner (1974): *Mittelhochdeutsche Heldendichtung*. Berlin.
- Hoffmann, Werner (1979): *Das Siegfriedbild in der Forschung*. Darmstadt.
- Hoffmann, Werner (1990): *Nibelungenromane*. In: Hermann Reichert/Günter Zimmermann (Hg.): *Helden und Heldensage*. Otto Gschwanter zum 60. Geburtstag. Wien, S. 113–142.
- Hoffmann, Werner (1992): *Das Nibelungenlied*. 6. Auflage. Stuttgart, Weimar.
- Hoffmann, Werner (1993): *Siegfried 1993*. Bemerkungen und Überlegungen zur Forschungsliteratur zu Siegfried im Nibelungenlied aus den Jahren 1978–1992. In: *Mediävistik* 6, S. 121–151.
- Höfler, Otto (1961): *Siegfried, Arminius und die Symbolik*. Heidelberg.
- Höfler, Otto (1978): *Siegfried, Arminius und der Nibelungenhort* (Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Sitzungsberichte, Bd. 332). Wien.
- Hornung, Hans (Hg.) (1968): *Das Nibelungenlied in spätmittelalterlichen Illustrationen*. Die 37 Bildseiten des Hundeshagenschen Kodex Ms. Germ. Fol. 855 der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin, derzeit Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz. Faksimile-Ausgabe. Bozen.
- Janota, Johannes (1971): *Neue Forschungen zur deutschen Dichtung des Spätmittelalters (1230–1500), 1957–1968* (Forschungsbericht). In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 45, Sonderheft Forschungsreferate, S. 1–242.
- Janz, Brigitte (1998): *Inszenierte Mündlichkeit: Zum Bildprogramm des „Nibelungenliedes“ im Hundeshagenschen Kodex*. In: Dietz-Rüdiger Moser/Marianne Sammer (Hg.): *Nibelungenlied und Klage*. Symposium Kloster Andechs 1995, mit Nachträgen bis 1998. München, S. 411–441.
- Kanzog, Klaus (1987): *Der Weg der Nibelungen ins Kino*. In: Dieter Borchmeyer (Hg.): *Wege des Mythos in der Moderne*. Richard Wagner „Der Ring des Nibelungen“. München, S. 202–223.
- Kastner, Jörg (1986): *Das Nibelungenlied in den Augen der Künstler vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (Ausstellungskatalog). Passau.
- Kerdelhue, Alain (1991): „Die Nibelungen“. *Matériaux pour une lecture du film de Fritz Lang (1924)*. In: Buschinger/Spiewok 1991, S. 81–98.
- Kiefer, Anselm (1988): *Siegfried vergißt Brünhilde (1975)*. In: Storch (1987), S. 239–303
- Kimpel, Harald/Werckmeister, Johanna (1991): *Leidmotive*. Möglichkeiten der künstlerischen Nibelungen-Rezeption seit 1945. In: Heinzle/Waldschmidt (1991), S. 284–306 (wieder abgedruckt in: Heinzle u. a. 2003, S. 637–656).

- Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. 3 Bände. Hg. von Hans-Jörg Uther. München (auch Darmstadt) 1996 (zit. als *KHM*).
- Krüger, Peter (1991): Etzels Halle und Stalingrad. Die Rede Goerings vom 30.1.1943. In: Heinzle/Waldschmidt (1991), S. 151–190 (wieder abgedruckt in Heinzle u. a. 2003, S. 375–403).
- Kuhn Hans (1961): Heldensage vor und außerhalb der Dichtung. In: Hauck (1961), S. 173–194.
- Kühnel, Jürgen u. a. (Hg.) (1979): Mittelalter Rezeption. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions „Die Rezeption mittelalterlicher Dichter und ihrer Werke in Literatur, bildender Kunst und Musik des 19. und 20. Jahrhunderts“. Göppingen.
- Kühnel, Jürgen u. a. (Hg.) (1982): Mittelalter Rezeption II. Gesammelte Vorträge des 2. Salzburger Symposions „Die Rezeption des Mittelalters in Literatur, bildender Kunst und Musik des 19. und 20. Jahrhunderts“. Göppingen.
- Kühnel, Jürgen u. a. (Hg.) (1988): Mittelalter Rezeption III. Gesammelte Vorträge des 3. Salzburger Symposions: „Mittelalter, Massenmedien, Neue Mythen“. Göppingen.
- Lakner, Petra/Klei, Volker (1991): Der Ring des Nibelungen. In: ICOM Info 54, Dezember 1991, S. 62.
- Lankeit, Klaus (1991): Nibelungen-Illustrationen der Romantik. Säkularisierung christlicher Bildformen im 19. Jahrhundert. In: Heinzle/Waldschmidt (1991), S. 193–218 [zuerst 1953].
- Leibrock, Felix (1988): Aufklärung und Mittelalter. Bodmer, Gottsched und die mittelalterliche deutsche Literatur (Mikrokosmos. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung 23). Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris.
- Lentz, Heinrich (1981) Die Nibelungensage. Der alten Sage und dem Nibelungenlied nacherzählt. Paderborn [zuerst 1952].
- Mück, Hans-Dieter (1984): Wagners Werk für Millionen. Die Historismusfresken auf Schloß Neuschwanstein. In: Ursula Müller (Hg.): Richard Wagner 1883–1983. Die Rezeption im 19. und 20. Jahrhundert. Stuttgart, S. 163–179.
- Müller, Johannes von (1786): Die Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft 2. Leipzig.
- Müller, Ulrich (2003): Die Nibelungen: Literatur, Musik und Film im 19. und 20. Jahrhundert. Ein Überblick. In: Heinzle u. a. (2003), S. 407–444.
- Münkler, Herfried (1987): Siegfrieden. In: Ders./Wolfgang Storch: Siegfrieden. Politik mit einem deutschen Mythos. Berlin, S. 49–143.

- Nedoma, Robert (2004): Personennamen in südgermanischen Runeninschriften. Studien zur altgermanischen Namenkunde I,1,1 (Indogermanische Bibliothek, 3. Reihe). Heidelberg.
- Neu erzählen – neu gewinnen. Arbeitsgespräch mit Franz Fühmann. In: Fühmann (1993), S. 143–150 (zuerst in: Neue deutsche Literatur 18, 1970, S. 68–75).
- Neumann, Robert (1962): Die Parodien. Gesamtausgabe. Wien, München, Basel.
- Nibelungenlied (1979). Ausstellungskatalog des Vorarlberger Landesmuseums. Bregenz.
- Otto-Peters, Louise (1845): Die Nibelungen als Oper. In: Neue Zeitschrift für Musik Jg. 23, Nr. 13, S. 49–52.
- Otto-Peters, Louise (1852): Die Nibelungen. Text zu einer großen heroischen Oper in 5 Akten. Gera.
- Panzer, Friedrich (1912): Sigfrid. Studien zur germanischen Sagengeschichte II. München (Nachdruck Wiesbaden 1969).
- Panzer, Friedrich (1955): Das Nibelungenlied. Entstehung und Gestalt. Stuttgart, Köln.
- Pausch, Oskar (1986): Altdeutsche Literatur und bildende Kunst heute – Beispiele zum Nibelungenlied. In: Wapnewski (1986), S. 354–365.
- Prignitz, Ingrid (Hg.) (1987): Franz Fühmann. Simplicius Simplicissimus. Der Nibelunge Not und andere Arbeiten für den Film. Rostock, S. 179–314.
- Rinke, Moritz (2002): Die Nibelungen. Reinbek.
- Sattel, Sabine B. (2000): Das Nibelungenlied in der wissenschaftlichen Literatur zwischen 1945 und 1985. Ein Beitrag zur Geschichte der Nibelungenforschung. Frankfurt am Main.
- Schier, Kurt (1994): Sammlung, Wiederbelebung und Neudichtung von Heldenballaden auf den Färöern zu Beginn des 19. Jahrhundert In: Ders.: Nordlichter. Ausgewählte Schriften 1960–1992, hg. von Ulrike Strerath-Bolz/ Stefanie Würth/Sibylle Geberl. München, S. 175–209 (zuerst 1990).
- Schiff, Gert (1973): Johann Heinrich Füssli, 1741–1825. 2 Bde. Zürich, München.
- Schiff, Gert (1987): Füssli: „Sivrit, ein besserer Achilleus“. In: Storch (1987), S. 126 f.
- Schlegel, August Wilhelm von (1964): Geschichte der klassischen Literatur (Kritische Schriften und Briefe, hg. von Edgar Löhrner, Bd. 3). Stuttgart.
- Schlegel, August Wilhelm von (1965): Geschichte der romantischen Literatur (Kritische Schriften und Briefe, hg. von Edgar Löhrner, Bd. 4). Stuttgart.

- Schmid, Christoph (1979): Die Mittelalterrezeption des 18. Jahrhundert zwischen Aufklärung und Romantik. Frankfurt am Main u. a.
- Schmidt, Siegrid (1986): Die Nibelungen in der Jugend- und Unterhaltungsliteratur zwischen 1945 und 1980. In: Wapnewski (1986) S. 327–345.
- Schmidt, Siegrid (1988): Die Nibelungen und König Artus auf schwarzen Scheiben. Schallplattenhörspiele für Kinder. In: Kühnel u. a. (1988), S. 199–217.
- Schmidt, Wolf Gerhard (2000): Friedrich de la Motte Fouqués Nibelungentrilogie „Der Held des Nordens“. Studien zu Stoff, Struktur und Rezeption. Sankt Ingbert.
- Schmoll genannt Eisenwerth, Josef A. (1991): Der Wormser Nibelungen-Wandbildzyklus von Karl Schmoll von Eisenwerth. In: Heinzle/Waldschmidt (1991), S. 251–283 (mit Abb.) (wiederabgedruckt in: Heinzle u. a. 2003, S. 621–635).
- Schnall, Jens Eike (2003): Zementiertes Deutschtum: Wagner, Siegfried und andere Götter in der Nibelungenhalle zu Königswinter. In: Runica, Germanica, Mediaevalia: Gewidmet Klaus Düwel. Hg. von Wilhelm Heizmann/Astrid von Nahl. Berlin, New York, S. 727–758 (mit Abb.).
- Schramm, Gottfried (1957): Namenschatz und Dichtersprache. Studien zu den zweigliedrigen Personennamen der Germanen. Göttingen.
- Schreier-Hornung, Antonie: Mittelalter für die Jugend. Auguste Lechners Nacherzählungen [...]. In: Kühnel u. a. (1988), S. 181–197.
- Schröder, Franz Rolf (1961): Mythos und Heldensage. In: Hauck (1961). S. 285–315.
- Schulte-Wülwer, Ulrich (1980): Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Gießen.
- Schulz, Holger (1972): Der Nibelungenstoff auf dem Theater. Köln (Diss.).
- Schulze, Ursula (2002): Siegfried – ein Heldenleben? Zur Figurenkonstitution im Nibelungenlied. In: Matthias Meyer/Hans-Jochen Schiewer (Hg.): Literarisches Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Tübingen, S. 669–689.
- See, Klaus von (1971): Germanische Heldensagen. Stoffe – Probleme – Methoden. Eine Einführung. Frankfurt am Main (2. Auflage 1981).
- See, Klaus von (1991): Das Nibelungenlied – ein Nationalepos. In: Heinzle/Waldschmidt (1991), S. 43–110 (wieder abgedruckt in Heinzle u. a. 2003, S. 309–343).

- See, Klaus von (1995): „Dem deutschen Volke zu eigen“. Fritz Langs Nibelungenfilm von 1924. In: Mittelweg 36. Zeitschrift des Hamburger Instituts für Sozialforschung 4, Hft. 6, S. 34–45.
- See, Klaus von (1999): „Blond und blauäugig“. Der Germane als literarische und ideologische Fiktion. In: Gerold Bönnen/Volker Gallé (Hg.): Ein Lied von gestern? Wormser Symposium zur Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes. Worms, S. 3–37.
- Simrock, Karl (1843): Der Nibelungen Noth. Stuttgart (Nachdruck Wiesbaden 1978).
- Skodzik, Peter (1985): Deutsche Comic Bibliographie Frankfurt am Main.
- Stieger, Franz (1975–1983): Opernlexikon, 11 Bde. Tutzing.
- Stockinger, Claudia (2000): Das dramatische Werk Friedrich de la Motte Fouqués. Tübingen.
- Storch, Wolfgang (Hg.) (1987): Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang (Ausstellungskatalog). München.
- Stutz, Elfriede (1990): Über die Einheit und Einzigartigkeit der Siegfried-Gestalt. In: Hermann Reichert/Günter Zimmermann (Hg.): Helden und Heldensage. Otto Gschwantler zum 60. Geburtstag. Wien, S. 411–439.
- Szokody, Oliver (2004): Sigurds Schwertprobe im Rhein: Eine kontinentalnordische Berührung. In: Oskar Bandle, Jürg Glauser und Stefanie Würth (Hg.): Verschränkung der Kulturen. Der Sprach- und Literaturausaustausch zwischen Skandinavien und den deutschsprachigen Ländern. Zum 65. Geburtstag von Hans-Peter Naumann. Tübingen, S. 239–245.
- Unverfehrt, Gerd (1981): Arminius als nationale Leitfigur. Anmerkung zu Entstehung und Wandel eines Reichssymbols. In: Ekkehard Mai/Stephan Waetzoldt (Hg.): Kunstverwaltung, Bau- und Denkmalpolitik im Kaiserreich. Berlin, S. 315–340.
- Venne, Ingmar ten (1991): Der Nibelunge Not. Franz Fühmanns Interpretation des Nibelungenliedes in einem Filmszenarium. In: Buschinger/Spiewok 1991, S. 177–190.
- Vischer, Friedrich Theodor (1844): Kritische Gänge. Bd. 2. Tübingen, S. 451–478
- Wapnewski, Peter (Hg.) (1986): Mittelalter-Rezeption. Ein Symposion. Stuttgart.
- Wappenschmidt, Heinz-Toni (1991): Nibelungenlied und Historienmalerei im 19. Jahrhundert. In: Heinzle/Waldschmidt (1991), S. 219–250 (wieder abgedruckt in: Heinzle u. a. 2003, S. 583–602).
- Wolf, Rolf (1985): Das große Nibelungen-Spielbuch. Bergisch Gladbach (Paperback ebd. 1988).

Wu, Ziuhi (1995): Der Nibelungenstoff auf der Opernbühne. Untersuchungen zur ‚Großen Oper‘ *Die Nibelungen* von Heinrich Dorn und Eduard Gerber. Göttingen (M. A.-Arbeit).

Wunderlich, Werner (Hg.) (1977): „Der Schatz des Drachentödters“. Materialien zur Wirkungsgeschichte des Nibelungenliedes. Stuttgart.

Wunderlich, Werner (1991): „Ein Hauptbuch bey der Erziehung der deutschen Jugend ...“ Zur pädagogischen Indienstnahme des Nibelungenliedes für Schule und Unterricht im 19. und 20. Jahrhundert. In: Heinzle/Waldschmidt (1991), S. 119–150 (wieder abgedruckt u. d. T. ‚Nibelungenpädagogik‘ bei Heinzle u. a. 2003, S. 345–373).

Zeh, Gisela (1973): Das Bayreuther Bühnenkostüm. München.

Nach Abschluss des Manuskripts erschien

Ehrismann, Otfried (2005): Worms und das Nibelungenlied. In: Geschichte der Stadt Worms. Hg. im Auftrag der Stadt Worms von Gerold Bönnen. Stuttgart, S. 824–849, Bibliographie und Anm. S. 971–979.

Höfische Wortgeschichten I

Âventiure.

Die ritterliche Bewährung

Afrz. *aventure* «Zufall, Geschick, Begebenheit» (zu mlat. *adventus* «Angriff», lat. *advenire* «herankommen, zufallen») gelangte im 12. Jahrhundert in den deutschsprachigen Raum: erstmals belegt in «Graf Rudolf (*von aventure er genas*, «durch ein Wunder/ein wunderbares Ereignis wurde er gerettet», Gb 34); zu *âventiure* im Rahmen der Werkbezeichnungen s. S. 187–189.

Die spezifisch ritterlich-höfische Semantik des *âventiure*-Begriffs eröffnete Hartmann. Als Erec am Hof des Königs Artus eintrifft, freut sich Königin Ginover *sîner âventiure* (1528): hier könnte «Ankunft», allerdings auch schon «ritterliche Bewährung» gemeint sein, denn der junge Ritter hatte sich bereits große *êre* erworben. Eindeutig ist das Wort im Munde des Königs Guivreiz: Erec sehe aus wie ein Ritter, der *âventiure suochet* (4340). Der Waldmensch des Iwein hört das Wort *âventiure* zum ersten Mal und fragt erstaunt: *âventiure? waz ist daz*. Der Ritter Kalogrenant erklärt es ihm:

*nû sich wie ich gewâfent bin:
ich beizze ein ritter und hân den sin,
daz ich suochende rîte
einen man, der mit mir strîte,
der gewâfent sî als ich.
daz prîset in, und sleht er mich,
gesige aber ich im an,
sô hât man mich vür einen man,
und wirde werder danne ich sî.*

(Hartmann: *Iwein* 531-537)

Schau, wie ich bewaffnet bin:
man nennt mich Ritter, und ich beabsichtige,
zu reiten und einen Mann zu suchen,
der mit mir kämpft,
der wie ich bewaffnet ist.
Es bringt ihm Ruhm, wenn er mich schlägt,
besiege ich ihn aber,
dann hält man mich für einen tapferen Mann,
und ich werde angesehenener als ich bin.

Mit *âventiure* verbanden sich demnach die Merkmale «Ritter», «Waffen», «Suche», «Kampf», «Ruhm», «(gesellschaftliches) Ansehen». Es war eine freiwillige, auch dem «Zufall» überlassene (vgl. Wirnt: «Wigalois» 360: *ein âventiure ist mir geschehen*, «eine *âventiure* ist mir widerfahren») Konfrontation mit den Gefahren und Herausforderungen der Welt, einem «Zufall», der im Rahmen des mittelalterlichen Weltbildes auch von Gott gesteuert sein konnte (vgl. Wolfram: «Parzival» 435/12: *sîn wolte got dô ruochen*, «Gott wollte ihn lenken»). Es war keine militärische Leistung im Auftrag eines Herrn, wenn sie manchmal auch im Rahmen einer militärischen Aktion vollzogen wurde (vgl. Wolfram: «Willehalm» 336/2 f.).

Die *arbeit* der *âventiure* war die Vorbedingung des Festes (*hôchgezît*). Das Festmahl begann erst, wenn der König eine *âventiure* erlebt oder erfahren hatte:

*nu râtet, hoeret unde jeht,
ob tavelrunder meg ir reht
des tages behalden. wande ir pflac
Artûs, bî dem ein site lac:
nehein rîter vor im az
des tages, swenn âventiure vergaz,
daz si sînen hof vermeit.*

(Wolfram: «Parzival» 309/3–9)

Nun urteilt selbst, hört zu und sagt,
ob die Tafelrunde ihren Verpflichtungen an
diesem Tag gerecht wurde. Denn ihr stand
Artus vor, der folgenden Brauch pflegte:
kein Ritter aß vor ihm,
wenn *âventiure* an diesem Tag es
versäumte, an seinen Hof zu kommen.

Bis ins späte Mittelalter hinein läßt sich dies verfolgen: Stets noch erwartet der König eine *âventiure*, die ein Ritter als Repräsentant der Tafelrunde «brechen» muß, wobei ihm der Hof helfend zur Seite steht. *Âventiure* wurde zum Sinnbild ritterlich-höfischer Verhaltensweise schlechthin, der Grad der ethischen Vertiefung war jedoch recht unterschiedlich, und gerade in späteren Texten wurde das Wort relativ wahllos eingesetzt.

Kurt Ruh, der den Roman der Achsenzeit zwischen die Pole *minne* und *âventiure* spannte und dabei betonte, daß die märchenhafte Artuswelt auf *âventiure* geradezu zugeschnitten sei (vgl. exemplarisch Wolfram: «Parzival» 548/10: *gar âventiure ist al diŷ lant*, «dies [sc. des Zauberers Clinschor] Land ist eine einzige *âventiure*»), interpretierte diese als die «hohe Schule des Leidens» (1977, S. 96), die der Ritter durchlaufe, um als *miles electus* («erwählter Ritter») an den Artushof zurückzukehren.

Die Reihung der *âventiuren* bestimmt die Struktur des arthurischen Romans, wie sie Hartmann in «Erec» exemplarisch entwickelte. Ein doppelter *âventiure-cursus* bildet den Läuterungsweg des Helden, wobei die durch den Status der Gegner sinnfällig gemachte Steigerung den wachsenden Grad seelisch-sozialer Läuterung chiffriert:

Räuber	→	Graf	→	König (Artus)
Riesen	→	Graf	→	König (Guivreiz)

Der doppelte *cursus* kulminiert in dem Abenteuer *Joie de la Court* («Freude des Hofes»), und er ist eingebettet in einen umfassenden doppelten *cursus*, der die Vita des Ritters beschreibt: den Gewinn der *êre*, ihren Verlust in der Krise des Verliegens und ihre Rückgewinnung auf dem Weg der Läuterung durch *âventiure*.

Weiterführende Forschungsliteratur

Erich Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern/München 1971.

Elena Eberwein, *Zur Deutung mittelalterlicher Existenz*, Bonn/Köln 1933.

Harald Haferland, *Höfische Interaktion*, München 1988, S. 109–120.

Alfred Kamein, *Minne, Aventiure und Artus-Idealität in den Romanen des späten 13. Jahrhunderts*, in: *Artus-Idealität im späten Mittelalter*. Hg. v. Friedrich Wolfzettel, Gießen 1984.

Kurt Ruh, *Höfische Epik des deutschen Mittelalters*. Bd. I: *Von den Anfängen bis zu Hartmann von Aue*, Berlin ²1977 (*Grundlagen der Germanistik* 7).

Dieter Welz, *The Spirit of Adventure in Middle High German Romances of the Arthurian Cycle (Hartmann von Aue and Gottfried von Straßburg)*, in: *English Studies in Africa* 16 (1973), S. 77–86.

Höfische Wortgeschichten II

Von *âventiure* zu *rede*.

Die Werkbezeichnungen

«Gattungen» steuern den Wortgebrauch, sie sind deshalb im Rahmen höfischer Wortgeschichten mit zu bedenken. Die Semantik der in Frage kommenden Begriffe ist jedoch nicht fest umrissen, und diese «sind im großen und im einzelnen wie blind für die von uns benötigte Systematik. Sie brauchen umgekehrt erst unser Gattungs-Verständnis, um an ihrem Ort überhaupt verständlich zu werden. In solcher Läuterung können sie freilich für unser Verständnis mittelalterlicher Gattungen wegweisend sein» (Kuhn 1956, S. 46). Deshalb empfiehlt es sich, von «Werkbezeichnungen» (Düwel 1983) zu sprechen. Deren mangelnde Systematik und okkasioneller Gebrauch bedeuten allerdings nicht, daß es kein Wissen um «Gattungen» gab. Nur richtete sich das Interesse der Autoren nicht auf eine terminologisch genaue Kennzeichnung ihrer Werke, seien es höfische Romane, Heldenepen, geistliche Erzählungen oder strophische Lieder. Der folgende Artikel, der sich im wesentlichen auf Düwel 1983 stützt, beschreibt die häufiger auftretenden Bezeichnungen.

Âventiure

Âventiure wurde über die Bedeutung «Ereignis, erzählenswertes Ereignis» zur Bezeichnung einer Erzählung von *âventiuren*. Das Wort benannte in der höfischen Dichtung sowohl die «Vorlage», die «Quelle», als auch die danach gestaltete Adaption als Erzählganzes einschließlich seiner Teile (zuerst Wolfram: *Parzival* 338/3, 404/11) und der in die Gesamterzählung eingebundenen Geschichten (z. B.: Wolfram: *Titurel* 165/1). Die ältesten solcher Quellenberufungen begegnen in Hartmanns *Erec* (z. B.: *als uns diu âventiure zalt*, «wie uns die Quelle erzählt», 743), sie

wurden danach von Wolfram (insgesamt 43 mal) und Gottfried (<Tristan>: 11 mal) sowie dem nachklassischen Artusroman verwendet, hier am häufigsten in der <Crone> Heinrichs von dem Türlin. Auch in die Heldendichtung, das <Nibelungenlied C> (343) und einige Texte der späteren Dietrichepik, fand *âventiure* als «Quelle» Eingang, dagegen wurde es von geistlichen und legendarischen Stoffen sowie den Bearbeitungen antiker Stoffe ferngehalten.

Die semantische Abgrenzung zwischen «Quelle», «Dichtwerk im allgemeinen», «vorliegendes Werk» oder «Abschnitt» kann sich im einzelnen zwar schwierig gestalten, ist in der Regel jedoch gut nachvollziehbar. In Wolframs:

*zê machen neme diz mare ein man,
der âventiure prüeven kan.*

(Wolfram: *Parzival* 337/23 f.)

des Stoffes nehme sich jemand an,
wer etwas von Dichtung versteht.

ist *âventiure* die «allgemeine Bezeichnung für ein Dichtwerk, aber nicht speziell des vorliegenden» (Düwel 1983, S. 107; vgl. ebd., S. 103). Eindeutig sind Wendungen in *Parzival* wie: *nu hoert dirre âventiure site* («nun hört das Wesen dieser Erzählung», 3/28) oder *disiu âventiure/vert âne der buoche stiure* («diese Dichtung fährt ohne Steuerung durch Bücher», 115/29 f. ähnlich 4/25, 112/9, 115/24, 140/13, 734/7); sie beziehen sich auf den gesamten Roman.

In der Heldendichtung, zuerst nachweisbar für die gegenüber A und B «höfisierte» Version C des (Nibelungenliedes) (z. B.: *Âventiure von Sîvrîde, wie der erzogen wart*, «Kapitel von Siegfried, wie dieser erzogen wurde»), wurden einzelne Erzählabschnitte als *âventiure* eingeführt (Übersicht in Düwel 1983, S. 189 f.). Der Begriff könnte aus der arthurischen Dichtung übernommen und dann in eingeschränkter Bedeutung als «Abschnitt, Kapitel» konsequent eingesetzt worden sein.

In Wolframs *Parzival* (433/7) tritt Frau *âventiure* auf, die mit dem Erzähler/Autor ein fiktives Gespräch führt. Solche Personifikationen und ihr Eingreifen in den Gang der Erzählung waren im Artusroman seit Hartmanns <Erec> (*vrouwe Melde*, 2516) und <Iwein> (*vrou Minne*, 7038) gebräuchlich und wurden später – auch in anderen Gattungen – nachgeahmt (vgl. Grimm 1842). Das Besondere an Wolframs Personifikation war, daß er im Vergleich zu anderen nicht Leitbegriffe höfischer Literatur und Kultur wie *minne* oder *saelde* personifizierte, sondern *âventiure*, einen Begriff, der bei ihm von der «ritterlichen Bewährungsfahrt» als einem besonderen Ereignis, den «Erzählungen» davon und ihrer «Sammlung» in einem fortlaufenden Erzählzusammenhang bis hin zu «Vorlagen» solcher Geschichten und zum «Geist der Erzählung» reichte, womit die Personifikation die poetologische Seite von *âventiure* steigerte.

Thomasin von Zerclaere, der «Didaktiker» unter den höfischen Autoren, empfahl den jungen Adligen beiderlei Geschlechts die Vorbildgestalten aus Artus-, Antiken- und Karlsepic. Er dankte denen, die *der âventiure vil* («Gast» 1136) in deutsche Sprache brachten. Zwar meinte er, die *âventiure sint gecheit/diche mit luege harte schoene* («die Erzählungen sind oftmals sehr schön mit Lügen umkleidet», 1118 f.), doch *diu âventiure die sint guot/wan si bereitent chindes muot* («die Erzählungen sind gut,

denn sie bilden den Geist junger Leute», 1089 f.). *Aventure* habe *bezeichnuonge* [...] *der zucht und der warheit* («bildliche Ausdrücke [...] der Zucht und der Wahrheit», 1123 f.). Ein Illiterat entspreche einem Menschen, *der tieffe sinne niht versten chan, / der sol die aventure lesen* («der Tiefsinn nicht versteht; der soll Dichtung lesen», 1108 f.). Wenn die jungen Leute verständig geworden seien, würden sie schon nicht ihre Zeit an der *aventure mere* («an der Geschichte der Erzählung», 1115) vergeuden. Thomasin bemühte also für verschiedene Gattungstypen den einen Ausdruck *aventure*, dieser könnte ihm vom Artusroman her geläufig gewesen sein, oder er kennzeichnete damit die höfische Epik der Achsenzeit insgesamt.

Im Prolog zu «Erec et Enide» verkündete Chrétien (vgl. Haug 1992, S. 101):

*Por ce dit Crestiens de Troies,
Que reisons est que totes voies
Doit chascuns panser et antandre*

*A bien dire et a bien aprandre,
Et tret d'un conte d'avanture*

Une mout bele conjointure [...]

(Chrétien: «Erec» 9-14)

Deshalb erklärt Chrétien von Troyes, daß es jedenfalls vernünftig ist, wenn jeder sein Denken und Bemühen darauf richte,

gut zu erzählen und gut zu belehren; und er stellt aus einer Abenteuergeschichte eine sehr schön geordnete Erzählung

zusammen.

Die Bedeutungen des mhd. *aventure* spiegeln viel von dem wider, was Chrétien mit *conte d'avanture* ausdrücken konnte. Im Literaturexkurs des «Tristan» charakterisierte Gottfried Hartmanns Kunstauffassung: wie er mit *rede figieret / der aventure meine!* («wie er mit der Erzählkunst den Sinn der Geschichte trifft!», 4626 f.). Dieser den Autor Hartmann kennzeichnende Begriff von *aventure* könnte auf dessen (nicht überlieferten) «Erec»-Prolog selbst zurückgehen (vgl. Haug 1975).

Bîspel

Mhd. *bîspel* (neben *bîspil*; zu *spel* «Erzählung», häufig abwertend gebraucht) bedeutet «Bei-Erzählung», bei der noch etwas mitzuverstehen ist. Seit dem letzten Drittel des 12. Jahrhunderts überliefert, markierte es zunächst eingeschobene Erzählungen, die der Belehrung dienten: *des mugint ir ein bîspel horen* [...] *dasz bîspel warnit vns alle glîche* («darüber sollt Ihr ein *bîspel* hören [...] das *bîspel* warnit uns alle», Wernher von Elmendorf: 149–152). Auch die in ein didaktisches Großwerk eingelegten Tierfabeln konnten schon in Thomasins «Gast» *bîspel* heißen (10905, 13261). Erst bei Stricker wird jedoch ein selbständiger Erzähltyp *bîspel* greifbar, der geistliche und weltliche Themen behandelte. Sein Merkmal war die Zweiteiligkeit: einem Erzähl- oder Berichtsteil (*narratio*) folgte ein Auslegungsteil (*moralisatio*, Epimythion). *Bîspel* konnte als Oberbegriff für alle zweiteiligen Formen außer *maere* und *rede* verstanden werden (Grubmüller 1977, S. 46). Der terminologische Gebrauch war allerdings uneinheitlich, *bîspel*, *maere* und auch *rede* wurden in Text und Überlieferung nicht scharf voneinander abgegrenzt. So wurde eine Sammlung von Stri-

ckerschen *bîspel* im «Hausbuch» des Michael de Leone (14. Jh.) mit den Worten eingeleitet: *Hie hebt sich an daz buoch daz do heizet die werlt. Daz sagt von bîspel vnd von mern* («Hier beginnt das *buoch*, das «Die Welt» heißt. Das erzählt *bîspel* und *maeren*). In den «Bispelreden» des Strickers ist der Befund generell nicht eindeutig: in «Herrenlob und Gotteslob» (Nr. 152/20) wurde z. B. *bîspel* auf den vorhergehenden Erzählteil bezogen, in «Der betrügerische Diener» (Nr. 148/27) heißt dieser, am Ende der *narratio*, *maere*.

Für die Stricker-«Schule» blieb dieser unspezifische Gebrauch der Bezeichnungen typisch. Unter *bîspel* wurden insbesondere Tierfabeln verstanden (s. Stricker: *Tierbîspel*), obwohl der Stricker selbst dafür keinen Hinweis bot: in den Texten selbst wurde der Erzählteil, die Fabel im engeren Sinne, mit *maere* bezeichnet (Nr. 87/72, Nr. 55/113), aber auch mit *rede* (Nr. 48/121). In der handschriftlichen Überlieferung wurden diese Stücke durchweg als *maeren* überliefert (Düwel 1983, S. 149). Für «Fabel» standen damit «bis zum Ende des 14. Jahrhunderts [...] nur die Termini [...] zur Verfügung, die für all die anderen vielfältigen Typen aus diesem Bereich auch verwendet» wurden (Grubmüller 1977, S. 10). Keinesfalls kam das Wort *fabel(e)* in Betracht, das, seit Gottfried bezeugt, kontrastiv der wahren Geschichte (*din wære istôrje*, «Tristan» 15915) gegenübergestellt wurde, eine Kontrastierung, die alter Tradition folgte (s. Knappe 1984, S. 57–63, vgl. ebd., S. 114–122).

Buoch

Die Bezeichnung *buoch* begegnet in verschiedener Verwendung im «Jüngerem Physiologus» (12. Jh.): die Sammlung der einzelnen Abschnitte über das Wesen der Tiere heißt dort *buoch*, der Plural *buoch* konnte den vorausliegenden lateinischen «Physiologus» meinen, grundsätzlich aber auch, wie der Singular für ein einzelnes Buch, auf die Bücher der Bibel bezogen werden. *Buoch* als Terminus für die schriftlich abgefaßte Quelle wurde durchgehend weiter gebraucht, so sprach etwa Wolfram von den *latînschen buochen* («lateinischen Büchern») des gelehrten Meisters Kyot («Parzival» 455/4), den *trûgelîchen buochen* («lügenrischen Büchern»), die König Nebukadnezar las (102/6), oder den *buochen*, in die sich der Einsiedler Trevrizent vertiefte (459/22). Die Abwehr gegen Buchgelehrsamkeit («Willehalm» 2/19: *swaz an den buochen stât geschriben, / des bin ich kûnstelôs beliben*, «was in den Büchern geschrieben steht, darin bin ich unwissend geblieben») prägt die Aussage des Dichters, man möge seinen «Parzival» nicht *für ein buoch* halten («Parzival» 116/1; ebenso 115/26). *In beider hande buochen / walschen und latînen* («in beiderlei Büchern, französischen und lateinischen») suchte Gottfried nach den passenden Quellen für die Tristan-Dichtung (158; vgl. auch 164, 8264, 14245).

Buoch als Werkbezeichnung, als Bezeichnung für das vom Autor vorgelegte (abgeschlossene) Buch, könnte bei Heinrich von Veldeke («Servatius» 6211, «Eneas»-Epilog 352/19; die übrigen dortigen *buoch*-Stellen meinen das gestohlene Manuskript) und Albrecht von Halberstadt («Ovid» 54) gebraucht worden sein, doch ist die Überlieferung nicht zu sichern. Sonst erscheint es in dieser Bedeutung in der Antiken-, aber auch in der Artusdichtung nicht, so daß in der Tat die Annahme

späterer Einschübe nahelegt. Dagegen blieb *buoch* weiterhin eine Bezeichnung geistlicher Werke. Auch in der Heldendichtung des 13. Jahrhunderts kommt *buoch* neben anderen Ausdrücken für das Werk (und seine Quelle) vor. Der Begriff war durchgängig mit der Vorstellung von schriftlich Festgehaltenem verbunden, ob dies nun auf eine Vorlage oder auf ein eigenes literarisches Werk zu beziehen war.

Wirnt von Gravenberc setzte mit dem «Buch als Sprecher» ein: *Wer hât mich quoter ûf getân?* («Wer hat mich, lieber Leser, geöffnet?», «Wigalois» 1). Entsprechend dieser Eröffnung heißt es formelhaft am Schluß: *hie hât daz buoch ein ende* («hier ist das Buch zu Ende», 11708), während die Erzählung selbst als *maere* bezeichnet wurde.

Liet

Germ. **leuda-*, ahd. *liod*, *lioth* weist auf vermutlich gesungene Kleinformen. Das Mittelhochdeutsche kannte einen doppelten *liet*-Begriff: (*daz*) *liet* bezeichnete die Einzelstrophe, während der Plural (*din*) *liet* eine mehrstrophige Dichtung meinte. In der zeitgenössischen Erzählliteratur begegnet *liet* (Singular und Plural) durchgehend als Werkbezeichnung neben anderen Ausdrücken, und zwar bis in die späte handschriftliche Überlieferung hinein. Eine strophische Gliederung brauchte dazu nicht zugrunde zu liegen, möglicherweise spielte in die Wortgeschichte lat. *carmen* (u. a. «Dichtung, Gedicht, Lied, Gesang») hinein. Zugleich konnten auch der einzelne Erzählabschnitt und die Quelle variierend zu anderen Benennungen *liet* heißen: z. B. bezeichnete *daz liet* (2, 42, 10624) die gesamte «Kaiserchronik», Abschnitt darin (10619 u. ö.) und ihre Quelle (622 u. ö.).

Geistliche und weltliche Dichtung wurden in gleicher Weise mit *liet* bezeichnet. In den höfischen Dichtungen der Achsenzeit ist *liet* entweder nicht eindeutig überliefert, oder es steht variierend, wenn nicht sogar in Konkurrenz zu anderen Bezeichnungen, wie etwa in Ulrichs «Lanzelet»:

den fremde got ditz mære,

des ich hie wil beginnen,

si gant doch schiere hinnen,

swenne si ditz liet boerent sagen.

den [sc. üblen Neidern] halte Gott diese
Erzählung fern,

die ich hiermit beginnen werde.

Sie machen sich doch bald davon,

wenn sie dies Lied vortragen hören.

(Ulrich: «Lanzelet» 20–23)

Vergleichbar steht in Herborts «Trojalied»: *ich spreche von troyge daz liet* («ich erzähle das Lied von Troja», 98) und *Alsus endet sich ditz liet* («so geht das Lied zu Ende», 18458) neben mehrmaligem *rede*. In Veldekes «Eneas» begegnet *liet* noch als Begriff für die Quelle (1256 u. ö.), dagegen hielten es Wolfram, Gottfried, Wirnt, der Stricker und Heinrich von dem Türlin entschieden fern. Sie bevorzugten *âventiure* und *maere*. In der (strophisch gestalteten) Heldenepik war *liet* (Singular) dagegen gebräuchlich.

Am Anfang steht ‹Nibelungenlied C› mit seiner titelgebenden Schlußzeile: *hie bāt daz maere ein ende: daz ist der Nibelunge liet* (‹hier ist die Geschichte zu Ende, dies ist der Nibelunge Lied›, 2440). *Maere* weist dabei auf die Eingangsstrophe zurück: *Uns ist in alten maeren Wunders vil geseit* (‹Uns ist in alten Geschichten erstaunlich viel erzählt›, I). Diese mündliche(n) Quelle(n) hat der Dichter nun an ein Ende gebracht, das damit entstandene Schriftwerk ist *der Nibelunge liet*. In Handschrift B fehlt diese erste Strophe, so daß ein Rückbezug vom Ende her nicht möglich ist und *maere* in den Rang einer Werkbezeichnung zu kommen scheint, dem die abweichende Titelangabe *daz ist der Nibelunge nôt* (‹dies ist der Nibelunge Kampf›, 2379) folgt. Dies korrigierten gleichsam bei derselben Ausgangslage die Handschriften I und h mit der Schlußzeile: *hie bat daz liet ein ende: daz ist der Nibelunge not*, während die Handschrift n (Ende 15. Jahrhundert) sogar eine doppelte *liet*-Benennung bietet: *Hye hat das liet ein ende vnd heyst nebelong liet*.

Eine Liedstrophe des Marners beginnt mit dem Vers *Sing ich dien liuten miniu liet* (‹Singe ich den Leuten meine *liet* vor›, XV/14); sie führt dann, neben dem ‹König Rother›, einem Spielmannsepos mit alter *liet*-Benennung, einige Namen und Titel aus der Nibelungen- und Dietrichepik an und bestätigt damit die in diesen Werken vorkommende Terminologie.

In der höfischen Lieddichtung bezeichnete *liet* ein- und mehrstrophige Liedtexte. Der Sänger sang *ein hobez niuwez liet in süezer wise* (‹ein hohes neues Lied in süßer Melodie›, MF XVII/III; vgl. ähnlich Mörungen: VII/2, Reinmar: XIV/4, XXVII/3, MF XXI/XLIX/3). In diesem Sinne kommt auch der Plural in der Bedeutung ‹Strophen› vor. Während ein Sänger nicht wagte, *gesingen disiu liet* (‹diese Lieder zu singen›, XIV/X), sendete ein anderer den Damen *disiu liet* (Hausen: IV/2; vgl. ähnlich XI/2 und MF XVI/III/I, IX/III/I). Prinzipiell sind ein- oder mehrstrophige Formen unterschieden: *daz liet* (‹Strophe›) und *diu liet* (‹Lied›) als Strophenreihe, Stropheneinheit; s. Schweikle 1989, S. 115).

Einzelne Formen wurden benannt: *tageliet* (Walther: L. 89/35, 90/10), variierend *tagewise* (Wolfram: ‹Lieder› 6/11), beide noch ohne poetischer Gattungsbegriff zu sein (dies wurden sie erst um 1250 bei Ulrich von Liechtenstein, 1633; s. Schweikle 1989, S. 135); *minneliet* (Neidhart: ‹Winterlieder› 29/IV), *minnewise* (Gedrut-Geltar, Kraus: 13/II) oder *minnesanc* (Walther: L. 66/31), *klageliet* (Neidhart: ‹Winterlieder› 34/IV), *winiliet* (‹Freundschafts- oder Gesellschaftslied›, ebd. 17/V). Einen umfangreichen Katalog verschiedener Termini bot Reinmar der Videler in einer Scheltstrophe an: neben *tageliet*, *klageliet* auch *hügeliet* (‹Freudengesang›), *zūgeliet* (Bedeutung unklar), *tanzliet* (‹Tanzlied›), *kreuzliet* (‹Kreuzzuglied›), *twingliet* (‹zur Freigebigkeit nötigendes Lied›), *schimpfliet* (‹Scherz-, Spottlied›), *lobeliet* (‹Preislied›), *rüegliet* (‹Scheltlied›; Kraus: 45/III/1). In einer geistlichen Scheltrede aus der Mitte des 12. Jahrhunderts (Heinrich von Melk: ‹gehugde› 612) ist *trütliet* (‹Liebeslied›) überliefert, das auf weltliche Liebeslieder weist. Walther verstand unter *sprüche* auch Minnelieder (L. 48/13: *Hie vor, dô man sô rehte minnelîchen warp, / dô wâren mîne sprüche frôiden rîche*, ‹früher, als man sich auf rechten Minnedienst verstand, da waren meine Lieder voller Freude›), und er konnte mit *liet* offenbar auch die politische Sangspruchdichtung meinen (L. 84/28 f: *nû hilf mir, edelr kûneges rât*

[...],/ *daꝥ wir als ê ein ungebazꝥet liet zesamene bringen*, «Nun hilf mir, edler König, mit einem Rat [...], daß wir wie einst ein haßfreies Lied zustande bringen»; s. Moser 1984).

Maere

In frühmittelhochdeutscher Zeit wurde *maere* stn. (zu ahd. *mâri*, Abstraktum zu germ. **maer-ija-* «verkünden, erzählen», das seinerseits ein Faktitivum zu germ. **maerja-* «berühmt» ist; s. Kluge: S. 461) im Sinne von «Kunde, Nachricht, Bericht» häufig in Wendungen wie *daꝥ maere hoeren* (*vernemen, sagen, vrâgen*) oder *ꝥe maere komen* gebraucht, die den Vorgang des Hörens oder Sagens ausdrückten. In «Pilatus» wurde die zusammenhängende Erzählung als *maere* bezeichnet, und zwar sowohl auf die lateinische Quelle als auch auf das vorliegende Werk (66, 164) bezogen:

*diꝥ mære daꝥ ich hân vernomen
und ih hie wil sagen.*

Diese Erzählung habe ich gehört
und möchte sie hier erzählen.

(«Pilatus» 66 f.)

Die meisten Autoren der Achsenzeit gebrauchten *maere* gern als Werkbezeichnung. Veldeke und mit ihm andere Dichter antiker Stoffe mieden es allerdings in auffälliger Weise. Im einzelnen lassen sich die Bedeutungsnuancen «Quelle», «Stoff», «(Inhalt einer) Erzählung» und «(das vorliegende) Erzählwerk» nicht immer eindeutig voneinander trennen. Hartmann verwendete in «Erec», dessen Prolog allerdings nicht überliefert ist, *maere* nur einmal hinsichtlich der Quelle (2094; vgl. auch «Heinrich» 29), im übrigen bezog er es auf Abschnitte der Erzählung (1446, 7830, 7833). In «Gregorius» setzte er den Plural *diu maere* für die Erzählung als Summe klar gegliederter Abschnitte ein (175, 672, 3959), gebrauchte in diesem Sinne aber auch den Singular (2478, 3322). Diese Verwendungsweise nahm er in «Iwein» wieder auf: *Hartman*, [...] *der tihete diꝥ maere* («Hartmann, [...] der dichtete diese Erzählung», 30), nachdem er es kurz zuvor mit dem Pronomen *eꝥ* auf die Quelle bezogen hatte: [...] *unde eꝥ an den buochen las* («[...] und es in den Büchern gelesen hatte», 22). Die Erzählungen von den Taten der Artusritter nannte er überhaupt *maere* und stellte sie den Taten gegenüber, von denen sie ihren Ausgang nahmen; «jetzt», sagt der Erzähler:

dâ uns noch mit ir maere

da es uns noch mit der Erzählung/den
Erzählungen über sie

sô rehte wol wesen sol:

so recht wohl sein kann:

dâ tâten in diu werc vil wol.

da gefielen ihnen die Taten.

(Hartmann: «Iwein» 56–58)

Wolfram gebrauchte in «Parzival» *maere* (Neutrum, gelegentlich auch Femininum, jedoch ohne Bedeutungsunterschied: Schröder 1975, S. 280) synonym mit *âventiure*. Es bezeichnet (im Singular oder Plural) etwa ein dutzendmal die Quelle, z. B.: *deꝥ*

maere gibt dasz Parzival/dicke an si sach («die Quelle berichtet, daß Parzival sie oft ansah», 236/I f.) oder: *von Provenz in tiuschiu lant/diu rehten maere uns sint gesant* («aus der Provence ist die authentische Erzählung in die deutschen Länder gekommen», 827/9 f.). Ob Singular und Plural dabei auf eine oder mehrere Vorlagen verweisen, läßt sich kaum entscheiden:

*Ob von Troys meister Cristjân
disem maere hât unreht getân,*

*dasz mac wol zürnen Kyôt,
der uns diu rehten maere enbôt.*

Hat Meister Chrétien de Troyes
diese Geschichte nicht wahrheitsgetreu
berichtet,
dann darf Kyot wohl zürnen,
der sie uns in der richtigen Fassung
überlieferte.

(Wolfram: *Parzival* 827/1–4)

Das Adjektiv *reht* jedenfalls kennzeichnete die von Wolfram als authentisch angesehene Quelle. *Maere* diente im übrigen bei ihm auch zur Markierung von Anfang (*ez naeht nu wilden maeren*, «es nähern sich nun fremdartige Geschichten», *Parzival* 503/1; vgl. 642/12) und Ende (*hie sule wir diz maere lân*, «hier wollen wir die Geschichte beenden», 222/10) einzelner Erzählabschnitte, vor allem in der Publikumsanrede (*nu hoert ein ander maere*, «nun vernehmt eine andere Geschichte», 110/10, 205/17, 238/2).

Der Versuch, den unterschiedlichen Gebrauch von *dasz maere* und *diz/disiu maere* einmal auf die Quelle oder erzähltechnische Erörterungen, das zweite Mal auf den *Parzival* selbst zu beziehen (Lofmark 1972, S. 823; Schröder 1975, S. 283) überzeugt nicht, da die handschriftliche Überlieferung dem widerspricht und die Bedeutungsfestlegung im einzelnen kontrovers ist. Eindeutig weist dagegen die Formulierung *min maere* (241/27) oder *miniu maere* (296/19), ohne daß ein merklicher Unterschied zwischen Singular und Plural bestünde, auf den *Parzival*. Insgesamt begegnet *maere* im Singular und Plural, mit Possessivum, Demonstrativum oder Artikel verbunden, an zwölf Stellen als Werkbezeichnung, darunter *des maeres hêrren Parzival* (338/7). Diese Formulierung, die *dirre âventiur hêrre* (140/13) genau entspricht, verdeutlicht die potentielle Synonymität von *maere* und *âventiure*. In *Willehalm* treffen wir dieselben Verhältnisse an.

Gottfried von Straßburg setzte auffälligerweise nur *maere* für «seine» Geschichte ein, nicht *âventiure*, *buoch*, *istorje*, *jebe*, *leich*, *rede*, *sage*, *tibte*, die er auch kannte und die andernorts oftmals Bezeichnungscharakter haben. Daneben bezog er *maere*, auch den Neologismus *senemaere* («Liebesgeschichte», 168), wie seine Zeitgenossen auf die Quelle und markierte Abschnitte und Überleitungen damit. Als erster verband er den Namen des Helden mit dem Quellenterminus *maere* und sprach von *Tristan-des maere* («Erzählung über Tristan», 6875). Diesem so etablierten Wortgebrauch schlossen sich der nachklassische Artusroman und die geistliche Dichtung, die formal dem höfischen Vorbild folgte, an. In Ulrichs *Lanzelet* variieren *maere* und *liet*, letzteres mit den Verben *hoeren*, *lesen* oder *sagen* verbunden. Es akzentuierte

wohl mehr das Hören oder die Lektüre, während *maere* eher die Erzählung im Sinne eines überlieferten Stoffes zu bezeichnen scheint.

In der geistlichen Dichtung konnte *maere* grundsätzlich mit Adjektiven der Semantik «wahr», «lügenhaft», «alt», «neu» und anderen verbunden werden: *div warheit niht ein mêre/saget* («die Wahrheit sagt die folgende Erzählung nicht», Albert: «Ulrich» 53 f.). In einem solchen Kontext erhielt *maere* die Merkmale «erfunden», «unglaublich». In ähnlicher Weise hatte Thomasin *âventiure* mit Lüge und Unwahrheit verknüpft.

Von den Heldenepen des 13. Jahrhunderts heißen wenige eindeutig und ausschließlich *maere*, gelegentlich kommt es hier auch für die Quelle vor (zu *maere* im «Nibelungenlied» s. S. 192 f.).

Ein breites Repertoire kleinerer Erzählformen offerierte der Stricker um die Mitte des 13. Jahrhunderts: seine mit über 1900 Versen relativ umfangreiche «Frauenehre» nannte er ein *maere* (Nr. 3/134137; vgl. daneben *buoch*: 180, 1486), ebenso «Pfaffe Amis» (2510 Verse) und dessen einzelne Schwänke, auch die kürzeren Verserzählungen wie «Von bösen Frauen» (Nr. 119/889), «Das erzwungene Gelübde» (Nr. 142/250) und «Der Richter und der Teufel» (Nr. 126/215). Diesem Wortgebrauch folgten die Autoren späterer kleinerer Verserzählungen, in denen, vor allem in Überschriften und Schlußnotizen, *maere* recht einheitlich auftaucht. Es begegnet jedoch auch – schon bei Stricker – in den sogenannten *bîspel*, so daß eine Differenzierung der Gattungen von der Pragmatik des Wortes aus nicht möglich ist, zumal die handschriftliche Überlieferung der einzelnen Texte eine Vermischung der Ausdrücke zeigt. *Maere* wäre als Terminus für Verserzählungen allenfalls in Formulierungen wie *daẏ maere tihten* (im Zusammenhang einer Verfasserangabe) und *daẏ maere heizet* (im Zusammenhang einer Titelangabe) anzunehmen (s. Fischer 1983, S. 81), diese finden sich jedoch bei Stricker noch nicht. Für die erstmals bei ihm vorkommenden Verserzählungen meist «schwankhaften» Inhalts sowie andere, die als «höfisch-galant» bzw. «moralisch-exemplarisch» charakterisiert werden, hat Hanns Fischer in Anlehnung an den mittelhochdeutschen *maere*-Begriff das Fachwort «Märe» eingeführt und folgendermaßen definiert: «Eine in paarweise gereimten Viertaktern verifizierte, selbständige und eigenzweckliche Erzählung mittleren (d. h. durch die Verszahlen 150 und 2000 ungefähr umgrenzten) Umfangs, deren Gegenstand fiktive, diesseitig-profane und unter weltlichem Aspekt betrachtete, mit ausschließlich (oder vorwiegend) menschlichem Personal vorgestellte Vorgänge sind» (Fischer 1983, S. 62 f.). Andere bevorzugen den Begriff «Versnovelle» (Schirmer 1969) oder einfach «Novelle» (Heinzle 1978) – die Komplexität dieser typisch mittelhochdeutschen Erzählform zwischen Kasus und Geschichte (s. Ziegeler 1985, S. 455 ff.) wird mit keinem dieser Wörter getroffen (vgl. Ehrismann 1992, S. 250–253).

Rede

Rede bezeichnete gewöhnlich den Vorgang des Sprechens, das Rede Vermögen, und es diente auch zur Markierung von Abschnitten (z. B. Hartmann: «Erec» 1839), für Exkurse (z. B. Wolfram: «Parzival» 401/23, 404/9; Gottfried: «Tristan» 1218), sogar für die Vorrede (Albert: «Ulrich» 51). Früh wurde es in Formeln eingebunden und verblaßte damit zu «Sache, Gegenstand, Angelegenheit»: *nu lāze wir die rede stān* («jetzt beenden wir die *redes*). Insgesamt gesehen verstand man unter *rede* «eine zusammenhängende mündliche oder schriftliche Darlegung eines Wissensstoffes in Versen oder in Prosa, eine Unterweisung, die Rechenschaft über einen gedanklichen Gegenstand ablegen will» (Schröder 1971, S. 431).

Rede in der Bedeutung «Erzählung» kannte bereits die althochdeutsche Dichtung. Als Bezeichnung geistlicher Literatur begegnet es zuerst, vielfach neben *liet*, in frühmittelhochdeutscher Überlieferung. Obwohl in besonderer Weise für geistliche Werke gebraucht, findet es sich, gleichfalls neben *liet*, auch in der weltlichen Dichtung jener Jahre. Hartmann nannte seinen Roman «Erec» eine *rede* (4), auch «Der arme Heinrich» (17), nicht aber «Gregorius». Die spätere Dichtung verzichtete im allgemeinen (mit Ausnahme von Wolframs besonderem Gattungstypus «Willehalm» 5/13 und Wirnts «Wigalois» 38) auf *rede* als Werkbezeichnung, nachdem *aventure* Bezeichnungsfunktion übernommen hatte. Die Verwendung *rede* ging auf die Evangelien und predigtartige Formen zurück. Nach dem Selbstverständnis geistlicher Dichter gab der Heilige Geist die Worte ein, die zur *rede* führten. Daraus erklärt sich ihre Fokussierung auf geistliche Texte.

Weiterführende Forschungsliteratur

Helmut de Boor, Über Fabel und Bispel, München 1966 (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Kl. Jg. 1966, H. 1).

Klaus Düwel, Werkbezeichnungen der mittelhochdeutschen Erzählliteratur (1050–1250), Göttingen 1983 (Palaestra 277).

Der Stricker. Erzählungen, Fabeln, Reden. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hg., übersetzt und kommentiert von Otfried Ehrismann, Stuttgart 1992 (UB 8797).

Hanns Fischer, Studien zur deutschen Märendichtung, Tübingen ²1983.

Ingeborg Glier, *Artes amandi*. Untersuchungen zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden, München 1971 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 34).

Jacob Grimm, Frau Aventure klopft an Beneckes Thür [1842], in: Jacob und Wilhelm Grimm: Werke. Forschungsausgabe Abt. I, Bd. I, Hildesheim/Zürich/New York 1991, S. 83–112.

- Klaus Grubmüller, Meister Esopus. Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter, München 1977 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 34).
- Walter Haug, Chrétiens de Troyes «Erec»-Prolog und das arthurische Strukturmodell, in: ders., Literaturtheorie im deutschen Mittelalter, Darmstadt 21992, S. 91–106.
- Walter Haug, Der *âventiure* meine [1975], in: ders., Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters, Tübingen 1989, S. 447–463.
- Joachim Heinze, Märenbegriff und Novellentheorie. Überlegungen zur Gattungsbestimmung der mittelhochdeutschen Kleinepik, in: ZfdA 107 (1978), S. 121–138.
- Ders., Vom Mittelalter zur Neuzeit? Weiteres zum Thema «Boccaccio und die Tradition der Novelle», in: Fs. f. Walter Haug und Burghart Wachinger. Bd. 2, Tübingen 1992, S. 661–670.
- Joachim Knappe, «Historie» in Mittelalter und früher Neuzeit. Begriffs- und Gattungsgeschichtliche Untersuchungen im interdisziplinären Kontext, Baden-Baden 1984 (Saecula spiritalia 10).
- Hugo Kuhn, Gattungsprobleme der mittelhochdeutschen Literatur [1956], in: ders., Dichtung und Welt im Mittelalter. Kleine Schriften I, Stuttgart 21909, S. 41–61.
- Carl Lofmark, Wolfram's Source References in «Parzival», in: Modern Language Notes 67 (1972), S. 33–70.
- Hugo Moser, Gattungsprobleme mittelhochdeutscher Dichtung, in: ders., Kleine Schriften II, Berlin 1984, S. 54–116.
- Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd. I (21958), S. 178 f. («Bispiel»), Bd. II (21905), S. 701–705 («Novellistik, mittelhochdeutsche»), Bd. III (21971), S. 431 f. («Rede»).
- Karl-Heinz Schirmer, Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Vernovelle, Tübingen 1969 (Hermaea NF 26).
- Werner Schröder, «Diz *maere* ist war, doch wunderlich» ..., in: Verbum et Signum. Fs. f. Friedrich Ohly. Bd. II, München 1975, S. 307–338.
- Günter Schweikle, Minnesang, Stuttgart 1989 (Sammlung Metzler 244).
- Hans-Joachim Ziegeler, Erzählen im Spätmittelalter. Mären im Kontext von Minnereden, Bispiel und Romanen, München 1985.

Über Nahrungsgewohnheiten und Tischzuchten des Mittelalters

Das gegenwärtige Interesse am Mittelalter und damit einhergehend eine Fülle von Aufsätzen und Büchern konzentriert sich auf das Alltagsleben, das reale Geschehen in Stadt und Land. Essen und Trinken im Mittelalter spielt im Rahmen kulturgeschichtlich orientierter Forschung in der Historie, der Mittelalter-Archäologie, der Mediävistik einschließlich der Kunstwissenschaft und benachbarter Fächer eine große Rolle. In den folgenden Ausführungen über Nahrungsgewohnheiten, also über Essen und Trinken und Tischzuchten, soll die materielle Seite ausgespart bleiben. Was, wo, wann und wieviel gegessen und getrunken wurde, welche Eß- und Trinkgeräte vorhanden waren, soll nicht eigens thematisiert werden.¹ Nicht zuletzt die Erkenntnisse der Mittelalter-Archäologie bei Burgen- und Stadtgrabungen bieten dazu reichlich Anschauungsmaterial.² Aus mediävistischer Sicht soll mit Hilfe mittelalterlicher deutscher Texte neben der Frage nach der Realität vor allem die *soziale Seite* von Essen und Trinken behandelt und über das Verhalten von Menschen miteinander bei Tisch, über ihren Umgang mit Speisen und Getränken und entsprechenden Geräten und schließlich auch über ihre Einstellung zu den Nahrungsquellen der Natur in ausgewählten Beispielen berichtet werden.

Quellen sind Texte in deutscher Sprache vom 12.–16. Jahrhundert, also vom hohen Mittelalter bis zur frühen Neuzeit. Ihre Sprache ist mittelhochdeutsch und frühneuhochdeutsch. Bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts erfolgt die Überlieferung in Handschriften (Pergament oder Papier) und zwar durchweg kopia, d. h. es gibt Abschriften von Abschriften über Jahrzehnte, manchmal über Jahrhunderte hin, kaum einmal kennt man ein Originalmanuskript. Und auch die Drucke bieten keineswegs eine Fassung, die der Ausgabe letzter Hand eines neuzeitlichen Autors entspräche. Ein naiver Gebrauch dieser Literatur nach dem Grundsatz: Man schlage eine Essenszene im »Parzival« Wolframs von Eschenbach auf und weiß dann, was und wie gegessen und getrunken wurde, habe also die Realität, – ein solcher

naiver Gebrauch der Literatur ist nicht möglich. Die germanistische Forschung seit den Brüdern Grimm hat zu einem differenzierten Verstehen der Texte geführt. Ich nenne einige Gesichtspunkte:³

1. Das literarische Werk gilt nicht als geistiges Eigentum eines Autors. Es ist verfügbar, wird gebraucht und manchmal verbraucht.
2. Die dichterische Erfindung spielt kaum eine Rolle, dafür herrscht die Bearbeitung und Erweiterung (*amplificatio*) vorhandener Stoffe vor.
3. Nicht das Individuelle, Einmalige, sondern das Typische, Allgemeine bestimmt die Darstellung. So sind dann die dargestellten Personen keine individuellen Charaktere, sondern Typen und Rollenträger wie *der* Artusritter und noch *die* Narrenfigur um 1500. Das Einzelereignis hat in der Regel keine Einmaligkeit, sondern zeigt allgemeine Züge, es kann einen Topos darstellen.
4. Mittelalterliche Literatur ruht nicht in sich selbst, ist nicht in erster Linie Verarbeitung und Darstellung von Wirklichkeit, sondern weist über sich hinaus. Als geistliche Literatur dient sie der höheren Ehre Gottes, als weltliche, höfische Literatur fungiert sie als lehrhaftes Exempel angemessenen, erwünschten Verhaltens.
5. Mittelalterliche Literatur ist ständisch gebunden. Ihre Auftraggeber und Gönner gehören der weltlichen und geistlichen Oberschicht an.⁴ Deren Lebens- und Vorstellungswelt prägt die Behandlung von Stoffen und Motiven. Das bürgerliche Milieu kommt – wenn überhaupt – zumeist nur als Kontrast zum Zuge.⁵

Schon diese wenigen Hinweise machen deutlich, daß keine Wirklichkeitsabbildung in der mittelalterlichen Literatur erwartet werden kann, gleichwohl begegnen Detailrealismen:⁶ ein Trinkgefäß bleibt ein Trinkgefäß, gleichgültig in welchem funktionalen Zusammenhang es genannt wird. Für den mittelalterlichen Hörer war nur das »Wie« entscheidend: ein prachtvolles, kostbares Trinkgefäß signalisiert Wohlstand, Macht, höfische Kultur. So ist es dann oft nicht nötig, kulinarische Details zu bieten, sondern insgesamt den Aufwand und die Erlesenheit zu nennen und damit den maßvollen Umgang zu kontrastieren. »So unterschiedlich der Zeugniswert literarischer Texte in den verschiedenen Bereichen der Gesellschaftskultur ist, die Art ihrer Aussageweise bleibt überall gleich. Die Ebene der Realität, zu der sie sich direkt in Beziehung setzen lassen, ist nicht die Wirklichkeit der materiellen Gegenstände oder der faktischen Vorgänge, sondern die Wirklichkeit der Vorstellungen und Wünsche, die Wirklichkeit des gesellschaftlichen Bewußtseins und der kulturellen Normen.«⁷

Dazu folgen einige Beispiele:

a) In die 80er Jahre des 12. Jahrhunderts wird der »Erec« von Hartmann von Aue datiert. Er basiert auf einer altfranzösischen Quelle, dem Erec-Roman von Chrestien de Troyes. Die Hochzeitsfeier von Erec und Enite wird im Französischen ausführlich geschildert: Brot, Wein und Wildpret werden in großen Mengen ausgeteilt, der Wunsch eines jeden Gastes wird erfüllt.⁸ Hartmann weicht deutlich ab: er nennt keine Speisen und Getränke, erwähnt aber das reichliche Angebot für Menschen und Pferde. Mit diesem Überfluß kontrastiert er das maßvolle höfische Be-

nehmen der Festteilnehmer: »sie achteten mehr auf gegenseitige Rücksichtnahme und Ehrerbietung, als daß sie viel aßen« und »man nahm jeweils nur soviel, wie es ritterlichem Verhalten geziemte«. ⁹ Dazu kommen großzügige Geschenke an die Armen. Geht es Chrestien um Festesfreude und Genuß, legt Hartmann den Ton auf den vorhandenen Wohlstand und das gesittete Benehmen als Kennzeichen vollendeter höfischer Kultur. Bei einem genauen Vergleich ergeben sich zahlreiche Unterschiede zwischen Vorlagentext und deutscher Bearbeitung in folgender Richtung: »eine durchgehende Abtönung (und) Abschwächung der starken Affekte, eine konsequente Typisierung und Idealisierung« ¹⁰ mit einer Tendenz zur Verdeutlichung ethisch-kultureller Aspekte und einer Zurückhaltung in der Schilderung materieller Gegebenheiten.

b) Wolfram v. Eschenbach läßt in seinem »Willehalm« ¹¹, nach französischer Vorlage, einer Redaktion der »Bataille d'Aliscans«, um 1220 entstanden, den Markgrafen Willehalm bei einem Kaufmann Wimar in Laon bewirten. Dieser trägt ihm mit Kultur und nach bester Kaufmannssitte mehrere Gänge mit »Gesottenem und Gebratenem auf« (133, 24–27). »Ein gebratener Pfau stand vor ihm mit der besten Sauce, die der Hausherr zu bereiten verstand. Kapaune, Fasan, Lampreten in Gelee und Rebhühner ließ er liegen« (134, 3–14), denn er hatte ein Gelübde abgelegt, die geliebte Gyburc zu befreien, und bis dahin nur Wasser und Brot zu sich zu nehmen (134, 29–135, 1). Das aufwendige Mahl mag den sozialen Status des Kaufmanns anzeigen, seine eigentliche literarische Funktion liegt aber im Kontrast zum Gelübde Willehalm, den auch auserlesene Köstlichkeiten nicht irritieren können.

c) Gern wird beim Stichwort »Essen und Trinken im Mittelalter« der »Helmbrecht« von Wernher dem Gärtner (um 1280) ¹² zitiert. Doch auch hier erfüllen die Erwähnungen von Speisen und Getränken bestimmte Funktionen. Die Gegenüberstellung von Wasser und Wein, Hafermehlspeise und Weizenbrot und anderem kennzeichnet den Unterschied von bäuerlicher Nahrung und Herrenspeise (vv. 441 ff.). Der alte Helmbrecht empfängt den zurückgekehrten Sohn mit einem Festessen, das aus mehreren Gängen besteht: 1. Gang: feingeschnittenes Weißkraut und als Beilage ein Stück gut durchwachsenes Fleisch; 2. Gang: fetter, mürber Käse; weiter eine am Spieß gebratene gemästete Gans, ein gebratenes und ein gekochtes Huhn und noch verschiedenste Gerichte, wie sie ein Bauer niemals kennengelernt hat, derart herrliche Speisen wurden dem Burschen vorgesetzt (vv. 863 ff.). Aber das ist kein Spiegel bäuerlicher Nahrungsgewohnheit, sondern wie im Gleichnis vom verlorenen Sohn (Lukas 15) ein einmaliges Zeichen für das außerordentliche Ereignis: nicht Regel, vielmehr Ausnahme.

Mittelalterliche Texte dürfen nicht isoliert als Reflex von Wirklichkeit gelesen werden. Es gilt ihre jeweilige Topik und Funktion zu erkennen und zu berücksichtigen, wenn sie als Beleg für Wirklichkeit herangezogen werden. Methodisch schwierig ist es, vom Topos zur Realität vorzustoßen; schwierig ist es zu ermitteln, wann ein Topos, ein Allgemeinplatz, in Wirklichkeit umschlägt.

Es schließen einige Beispiele an, in denen das Verhältnis von Text und Illustration betrachtet werden kann. In solchen Fällen ließe sich vermuten, die Bildardarstellung veranschauliche die Erzählung und sei wirklichkeitsgetreuer.

a) Wolframs von Eschenbach »Parzival« aus dem beginnenden 13. Jahrhundert geht ebenfalls auf einen Roman Chrestiens zurück, zeigt aber eine sehr freie Gestaltung der Vorlage. In der reichen handschriftlichen Überlieferung (75 Handschriften) zeigt ein Münchner Codex (13. Jahrhundert) Illustrationen.¹³ Das Fest von Joflanze wird von König Artus, Gramoflanz und Parzival ausgerichtet.

»Artus läßt aus herrlichem Webstoff eine kostbare Rundtafel herstellen. Auf dem taubeckten Rasen wurden die Sitze aufgebaut, so daß zwischen ihnen und der Rundtafel ein Abstand von einer Turnierlauflänge besteht. Die Tafel in der Mitte bleibt unbenutzt, sie dient nur als Sinnbild.«¹⁴

Nach dem Aufmarsch begeben sich die Edelleute zu ihren Plätzen, um die Mahlzeit einzunehmen.

»Kämmerer, Truchseßen und Mundschenken hatten darauf zu achten, daß ganz nach höfischem Zeremoniell aufgetragen wurde. Meines Wissens war für alle reichlich gesorgt.« Cundry, die Gralsbotin, tritt auf, bittet Parzival um Verzeihung und teilt ihm seine Berufung zum Gralkönig mit. »Es war an der Zeit, das Mahl zu beginnen. Parzival speiste zusammen mit seinem Bruder Feirefiz. Nach dem Essen erhoben sich alle Edlen im Kreise.«¹⁵

Was zeigt davon die Handschriften-Miniatur:¹⁶ Nichts von dem großen Ring um die symbolische runde Mitteltafel, dafür vielmehr einen langgestreckten rechteckigen Tisch. Obwohl der Text keine Speisen besonders erwähnt, sieht man eine schematische Anordnung von Fruchtschalen, lanzettförmigen Broten und Schüsseln mit gebratenem Geflügel. Auffällig ist eine einzelne Brezel und ein Trinkgefäß. Der Gastgeber Gawan hält ein Vorlegemesser in der rechten, die linke Gruppe scheint ein Messer vor sich zu haben. Eine Person trinkt aus einem Pokal. Gesitete Bewegungen führen die abwechselnd sitzenden Männer und Frauen aus, einzelne im gebärdensreichen Gespräch. Cundry kniet vor Parzivals Füßen. Die Namensbänder blieben unbeschriftet.

b) Und noch eine zweite Szene, das Fest auf der Gralsburg:

»Soll ich euch die Bedienungsfolge von Anfang bis Ende schildern? Wollte ich erzählen, wie viele Kämmerer das Waschwasser reichten, wie viele Tischplatten man – übrigens mehr als beim erstenmal – herbeibrachte, wie alles ganz nach Brauch und mit Anstand zuing, wie viele Servierwagen mit kostbaren Goldschalen man hereinzog und wie die Sitzgelegenheiten der Ritter aussahen, so würde das eine lange Geschichte. Ich will mich lieber kurz fassen. Ehrerbietig nahm man vom Gral Gerichte von Wildbret und Zuchttieren entgegen, Met für diesen und Wein für jenen – ganz nach Wunsch und Gewohnheit –, auch Maulbeerwein, Rotwein und Würzwein.«¹⁷

Was zeigt die Illustration?¹⁸ Keine Servierwagen, sondern weibliche Bedienstete, die in typischer mittelalterlicher Bedeutungsperspektive sichtlich kleiner als die tafelnden Personen dargestellt werden. Nur Männer sitzen an der Tafel, der Text nennt aber auch noch Parzivals Frau. Die Tafel ist reich wie zuvor gedeckt, neben



Abb. 1: Wolfram von Eschenbach, Parzival, Titulrel, Tagelieder, Cgm 19 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Transkription der Texte von G. Augst, O. Ehrismann, H. Engels, mit einem Beitrag zur Geschichte der Handschrift von F. Dressler, Stuttgart 1970, fol. 50r.



Abb. 2: Ebd., fol. 50v.

dem Geflügel könnte ein Fisch – oder ist es ein Knochen mit Fleisch? – in der Schüssel liegen. Die Bedienenden tragen Doppelbecher herbei, eine mit Haube versehene Person reicht Parzival den wunderbaren Gral. Er hält ein Vorlegemesser in der Hand wie auch eine weitere Person. Links neben Parzival sitzt Feirefiz, der den sich selbst füllenden Pokal hält. Auch hier beobachten wir eine Diskrepanz von Bild und Text. Wie ist sie zu verstehen? Die Miniaturen stellen Tafelszenen dar, für die es Vorbilder, Muster gab: das Abendmahl Jesu mit seinen Jüngern.¹⁹ Aus solchen weitverbreiteten Abendmahlsdarstellungen wurde hier die Form der Tafel mitsamt der Tafeldeckung übernommen und selbst die kniende Cundry entstammt der kirchlichen Bilderwelt: sie erscheint wie die heilige Magdalena.

Noch viele solcher Beispiele ließen sich zeigen, wie die speisende Tafelrunde des Königs Artus in »Garel von dem blühenden Tal« von dem Pleier (13. Jahrhundert)²⁰, die in den Fresken auf Burg Runkelstein, Südtirol (um 1400), dargestellt worden ist.²¹ Das Ergebnis bleibt: Die zeitgenössische oder viel später erfolgende »Illustration« entspricht nicht dem Epentext, sondern folgt eigenen ikonographischen Mustern und hilft nicht, den gesamten Ablauf beim gemeinschaftlichen Mahle der Wirklichkeit entsprechend zu erkennen. Lediglich Einzelheiten wie die Form des Pokals oder der Brotfladen bieten Detailrealismen. Der Epentext wie seine Illustration zeigen jeweils idealisierte Vorstellungen von Festtafeln mit Herrenspeise und höfischen Personen, ohne einen dokumentarischen Blick zu erlauben. Die Illustrationen »reden die gleiche Sprache einer episch groß empfindenden Zeit wie die dichterische Vorlage«²² und spiegeln keineswegs getreu die Realität.

Die soziale Seite von Essen und Trinken verdeutlichen Texte, die unter der Bezeichnung »Tischzuchten« laufen. Mhd. *zucht* bedeutet »Erziehung«, »Anstand«, Tischzuchten sind also Erziehungs- und Anstandslehren zum Verhalten bei Tisch. Ihre Anfänge dürften in der Kenntnisaufnahme der hochstehenden Zivilisation des Orients im Verlauf der Kreuzzüge wurzeln. In Spanien – in unmittelbarer Nachbarschaft zur islamischen Kultur²³ – verfaßt Petrus Alphonsus Anfang des 12. Jahrhunderts eine Sammlung von Geschichten und Gesprächen unter dem Titel »Disciplina clericalis«. Sie entstammt der Klosterkultur, die mit der Benediktregel (6. Jahrhundert) erstmals Art und Maß von Speise und Getränk festlegte. Bei Petrus Alphonsus fragt der Sohn den Vater, wie man bei Hofe, im Angesicht des Königs essen solle. Der Vater antwortet:

»Wenn du die Hände gewaschen hast, um zu essen, berühre nichts außer dem Mahl. Iß das Brot nicht, bevor ein Gericht auf den Tisch gekommen ist, damit du kein Ungeduldiger genannt wirst. Lege keinen großen Happen in deinen Mund, so daß dir die Brocken vom Mund herabgleiten, damit du nicht ein Schlinger heißt. Schluck nicht den Bissen, bevor du ihn gut gekaut hast, damit du nicht erstickst. Greif erst zum Becher, wenn dein Mund leer ist, damit du kein Weinseliger (*vinosus*) heißt. Sprich nicht, solange du etwas im Mund hältst, damit nicht von dort etwas in die innere Röhre rutsche und dich zu Tode bringe, und wenn du etwas siehst, was dir gefällt, in der Schüssel vor deinem Nachbarn, nimm es nicht, damit man dir nicht ein bäurisches Wesen nachsagt. Nach dem Mahl wasch die Hände: *quia phisicum est et curiale* »weil es hygienisch und höfisch/höflich ist.«²⁴

Wer erinnerte sich nicht, als Kind solchermaßen Gebote und Verbote bei Tisch erhalten zu haben, geben wir diese Normen nicht an unsere Kinder weiter?! Petrus Alphonsus liefert die Begründung: aus gesundheitlichen Gründen und weil es höflich ist, das eine ein rationaler, medizinischer, das andere ein gesellschaftlicher, sozialer Aspekt.

Genau diese Anweisungen finden sich auch in einem großen mhd. Werk von 1215/16, einer Gebrauchsethik für Männer und Frauen der Oberschicht, von Thomasin von Zirclaere, Domherr in Aquileja. Er schreibt – selbst aus Friaul stammend – seinen »Welschen Gast« über die Alpen an die Deutschen und vermittelt höfische Zucht und Kultur aus einer Hofwelt in eine andere noch nicht so weit fortgeschrittene Hofwelt. Die wenigen Zeilen lauten im originalen Text und übersetzt:

Man sol sich zem tische vast bewarn, der nâch rehte wil gebâr, dâ hœret grôziu zuht zuo. ein iegelîch biderb wirt der tuo war ob si alle habent genuoc.	475
der gast der sî sô gevuoc daz er tuo diu glîche gar sam er dâ nihtes neme war. swelich man sich rehte versinnet, swenner ezzen beginnet,	480
so enrûer niht wan sîn ezzen an mit der hant, deist wol getân. man sol daz brôt ezzen niht ê man bringe d' êrsten riht. ein man sol sich behûeten wol	485
daz er niht legen sol bêdenthâben in den munt. er sol sich hûeten zuo der stunt daz er trinke und spreche niht dî wil er hab im munde iht.	490
swer mit dem becher zem gesellen sich kêrt sam er im geben welle, ê ern von dem munde tuo, den hât der wîn gebundn derzuo. swer trinkend ûz dem becher siht,	495
daz stât hûfschlîche niht. ein man sol niht sîn ze snelle, daz er neme von sîme gesellen daz im dâ gevellet wol, wan man sînhalb ezzen sol.	500
man sol ezzen zaller vrist	

mit der hant diu engegen ist.
 sitzet din gesell ze der rechten hant,
 mit der andern iz zehant.
 man sol ouch daz gerne wenden 505
 daz man nien ezz mit bêden henden.
 man sol ouch niht sîn ze snelle,
 daz man tuo mit sîme gesellen
 in die schüzzel sîne hant,
 wan er nimt si ûz zehant. 510
 ...
 der wirt nâch dem ezzen sol
 daz wazzer geben, daz stât wol. 520
 dâ sol sich dehein kneht
 denne dwahen, daz ist reht.
 wil sich dwahen ein juncherre,
 der sol gân einhalb verre
 von den rîtrn und dwahe sich tougen: 525
 daz ist hüfsch und guot zen ougen.²⁵

Man soll sich bei Tische sehr gut in acht nehmen; wer sich in angemessener Weise benehmen will, da gehört vornehme Erziehung zu. Jeder angesehene Hausherr achte darauf, ob sie (die Gäste) alle reichlich haben. Der Gast verhalte sich so manierlich, daß er sich ganz und gar in derselben Weise verhält, als ob er gar nichts davon (gemeint ist wohl der Aufwand des Gastgebers) wahrnimmt. Welcher Mann sich recht bedenkt, wenn er zu essen beginnt, der berühre nichts außer seinem Essen mit der Hand, das ist recht getan. Man soll das Brot nicht essen, bevor man das erste Gericht aufträgt. Ein Mann soll sich davor recht hüten, daß er nicht mit beiden Händen (die Speisen) in den Mund führt. Er soll sich dann hüten, daß er nicht trinke und esse, während er etwas im Munde hat. Wer sich mit dem Becher zu seinem Nachbarn kehrt, als ob er ihm zu trinken geben wolle, bevor er ihn (den Becher) vom Munde nimmt, den hat der Wein dazu veranlaßt. Wer beim Trinken über den Becher schaut, das gilt nicht als höflich (eigentlich: höfisch, bei Hofe angemessen). Ein Mann soll nicht zu schnell darauf aus sein, daß er von seinem Nachbarn etwas nehme, was ihm gut gefällt; denn man soll auf seiner Seite essen. Man soll zu jeder Zeit mit der entgegenliegenden Hand essen: Sitzt der Nachbar zur rechten Seite, dann iß sogleich mit der anderen (der linken Hand). Man soll auch das bereitwillig befolgen, daß man nichts esse mit beiden Händen. Man soll auch nicht zu hastig sein, daß man (gleichzeitig) mit seinem Nachbarn die Hand in die Schüssel stecke; denn er nimmt sie sogleich heraus...

Der Hausherr soll nach dem Essen das Wasser reichen, das gehört sich so. Da soll sich dann kein Knappe (junger Mann) waschen, das ist recht so. Will sich ein adliger junger Mann waschen, so soll er auf der einen Seite sich entfernen von den Rittern und wasche sich heimlich: das ist höflich und den Augen angenehm.

Folgende Merkmale und Besonderheiten weist der Text auf:

1. Es handelt sich um Gebote und Verbote, diese überwiegen deutlich. Vorschnell wäre es, aus diesem Befund zu schließen, die Zustände, in die hinein der Text spricht, wären heillos. Normative Texte – z. B. Rechtstexte – weisen eben diese Bau- und Aussageform auf. Sie setzen die ideale Norm, ohne daß Verbot oder Bestrafung eines Tatbestandes diesen als Regel voraussetzen müßten.
2. Die Anweisungen werden begründet. Auffälligerweise fehlt das hygienische Argument, zumindest wird es an entsprechender Stelle nicht ausgesprochen. Dafür dominiert die curiale Begründung *daʒ ist hüfisch und quot ʒen ougen* »das ist höfisch und angenehm für die Augen«. Hübsch, mhd. *hübesch*, *hövesch* heißt »dem Hof gemäß, angemessen« und damit »kultiviert und zivilisiert«. Im Nhd. ist die Bedeutung eingeeignet auf »schön anzusehen«. Im hohen Mittelalter wurde »höfisch« zum Programmwort für ein Gesellschaftsideal, in dem äußerer Glanz, körperliche Schönheit, vornehme Abstammung, Reichtum und Ansehen mit edler Gesinnung, feinem Benehmen, ritterlicher Tugend und Frömmigkeit verbunden waren.²⁶
3. Der junge Ritter soll hinter dem älteren, erfahreneren und gesellschaftlich höher rangierenden zurückstehen, ihm den Vortritt lassen und damit Respekt erweisen. Obwohl Thomasin sonst auch die jungen Damen belehrt, gibt er in der Tischzucht nur Regeln für eine offensichtlich männliche Tischgesellschaft. Bemerkenswert ist noch, daß der junge Mann sich absondern und heimlich, im Verborgenen, die Hände waschen soll. Es ist auf den ersten Blick kaum einzusehen, wie dieses Verhalten als höfisch begründet werden kann.
4. Daß man nicht das beste Stück seinem Nachbarn vor der Nase wegnehmen sollte, das versteht sich. Es heißt aber genau (V. 497, 507): Ein Mann (Mensch) soll nicht zu schnell, hastig sein. Was kann eine schnelle Bewegung für Folgen haben?

Norbert Elias hat in einem anregenden Buch »Über den Prozeß der Zivilisation«²⁷ versucht, die Ordnung geschichtlicher Veränderungen aufzudecken und im Zusammenhang mit langfristigen Wandlungen der Gesellschafts- und Persönlichkeitsstrukturen zu sehen. Der Wandel erfolgt zum einen in Richtung einer zunehmenden Straffung und Zentralisierung von Kontrollen und zum anderen in Richtung auf einen höheren Standard gesellschaftlicher Differenzierung und Integration. Elias beschreibt den »Prozeß der Zivilisation« als einen Prozeß zunehmender Affektbändigung und ständigen »Vorrücken[s] der Peinlichkeitsschwelle«,²⁸ ein Prozeß, der an der Verfeinerung der Etikette, des öffentlichen Anstandes im Umgang der Geschlechter, an den Tischsitten, den Schlafgewohnheiten und anderen alltäglichen Verrichtungen ablesbar ist. Der Standard der Eßtechnik entspricht einem ganz bestimmten Standard der menschlichen Beziehungen und der Affektgestaltung, die Verhaltensformen beim Essen bilden einen Ausschnitt aus dem Ganzen der gesellschaftlich gezüchteten Verhaltensformen. Menschen, die wie im Mittelalter aus gemeinsamer Schüssel essen und aus einem gemeinsamen Gefäß trinken, haben unmittelbarere, emotionalere und affektbetontere Beziehungen miteinander als wir. In dieser courtoisen Welt fehlt jene unsichtbare Mauer, die den Körper des anderen als Tabuzone betrachten läßt. Vergleichsweise elementare Vorschriften – ich beziehe dabei des Tannhäusers Hofzucht aus der Mitte des

13. Jahrhunderts mit ein – beschränken das Ausleben der Affekte nicht allzu sehr, und die gesellschaftliche Kontrolle ist vergleichsweise milde. Man soll z. B. nicht: schmatzen und spucken bei Tisch – ins Tischtuch schneuzen – das Angebissene in die gemeinsame Soßenschüssel tauchen – die Zähne mit dem Messer reinigen.²⁹ Diese Verbote sind unmittelbare Instrumente der »Konditionierung und Anpassung des einzelnen an jene Verhaltensweisen, die der Aufbau und das Funktionieren der Gesellschaft erforderlich machen.

An Beispielen »über das Essen von Fleisch«, »über den Gebrauch des Messers«, »über das Schneuzen« u. a. zeigt Elias, daß die Begründung von gutem und schlechtem Benehmen in Form rationaler Argumente sekundär erfolgt; primär ist das »Vorrücken der Peinlichkeitsschwelle«, das eine Wandlung der Affektlage signalisiert: Die Tabus sind die zum Ritual gewordenen Unlust-, Peinlichkeits-, Ekel-, Angst- und Schamgefühle.

Dies wird in einem Hinter-die-Kulissen-Verlegen von Handlungen deutlich, wie es in der vorgestellten Tischzucht mit der Absonderung des jungen Mannes zum Händewaschen im Verborgenen geschieht. Die noch mangelhafte Affektbeherrschung macht das Gebot, man solle nicht zu schnell, zu hastig eine Speise fassen, erklärlich – denn in einer noch unvollständig zivilisierten, auf Herausforderung und Angriff eingestellten Gesellschaft kann eine solche Geste als Attacke mit entsprechenden Reaktionen mißverstanden werden.

Für welchen Personenkreis mag Thomasin seinen Text geschrieben haben? Hier ist an den häufig beschriebenen Aufstieg der Ministerialen im Verlauf des 12. Jahrhunderts vor allem unter Friedrich Barbarossa zu erinnern.³⁰ Als Dienstleute jeglicher Art und besonders als Verwaltungsbeamte waren sie tätig. Von Geburt her unfrei, arbeiteten sie sich im Dienst empor, gewannen soziales Ansehen, erhielten Macht und Einfluß. Das Dienstlehen errangen sie als richtiges und damit erbliches Lehen. Wenn auch in sich stark differenziert, gelang dieser Gruppe vielfach der Aufstieg in den Adel bis hin in die Spitze der Hierarchie. Das, was man unter »sozialer Mobilität«³¹ im Mittelalter versteht, bezieht sich vorwiegend auf die Ministerialen, die die alte relativ einheitliche Gruppe des Adels aufbrachen. Ökonomische Bedingungen, vor allem im Zuge der sich ausbreitenden Geldwirtschaft, brachten weitere Veränderungen in die herrschaftliche Schicht des Geburtsadels, die denn nun auch verarmte Adlige kannte; sie hatten ihr Grundeigentum verkauft und den Gelderlös in standesgemäßen Aufwendungen verbraucht. Was konnte in dieser sich über lange Zeiten hin erstreckenden Situation die adlige Oberschicht tun, um sich abzugrenzen und als eigenständige Gruppe darzustellen? Sie etablierte Verhaltensformen und -normen, die sie nach »unten« hin von nachdrängenden Ministerialen absonderten, als eigene, exklusive Gruppe konstituierten. Ich meine, es sind diese Verhaltensnormen, die Thomasin hier propagiert und als Ausweis des Anstandes und der Erziehung anbietet, um denen, die bereit sind, sie zu lernen, sie sich völlig zu eigen zu machen, als Erkennungszeichen und als Distanzierungsmittel zu dienen. Mit Thomasins Werk würde denn so auch etwas über sozialen Wandel im 13. Jahrhundert erkennbar.

Die höfischen Tischzuchten des 13. und 14. Jahrhunderts können als Erziehungslehren der Oberschicht vor allem für jüngere Leute gelten, wobei sich je nach Überlieferung und vermutlichen Adressaten zu urteilen, die Hofzucht zur Verhaltenslehre generell ausweitet und damit auch dem städtischen Patriziat und weiteren stadtbürgerlichen Schichten zugänglich wird. Anders scheint es sich mit den grobianischen Tischzuchten zu verhalten. Ihren Namen tragen sie nach dem Titelhelden von Friedrich Dedekinds »Grobianus« (1549/52),³² einer Anstandslehre unter negativen Vorzeichen, die das zu Unterlassende in die Form von Geboten kleidet. Den Hl. Grobianus apostrophiert Sebastian Brant im »Narrenschiff« (1494), cap. 72:

ein neuer Heiliger heißt Grobian,
ihn will jedermann überall verehren.³³

Ein Glossar von 1482³⁴ bietet *rusticus* »bäurisch« mit deutsch »grobianisch« und knüpft damit an die Tradition an, die wir in den höfischen Tischzuchten mit der Kennzeichnung von unhöfischem Verhalten als *gebiurisch site* antreffen.

Es scheint, als sei in der klösterlich-lateinischen Tradition bereits ein Zug zum Grobianischen hin angelegt, wenn in der »Disciplina clericalis« der Sohn fragt, ob er einer Einladung folgend viel oder wenig essen sollte und der Vater rät: viel. Denn ein einladender Freund wird sich darüber freuen, wenn es schmeckt, ein Feind aber sich ärgern.³⁵ Das Bild des Bauern, der gleichsam als sozialer Aufsteiger sich feudales Äußeres und entsprechende Nahrungsgewohnheiten zulegt, findet in der Dörperdichtung seit Neidhart (1230)³⁶ seinen literarischen Ausdruck. Eine tragische Zuspitzung erfährt dieses Aufsteigerstreben im jungen Helmbrecht (1280), der gegen den Rat des Vaters die Standesordnung verlassen will, aber als Raubritter endet. Dem Vater hält der Sohn entgegen:

»Trink du nur Wasser, ich jedenfalls will Wein trinken, iß du nur ruhig Grütze, ich bevorzuge Brathuhn, ich will nur noch Brot aus hellem Weizenmehl essen, zu dir paßt Hafer.«³⁷

Das Festmahl zur Hochzeit von Helmbrechts Schwester Gotelind und einem der Gesellen ist eine Parodie auf das höfische Fest, denn die Burschen »fraßen viele Schüsseln blank und leerten viele Humpen.«³⁸ Essen und Trinken als Zeichen sozialen Prestiges, doch die bäurischen, grobianischen Tischsitten entlarven das Mißverhältnis von Anspruch und Wirklichkeit, von Schein und Sein, das Hochzeitsmahl ist in Wahrheit die Henkersmahlzeit.

Das sozialkritische Element verflüchtigt sich im Typ des »Bauernhochzeitschwanks«,³⁹ der dann seinen Gipfel als durchgehende Parodie in satirischer Absicht im »Ring« Heinrich Wittenwilers (um 1400) erreicht. Das Hochzeitsmahl von Bertschi Triefnas und Mätzli Rüerenzumpf gestaltet Wittenwiler zu einer grobianischen Orgie, von der diese Probe einen Eindruck geben mag:

»Als nun die Beschenkung ein Ende nahm, begaben sich Frauen und Männer zu Tisch wie die Säue zum Trog. Keiner wusch da seine Hände, außer Frau Els und Fahrindkuh. Die hatten es not, da sie vor lauter Eile in den Dreck gefallen waren...

Frau Else wusch ihre Hände so lang, bis man den zweiten Gang herbeitrug. Hui, wie schnell sie das bemerkte, es tat ihr leid und weh! Sie hatte keine Hose und wollte auch nicht ihr Hemd mit dem Abtrocknen verderben, es schien ihr auch zu langwierig und fruchtlos die Hände im Luftzug zu schlenkern, also kam sie naß dahergelaufen. Wie schnell sie auf dem Arsch saß. Sie verschob das Tischtuch und stieß die Krüge um, denn sie hatte keine krummen Füße. (5620)

»So, so? Du Sau, du! Sau du! Ha?« meinte da Herr Ochsenkropf. »Du sollst wissen, dein Spaß gefällt mir nicht, weil er unserm Magen schadet!« Und hätten sie mehr getrunken gehabt, dann hätte es schon Hiebe gegeben. So ließ man es jedoch und deckte den Tisch wieder. (5628)

Else ließ sich das erste Gericht bringen; sie wollte nicht darauf verzichten. Dazu war einer ihrer Diener – er hieß Kohlmeis – bereit und brachte in der bloßen Hand Äpfel, Birnen, Nuß und Käse daher. Den Käse legte er ihr zu ihrer Freude als ganzen hin. Sie fraß ihn gleich mitsamt der Rinde: zu was hätte sie ihn auch weiter schälen sollen? Die Nüsse biß er ihr mit den Zähnen auf, daß ihm das Blut herausrann. Die Äpfel begann selbiger beim Stiel zu schälen, die Birnen jedoch beim Kopf. Wer's ihm nachmacht, ist ein Bauer!«⁴⁰

Wittenwiler will belehren und bedient sich dazu der Positivdidaxe und der Belehrung *ex negativo*, d. h. der Demonstration dessen, was man nicht tun soll. So ist das grobianische Hochzeitsessen zu verstehen, bei dem jede geschilderte Einzelheit das genaue Gegenteil von dem ist, was man von einem kultivierten Essen erwartet. Wittenweiler hat, wie er einleitend ausführt, den Ernst mit Scherz gemischt und deshalb »der Bauern Geschrei unter die Lehren gemischt... jedoch durch zwei Farben geschieden: die rote gehört dem Ernst zu, die grüne zeigt uns das Leben des Bauernlümmels an.«⁴¹ Die Schilderung des Hochzeitsmahls markiert eine rote Linie und weist damit auf den Ernst der Lehre. Daß die Bauerngestalten des »Rings« nichts mit dem Bauern als Standesangehörigen zu tun haben, sagt Wittenwiler gleich vorweg: derjenige ist ein Bauer, »der unrichtig lebt und töricht handelt, nicht einer, der sich weise mit redlicher Arbeit ernährt, denn der ist in meinen Augen sehr zu preisen.«⁴² Die Vielschichtigkeit von Wittenwilers »Ring« macht es schwierig, wenn nicht unmöglich, eine eindeutige Darstellungsabsicht und ein entsprechendes Publikum zu abstrahieren bzw. zu rekonstruieren.

Jedoch die grobianische Tischzucht hat sich verselbständigt und ist mehrfach auch in niederdeutscher Sprache überliefert. Entsprechende Partien sind in den Narrenorden Brants (1495), cap. 110a⁴³ und in die »Schelmenzunft« Murners (1512), cap. 21,⁴⁴ integriert.

Beide Stränge – die höfische und die grobianische Tischzucht – laufen bei Hans Sachs zusammen, der 1534 »Ein tisch-zucht« und 1563 »Ein Schwanck. Die verkert dischzuecht Grobianj« als Fliegende Blätter veröffentlichte. Das Umkehrprinzip läßt sich daran gut beobachten.

»Würff auch auff nyemand dein gesicht,
Als ob du merckest auff sein essen.

Auff iderman wuerff dein gesicht,
Merck auff sein drincken vnd sein essen.

Wer neben dir zu tisch ist gessen.
Den irre nit mit den elbogen.
Sitz auffgerichtet, fein geschmogen.
Ruck nit hin und her auff der panck,
Das du nit machest ein gestanck.

Wer dir zv nechst am disch ist gessen,
Den irr, vnd rueck stet mit der penck.
Ob dw gleich machest ain gestenck,
Das dir etwas hinden entpfar,
Denck es ist nur farende war.

Thu nicht inn der schüssel umbstürn,
Darüber halten will nit gebürn.
Nemb auch den löffel nit zu vol;
Wen du dich trayfst, das steht nit wol.

Tregt man ein eingepicktes her,
Des prue vol wurz vnd zueckers wer,
So nem den loffel almal vol;
Wen dw dich gleich draifst, es stet wol,«⁴⁵

Meist macht die Verkehrung des Verbotenen in ein Gebot die verkehrte Welt, den *mundus perversus*, bei Tisch aus. Die Technik der Satire ist gekennzeichnet durch die Elemente des Angriffs auf das falsche Verhalten, das die Norm des richtigen voraussetzt und wiederum auf diese zielt, und der Indirektheit, d. h., daß in allgemeiner oder verdeckter Weise der Angriff vorgebracht wird und sich nicht direkt an einen bestimmten Adressaten richtet.⁴⁶ Diese Technik erfreut sich im Spätmittelalter besonders unter den Humanisten großer Beliebtheit. Eben die Indirektheit macht es so schwer, das gemeinte Publikum zu benennen. Hans Sachs hat *auch* für Handwerker geschrieben. Aber verfehlt wäre es, das Aufkommen der Sauf- und Freßliteratur seit dem Ende des 13. Jahrhunderts mit so spezifischen gesellschaftlichen Veränderungen zu verbinden, wie es gern beim »Helmbrecht« geschieht: die Ritter der alten Zeit hätten »höfisch und fröhlich« gelebt und ihr Leben dem Frauentdienst und höfischer Festlichkeit gewidmet, während der Adel der Gegenwart nur noch an Prasserei und Gewalt denke. Joachim Bumke hat in seinem 1986 erschienenen Buch »Höfische Kultur« formuliert: »Falsch ist die Vorstellung, daß die adlige Gesellschaft um 1200 anders gelebt hat, daß die poetischen Ideale höfischer Tugendhaftigkeit wirklich praktiziert worden seien. Die Klagen über Prasserei und Zecherei des Adels begegnen schon um 1200,«⁴⁷ und den Grund für die Entfaltung der Freß- und Saufthematik am Ende des 13. Jahrhunderts sieht er in Veränderungen des literarischen Geschmacks, nicht etwa in dem »angebliche[n] Verfall des Rittertums,«⁴⁸ So wäre es denn verfehlt, die grobianischen Tischzuchten als realistisch, bürgerlich zu bestimmen. Neben dem *prodesse*, dem lehrhaften Nutzen nicht zuletzt für junge Menschen^{48a} richtet sich der geltende literarische Geschmack auf das *delectare*, das Unterhaltende im Grobianischen, Derben bis Fäkalen. Freilich räumt auch Bumke ein, daß die vielfachen Klagen zum *überessen* und *übertrinken* als einer Untugend »speziell des deutschen Adels und der reichen Bürger«⁴⁹ – und vielleicht auch wohlhabender Bauern, wie zahlreiche Holzschnitte zeigen – gewiß auch eine Wirklichkeitsbeziehung hatten. Um dies zu verstehen, muß man sich die zahlreichen Mißernten und Hungersnöte vor Augen führen, z. B. aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts:⁵⁰ 1305 Hungersnot in Frankreich, 1306 in Böhmen, 1309

nach einem besonders harten Winter Notstand in Belgien, Hungersnot in Hessen, 1310 in Mitteldeutschland und Bayern, 1311 in Süddeutschland, 1312 in Österreich, 1313 wieder in Süddeutschland, 1314 in Böhmen, 1315/16 allgemeine Hungersnot in Mitteleuropa. Im Gefolge solcher Ereignisse wird in Predigten des 15. und 16. Jahrhunderts gegen Fürkauf (Aufkauf zu niedrigen Preisen bei guten Ernten, überteuerter Verkauf bei Mißernten) und Wucher geklagt.⁵¹ Hinzu kommen Seuchen und Epidemien, von denen die Pest 1347–1352 ganz Europa heimsuchte. Unter diesen Umständen ist es nur zu begreiflich, wenn einmal »die Armen an einer reichbestellten Tafel keine Grenzen des Appetits kannten; manche starben an der Übersättigung.«⁵² Da half auch nicht, daß die Völlerei, die *gula*, als Todsünde galt und in vielfältig ausgemalter Drastik bestraft wurde.

In diesem Zusammenhang fällt auch ein Licht auf einen vernachlässigten Text: Die Gedichte des Königs vom Odenwald (etwa 1340–1350). Unbekannt ist, wer sich hinter diesem Namen verbirgt. Edward Schröder vermutet, es sei ein dichten-der Koch gewesen. Die Gedichte, »so arm sie an poetischem Gehalt sind, haben einen doppelten Wert. Sie sind einmal [...] wichtige Dokumente zur Geschichte des literarischen Geschmacks; zum andern enthalten sie eine Fülle von Beiträgen zur Kenntnis der mittelalterlichen Privataltertümer. Wir erfahren nicht nur [...] die Verwertung von Kuh und Kalb, Schaf und Schwein, Huhn und Gans, Milch und Ei im Haushalt unserer Vorfahren [...], auch hunderte von Gegenständen des täglichen Gebrauchs [...] werden im Fluge gestreift.«⁵³

Ich fasse das Gedicht von der Kuh⁵⁴ zusammen: Sie gibt die Milch, daraus entstehen der Käse, der Brei und die frische Butter. Gute Fleischstücke werden mit Rüben gekocht. Der Unschlitt (Falg) dient zum Leuchten, aus dem Hirn wird Wurst gemacht. Der Dreschflegel wird mit dem Stirnleder der Kuh überzogen. Braten, Suppe, Knochenmark geben kräftige Speisen. Aus den Knochen fertigt man Würfelsteine, aus den Hörnern Kämme, Windlichter, Rückenschaber, Jagdhörner, Vogeltränken, Bolzenspitzen, Messergriffe, Tintenfäßchen. Die Haut wird zu Leder für Schuhwerk, Reisetaschen, Brustleder usw. verarbeitet. Von Rindsleder ist auch der Weinschlauch, das Kummet, weiter Gürtel, Handschuh u. dgl. Der Schwanz kann als Wedel dienen, oder wird als Zugseil an der Tür benutzt. Und wieder die Kuhhaut, die Pergament ergibt und Kissen, während das Haar zu Seilen und Filz den Rohstoff liefert. Der Kälber Gekröse wird gekocht oder geröstet. Mit Adern und Sehnen werden Armbrust und Bogen elastisch gemacht. Die Klauen finden im sakralen Zusammenhang eine Verwendung; die Blase ergibt einen guten Pfeffersack, dient aber auch als Schwimmhilfe für Kinder. Die Fleme – die weiche Haut zwischen Bauch und Hinterschchenkeln – ersetzt als Fensterbekleidung das Glas. Die Innereien und auch die Füße, selbst das Euter und der Dickdarm – geröstet – gelten als Leckerbissen. Mit dem warmen Dung bestreicht man den Boden, der Mist kommt auf den Acker. So wird alles von der lebenden und geschlachteten Kuh – bis auf die Augen – genutzt, der Verbrauch von Pflanze (Stroh) und Tier ist total: das lebende Tier wird gebraucht, das geschlachtete Tier verbraucht. Einiges klingt wie beim Schwein als Rezept: Der Speck kommt auf die Erbsen, in das Huhn und an den Spieß. Zum Brathuhn gehören Petersilie und

Speck.⁵⁵ Das Gedicht vom Huhn und dem Ei⁵⁶ kennt nicht weniger als 20 Eierzubereitungen, abgesehen von den Gerichten, die mit Eiern verfeinert werden. Grafen und Freie bringt das Huhn in Hochstimmung, sie raufen sich um Leber und Magen am Feuer. Die Knechte bekommen nur die Füße und den Kopf. »Das Huhn macht manchen zum Koch.«⁵⁷

Einmalig und wichtig sind solche Texte wie die des Königs vom Odenwald, weil sie – was immer ihr Anlaß gewesen sein mag – einen Einblick geben in mittelalterliches Umweltverständnis: die natürlichen Gegebenheiten – hier die Haustiere – zu gebrauchen und zu verbrauchen, ohne daß ein Gedanke an Reproduktion im Spiel ist, wohl auch nicht zu sein braucht, scheinen doch die Ressourcen der Natur unerschöpflich und der Mensch, dem Gebot Gottes in Gen. 1, 28 entsprechend, Herr über alles Tier, das auf Erden kriecht.

Schröder hat vermutet, daß das älteste deutsche Kochbuch »Daz buoch von guoter spise«⁵⁸ in der gleichen Handschrift überliefert, die der Würzburger fürstbischöfliche Protonotar Michael de Leone anfertigen ließ, ebenfalls vom König von Odenwald herrührt. Höchst Disparates ist in diesem Hausbuch von 1350 enthalten.⁵⁹ Insgesamt 90 Rezepte sind aufgezeichnet, freilich ohne Mengenangaben. Diese müssen mühsam, nicht immer gaumenfreundlich ausprobiert werden, ein moderner Küchenmeister hat es getan und ein Kochbuch daraus gemacht unter dem Titel »Wie man eyn teutsches Mannsbild bey Kräfte hält«.⁶⁰ Zumeist handelt es sich um Herrenspeisen (Wild) der geistlichen Haushaltung – wie man an der durchgehenden Verwendung von Pfeffer und anderen fernöstlichen Gewürzen sieht, die immer soziales Prestige signalisieren. Aber auch eine typische Speise einfacher Leute »Stockfisch, wenn er nicht stinkt« wird in raffinierter Zubereitung (Nr. 20) angeboten.

Wie frühzeitig in den Tischzuchten parodistische, grobianische Elemente auftauchen, so finden sich in dem Würzburger Kochbuch auch einige Scherzrezepte wie Nr. 53, das diese Köstlichkeit anpreist: »Mach zum Schluß eine kleine leckere Kost aus Stichlingmagen, Mückenfüßen, Finkenzenzen, Meisenbeinen und Froschkehlen, so wirst du lange sorgenfrei leben.«⁶¹

In fast allen Texten, die Erscheinungen der Umwelt, besonders Tiere und Pflanzen und ihre Zubereitung für den menschlichen Genuß, thematisieren, spielt das unterschiedliche soziale Element eine Rolle. Diese Texte haben literarische Funktionen, die es zu erkennen gilt: höfisch-repräsentative und höfisch-ideale, normsetzende oder auch normverletzende, in jedem Fall spiegeln sie literarisches Bewußtsein, dessen Bezug zur Realität gebrochen ist und im Einzelfall je neu rekonstruiert werden muß.

Anmerkungen

- ¹ Siehe hierzu z. B. A. Schultz, *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger*, 2 Bde., Leipzig ²1889; J. Bumke, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, 2 Bde., München 1986; K.-E. Behre, *Die Ernährung im Mittelalter*, in: B. Herrmann (Hg.), *Mensch und Umwelt im Mittelalter*, Darmstadt 1986, S. 74–100.
- ² So z. B. W. Janssen, *Essen und Trinken im frühen und hohen Mittelalter aus archäologischer Sicht*, in: *Festschrift für J. G. N. Renaud*, Zutphen 1981, S. 324–337; *Aus dem Alltag der mittelalterlichen Stadt. Handbuch zur Sonderausstellung vom 5. Dezember 1982 bis 24. April 1983 im Bremer Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte (Focke-Museum)*, hg. von R. Pohl-Weber; *Die Lübecker Küche*, hg. vom Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, Lübeck 1985; U. Bäumker, *Essen und Trinken in nordwestdeutschen Städten des Spätmittelalters*, in: *Ausgrabungen in Minden. Bürgerliche Stadtkultur des Mittelalters und der Neuzeit*. Westfälisches Museum für Archäologie, Münster 1987.
- ³ Vgl. M. Wehrli, *Literatur im deutschen Mittelalter. Eine poetologische Einführung*, Stuttgart 1984.
- ⁴ Vgl. J. Bumke, *Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150–1300*, München 1979.
- ⁵ Vgl. F. Martini, *Das Bauerntum im deutschen Schrifttum von den Anfängen bis zum 16. Jahrhundert*, Halle/S. 1944; H. Hügli, *Der deutsche Bauer im Mittelalter. Dargestellt nach den deutschen literarischen Quellen vom 11.–15. Jahrhundert*, ND Nendeln 1970.
- ⁶ Vgl. H. Fischer, *Studien zur deutschen Märendichtung*, Tübingen ²1983, S. 132.
- ⁷ Bumke, *Höfische Kultur*, Bd. 1, S. 24 f.
- ⁸ Chrestien de Troyes, *Erec und Enide*, übers., und eingel. von I. Kasten, München 1979, vv. 2060–69.
- ⁹ Vgl. Hartmann von Aue, *Erec*, hg. von Albert Leitzmann, 6. Aufl. besorgt von Christoph Cormeau/Kurt Gärtner, Tübingen 1985, vv. 2132–2134 und 2140 f. Text und Übersetzung von Th. Cramer, Frankfurt 1972.
- ¹⁰ J. Bumke, *Die romanisch-deutschen Literaturbeziehungen im Mittelalter. Ein Überblick*, Heidelberg 1967, S. 30.
- ¹¹ Wolfram von Eschenbach, *Willehalm*. Text der 6. Ausgabe von K. Lachmann. Übersetzung und Anmerkungen von D. Kartschoke, Berlin 1968.
- ¹² Wernher der Gärtner, *Helmbrecht*. Mhd. und Nhd. hg., übers., u. erläut. von F. Tschirch, Stuttgart 1974.
- ¹³ Wolfram von Eschenbach, *Parzival, Titurel, Tagelieder*, Cgm 19 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Transkription der Texte von G. Augst, O. Ehrismann, H. Engels, mit einem Beitrag zur Geschichte der Handschrift von F. Dressler, Stuttgart 1970.
- ¹⁴ Vgl. Wolfram von Eschenbach, *Parzival*. *Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von K. Lachmann, Übersetzung und Nachwort von W. Spiewok*, 2 Bde., Stuttgart 1983, II vv. 775, 6–17.
- ¹⁵ Vgl. ebd., vv. 777, 27–29 und vv. 784, 23–28.
- ¹⁶ Vgl. Abb. in: Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, (Stuttgart 1970), fol. 50^r, hier Abb. 1.
- ¹⁷ Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (Stuttgart 1983), II, vv. 809, 15–29.

- ¹⁸ Vgl. Abb., in: Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (Stuttgart 1970), fol. 50^v, hier Abb. 2.
- ¹⁹ Vgl. Abb. Abendmahl, Miniatur aus einem Evangeliar, Oberrhein (Gengenbach?), Stuttgart, Württ. Landesbibliothek, cod. bibl. fol. 28, fol. 141, in: *Die Zeit der Staufer. Geschichte – Kunst – Kultur. Katalog der Ausstellung*, 5 Bde., hg. von R. Hausherr, Stuttgart 1977, Bd. 2, Abb. 522 und Abb. Abendmahl, Mosaik, in: *Der Glanz Monreales. Text von S. Giordano, Palermo 1982*, S. 65.
- ²⁰ *Garel von dem blühenden Tal von dem Pleier*, Hg. von W. Herles, Wien 1981.
- ²¹ D. Huschenbett, in: W. Haug u. a. (Hg.), *Runkelstein. Die Wandmalereien des Sommerhauses, Wiesbaden 1982* (mit Abb.).
- ²² G. Bebermeyer, *Literatur und bildende Kunst*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, begr. von P. Merker, W. Stammer, 2. neu bearb. Aufl. hg. von W. Kohlschmidt, W. Mohr, Berlin 1965, Bd. 2, S. 82–103, S. 90.
- ²³ Über die guten Sitten beim Essen und Trinken. Das ist das 11. Buch von Al-Ghazzali's Hauptwerk. Übersetzung und Bearbeitung als ein Beitrag zur Geschichte unserer Tischsitten von H. Kindermann, Leiden 1964; Petrus Alfonsi, *Die Kunst, vernünftig zu leben (Disciplina clericalis)*. Dargestellt und aus dem Lateinischen übertragen von E. Hermes, Zürich/Stuttgart 1970.
- ²⁴ Petrus Alfonsi, *Die Disciplina clericalis. Das älteste Novellenbuch des Mittelalters*. Nach allen bekannten Handschriften hg. von A. Hilka, W. Söderhjelm, Heidelberg 1911, Ex. XXVI: *De duobus fratribus regisque disciplina*, Abschn.: *De modo comedendi*; s. a. Höfische Tischzuchten. Nach den Vorarbeiten von A. Schirokauer hg. von T. P. Thornton, Berlin 1957, S. 13; Alfonsi, *Die Kunst, vernünftig zu leben*, S. 200 ff.
- ²⁵ *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*, hg. von H. Rückert, mit einer Einleitung und einem Register von F. Neumann, Berlin 1965, vv. 471–526; s. a. Höfische Tischzuchten, S. 36 f.
- ²⁶ Bumke, *Höfische Kultur*, Bd. 1, S. 80.
- ²⁷ N. Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, 2 Bde., Frankfurt 1976 (Suhrkamp taschenbuch Wissenschaft 158/159). Ob Elias' Auffassung vom »Prozeß der Zivilisation« modifiziert oder aufgegeben werden muß, wird sich erst nach dem vollständigen Erscheinen von Hans Peter Duerr's Werk »Der Mythos vom Zivilisationsprozeß« zeigen. Bis jetzt liegt der erste Band »Nacktheit und Scham« vor, in dem die Tischsitten keine Rolle spielen.
- ²⁸ Ebd., Bd. 1, S. 155.
- ²⁹ *Daz ist des tanhausers geticht und ist guot hofzuht*, in: J. Siebert, *Der Dichter Tannhäuser. Leben – Gedichte – Sage*, Halle/S. 1934, S. 194–206; auch in: *Höfische Tischzuchten*, S. 38–45.
- ³⁰ Vgl. K. Bosl, *Die Reichsministerialität der Salier und Staufer. Ein Beitrag zur Geschichte des hochmittelalterlichen deutschen Volkes, Staates und Reiches*, 2 Bde., München 1950/51.
- ³¹ Vgl. K. Bosl, *Die Gesellschaft in der Geschichte des Mittelalters*, Göttingen ³1975, S. 44–60.

- ³² Friedrich Dedekind, *Grobianus: de morum simplicitate*. Deutsche Fassung von C. Scheidt. Reprogr. Nachdruck des lat. und des dt. Textes, mit einem Vorwort zum Neudruck der Texte von B. Könneker, Darmstadt 1979.
- ³³ Vgl. Sebastian Brant, *Das Narrenschiff*. Nach der Erstausgabe (Basel 1494) mit den Zusätzen der Ausgaben von 1495 und 1499 hg. von M Lemmer, Tübingen 1962, S. 116; s. a. Sebastian Brant, *Das Narrenschiff*. Übertr. von H. A. Junghans, durchges. und mit Anm. sowie einem Nachwort neu hg. von H.-J. Mähl, Stuttgart 1978, S. 261.
- ³⁴ *Vocabularius theutonicus*, zit. nach B. Könneker (wie Anm. 32), Vorwort S. XVI.
- ³⁵ Vgl. Petrus Alfonsi, *Die Disciplina clericalis*; s. a. *Höfische Tischzuchten*, S. 13.
- ³⁶ S. Beyschlag (Hg.), *Die Lieder Neidharts*. Der Textbestand der Pergament-Handschriften und die Melodien. Text und Übertragung, Einführung und Worterklärungen, Konkordanz, Edition der Melodien von H. Brunner, Darmstadt 1975.
- ³⁷ Vgl. Wernher der Gartenære, *Helmbrecht*, hg. von F. Panzer, 9. neubearb. Aufl. besorgt von K. Ruh, Tübingen 1974, vv. 471 ff.; s. a. Wernher der Gärtner, *Helmbrecht*. Mittelhochdeutsch und Neuhochdeutsch, hg., übers, und erläutert von F. Tschirch, Stuttgart 1974, vv. 471 ff.
- ³⁸ Vgl. ebd., vv. 1554 f.
- ³⁹ *Der Bauernhochzeitsschwank*. Meier Betz und Metzen hochzit., hg. von E. Wiessner, Tübingen 1956.
- ⁴⁰ *Heinrich Wittenwilers Ring*. Nach der Meininger Handschrift hg. von E. Wiessner, Darmstadt 1964, vv. 5569–5644; s. a. *Heinrich Wittenwiler, Der Ring*. Nach der Ausgabe E. Wiessners übertr. und mit einer Einl. vers. von H. Birkhan, Wien 1983, S. 182–184.
- ⁴¹ Ebd., vv. 36–41; Übers. S. 44.
- ⁴² Ebd., vv. 43–48; Übers. S. 44.
- ⁴³ *Von disches unzucht*, in: Brant, *Das Narrenschiff*.
- ⁴⁴ *Die saww kronen*, in: Thomas Murner, *Die Schelmenzunft*, hg. von M. Spanier, Berlin/Leipzig 1925, S. 94 f.; s. a. *Grobianische Tischzuchten*. Nach den Vorarbeiten von A. Schirokauer hg. von T. P. Thomson, Berlin 1957, S. 43 f.
- ⁴⁵ Hans Sachs, *Ein tisch-zucht*, in: Thornton (Hg.), *Grobianische Tischzuchten*, S. 55 f. und ders., *Ein Schwanck*. *Die verkert dischzuecht Grobianj*, in: ebd., S. 59–61.
- ⁴⁶ K. Gerth, *Satire*, in: *Praxis Deutsch* 22 (1977), S. 8–11.
- ⁴⁷ Bumke, *Höfische Kultur*, Bd. 1, S. 275.
- ⁴⁸ Ebd.
- ^{48a} Soeben wird ein neues Forschungsprojekt angekündigt: *An der Wiege der Kinderliteratur. Jugendbücher aus der Zeit Gutenbergs*, in: *forschung. Mitteilungen der DFG* 4/88, S. 13–15. »Gegenstand des Forschungsprojektes sind im deutschen Kulturraum gedruckte Schriften, die ausschließlich oder unter anderem an Kinder beziehungsweise Jugendliche adressiert wurden« (S. 14), darunter auch Dedekinds »Grobianus«.
- ⁴⁹ Ebd., S. 274.
- ⁵⁰ F. Curschmann, *Hungersnöte im Mittelalter*, Leipzig 1900, S. 205–215.
- ⁵¹ So z. B. Geiler von Kaisersberg, *Predigten über Sebastian Brants Narrenschiff*, in: J. Scheible, *Volkspredigt, Moralisten und frommer Unsinn*, Stuttgart 1885, S. 720–724: *Von Wucher Narren, Fürkauff Narren*, usw.

- ⁵² A. Borst, *Lebensformen im Mittelalter*, Frankfurt 1973, S. 186.
- ⁵³ *Die Gedichte des Königs vom Odenwalde*. Zum erstenmal vollständig hg. von E. Schröder, Darmstadt 1900, S. 34.
- ⁵⁴ Hie hebt sich an die rede von der kûwe, in: *Die Gedichte des Königs vom Odenwalde*, S. 36–41.
- ⁵⁵ Ditz ist ein rede von dem swin Und auch von dem nütze sin, in: *Die Gedichte des Königs vom Odenwalde*, S. 69–71, hier S. 70.
- ⁵⁶ Diz ist von dem hûn und dem ey, da vindet man rede manigerley, in: *Die Gedichte des Königs vom Odenwalde*, S. 42–48; s. a. Diz ist von dem hun und dem ey, Text und Übers., in: *Epochen der deutschen Lyrik 2. 1300–1500*, hg. von E. und H. Kiepe, München 1972, S. 76–85.
- ⁵⁷ *Die Gedichte des Königs vom Odenwalde*, S. 47.
- ⁵⁸ *Daz bûch von gûter spise*. Aus der Würzburg-Münchener Handschrift neu hg. von Hans Hajek, Berlin 1958.
- ⁵⁹ *Das Hausbuch des Michael de Leone (Würzburger Liederhandschrift) der Universitätsbibliothek München (2° Cod. ms. 731)*. In *Abbildung* hg. von H. Brunner, Göttingen 1983.
- ⁶⁰ *Wie man eyn teutsches Mannsbild bey Kräfte[n] hält. Die Küche[n]geheimnisse des Mittelalters wiederentdeckt* von H. J. Fahrenkamp, München 1977.
- ⁶¹ *Daz bûch von gûter spise*, S. 31.

»das ist der wellt lauf« Zugänge zu Luthers Fabelbearbeitung

Klaus Düwel und Jörg Ohlemacher

I Voraussetzungen

1. Die Fabelbearbeitung Luthers hat sowohl bei den Germanisten¹ wie bei den Theologen² bisher nur wenig Beachtung gefunden. Dabei ist die Textgrundlage gesichert und auch leicht zugänglich.³ Doch sicher spielt eine Rolle, daß der Versuch Luthers ein Torso geblieben ist. Nur dreizehn Stücke aus dem umfangreichen Aesopschen Corpus liegen in der Textgestalt vor, die Luther ihnen gegeben hat.

Luthers Manuskript der Fabelbearbeitung wurde 1887 in der Vatikanischen Bibliothek entdeckt. Sechs Blätter umfaßt das Konzept, die erste Niederschrift aller 13 Fabeln mit Korrekturen und Nachträgen (Fabel zwei »Vom Wolff und Lemlin« ein zweites Mal, wenig verändert, abgeschrieben aber durchkreuzt auf Bl. 4^a). Die Blätter 4^a–9^b enthalten Luthers Reinschrift der Fabeln 1–6. Das Register auf Bl. 9^b/10^a stammt von Georg Rörer, der auch eine Abschrift nach dem Original angefertigt hat.

Zu Lebzeiten Luthers wurden die Fabeln nicht gedruckt. Sie erschienen 1557 in der von Nicolaus von Amsdorff und Georg Rörer besorgten Jenaer Ausgabe, 1558 in der Wittenberger Ausgabe. Die Drucke bieten für die Fabeln 1–7 Luthers Reinschrift, für die übrigen gehen sie auf die erste Niederschrift zurück, lassen aber »Von D Mogenhofer« aus. »Vom Raben und Fuchse« steht in Rörers Abschrift und in Drucken gegen Luthers Manuskript (dort nach der zweiten Version der Fabel von der Beuteteilung) an letzter Stelle. Luthers Vorrede »von rechtem Nutz und Brauch desselben Buchs, jederman wes Standes er auch ist, lüstig und dienslich zu lesen« ist zwar in Luthers Handschrift nicht mehr erhalten, doch

liegen zwei Abschriften vor, deren eine auf Veit Dietrich, Luthers Begleiter auf der Koburg, zurückgeht (vgl. WA 48, S. 350).

In der Vorrede zu »Etliche Fabeln aus Esopo von D.M.L. verdeudscht« wird zweimal ein *Deutscher Esopus* angeführt, der als Vorlage angesehen werden muß. Luther wendet sich gegen diejenigen, die den *Deutschen Esopum, der fürbanden ist, an tag geben haben* (WA 50, S. 454) und bittet, *alle frome Hertzen, wöllen denselbigen Deutschen schendlichen Esopum ausrotten und diesen an sein stat gebrauchen* (ebd.). Mit Sicherheit ist damit auf das deutsch-lateinische Fabelbuch Heinrich Steinhöwels verwiesen: »Buch und Leben des Fabeldichters Esopi«, erschienen erstmals zwischen 1476 und 1480 bei Johann Zainer in Ulm.⁴ Dieses Werk war auch in lateinischen und deutschen Sonderausgaben verbreitet. Steinhöwel brachte unter anderem das Leben Äsops, das Romulus-Fabelcorpus und Stücke aus der »Disciplina clericalis« des Petrus Alphonsi und den »Facetiae« des Poggio Bracciolini. Besonders diese beiden letzten Abteilungen mit ihren erotischen Geschichten haben das Mißfallen Luthers erregt und sein abschätziges Urteil hervorgerufen. Luther hat Steinhöwels Reihenfolge der Fabeln eingehalten. Textvergleiche (WA 50, S. 437) haben ergeben, daß Luther die deutsche Fassung Steinhöwels für seine Bearbeitung benutzt hat, aber es ist nicht auszuschließen, daß er ein Exemplar vorliegen hatte, das auch den lateinischen Text bot.⁵

Der folgende Versuch ist das vorläufige Ergebnis der Bemühung, die Beobachtungen aus sprachgeschichtlicher Sicht und theologischer Analyse zusammenzubringen und so zu einer Erweiterung des bisherigen methodischen Instrumentariums anzuregen. Interesse wurde dabei auf die zeitgeschichtlichen Zusammenhänge und den »Sitz im Leben« Luthers verwendet, dann auf die pädagogisch-didaktischen Anliegen und ihre theologischen Implikationen. In der Betrachtung der einzelnen Fabeln galt es sowohl in formaler wie in inhaltlicher Hinsicht die gestalterische Leistung Luthers herauszuarbeiten, wobei vor allem der Vergleich mit Steinhöwels Aesopbearbeitung, die Luther als Vorlage diente, aber auch die Bezüge zur Sprichwörterammlung Luthers und die allgemeinen Bezüge zur Bibel zu beachten waren. Einen eigenen Komplex bilden die verschiedenen Bearbeitungsstufen in Luthers Arbeit an den Fabeln I–VI (Konzept und Reinschrift), auf die sich unsere »Zugänge« richten.

2. Luther hat die Aesopfabeln in der Zeit seines Aufenthaltes auf der Koburg vom 16. April bis Anfang Oktober 1530 bearbeitet. Diese Monate fallen zusammen mit dem Augsburger Reichstag, den Kaiser Karl V. zur Schlichtung der Religionsstreitigkeiten zwischen Protestanten und Katholiken einberufen hatte. Nach dem Willen seines Kurfürsten durfte Luther selbst nicht an den Verhandlungen teilnehmen; zu sehr war sein Leben gefährdet. Er mußte aus der Ferne die Verhandlungen begleiten, während der Kurfürst selbst mit Philipp Melanchthon, Justus Jonas u. a. die Verhandlungen mit der katholischen Partei und Kaiser Karl V. leitete.⁶

Für Martin Luther bedeutete dieses knappe Jahr eine Zeit der Spannung, der großen nervlichen Belastung. Die Sache der Evangelischen stand schon zahlenmäßig schlecht. Den Protestanten wurde von Anfang der Verhandlungen an das Predigen in Augsburg verboten. Der Kaiser ließ lange auf sich warten und es drangen Gerüchte nach Augsburg und Koburg, daß er ein geheimes Bündnis mit dem

Papst geschlossen habe. Der Nachrichtenverkehr zwischen Augsburg und Koburg funktionierte nur über Boten, die unregelmäßig kamen. Oft schrieben die Freunde auch nicht so prompt, wie es der ungeduldige ›Eremit⁷ auf der Koburg erwartete. Dazu kamen Nachrichten von Augsburger und Nürnberger Bürgern, die beklagten, daß Melanchthon in seiner Verhandlungsführung viel zu kompromißbereit sei. Zusätzlich zu diesen kirchlich-politischen Bedrohungen erhielt Luther in dieser Zeit die Nachricht vom Tode seines Vaters,⁸ die ihn erschütterte, und während der zweiten Hälfte des Sommers war seine Arbeitskraft durch Krankheit beeinträchtigt.

Die Kenntnis all dieser Einzelheiten verdanken wir Luthers von der Koburg aus geführtem Briefwechsel, der zum größten Teil erhalten ist.

3. Seine Absicht, die Aesopfabeln zu bearbeiten, teilt er in einem der ersten Briefe von der Koburg an Philipp Melanchthon mit: *Pervenimus tandem in nostrum Sinai, charissime Philippe, sed faciemus Sion ex ista Sinai, aedificabimusque ibi tria tabernacula, Psalterio unum, Prophetis unum, et Aesopo unum. Sed hoc temporale.* Überhaupt ist dies die erste Erwähnung des Plans einer Übersetzung der Fabeln (Brief vom 24. 4. nachm., WAB 5, S. 285).⁹ Nachdem er in den ersten Wochen eine Flugschrift für die Augsburger Versammlung¹⁰ verfaßt und die Übersetzung der Psalmen und Propheten (bes. Hesekiel) kräftig vorangetrieben hatte, präziserte er in einem weiteren Brief vom 12. 5. an Melanchthon seine Arbeitspläne dahin, daß er den Aesop nach Pfingsten, also am 5. 6., im Anschluß an die Prophetenübersetzung in Angriff nehmen wolle.¹¹ Im gleichen Brief klagt er über Ohrensausen, Ohnmacht und allgemeine Kopfschwäche, die ihn stark beeinträchtigten und die ganze Arbeit in Frage stellten (WAB 5, S. 316 f. vgl. S. 311 und TR 2, Nr. 2477): *Habuit Satan legationem suam apud me* (WAB 5, S. 317). Diese Beeinträchtigungen führte er auf Überarbeitung zurück und wurde sie auch für den Rest seines Aufenthaltes auf der Koburg nicht mehr los. – An dem Tag, an dem er sich dem Aesop zuwenden wollte, am 5. 6., erhält Luther die Nachricht vom Tode seines Vaters (WAB 5, S. 351). Der Aesop wird in der Folge nicht mehr erwähnt. Trotz seiner schlechten Gesundheit¹² entfaltet Luther aber eine reiche literarische Tätigkeit. Neben der Fortsetzung der Arbeit an den Psalmen und Propheten entstehen eine Schrift über das Fegefeuer, der ausführliche Entwurf einer Abhandlung über die Rechtfertigung, der »Sendbrief vom Dolmetschen« und, besonders hervorzuheben, »Ein Sermon odder Predigt, das man solle kinder zur Schulen halten« (WA 30,2, S. 526–588). Dazwischen liegen ausführliche Gutachten und Stellungnahmen zu den Briefen und Schriftsätzen der Freunde in Augsburg. Und immer wieder die Mitteilungen über das Ohrensausen, das ihn zeitweise zwingt, die Arbeit ganz zu unterbrechen (WAB 5, S. 498, 516, 520, vgl. S. 623).¹³

Vom Befund dieser Nachrichten und dem Umfang der Fabelbearbeitungen Luthers her kann man schließen, daß für ihn nach dem Tod seines Vaters und infolge der Wichtigkeit der Augsburger Verhandlungen die theologischen Aufgaben so sehr im Vordergrund standen, daß der Aesop eben ein Torso bleiben mußte. Man wird dabei auch das schon zitierte *sec hoc temporale*, das von vornherein eine

Einschränkung macht, sei es im Sinne einer nur zeitweiligen Arbeit am Aesop oder in dem Sinne, daß die Beschäftigung mit ihm nur zeitlichen Wert hat, beachten müssen.¹⁴

4. Für die pädagogisch-didaktische und theologische Einschätzung der Arbeit Luthers am Aesop gibt vor allem die Vorrede (WA 50, S. 452–455) Auskunft. Er vergleicht ihn mit der Bibel und weist seinen Nutzen und Wert eindeutig dem Bereich der äußerlichen Welt zu: *Wiewol auch noch jtzund, die Wahrheit zu sagen, von eusserlichem Leben in der Welt zu reden, wüsste ich ausser der heiligen Schrift nicht viel Bücher, die diesem überlegen sein solten, so man Nutz, Kunst und Weisheit und nicht hochbedechtig Geschrey wolt ansehen.* – Das »eusserliche Leben in der Welt« ist der Bereich der Weltweisheit, des allgemeinen Weltlaufs, des natürlichen Rechts, ist das weltliche Reich, in dem man aus der Vernunft handeln muß: *Denn Gott hat der vernunft vnterworfen solch zeitlich regiment vnd leiblich weseñ, Geñ 2,19, Vnd nicht den heiligen geist vom himel dazu gesand (...)* (WA 30,2, S. 562).¹⁵ In der Hochschätzung der Aesopfabeln bleibt Luther also in einem quasi vorchristlichen Bereich, genauer, er sieht seinen Nutzen im Bereich der allgemeinen Vernunft, die noch nicht vom Evangelium, vom Heiligen Geist beeinflusst ist. Auch wenn diese Weltweisheit wie die Bibel für Luther in Gott ihren gemeinsamen Ursprung haben¹⁶, bleibt für die Interpretationsaufgabe zu beachten, daß er bewußt im nichttheologischen Bereich argumentiert. *Denn man darin unter schlechten Worten und einfeltigen Fabeln die allerfeinste Lere, Warnung und Unterricht findet (wer sie zu brauchen weis), wie man sich im Hanshalten, in und gegen der Oberkeit und Unterthanen schicken sol, auff das man klüglich und friedlich unter den bösen Leuten in der falschen, argen Welt leben müge.*

Der Ort, an dem Nutz, Kunst und Weisheit der Fabel zur Geltung kommen sollen, ist die falsche, arge Welt, der Ort unter den bösen Leuten. Eine pessimistische Weitsicht ist als Rahmen für die Wirksamkeit der Fabelweisheit vorgegeben. Und ganz in diesem Rahmen geht es dann auch nicht um Weltverbesserung oder -veränderung, sondern um ein Sich-Einrichten auf die gegebenen Verhältnisse, um ein möglichst geschicktes Durchkommen: (...), *wie man sich im Hanshalten (...) schicken sol, auff das man klüglich und friedlich (...) leben müge.*

Vornehmlich an drei Gruppen sieht Luther die Fabeln gerichtet: Kinder, hohe Herren und Gesinde.

a) Für die Kinder eröffnen *Fabeln* und *Merlin* die Chance, daß sie *mit lust und liebe zur Kunst und Weisheit* geführt werden, sie *mit lachen annemen und behalten*.

b) Gegenüber den *grossen Fürsten und Herrn* hebt Luther die kritische Funktion der Fabel hervor. Wenn man ihnen direkt die Wahrheit sagt, können sie sie nicht ertragen, im Narrengewand, in der Verfremdung der Fabel kann man sie ihnen nahebringen (*betriegen zur Warheit*).

c) Für das Gesinde, die *Unterthanen*, fügt er selbst zwei Fabeldeutungen und Anwendungen an, die auf die Arbeitsverhältnisse der Knechte und Mägde abheben.

Mit dem Stichwort *Warheit* verbindet Luther in der Einleitung allgemeine Sätzen:

die grossen Fürsten und Herrn (...) können sie von keinem Weisen die Warheit leiden – Ja, alle Welt hasset die Warheit, wenn sie einen trifft – Wolan, es wil niemand die Warheit hören noch leiden, und man kann doch der Warheit nicht emberen, – Denn die Warheit ist das unleidlichste ding auff Erden.

Aus dieser Zusammenstellung wird deutlich, daß es nicht um eine abstrakte Wahrheit geht, wenn Luther diesen Begriff verwendet, sondern immer um eine persönliche. Die Fabel klärt auf, hält einen Spiegel vor, sie erteilt *Lere und Warnung* und *Unterricht*. Sie vermag diese Funktionen zu erfüllen, weil sie gleichsam verdichtete allgemein-menschliche Erfahrung darstellt und nicht etwa das Werk, die Erfindung eines Dichters ist. Die historisch-kritischen Bemerkungen Luthers zur Verfasserfrage – er hält die Zuschreibung an Aesop für eine Fiktion – führen zu der Frage, wer denn die Fabel zur Anwendung bringen kann und soll. Die Fiktion, Aesop als Verfasser zu benennen, hat für Luther nämlich durchaus einen plausiblen, pädagogischen Sinn. Man braucht *dergleichen Larva oder Fastnachtputz*, den *Narren*, die Wahrheit *unter einer lustigen Lügensfarbe*, um die Wahrheit zur Geltung zu bringen. Dem »Aesop« als »Dichter« entspricht aber dann auch die andere Fiktion, daß Tiere in die Rolle der Menschen schlüpfen: *So geschichts denn, wenn man die Fabeln lieset, das ein Thier dem andern, ein Wolff dem andern die Warheit sagt. Ja zuweilen der gemalete Wolff oder Beer oder Lewe im Buch dem rechten zweifüssigen Wolff und Lewe einen guten Text heimlich lieset, den jm sonst kein Prediger, Freund noch Feind lesen dürffte. Also auch ein gemalter Fuchs im Buch, so man die Fabeln lieset, sol wol einen Fuchs über Tisch also ansprechen, das jm der Schweis möchte ausbrechen, und solte wol den Esopum gern wöllen erstechen oder verbrennen.* Mit dieser doppelten Fiktion erreicht Luther, daß die Begegnung mit der Fabel zu einer Wahrheitserfahrung wird, der man nicht ausweichen kann; weder der Dichter ist zu packen, noch können die Tiergestalten zur Verantwortung gezogen werden. An diesen Gedankengang schließt Luther ausdrücklich die Begründung seiner Arbeit am »Aesop« an: *Aus der Ursachen haben wir uns dis Buch fürgenommen zu fegen und jm ein wenig besser Gestalt zu geben, denn es bisher gehabt.*

Wer aber soll die Fabel vermitteln, wer ihre Wahrheit zur Geltung bringen? Zum einen soll das Buch selbst, in der von ihm gereinigten Gestalt, durch Gelesenwerden wirken. Aber grundsätzlich kommt auch eine mündliche Vermittlung in Betracht. *Man kan (...) solcher Fabel eine des Abends über Tisch mit Kindern und Gesind nützlich und lustiglich handeln.* Dabei sollte der Hausvater die Deutung der Fabel als Frage aufgeben und nicht selbst die Anwendung liefern, sondern sie und sich darin üben; wobei dies Üben nach dem Schlußabschnitt der Einleitung die Anwendung der Fabeln auf unterschiedliche Lebenssituationen bedeutet. Lesen/Erzählen, Deutung und Anwendung begegnen hier als Dreischritt, wie oben Nutz, Kunst, Weisheit und Lehre, Warnung, Unterricht als dreigliedrige Funktionszuweisungen für die Fabel genannt waren.

Bevor im Folgenden untersucht werden soll, welche Form Luther in seiner Fabelbearbeitung der inhaltlichen Programmatik der Vorrede gegeben hat, verdient der Schlußsatz noch besondere Beachtung: *One das wir müssen das unser bei jnen thun.*

Es geht ohne besondere eigene Anstrengungen und Erläuterungen in der Vermittlung der Fabeln, sie wirken von selbst, weil in ihnen Wahrheit zum Zuge kommt. So wie für die Bibel gilt *scriptura sui ipsius interpres* und das Wort aus sich selbst heraus wirkt, so haben auch die Fabeln für Luther eine eigene Wirkkraft. Je nach Anwendungsgebiet wirken die Fabeln *mit lieb, mit leid, mit dreyen und locken* ganz nach dem Geschick dessen, der sie einsetzt, *wie man vermag*.

Der Standort dessen, der die Fabel gebraucht, ist implizit identisch mit dem derjenigen, so den *Esopum zum Meister ertichtet haben*, er gehört zu den weisen hohen Leuten und damit zugleich zu den Narren und innerhalb der Fabeln selbst zu den Tieren, die die *Warheit* sagen – ein gemalter Fuchs im Buch.

5. Die Bauform der Fabel erreicht in Luthers Reinschrift und danach im Druck eine Gestalt, die in dieser Form vorher nicht geläufig war. In Fabelbearbeitungen des Mittelalters begegnet eine Überschrift, es folgen Bild- und Auslegungsteil der Fabel. Darüber hinaus setzt Luther ein charakterisierendes Stichwort über die Fabel. Die Überschrift, die der Tradition folgend zumeist die handelnden Tiere nennt, eröffnet nun nur noch den Bildteil. Der Auslegungsteil hat als eigene Überschrift stets *Lere*. Luther gibt seinen Fabeln damit eine dreiteilige Bauform. Eine vergleichbare Dreiteiligkeit zeichnet auch Sebastian Brants »Narrenschiff« (1494) und Thomas Murners »Schelmenzunft« (1512) aus. Hier mag die lehrhafte Absicht die Form bestimmt haben. Auffälliger ist die Übereinstimmung zwischen Luthers Bauform der Fabel und dem von Albrecht Schöne herausgearbeiteten Bauprinzip des Emblems, das in dem »Emblematum liber« des Andrea Alciati 1531 greifbar wird: *inscriptio-pictura-subscriptio*. *Die pictura (Icon, Imago, auch Symbolon) zeigt beispielsweise eine Pflanze oder ein Tier, Geräte, Tätigkeiten oder Vorgänge des menschlichen Lebens, eine mythologische, biblische, historische Figur oder Szene. (...) Über dieser pictura, bisweilen noch in ihr Bildfeld einbezogen, erscheint in der Regel eine kurzgefasste Überschrift, die lateinische, mitunter auch griechische oder volkssprachliche inscriptio (Motto, Lemma), die nicht selten antike Autoren, Bibelverse oder Sprichwörter zitiert. Sie gibt in manchen Fällen eine Beschreibung des Abgebildeten, häufiger eine aus dem Bilde abgeleitete Devise oder knappe Sentenz, eine sprichworfaste Feststellung oder ein lakonisches Postulat. Unter der pictura schließlich erscheint die subscriptio, die das im Bilde Dargestellte erklärt und auslegt und aus dieser Bildbedeutung häufig eine allgemeine Lebensweisheit oder Verhaltensregel zieht: zumeist ein Epigramm von unterschiedlicher Länge (...).*¹⁷ Luthers Fabeln scheinen dem emblematischen Prinzip zu folgen: die inscriptio bietet ein treffendes Lemma wie ›Torheit‹, ›Haß‹, ›Ntrew‹, ›Neid‹, ›Geiz‹, ›Freuek‹, ›Gewalt‹, dem die pictura, der Bildteil, der Fabel folgt. Der subscriptio entspricht die in der *Lere* formulierte Einsicht.¹⁸ Für das Fabel-Lemma trifft bei Luther nur gelegentlich zu, daß es an der *abbildenden Leistung der pictura*¹⁹ teilhat. Wohl aber vermag es wie die inscriptio des Emblems *an der auslegenden Leistung der subscriptio*²⁰ teilzunehmen.

Luthers Konzept und Reinschrift erlauben einen Einblick in den Entstehungsprozeß. Die erste Niederschrift der Fabeln 1 bis 7 enthält noch keinen Hinweis auf das Lemma, das in der Reinschrift jeweils vorhanden ist. Dagegen steht in der 10. Fabel »Vom hund vnd der hundin« zwischen Bild- und Auslegungsteil (*Diese*

fabel zeigt): Ingratitudo – ein Stichwort, das im Druck nicht mehr erscheint. Ingratitudo, Undankbarkeit, wäre aber genau das treffende Lemma für diese Fabel, mit den ausgeführten Stücken auch darin übereinstimmend, daß eine negative Eigenschaft formuliert wird. Der Versuch, auch die übrigen Fabeln mit derartigen Lemmata zu versehen, gelingt nicht immer. Undankbarkeit paßte auf die neunte Fabel »Vom Kranich und Wolfe«²¹, während Torheit, das Lemma der ersten Fabel, auch auf die letzte Fabel »Vom Raben und Fuchse« zuträfe. Wie aber sollte es für Nr. 8 »Vom Diebe« lauten oder für die Fabel Nr. 12, die – ohne Überschrift – von Stadtmaus und Feldmaus handelt?

II Zugänge

II. Satz.

Vom Wolff und Lemlin.

En Wolff und Lemlin kamen on gefehr beide an einen Bach zu trinden. Der Wolff tranck oben am Bach, das Lemlin aber fern unten. Da der Wolff des Lemlins gewar war, lieff er zu jm, und sprach, Warumb trübestu mir das Wasser, das ich nicht trinden kan? Das Lemlin antwortet, Wie kan ich dirz Wasser trüben, trinckestu doch uber mir und möchtest es mir wol trüben? Der Wolff sprach, Wie? Fluchstu mir noch dazu? Das Lemlin antwortet, Ich fluche dir nicht. Der Wolff sprach, Ja, dein Vater thet mir für sechs Monden auch ein solchs. Du wilt dich Vetern. Das Lemlin antwortet, Bin ich doch bazumal nicht geboren geweest, wie sol ich meins Vaters entgelten? Der Wolff sprach, So hastu mir aber mein Wiesen und Ecker abgenaget und verderbet. Das Lemlin antwortet, Wie ist das möglich, hab ich doch noch keine Zeene? Gh sprach der Wolff, und wenn du gleich viel ausreden und schwezen kanst, wil ich dennoch heint nicht ungefressen bleiben, und würget also das unschuldige Lemlin und frass es.

Sere.

Der Welt laufft ist, wer Frum sein wil, der mus leiden, solt man eine Sache vom alten Zaun brechen, Denn Gewalt gehet für Recht. Wenn man dem Hunde zu wil, so hat er das Ledder gefressen. Wenn der Wolff wil, so ist das Lambs unrecht.

(WA 50, S.455 f.).

In Luthers Fabelsammlung handelt die zweite Fabel von der Begegnung zwischen Wolf und Lämmlein. Wie verhalten sich bei dieser Fabel Bildteil und Auslegungsteil? Die auslegende Leistung der *inscriptio*²² führt zum Lemma Hass (Feindschaft), doppelt auf die Protagonisten Wolf und Lämmlein zu beziehen, der eine, der seinen Vorteil aus dieser Gegebenheit wahrnimmt, das andere, das deswegen

sein Leben lassen muß. Hass ist aber nicht das Thema des Bildteils. Vielmehr geht es dort um Gewalt und Recht, wie denn Luther auch im Konzept damit benennt, was *Diese fabel zeigt*. Steinhöwel hatte eine Gerichtssituation in der Fabel gefunden, die sein Epimythion voraussetzt: *Daz by bösen und untrüwen ankelegern Vernunft und warhait kain statt finden mag*. Bereits Schirokeauer hat gesehen, wie sich im Zuge von Luthers Bearbeitung diese juristische Wendung verstärkt: *Der Wolff tut dem Lamm »kund und zu wissen«, es sei auf »Treu und Glauben« befragt, und habe »Rede und Antwort« zu stehen. Hier sind wir ganz in die Sphäre des peinlichen Rechtsverfahrens eingetreten. Steinhöwel hat den ersten Schritt getan, Luther tut ganze Arbeit.*²³ Mag das für den Bildteil nicht so auffällig sein, Luthers *Lere* jedenfalls bewegt sich um rechtssprachliche Begriffe. Im Konzept beginnt sie: 1. *gewalt gehet für recht*²⁴ und schreitet dann vom allgemeinsten Grundsatz über Mensch und Tier wieder zu den Protagonisten der Fabel zurück: 2. *Vnd frum leute müssen leiden, solt man gleich Sachen vom alten zaun brechen*. 3. *Wenn man dem hunde zu wil, so hat er das ledder gefressen*.²⁵ 4. *Wenn der wolff wil, so hat das schaff vnrecht*. Luther faltet die Auslegung in fünffacher Weise aus und bedient sich dabei des Sprichwortes und der Sentenz. Diese entnimmt er mündlicher und literarischer Tradition.²⁶ Luthers eigene Sammlung von Sprichwörtern blieb handschriftlich erhalten.²⁷ In den Sprichwörtern und Sentenzen der Auslegung zur zweiten Fabel führt 4. auf die Fabelprotagonisten zurück: *Wenn der wolff wil, so hat das schaff vnrecht*. In Wirklichkeit hat das Schaf aber Recht, nur wenn der stärkere Wolf Gewalt anwendet, setzt er scheinbar das Schaf ins Unrecht. Damit sind die zentralen Begriffe für die allgemeinste einleitende Sentenz *Das gewalt gehet für recht* gegeben. Auch die beiden übrigen auslegenden Sprichwörter bewegen sich zwischen diesen Polen. *Frum leute*²⁸, »rechtschaffene Leute« – sie vertreten die Position des Lämmleins im Bildteil –, müssen Unrecht erleiden, wenn man – die Wolfssposition – Sachen, d. s. Rechtssachen, den ersten besten Grund suchend, also grundlos (»Gewalt«) anzettelt.²⁹ Das eigentliche Sprichwort lautet in Luthers Aufzeichnung *Ein sache von eim alten zaun brechen*³⁰. Der erste Teil weist in eine andere Richtung und klingt an alttestamentliche Spruchweisheit an: *Der gerecht mus vil leiden (...)* (Psalm 34,20). Hier liegen die beiden Quellen von Luthers Weisheitslehre: Bibel und Volksüberlieferung, die sich mit Sprichwort und Fabel verknüpft.

Auch die Auslegung 3. bietet ein Sprichwort aus Luthers eigener Sammlung³¹. Der Hund, für dessen Bestrafung schnell ein Grund gefunden ist, nimmt die Position des Lämmleins im Bildteil ein, während der Wolf wieder hinter dem *man* steht. Dieses verallgemeinernde *man* bleibt auch in der Reinschrift erhalten, die nur 2. vor 1. stellt, damit aber die klare Abfolge vom Allgemeinen zum Besonderen unterbricht und die reihende Anführung von Sprichwörtern mit einer Begründung des einen durch das andere anders gewichtet. Bereits Schirokeauer³² hat erkannt, daß Luther mehrfach in der Reinschrift zu Steinhöwel zurückkehrt. Das gilt für Bild- und Auslegungsteil. Die *Lere* der zweiten Fabel beginnt: *Der wellt lauff ist*, genau dies aber nimmt Steinhöwels Schlußsatz verallgemeinernd auf: *söliche wolf fint man in allen stetten*. Dennoch ergeben sich im einzelnen neue Akzentuierungen, die den Rechtsstandpunkt des Lämmleins (*du mochtest es mir wol truben*) und die Brutalität des Wolfes stärker hervortreten lassen. Sagte bei Steinhöwel der Wolf noch: *Wie wol ich dyne*

argument und ußzÿg nit alle widerreden kan, so wil ich doch ain rychlich nachtmal hinacht mit dir haben, heißt es bei Luther, gestuft: ob du gleich viel schwetzens kanst, so mus ich dennoch heint zu fressen haben (Konzept) bzw. Vnd wenn du gleich viel aüsreden vnd schwetzen kanst, wil ich dennoch heint nicht vngefressen bleiben (Reinschrift).

III. Neid.

Vom Hunde und Schaf.

Der Hund sprach ein Schaf für Gericht an umb Brod, das er jm gelihen hette. Da aber das Schaf leugnet, berieff sich der Hunde[so] auff Zeugen, die mußte man zu lassen. Der erste Zeuge war der Wolff, der sprach, Ich weiß, das der Hund dem Schaf Brod gelihen hat. Der Weihe sprach, Ich bin dabey gewest. Der Geir sprach zum Schaf, Wie tharstu das so unverfchampt leugnen? Also verlor das Schaf seine Sache und mußte mit schaden zur uneben zeit seine Wolle angreifen, damit es das Brod bezalet, das es nicht schuldig worden war.

Here.

Hüt dich vor bösen Nachbarn oder schicke dich auff Gedult, wiltu bey Leuten wonen, Denn es gönnet niemand dem andern was Guts. Das ist der Welt lauff.

(WA 50, S. 456).

In mehreren Fabeln geht es um die rechtliche/gerichtliche Situation und Argumentation zwischen dem Schwachen und dem Starken. So in der vierten Fabel »Vom Hunde und Schaf«. Der Hund verklagt das Schaf vor Gericht um eines angeblich geliehenen Stück Brotes willen. Das Schaf leugnet. Da der Hund drei Zeugen (Wolf, Weihe, Geier, d. i. Bezeichnung für einen Raubvogel) anführen kann, *ward das schaff vber wunden* (Konzept) bzw. *verlor das schaff seine sache*, d. i. Rechtssache (Reinschrift).³³ Während Steinhöwel daran eine im Rechtskreis bleibende verallgemeinernde Auslegung anschließt, kommt Luther in Konzept und Reinschrift zu unterschiedlichen Lehren, die, von der rechtlichen Seite ausgehend, auf nachbarschaftlich-gesellschaftliche Verhältnisse bis zu allgemeinen Lebenslehren führen und dabei unterschiedliche Formen der Feststellung, der Warnung und der Bitte einbeziehen. Schon im Konzept beginnt die Fabelauslegung: *Der wellt lauff ist*. 1. *Wenn ein bübe* (i. S. v. »Spitzbube«) *ynn synn nympt einem schaden zu thun, findet er wol mehr buben, die yhm helfen*. Während diese Feststellung ganz auf der Auslegungslinie Steinhöwels bleibt, folgt eine Begründung mit einem verbreiteten Wort (*Darumb heists*): 2. *Patienz, wer bey leuten wonen wil* (vgl. Reinschrift: *schicke dich auff gedult, wiltu bey leuten wonen*). Der Sinn dieser Sentenz erschließt sich über die ältere Bedeutung »die vornehmen Leute«, d. h. Herren. Clemens Erklärung ist weit vom Luther-Wortlaut entfernt, aber in der Sache zutreffend: *ergib dich darein, unrecht zu leiden*.³⁴

Das Thema Gemeinschaft, Nachbarschaft wird mit der Warnung fortgeführt: 3. *Hutt dich für bosen nachbarn odder richt dich auff ewige gedult gegen sie*, wobei die oder-Aufforderung nur 2. variiert. Desgleichen erweist sich 4. als Variation zu 3., nur daß wieder eine Feststellung getroffen wird und diese auf den Bildteil der Fabel beziehbar bleibt: *Wenn die nabbar vbel wollen der müs leyden*. 5. schließlich nimmt 3. wieder auf in einer Bitte an Gott: *Got behut für bosen nabborn*. Bemerkenswert ist die Bitte an Gott, die erstmals innerhalb der Fabellehren bei Luther erscheint. In der Reinschrift gibt er die Variation auf, es bleibt nur 3., dem 2. in veränderter Version folgt. Aber vor dem abschließenden: *das ist der wellt lauff* schiebt er zur Begründung der vorhergehenden Warnungen ein: *Denn es gonnet niemand dem andern was guts*. Spätestens an dieser Stelle muß man sich fragen, wie diese Auslegung noch auf den Bildteil der Fabel zu beziehen ist. Genau besehen lag schon das Thema Nachbarschaft/Gemeinschaft der vor Gericht spielenden Fabelerzählung fern. Um wieviel mehr nun diese Fabellehre. Daß sie nichts mehr mit dem Bildteil zu tun hat, ergibt sich ohne weiteres, wenn man versucht, Hund und Schaf für niemand bzw. dem andern in den Satz einzubringen. Wir beobachten zum ersten Mal, daß Luther auch Fabellehren bzw. Begründungen unabhängig vom Bildteil einer Fabel ausspricht. Diese geht wie die übrigen Folgerungen von einer negativen Sicht aus, damit der Fabelerzählung entsprechend. Auch das Lemma *Neid* in den Bedeutungsnuancen »feindselige Gesinnung«, »Eifersucht«, »Mißgunst«, »Neidisch-sein« läßt sich nicht eigentlich mit der Fabel verknüpfen. Das Motiv des Hundes scheint vielmehr pure Ranküne zu sein. Dieses »fabula docet« hat der Hörer/Leser der Fabel selber zu entdecken; geleitet wird er dabei von den auffälligen, vielleicht mit pädagogischer Zielsetzung konzipierten Widersprüchen zwischen den Fabelteilen *inscriptio*, *pictura* und *subscriptio*, die offensichtlich den Zweck eines maieutischen Verfahrens erfüllen: die Fabel lehrt, was sie *expressis verbis* gerade nicht ausspricht.

VI. Frevel. Gewalt.

Es gefelleten sich ein Rind, Ziegen und Schaf zum Betwen und zogen mit ein ander auff die Jaget in einen Forst. Da sie nu einen Hirs gefangen und in vier Teil gleich geteilet hatten, sprach der Betwe, Jr wisset, das ein Teil mein ist als ewrs Gefellen. Das ander gebürt mir, als eim Könige unter den Thieren. Das dritte wil ich haben darumb, das ich stercker bin und mehr darnach gelauffen und geerbeitet habe denn jr alle drey. Wer aber das vierde haben wil, der mus mirs mit gewalt nemen. Also mußten die drey für ire mühe das Nachsehen und den schaden zu Lohn haben.

Lere.

Fre nicht hoch, halt dich zu deines Gleichen. Dulcis inexpertis cultura potentis Amici. Es ist mit Herrn nicht gut Kirrschen essen, sie werffen einen mit den Stielen. Ulpia. L. Si non fuerint. Das ist ein Gesellschaft mit dem Betwen, wo einer allein den Genies, der ander allein den Schaden hat.

VII. Diese Fabel ist auff ein ander Weise also gestellet.

En Lewe, Fuchs und Esel iagten mit einander und fiengen einen Hirs. Da hies der Lewe den Esel das Wilpret teilen. Der Esel macht drey Teil, des ward der Lewe zornig und reis dem Esel die Haut über den Kopff, das er blutrünstig da stund, Und hies den Fuchs das Wilpret teilen. Der Fuchs sties die drey Teil zusamen und gab sie dem Lewen gar. Des lachet der Lewe und sprach, Wer hat dich so leren teilen? Der Fuchs zeigt auff den Esel und sprach, Der Doctor da im rotten Parret.

Diese Fabel leret zwey Stücke.

Das erste, Herrn wollen vorteil haben, und man sol mit Herrn nicht Kirschgen essen, sie werfen einen mit den Stilen. Das ander, Felix, quem faciunt aliena pericula cautum. Das ist ein weiser Man, der sich an eines andern Unfal bessern kan.

(WA 50, S. 457 f.).

Das dritte Beispiel, die bekannte Fabel von der Beuteteilung, bieten Steinhöwel wie Luther der Tradition folgend in zweierlei Gestalt: Einmal handelt sie *Von dem Lewen, Rind, zigen und schaff* (Überschrift im Konzept, nicht in der Reinschrift und den Drucken), das zweite Mal besteht die Jagdgesellschaft aus Löwe, Fuchs und Esel. In der ersten Version bei Steinhöwel beansprucht der Löwe alle vier Anteile an der Beute mit folgenden Argumenten: a. *das ich ain leo und ain künig aller tiere bin*; b. *dos ich sterker bin wann ir*; c. *das ich fester geloffen bin wann ir*; d. *Welber aber den fierden an regt, des fynd will ich syn*. Luther setzt ein neues erstes Argument: a. *das ein teil mein ist als enrem gesellen einem*³⁵ (Reinschrift: *als ewrs gesellen*); b. = Steinhöwel a.; c. = Steinhöwel b. und c.; d. *Wer aber das vierde haben wil, der müs mirs mit gewalt nemen* (Konzept = Reinschrift).

Mit dieser Veränderung der Argumentationskette gegenüber Steinhöwel erreicht Luther eine wirkungsvolle Steigerung, wobei a. und c. sowie b. und d. näher zusammengehören. Das erste Argument, der Gesellschaftsanteil, sticht tatsächlich, und auch das dritte läßt sich aus der Natur der Jagdgenossen gewinnen. Argument b. betrifft die Hierarchie im Tierreich, die in der abschließenden Begründung des Löwenanteils bei Luther noch einmal in der Form genannt wird, daß dem Herrscher nur etwas mit Gewalt genommen werden kann. Doch eben dies ist unmöglich, so daß entgegen der Formulierung die Gewalt vom Herrscher ausgeht: Er setzt sich gewaltsam in den Besitz des letzten verfügbaren Gesellschaftsanteils. Die auslegende Leistung des Lemmas *Freüel Gewalt*³⁶ besteht darin, diesen Gedanken stichwortartig zu betonen. Die Gewalt, von der die Fabel erzählt, ist Frevel, nämlich Gewalttätigkeit, Vergehen.³⁷ Steinhöwels Sprichwort-Promythion *Nicht gesell dich zuo gewalt* (...), das diese Art der Gewalt in einen Reim faßt, kehrt noch in Luthers Konzept wieder,³⁸ wird aber in der Reinschrift aufgegeben, da seine Aussage dort in das Lemma eingeht. Das Stichwort *gesellen* erscheint dafür in der Reinschrift

in einer neuen Lehre: *Das ist ein gesellschaft mit dem lewen, wo einer allein den genies, der ander allein den schaden hat* Mit dieser Feststellung wird das Verhalten des Königs der Tiere als das gebrandmarkt, was es in Wahrheit ist: Ausnützung der Position des Schwächeren. Man könnte das dahingehend zu verstehen suchen, daß Luther hier im Sinne einer Widerstandsfabel³⁹ auslegt, zumindest in der Tendenz tritt diese Möglichkeit auf. Dagegen bewegen sich die anderen Lehren in der Perspektive der Unterlegenen und bieten Anpassungslehren, die den Umgang mit und das Überleben unter der Gewalt ermöglichen: *Halt dich zu deines gleichen* (Konzept an erster, Reinschrift an zweiter Stelle) – *fare* (Konz. bzw. *freye*) *nicht* (Konz. *gern*) *hoch* (Konz. an letzter, Reinschr. an erster Stelle). Beiden Fassungen ist der Horaz-Vers (Ep. I, 18, 86) gemeinsam: *Dulcis inexpertis cultura potentis amici* (»Unerfahrenen ist der Verkehr mit mächtigen Freunden angenehm«), aber der Nachsatz *expertus metuit* (»aber der Erfahrene scheut ihn«) fehlt, paßt er doch nicht an dieser Stelle, wo die Jagdgenossen offenbar alle unerfahren im Umgang mit dem Mächtigen sind. Darüber hinaus bietet die Reinschrift noch die *Lere*, man solle mit Herren nicht Kirschen essen, die im Konzept schon in der Fabelvariation steht. Löwe, Fuchs und Esel jagen zusammen und erlegen einen Hirsch. Der Esel, aufgefordert zu teilen, macht drei gleiche Teile, woraufhin ihm der König das Fell über die Ohren zieht. Der Fuchs legt alle Teile dem Löwen vor und antwortet auf des Löwen Frage, wer ihn das gelehrt habe: *Der doctor da ym roten pirret* (Konzept = Reinschrift).

Luthers Bearbeitungsverfahren läßt sich an diesem Stück besonders deutlich zeigen. Auf die gerechte Teilung reagiert Steinhöwels Löwe nur *zornig über den esel und grißgramet mit den zenen*. Hier lautet die Antwort des Fuchses auf die Frage, was ihn so zu teilen gelehrt habe: *Die sorg, dar inn der esel gestanden ist*. Genau darauf paßt die Lehre, die Steinhöwel zieht: *das der sälig ist, den fremde sorg fürsichtig machet* und die Luther in lateinischer Version im Konzept stehen hatte: *felix quem faciunt aliena pericula cautum*, *Das ist ein weiser man, der sich an eins andern vnfal* (erst *fabr* geschrieben) *bessern kan*, aber dann getilgt hat. Mit einem gewissen Recht, denn seine »blutige« Zuspitzung (vgl. *das er blutrüstig da stund* bzw. *ym roten pirret*⁴⁰, d. h. »mit blutigem Kopf«) des Bildteils machte diese Aussage zur Fabel weniger wahrscheinlich. Durch Luthers Bearbeitung kommt die Kopfbedeckung, das Baret, hinzu, das die Haut des animalischen Esels ersetzt und als rotes Baret den Zustand drastisch ins Bild faßt, nachdem dem Esel die Haut über den Kopf gezogen worden ist. Mit der verstärkten Anthropomorphisierung geht eine Brutalisierung des Löwenverhaltens, aber auch eine Intellektualisierung des fuchsischen Verhaltens einher.

Die Reinschrift bricht mit der Fabelerzählung ab, die Drucke nehmen das von Luther Getilgte aus dem Konzept wieder auf. Und dennoch bietet das Konzept die *Lere* – die Version, die allen drei Protagonisten gerecht wird: *Herrn wollen vorteil haben*⁴¹ – das gilt für den Löwen. Und *man sol mit herrn nicht kirschen essen sie werffen einen mit den stilen*⁴², das erfaßt die Lage des Esels. Der Fuchs verhält sich entsprechend der zweiten (im Konzept dann gestrichenen) *Lere*: *Das ist ein weiser man, der sich an eins andern vnfal bessern kan*. Die Lehren der ersten Version passen hier ebenso gut: mit dem *vorteil* der Herren vergleiche man die Gesellschaft mit dem Löwen, wo einer *allein den genies, der ander allein den schaden hat*. *Schaden ist* – freilich gestuft – das

Charakteristikum für Esel und Fuchs. Der Warnung vor dem Kirschenessen mit den Herren steht positiv die Aufforderung zur Seite: *Halt dich zu deines gleichen/ Vnd butt dich fur gewaltigen freunden vnd gesellen*. Und weiter auch das wieder zu Steinhöwel zurückführende: *Geselle dich nicht zu der gewalt, so behelt dein wesen auch ein gestalt*, das unmittelbar auf den Esel gemünzt werden könnte. Nur für den Fuchs wäre in dieser Version keine Lehre vorhanden. Er benötigt sie auch nicht, denn er hat bereits innerhalb des Fabelgeschehens den Lauf der Welt begriffen und handelt danach. Er ist der einzige, der sich mit der Herrschaft arrangieren kann und dies nur darum, weil er aus dem Schaden (eines anderen) klug zu werden vermag. Aus der pointierten Darstellung gewinnt man nicht den Eindruck, daß Luther die Fuchs-Position sympathisch dargestellt hat. Statt der Lehre, sich einzurichten mit den Herren, wäre ja auch eine Verständigung über die Ungerechtigkeit, die hier vorliegt, denkbar, aber eine solche Ausdeutung liegt Luther fern, sie würde die bestehenden Machtstrukturen anrühren, wozu in keiner Fabellehre ein Anhalt gegeben ist.⁴³ Auch andere Folgerungen wären prinzipiell denkbar⁴⁴. Aber Luther geht es um den »Lauf der Welt«⁴⁵, eine realistisch-pessimistische Weltsicht, aus der heraus er Lehren gibt, die das Arrangement mit diesem Weltlauf ermöglichen, keineswegs eine wie auch immer geartete Änderung im Sinn haben, das ist eben das Ziel der Weltweisheit. Nur im Lemma *Freuel Gewalt* kommt der kritische Aspekt punktuell zum Ausdruck, nur hier an dieser Stelle verhält sich die auslegende Leistung des Lemmas gegenläufig zur subscriptio-Lehre. In solchen kontextlosen Feststellungen wird einmal die angestrebte Weltweisheit unterbrochen.

III. Untrew.

Vom Frosch und der Maus.

Eine Maus were gern über ein Wasser gewest und kundte nicht Und bat einen Frosch umb Raht und Hülffe. Der Frosch war ein Schalk und sprach zur Maus, Binde deinen Fuß an meinen Fuß, So wil ich schwimmen und dich hinüber zihen. Da sie aber auffß Wasser kamen, tauchet der Frosch hinuntern und wolt die Maus extrencken. In dem aber die Maus sich wehret und erbeitet, fleuget ein Weiße daher und erhasschet die Maus, zeucht den Frosch auch mit heraus und frisset sie beide.

Sere.

Ehe dich für, mit wem du handelst. Die Welt ist falsch und untrew vol. Denn welcher Freund den andern vermag, der steckt jn in Sack. Doch schlecht Untrew allzeit jren eigen Herrn, wie dem Frosch hie geschicht.

(WA 50, S. 456).

Als charakterisierendes Stichwort, als Motto, stellt Luther dieser Fabel *Untrew* voran und verkürzt die Überschrift Steinhöwels: Steinhöwel: »Von der mus, frosch und wyen«; Luther, Konzept: »Von der maüs vnd frossch«; Luther, Reinschrift und Druck: »Vom frosch vnd der Maüs«.

Das Lemma hat offensichtlich diese Änderung in der Überschrift bewirkt, und es ist aufschlußreich zu sehen, wie Luther in seinem handschriftlichen Konzept noch an der Vorlage orientiert ist, dann aber in der Reinschrift die eigene Gestalt gibt. Wenn es um Untreue geht, dann ist der Frosch die wichtigste Figur und rückt gegen den Duktus des Bildteils an die erste Stelle. Der Raubvogel muß nicht mitangeführt werden, weil er nur für die Folgen der Untreue steht, mit Untreue selbst aber nichts zu tun hat.

Im Bildteil begegnen sich ein Bittsteller und ein Schalk. Der Bittsteller, die Maus, verläßt sich ganz und gar auf den Rat des Frosches. Er ist sozusagen der Fachmann für Fragen des Wassertransports. Seine Untreue ist nichts als Bosheit. Die Maus kann er nicht fressen. Er war *hemisch vnd der maus feind*, nicht aus einem besonderen Grund, sondern eben deswegen, weil er ein Schalk, ein durch und durch boshafte Wesen ist. Luther steigert gegenüber der Steinhöwelschen Fassung noch die »Dramatik der Bosheit, indem er eine Rede des Frosches einführt, der die Maus selbst veranlaßt, ihren Fuß an den seinen zu binden, ihr Leben mit dem seinen zu verbinden, während Steinhöwel diese Handlung ganz beim Frosch läßt. Bei Luther verspricht der Frosch auch seine Hilfe. *So wil ich schwimmen und dich hinüber ziehen*, während Steinhöwel diese vorgetäuschte Absicht voraussetzt. Die Ausschmückung, daß die ruchlose Tat des Frosches *medio vero flumine* (lat. Fassung Steinhöwels) geschieht, läßt Luther weg ebenso wie das Detail, daß der Frosch *ain Schnur* nahm, den Fuß der Maus daranband und anfang zu schwimmen. Luther reduziert den Text Steinhöwels auf das für ihn wesentliche Moment der Untreue; wie bei der Überschrift regiert auch im Bildteil das Lemma die Textgestaltung. Als weiteres Beispiel für diese Reduktion sei noch die Gestaltung des Widerstandes der Maus angeführt:

Steinhöwel: *Do des die ellend mus enpfand, widerstund sy dem frosch nach ieren krefften*, Luther (Konzept und Reinschrift): *Inn dem aber die maüs sich weret vnd erbeitet*.

Ebenso hat Luther auch die Passage verkürzt, die das Auftreten des Raubvogels bringt, der beide frißt.

Steinhöwels Lehrteil schließt wie in der lateinischen Vorlage die Fabel an Anfang und Ende ein und liest sich wie das Ausziehen von einzelnen Strängen seiner Darbietung in eine Moral. Die Anfangsdeutung hat mehr die böse Absicht im Auge, die Schlußdeutung die böse Tat: Anfang: *Welher gedenckt dem andern laid und widervärtikait ze erzügen, der würt dem übel hart entrinnen (...)*; Schluß: *Also beschicht ouch denen, die ander lüt veruntrüwen wellent, und versprechent hilf, und begeren ze schedigen, das in offit gelyche bütt würt*.

Luthers *Lere* löst sich stärker vom Fabeltext, sie ist viel allgemeiner. Dabei zeigt der Vergleich zwischen Konzept und Reinschrift wieder den oben bei der Überschrift beobachteten Vorgang, daß Luther sich erst im letzten Arbeitsgang von der ausführlicheren Form löst; aus *vnd mus der falsche frosch ynn seiner vntrew mit der maus*

verderben wird wie dem frosch bie geschicht. Es ist also ein doppelter Reduktionsvorgang in Luthers Arbeit zu beobachten; einmal gegenüber Steinhöwel und zum andern Mal gegenüber seiner eigenen ersten Fassung. Als Prinzip für diesen Vorgang erweist sich wieder das Lemma als leitend. Luther gewinnt die *Lere* nicht aus der Fabel selbst, sondern aus der allgemeinen Wahrheit, wie er sie in den Sprichwörtern findet und selbst gesammelt hat und wie sie sich unter dem Lemma subsumieren läßt. An den Anfang stellt er eine allgemeine »Warnung: *Sibe dich für, mit wem du handelst* (Reinschrift), die so allgemein ist, daß sie auf viele Lebenssituationen paßt. Es folgt ein »Unterricht« über die Weltverhältnisse: *Die Welt ist falsch und untrew vol;* dieser Unterricht wird erläutert: *Denn welcher Freund den andern vermag, der steckt jn in Sack.* Den Abschluß bildet eine allgemeine Weisheits-»Lehre: *Doch schlecht Untrew allzeit jren eigen Herrn;* diese Lehre wird erläutert, indem auf die *pictura* der Fabel zurückgelenkt wird. Die Strenge, mit der Luther die Programmatik des Lemmas durchführt und dabei zugleich ganz im Rahmen der Absichten und Verfahren arbeitet, die er in der Vorrede entfaltet hat, ist bei dieser Fabel hervorzuheben.⁴⁶ Aus der handschriftlichen Fassung fehlen in der Reinschrift zwei Spruchweisheiten: *trew ist mislich* und *Traw wol reynt das pferd weg.* Dieser Unterschied läßt vielleicht einen weiteren Einblick in das Denken und die Arbeitsweise Luthers bei seiner Fabelgestaltung zu. Als christlicher Theologe kann er die Aussage *trew ist mislich* in dieser Allgemeinheit nicht übernehmen, gehört doch das Vertrauen zu einer der wichtigen christlichen Tugenden. So heißt es in der Vorrede zu Karlstadts »Entschuldigung des falschen Namens des Aufruhrs« von 1525: *Es wil midder myr noch yemand gebürn, eyns andern hertz zu richten. So spricht Paulus 1 Cor. 13.: »Die liebe ist nicht argwenig.« Und abermal: »Die liebe trawet alles. < Ob sie nu gleych offt betrogen wird uber solchem trawen, wie man spricht: Traw reynt das pferd weg, so lest sie doch nicht abe* (WA 18, S. 437, Z. 12–16)⁴⁷. Anscheinend hat Luther beim ersten Arbeitsgang erst einmal alles notiert, was ihm zu der jeweiligen Fabel einfiel und hat dann in der Überarbeitung überprüft, was Bestand haben kann, was zum Lemma paßte und was unter theologischen Kategorien vertretbar war. Dieses zweite Kriterium gilt auch im Bereich der Weltweisheit, in dem Luther sich nach der Vorrede ausdrücklich bewegt (vgl. oben S. 121), wie auch die Bearbeitung der ersten Fabel erkennen läßt (vgl. unten S. 138 f.).

Vor allem im Hinblick auf die lateinische Fassung, der Steinhöwel besonders bei der Lehre auch in seiner Übersetzung ins Deutsche verpflichtet ist, muß die gestalterische Leistung Luthers noch gewürdigt werden. Luther hat diese lateinische Fassung auch vorgelegen⁴⁸, aber er geht völlig frei mit ihr um. Von der lateinischen Lehre *Qui de salute alterius adversa cogitat, non effugiet malum* bleibt nur noch der Tun-Ergehen-Zusammenhang: *Doch schlecht Untrew allzeit jren eigen Herrn*⁴⁹ übrig. Luther verfährt in seiner Fabelübersetzung nach denselben Prinzipien wie bei seiner Bibelübersetzung. Er hat diese Prinzipien während des Aufenthaltes auf der Koburg in seinem »Sendbrief vom Dolmetschen« verteidigt und erläutert. Er versucht den Ton zu treffen, den *die mütter ym haus und der gemeine man* redet. Eine wörtliche Übersetzung ergäbe keinen klaren Sinn: *Denn die lateinischen buchstaben hindern aus der massen, sehr gut deutsch zu reden* (WA 30, 2, S. 637 ff.). Mit seiner Sprichwörter-

sammlung, die in die Fabellehren z. T. eingeht, schafft er einen neuen deutschen Zusammenhang von Weisheitslehren, der den vorgegebenen lateinischen ersetzt.

V. Geiz.

Vom Hunde im Wasser.

Es lieff ein Hund durch einen Wasserstrom, und hatte ein stück Fleisch im Maule. Als er aber den schemen vom Fleisch im Wasser sihet, wehnet er, es were auch Fleisch, und schnappet girig darnach. Da er aber das Maul auffthet, empfiel jm das stück Fleisch, und das Wasser fürerts weg. Also verlor er beide, das Fleisch und schemen.

Lere.

Man sol sich benügen lassen an dem, das Gott gibt. Wem das wenige verschmahet, dem wird das Größter nicht. Wer zu viel haben wil, der behelt zu lezt nichts. Mancher verleuret das gewisse über dem ungetwiffen.

(WA 50, S. 457).

Das Motto, das Luther der fünften Fabel voranstellt, gehört mit in die Reihe der sieben Todsünden (Hoffart, Neid, Zorn, Geiz, Unkeuschheit, Unmäßigkeit, religiös-sittliche Trägheit). ›Geitz‹ hat im Frühneuhochdeutschen noch den älteren Sinn von ›Gier‹; ›Geiz‹ und ›Gier‹ hängen eng zusammen. Wieder ist wie bei Fabel drei (vgl. oben S. 129 f.) zu beobachten, daß das Lemma die weitere Gestaltung bestimmt.

Während Steinhöwels Überschrift »von dem hund und stuk flaisch« lautet, bringt Luther im Konzept nur »Vom hunde« und erweitert in der Reinschrift zu »Vom hünde ym wasser«. Am Hund wird der Geiz demonstriert (gemalt) und die Situation »im Wasser« gehört zum Bild, das vorgestellt wird.

Im Bildteil fällt wieder auf, wieviel knapper Luther die eigentliche Fabel zu fassen vermag als Steinhöwel. Alles ausschmückende, psychologisierende Beiwerk vermeidet Luther. Als Beispiel sei nur die Passage verglichen, in der der Hund das Spiegelbild im Wasser sieht:

Steinhöwel: *Im durchlouffen sicht er das flaisch in das waßer schynen, und wänet er sech ain ander stuk in dem waßer, und ward begirig das selb ouch ze niemen (...);* Luther: *Als er aber den Schemen vom Fleisch im Wasser sibet, wehnet er, es were auch Fleisch, und schnappet girig darnach.*

Neben dieser Straffung auf das für Luther Wesentliche verändert er auch den Schluß des Bildteils:

Steinhöwel: *Also stuond er und hett das gewiß mit dem ungenwißen verlorn;* Luther: *Also verlor er beide, das Fleisch und schemen.*

Luther übersteigert noch die Aussage Steinhöwels, indem er den Hund etwas verlieren läßt, was gar kein realer Verlust ist. Der Hund verliert nicht nur das, was

er hatte, sondern auch noch das, was er imaginierte, das Spiegelbild. Die Gier hatte ihn nach mehr haschen lassen, als zu holen war.

In der *Lere* überschreitet Luther wieder weit den Rahmen der Vorlage. Während Steinhöwel in enger Anlehnung an seinen lateinischen Text nur resümiert: *Darumb welher gytiger ze vil wil, dem würt offt ze wenig*⁵⁰, stellt Luther vier allgemeine Lebensweisheiten zusammen, die alle im Thema *Geitz* ihre Mitte haben und auch unabhängig von der Fabel als Sprichwörter im Umlauf sind. Bei der ersten *Lere* fällt auf, daß Luther anscheinend eine theologische Aussage macht: *Man sol sich benügen lassen an dem, das Gott gibt*. Aber trotz vieler biblischer Anklänge (vgl. Sir. 29,30; Wsh. 14,22; 2. Kor. 12,9; Hebr. 13,5; 1. Tim. 6,6) findet sich diese Sentenz in der Gestalt nicht in der Bibel, sondern ist den im Volk umlaufenden Sprichwörtern zuzurechnen. Gegenüber dem Konzept bringt Luther in der Reinschrift an zweiter Stelle einen Spruch, der eigentlich nicht zum Bildteil der Fabel paßt: *Wem das wenige verschmahet dem wird das grosser nicht*. Der Hund sieht ja nichts Größeres in der Fabel, sondern nur noch ein Stück. Aber zum Lemma paßt dieser Spruch, diese Weisheitslehre sehr wohl. Im dritten Spruch präzisiert Luther seine Ausdrucksweise in der Reinschrift gegenüber dem Konzept. Dort hatte er sich noch eng an Steinhöwel angelehnt:

Steinhöwel: (...) *dem würt offt ze wenig*; Luther (Konzept): (...) *dem wird zu weng*; Luther (Reinschrift): (...) *der behelt zu letzt nichts*.

Schon im ersten Bearbeitungsschritt wird die Absicht Luthers deutlich. Er will größtmögliche Allgemeingültigkeit in der Formulierung erreichen, darum kann das *offt* nicht stehen bleiben. Es geht um Wahrheit und nicht um Kasuistik. Ganz im Sinne dieser inhaltlichen Straffung wird auch aus dem *wenig* Steinhöwels das *nichts* Luthers; er radikalisiert die *Lere*. Der letzte Spruch klingt wie eine Warnung: *Mancher verleuret, das gewisse, vber dem vngewissen*. Auch hier hat Luther gegenüber dem Konzept wieder gestrafft. Nach dem *verleuret* hat er ein *auch* gestrichen.

I. Torheit.

Vom Han und Perlen.

En Han scharret auff der Misten und fand eine köstliche Perlen. Als er dieselbigen im Not so ligen sahe, sprach er, Sihe, du feines Dinglin, ligstu hie so jemerlich, Wenn dich ein Kauffmann fünde, der würde dein fro, und du würdest zu grossen Ehren komen. Aber du bist Mir und Ich dir kein nütze. Ich neme ein Körnlin oder Würmlin und lies eim alle Perlen. Magst bleiben, wie du ligst.

Lere.

Diese Fabel leret, das dis Büchlin bey Batoren und groben Leuten untwerd ist, wie denn alle Kunst und Weisheit bey den selbigen verachtet ist, Wie man spricht, Kunst gehet nach Brod. Sie warnet aber, das man die Lere nicht verachten sol.

(WA 50, S. 455).

Die erste Fabel »Vom Han und Perlin« (Konzept) hat schon ihrer Stellung am Anfang wegen eine besondere Funktion. Zugleich zeigt sie aufschlußreiche Stufen der Bearbeitung sowohl bei Luther selbst wie im Vergleich zu Steinhöwels Fassung.

Das charakterisierende Stichwort *Torheit* bildet zusammen mit der Lehre eine Brücke zur Vorrede. Es geht ganz generell darum, wie mit Fabeln umzugehen ist. Die Überschrift übernimmt Luther von Steinhöwel, ersetzt dann aber in der Reinschrift *ain gytiger* durch *ein kauffman*⁵¹. Die eigene gestalterische Absicht Luthers ist mit Händen zu greifen. Er stellt eine Verbindung zu dem Reich-Gottes-Gleichnis vom Kaufmann und der Perle (Matth. 13,45 f.) her und gibt damit den Fabeln eine Dignität, die zu der am Anfang der Vorrede ausgesprochenen Hochschätzung paßt (*wüsste ich ausser der heiligen Schrift nicht viel Bücher, die diesem überlegen sein solten*). Der direkte biblische Bezug wird im Konzept noch deutlicher. Dort finden sich nach dem Bildteil, in dem zwar schon von einer köstlichen Perle, aber noch nicht vom Kaufmann die Rede ist, zwei Lehr-Teile. In dem ersten setzt Luther an die Stelle der Perle Christus ein: *Wer Christum nicht hat der begerd sein sicut gentes Wer yhn hat der creutzigt yhn vnd wil yhn nicht wie die Juden*. Dieser Abschnitt, der auch noch zwei lateinische Sentenzen enthält, ist in der Druckfassung weggelassen.⁵² Die Sache bleibt durch die Einführung des Kaufmanns erhalten. Die direkte Redeweise wird durch eine indirekte Anspielung ersetzt, die nicht nur besser zum Charakter der Fabel paßt, sondern sich auch stärker an die Vorlage anschließt. Im Bild von Kaufmann und Perle werden Weltweisheit, wie sie die Fabel bietet, und Gottesweisheit, wie sie das Evangelium von Christus erschließt, zumindest eng miteinander verbunden, wenn nicht in eins gesetzt.⁵³

Die Lehre der Druckfassung, wie auch die der Handschrift weichen in einem Punkt signifikant von dem Lehrteil Steinhöwels ab. Dieser verweist auf Aesops Absicht und ganz allgemein auf die, *die in lesent und nit verstant*, während Luther von groben (= ungebildeten) Leuten im Konzept spricht und in der Druckfassung noch die *Bawren* hinzufügt, bei denen Kunst und Weisheit verachtet sei und denen Brot wichtiger sei als Kunst. Ist den einfachen Leuten aber ein Vorwurf daraus zu machen, daß sie so wenig Sinn für all das haben, was über den Broterwerb hinausgeht? In seiner ebenfalls auf der Koburg entstandenen Schrift »Ein Sermon odder Predigt, das man solle kinder zur Schulen halten« bejaht Luther diese Frage ausdrücklich: *Es ist jhe eine schendliche Verachtung Gottes, das wir solche herrliche Göttliche werck unsern kindern nicht gönnen* (gemeint ist die Ausübung des Prediger- oder Juristenberufes) *und stecken sie allein jnn des bauchs und geitzs dienst, lassen sie lernē, denn narung suchen gleich wie eine sew mit der nasen ymer ym kot wulen, vnd nicht zihen zū solchem würdigen stand vnd wesen* (WA 30,2, S. 561 f.). Hahn wie Sau wühlen bzw. scharren im Kot und lassen Kunst und Weisheit ohne Wertschätzung. Sie sind in eins zu setzen mit denen, die den Aesop verfälscht haben: *Es sind Sew und bleiben Sew, für die man ja nicht solt Berlen werffen* (Vorrede). Luther wendet sich in der Schulschrift ausdrücklich an die einfachen Leute: (...) *las deinen son getrost studirn, vnd solt er auch die weil nach brot*

geben, So gibstu vnserm herr Gott ein feines holtzlin, da er dir einen herrn aus schnitzen kan, Es wird doch da bey bleiben, das dein vnd mein son, das ist gemeiner leute kinder, werden die wellt müssen regiern beide ynn geistlichem vnd weltlichem stande (...) (WA 30,2, S. 577).

Lemma, Bildteil und Lehre sind bei dieser ersten Fabel schlüssig aufeinander bezogen, nur der Schlußsatz in Reinschrift und Druckfassung bietet eine gewisse Schwierigkeit. Worin besteht denn die Warnung? Dem Hahn geschieht doch nichts Schreckliches wie etwa dem Lämmlein in der zweiten oder dem Esel in der siebten Fabel. Es gehört die Beachtung der biblischen Anspielung dazu, um die Warnung zu verstehen: Die Perle verschmähen, heißt Christus verlieren.

Anmerkungen

¹ Wolf von Both: »Luther und die Fabel«. Diss. phil. (masch.) Breslau 1927. Arno Schirokauer: »Luthers Arbeit am Äsop«. In: »Modern Language Notes« 52 (1947), S. 73–84. Klaus Doderer: »Über das »betriegen zur Wahrheit. Die Fabelbearbeitungen Martin Luthers«. In: »Wirkendes Wort« (1964), S. 379–388. Klaus Doderer: »Fabeln. Formen, Figuren, Lehren«. München 1977. Bes. S. 20–26 und S. 223–231. Adalbert Elschenbroich: »Die Fabelpredigt des Johannes Mathesius. Zum Problem der Analogie und Allegorie in der Geschichte der Fabel«. In: Walter Haug (Hg.): »Formen und Funktionen der Allegorie«. Stuttgart 1979. S. 452–477. Ernst Heinrich Rehermann/Ines Köhler-Zülch: »Aspekte der Gesellschafts- und Kirchenkritik in den Fabeln von Martin Luther, Nathanael Chytraeus und Burkhard Waldis«. In: Peter Hasubeck (Hg.): »Die Fabel. Theorie, Geschichte und Rezeption einer Gattung«. Berlin 1982. S. 27–42. Eine eingehende Analyse der Fabelbearbeitungen des 15. und 16. Jahrhunderts, wie sie Klaus Grubmüller: »Meister Esopus« (1977) für die »Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter« vorgelegt hat, steht noch aus.

² Es ist schwer, in der nicht mehr zu überblickenden theologischen Literatur zu Martin Luther zu einem umfassenden Urteil zu gelangen. Mit den gängigen bibliographischen Hilfsmitteln läßt sich keine spezielle Untersuchung zu Luthers Fabelbearbeitung ermitteln. Über die allgemeine Hochschätzung des Äsop und Luthers Vertrautheit mit ihm seit seiner Mansfelder Schulzeit vgl. Otto Scheel: »Martin Luther. Vom Katholizismus zur Reformation. Erster Band: Auf der Schule und Universität«. 3. Aufl. Tübingen 1921. Bes. S. 50, 53, 232, 274. Und Martin Brecht: »Martin Luther. Sein Weg zur Reformation 1483–1521«. Stuttgart 1981. S. 25 f. Am ausführlichsten zu Luthers Arbeit am Äsop vgl. Heinrich Bornkamm: »Martin Luther in der Mitte seines Lebens. Das Jahrzehnt zwischen dem Wormser und dem Augsburger Reichstag«. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Karin Bornkamm. Göttingen 1979. Bes. S. 590, 595. Das Manuskript Bornkamms ist unvollendet und bricht mitten im Bericht über die Koburger Zeit ab. In den gängigen Lutherausgaben (Calwer, Aland) fehlt Luthers Fabelbearbeitung. In der populären Lutherausgabe des Insel Verlages ist sie neuerdings wieder leicht zugänglich: Bernd Moeller (Bearbeiter): »Etliche Fabeln aus Äsop. 1530«. In: Karin Bornkamm und Gerhard Ebeling (Hg.): »Martin Luther. Ausgewählte Schriften. Fünfter Band: Kirche, Gottesdienst, Schule«. 2. Aufl. Frankfurt/M. 1983. S. 162–175.

³ Ernst Thiele (Hg.): »Luthers Fabeln nach seiner Handschrift und den Drucken«. (Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts 76). 2. Aufl. Halle (Saale) 1911. – WA 50, S. 432–460. Die Lesarten zu Luthers Vorrede in: WA 48, S. 350–353. Willi Steinberg (Hg.): »Martin Luthers Fabeln. Nach seiner Handschrift und den Drucken mit einem vergleichenden Teil von Boner bis Krylow«. (Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts 76). Halle (Saale) 1961. Weiter die meisten neueren Auswahlgaben von Luthers Werken.

⁴ Hermann Österley (Hg.): »Steinhöwels Äsop« (Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart 117). Tübingen 1873. Die im folgenden vergleichend herangezogenen Fabeln finden sich in dieser Ausgabe: »Die ander fabel von dem wolff und dem lamp« S. 81 f. »Die iv fabel von dem hund und schauff« S. 84. »Die vi fabel von dem löwen, rind, gais und schauf« S. 86 f. »Die iii. Von der mus, frosch und wyen« S. 83. »Die v fabel von dem hund und stuk flaisch« S. 85. »Die erste fabel von dem han und dem bernlin« S. 80.

⁵ Schirokauer (wie Anm. 1), S. 78.

⁶ Zur Lage der Evangelischen vor und bei dem Augsburger Reichstag vgl. Bornkamm (wie Anm. 2), S. 586–603.

⁷ Den Schlußgruß vieler Briefe von der Koburg an die Freunde in Augsburg leitet Luther mit *Ex eremo* ein (vgl. WAB 5, S. 400, 401, 417 u. ö.).

⁸ Auch die Nachricht vom Tod eines Kindes des Justus Jonas, die Luther vor dem Vater erhalten hatte, erschütterte ihn; vgl. WAB 5, S. 318, Brief vom 15. Mai an Melanchthon.

⁹ Vgl. Bornkamm (wie Anm. 2), S. 590.

¹⁰ »An die gantze geistligkeit zu Augsburg versamlet auff den Reichstag Anno 1530«. In: WA 30, 2, S. 268–356.

¹¹ Thiele (wie Anm. 3), S. V f., teilt noch die Passage aus einem weiteren Brief Luthers an Wenzel Link in Nürnberg mit: *Aesopi quoque fabulas pro puerili et rudi vulgo proposui adornare, ut utilitatem aliquam Germanis afferant.*

¹² Vgl. die Mitteilungen von Luthers vertrautem Schreiber, Veit Dietrich, vom 8.7., bei Bornkamm (wie Anm. 2), S. 600 f.

¹³ Auch Johannes Mathesius erwähnt in seiner VII. Predigt »von der Historien des Herrn D. M. Luthers«, daß Luther sehr ein schwaches heuptlein bekam / wie er auß Coburg schreibt. Zit nach: Reinhard Dithmar (Hg.): »Texte zur Theorie der Fabeln, Parabeln und Gleichnisse«. (dtv bibliothek 6119). München 1982. S. 71.

¹⁴ Der in WAB 5, S. 286, Anm. 5, unter Heranziehung von Luk. 16,9 für wahrscheinlich gehaltene Gegensatz zwischen Ewigkeitswert der Arbeit an den biblischen Büchern und dem nur zeitlichen Wert der Arbeit am Aesop erscheint konstruiert. Näher läge eine Anspielung auf Matth. 17,4; denn Luther spricht ja auch von *nostrum Sinai* im Brief. In dieser Deutung handelt es sich bei den drei Hütten um eine reine Aufzählung ohne Wertung. Johannes Mathesius (nach Dithmar (wie Anm. 13), S. 71) beurteilt Luthers Arbeit am Aesop mehr als Übung zur Entspannung: *da er sich diser arbeyt unterfienge / will er sich auch / wie grosse leut pflügen / ein wenig erquickken und erlustern / Drumb weyl er mercket / das der heylig Geyst inn seiner Bibel auch vernünfftige und weyse mehrlein schreiben lesset (...). Nimmet er zu Coburg gelegenheyt / nach essens den alten Deutschen Esopum für sich (...).* Diese Deutung des

Mathesius paßt wenig zur Programmatik der Vorrede. Doderer (1964), wie Anm. 1, S. 379, nennt Luthers Bearbeitungsversuche unfertige, nebensächliche Spielereien.

¹⁵ Zu Luthers Lehre von den Zwei Reichen vgl. den Artikel »Zwei-Reiche-Lehre« von Erwin Fahlbusch (Redaktion), Paul Althaus u. Johannes Heckel, in: »Evangelisches Kirchenlexikon, Bd. III«. 2. Aufl. Göttingen 1962, Sp. 1927–1947. Auch: WA 30, 2, S. 555: *Also ist des weltlichen regiments werck und ehre, das es aus wilden thieren menschen macht und menschen erbellt, das sie nicht wilde thiere werden.* Und ebd. S. 558: *Es mus gelernt vnd gewust sein, was vnsers weltlichen reichs Recht vnd Weisheit ist (...).*

¹⁶ Nach TR 3490 hat göttliche Vorsehung Aesops (und Catos) Schriften ihre Bedeutung verlichen, vgl. Scheel (wie Anm. 2), S. 232 f.

¹⁷ Albrecht Schöne: »Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock«. 2. Aufl. München 1968. S. 18 f.

¹⁸ Hauke Stroszeck: »Pointe und poetische Dominante. Deutsche Kurzprosa im 16. Jahrhundert«. Frankfurt/M. 1970. S. 57 bemerkt zu den Sprichwörtern im *Lere*-Teil: *Diese wollen metaphorisch bzw. synekdochisch das wiederholen, was das Tierbeispiel ausführlich brachte.* In der zugehörigen Anm. 170 hat er bereits auf die Beziehung zum Emblem aufmerksam gemacht: *Dieses artistische Verfahren ähnelt emblematischen Strukturierungen. Die Fabel im engeren Sinne dient gleichsam als figura bzw. pictura, während die jeweilige »Lere« die Funktion der subscriptio übernimmt.*

¹⁹ Schöne (wie Anm. 17), S. 21.

²⁰ Schöne (wie Anm. 17), S. 21.

²¹ Vgl. Tischreden Nr. 3490 (1536): 2. *Aliud exemplum, de ingratitude: De lupo et grue.* Das erste Beispiel ist »De lupo et ove«, das 1530 das Lemma *Hass* erhalten hatte.

²² Nach Schöne (wie Anm. 17), S. 21 *vermag an der auslegenden Leistung der subscriptio (...) auch die inscriptio teilzunehmen (...).*

²³ Schirokauer (wie Anm. 1), S. 81.

²⁴ Dieses Sprichwort begegnet auch im Propheten Habakuk 1,3; vgl. Luthers Auslegung 1526 (WA 19, S. 361): *Darumb wil dieser sprach Habakuk »Gewalt gebet über recht« wol bleyben ynn der welt, Und ist auch ein gemein sprich wort, damit yederman klagt und schreyet über gewalt.*

²⁵ Wenn man dem Hunde an den Kragen will, so ist schnell eine Schuld gefunden (dann wirft man ihm eben vor, er habe das Leder gefressen). In der Auslegung der ersten 25 Psalmen auf der Koburg 1530 heißt es zu Ps. 17,12: *Er (der Löwe) lauret immer, wie ers wolle erbaschen suis calumniis, suchen immer ursach, wie sie uns können zukommen* (WA 31, 1, S. 323). Nachweise der Sprichwörter in WA 50, S. 440 ff. Weitere bei Otto Clemen (Hg.): »Luthers Werke in Auswahl«. Bd. 4. 4. Aufl. Berlin 1957. S. 233 ff. Ebenfalls gute Erläuterungen der Fabeln und Sprichwörter bietet Otto Clemen (Hg.): »Luther im Kreise der Seinen«. (Insel-Bücherei 227) Neudruck: Frankfurt/M. 1983.

²⁶ Vgl. die Nachweise bei Ernst Thiele: »Luthers Sprichwörtersammlung«. Weimar 1900. Nr. 31 und 32 zu 2. Und 3., die bereits vor Luther gemeinsam Vorkommen.

²⁷ Thiele (wie Anm. 26), S. XVIII, möchte ihre Entstehung *am liebsten gleich hinter die der Fabeln ansetzen, d. h. in das Jahr 1530.* Vor allem die Beobachtung, daß eine Reihe von Sprichwörtern sowohl in der Sammlung wie in den Fabeln vorkommt (bei der Fabel von Wolf und Lämmlein 2. und 3.), führt er dafür an. Thiele (wie Anm. 1), S. XXXV, hält es für

möglich, daß die von seiner Hand angelegte kleine Sprichwörterammlung (...) wesentlich dem Zwecke dienen sollte, Stoff für die Fabeln bereitzubehalten. Die rhythmische Fügung der Sprichwörter hat sie Luther als Formulierung der Auslegungsmöglichkeiten geeignet erscheinen lassen: *Denn Reyne oder Vers machen gute Sentenz oder Sprichwort, die man lieber braucht, denn sonst schlechte* (d. h. schlichte, ungebundene) *rede* (WA 35, S. 481).

²⁸ In Luthers Sprichwörterammlung heißt es sogar: *Heilige leute müssen viel leiden*, vgl. Thiele (wie Anm. 26), S. 8, Nr. 97, dort auch der Hinweis auf *Multae insidiae sunt bonis. Frum leute* scheint mehr mit den *justi* und *boni* zusammenzustimmen als *Heilige leute*.

²⁹ Zum Ursprung des Sprichwortes »Vom (alten) Zaun brechen« vgl. Lutz Röhrich: »Wörterbuch der sprichwörtlichen Redensarten«. Freiburg 1973. S. 1172: *So unvermittelt damit beginnen, wie man die erste beste Rute, den ersten besten Stock vom Zaun an der Straße abbricht*.

³⁰ Thiele (wie Anm. 26), S. 4, Nr. 32. Luther benutzt das Sprichwort auch gegen Emser (1521): *Aber du hast dir fest furgesetzt unnd gedacht »Ey es muß auff den Munch gelogen unnd gescholten seynn, sollt ichs gleych eynem alten tzaun brechen« (...)* (WA 7, S. 674).

³¹ Thiele (wie Anm. 26), S. 4, Nr. 31.

³² Schirokauer (wie Anm. 1), S. 80, vgl. S. 79.

³³ Vgl. dazu im einzelnen Schirokauer (wie Anm. 1), S. 81 f.

³⁴ Clemen (wie Anm. 25), S. 234.

³⁵ Im Konzept steht dieses Argument wohl versehentlich doppelt, vorhergeht: *Ein teil ist mein aus der geselschafft*.

³⁶ Kommt hier in beiden Lemmata der negative Aspekt zum Ausdruck, so erzählt er 1536 diese als *Alia fabula, ubi ius et vis* (Tischreden Nr. 3094), bezieht sie also auf das eigentliche, aber verletzte Recht und die sich durchsetzende Gewalt, im Sinne von *Gewalt gehet für Recht* der zweiten Fabel.

³⁷ Luther dürfte kaum der Name *Vrevel* des Löwenkönigs im »Reinhart Fuchs« des Elsässers Heinrich bekannt gewesen sein. Ihm war wohl nur der »Renke de Vos«, der Renkefuchs, zur Hand, vgl. Johannes Mathesius, 7. Predigt (1568), bequem zugänglich bei Dithmar (wie Anm. 13), S. 73.

³⁸ So auch Steinhöwels Epimythion: *Dise fabel warnet alle menschen vor der mechtigen geselschafft hüten sollen*, vgl. Luther nur im Konzept: *Vnd hutt dich fur gewaltigen freunden vnd gesellen*.

³⁹ Vgl. das Anpassung und Widerstand überschriebene Kapitel im Fabelbuch Doderers (wie Anm. 1), S. 115.

⁴⁰ Diese Pointierung wörtlich auch in der lateinischen Fabelversion der Tischreden Nr. 3490: *Der doctor im rothen bereidt*.

⁴¹ Diese Sentenz und das folgende Sprichwort, das Luther nicht in seine Sammlung aufgenommen hat, finden sich ein weiteres Mal vereint in einer Predigt des Jahres 1534: *Sed hutt dich, Herrn sind Herrn wollen ein forteil haben, Non mit ihn gut kärschen, sie werffen etc.* (WA 37, S. 466). Unentschieden möchten wir es lassen, ob in den Vorlesungen über 1. Mose (34,3) in den Jahren 1535–1545 ein anderer Akzent gesetzt ist: *Rusticum est principem parere pietatis et iustitiae legibus: Herrn sollen einen vortheil haben. Principes sunt exempti legibus, habent sua privilegia* (WA 44, S. 144).

⁴² Zu Ursprung und Variation dieser schon in Ulrich Boners Fabelsammlung »Edelstein« (1349, Druck 1461) bezeugten sprichwörtlichen Redensart s. Röhrich (wie Anm. 29), S. 512.

⁴³ Rehermann/Köhler – Zülch (wie Anm. 1), S. 32, fassen ihre Ausführungen über Luthers Fabel-Lehren folgendermaßen zusammen: *Es wird einerseits eine pessimistische Welteinstellung in ihnen vertreten, die von der Herrschaft des Bösen in der Welt ausgeht, zum anderen aber soll an den bestehenden Herrschaftsverhältnissen nichts geändert werden, so daß letztlich ein »Sich-Einrichten« mit dieser Umwelt und den in ihr herrschenden Obrigkeiten von Luther durch seine Fabellehren anempfohlen wird. Zu konkreten gesellschaftlichen, politischen und religiösen Problemen hat Luther in den »Lehren« zu seinen 13 Fabelübersetzungen keine Stellungnahmen abgegeben. Daraus kann man folgern, daß es Luther primär um die Vermittlung der Normen für ein wahrhaft christliches Verhalten gemäß den reformatorischen Lehren und Moralvorstellungen gegangen ist.*

⁴⁴ So fragt im Fabelbuch Doderer (wie Anm. 1), S. 25, ob nicht auch die Möglichkeit anderer Akzentuierungen gegeben wäre: *etwa herauszustellen, daß der Gerechte dem Mächtigen unterlegen ist, wie der Esel dem Löwen, oder daß man sich nicht auf die Anweisungen der Mächtigen verlassen kann, oder daß sich der Ehrliche dem Schlaunen gegenüber nicht behaupten kann?*

⁴⁵ Oder wie es in den Tischreden Nr. 3645 von 1537 und Nr. 3821 von 1538 heißt: *Typus est mundi.*

⁴⁶ Doderer (1964), wie Anm. 1, S. 387, übersieht die regierende Funktion des Lemmas.

⁴⁷ Vgl. ebd. Anm. 1. In einer Predigt vom 3. August 1533 heißt es: *So gebets denn ut in proverbio dicitur: Traw wol ritts pferd weg. Ideo traw wol, sed nicht zu viel* (WA 37, S. 125, Z. 27–29).

⁴⁸ Thiele (wie Anm. 3), S. XX.

⁴⁹ Vgl. auch WA 46, S. 462, Z. 4.

⁵⁰ Der erste Satz bei Steinhöwel bringt in Anlehnung an seinen lateinischen Text noch einen etwas anderen Akzent: *Welber ze vil gytig ist über fremdes guot, der verliert oft syn aigen guot dardurch.* Elschenbroich (wie Anm. 1), S. 458, bietet aus der Überlieferung des Mathesius eine Fabelanwendung Luthers, die zum Motto des Lemmas *Geitz* paßt: *Auff ein zeit kaufft ein Bergherr frembde gewercken auß / und wolte den genieß gar allein haben / Wie solches uber tisch gedacht wird / spricht der Herr Doctor: eben so thet jener Bauer im Esopo auch / dem leget eine Gans alle Quartal ein gülden Ey / Da jhn aber der geitz bestund / schurfft er die Gans auff / da schnidit sich das Ertz mit abe / Also gebets / wenn man sich nicht wil an den gefellen genügen lassen / so Gott ordentlich bescheret (...).*

⁵¹ Lat. Fassung Steinhöwels: *si te cupidus invenisset*; Gerhard von Minden: *en wise man*, nach Thiele (wie Anm. 3), S. 22.

⁵² Doderer (1964), wie Anm. 1, S. 384, sieht in diesem Vorgang einen Säkularisierungszwang, der von der weltlichen Thematik der Fabelgattung auferlegt wird. Der spätneuzeitliche Begriff der »Säkularisierung« trifft Luthers Weltverständnis nicht. – In der Sache scheint Luther wie bei der dritten Fabel vorgegangen zu sein; er hat erst einmal gesammelt, was ihm einfiel (Konzept) und dann in der Reinschrift das Lemma als Materialprinzip verwendet und auch noch einmal seine theologischen Kriterien angewendet. Zumindest der zweite Teil der theologischen Aussage fällt unter das Motto »Verstockung« und nicht unter »Torheit«. Die beiden lateinischen Sentenzen konnten nicht stehen bleiben, weil Luther ja eine deutsche Ausgabe veranstalten wollte, zudem haben sie einen anderen Akzent.

⁵³ Vgl. TR Nr. 6523: In der Verfolgungszeit unter Julian Apostata konnte der Unterricht in Fabeln an die Stelle der verbotenen Predigt treten.

Germanenbild und Patriotismus in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts

*Klaus Düwel und Harro Zimmermann
Herbert Jankuhn zum 8. August 1985 zugeeignet*

*Die nordische Poesie ist eine Äolsbarfe, durch welche
der Sturm der Wirklichkeit in Melodien streicht
(Jean Paul)*

*I. Zur Literaturgeschichte der frühen Bardendichtung (K. D.)**

Das literarische Publikum des 18. Jahrhunderts wurde seit der Mitte der sechziger Jahre mit einer Fülle poetischer Erzeugnisse überschüttet, die in der neuen „bardischen Schreibart“ gehalten waren. Einige Titel, von denen nicht wenige großen Erfolg hatten, mögen das veranschaulichen:

1766 Gerstenbergs ‚Gedicht eines Skalden‘¹

* Dieser Beitrag geht auf meine im Januar 1972 in Göttingen gehaltene öffentliche Probevorlesung zurück.

¹ Eugen Ehrmann: Die bardische Lyrik im achtzehnten Jahrhundert. Halle 1892. S. 99, läßt die bardische Dichtung mit den beiden folgenden Gedichten beginnen: 1763 ‚Auf den Kaiserl. Königl. Feldmarschall Freiherrn von Laudon, nach geschlossenem Frieden 1763‘ von Mastalier und 1764 ‚Auf Josephs Krönung. Zu Frankfurt den 3. April 1764‘ von Denis. Da mir die Erstdrucke nicht vorlagen, habe ich folgende Ausgaben benutzt: ‚Carl Mastaliers Gedichte nebst Oden aus dem Horaz‘. Wien 1774. S. 67–74 und ‚Die Lieder Sineds des Barden‘. Wien 1772. S. 144–147. Es ergab sich, daß beide

- 1768 ‚Der Gesang Ringulphs des Barden als Varus geschlagen war‘ von Kretschmann, einem Advokaten in Zittau
- 1769 Klopstocks ‚Hermanns Schlacht. Ein Bardiet für die Schaubühne‘
- 1770 die ‚Bardenfeyer am Tage Theresiens‘ des Wiener Jesuitenpaters Denis
- 1771 Klopstocks bardische Oden im Buch seiner Oden-Ausgabe. ‚Die Klage Ringulphs des Barden‘ von Kretschmann. Dieser widmet dem Wiener Bardendichter Denis ein Poem ‚An Sined den Druiden der Harfe‘. Denis, der von nun an den Bardennamen Sined führt, dankt Kretschmann noch im gleichen Jahr mit dem Gedicht ‚Sined dem Freunde der Geister gewidmet‘
- 1772 ‚Die Lieder Sineds des Barden‘, darunter das einleitende ‚An Ossians Geist‘ und fünf ‚Vaterlandslieder‘, deren Überschriften einen bardischen Themenkatalog bieten: ‚Erstes Lied. Der Barde rühmt die Vorzüge seines Vaterlandes. Zweites Lied. Der Barde freut sich des Ruhmes der vaterländischen Weise. Drittes Lied. Der Barde eyfert wider die Nachahmung der alten griechischen und lateinischen Dichter in deutschen Gesängen. Viertes Lied. Der Barde freut sich des Friedens und der Ruhe seines Vaterlandes.‘ In der gleichen Sammlung erschienen zahlreiche Widmungsgedichte, darunter eines ‚An den obersten der Barden Teuts‘ (d. i. Klopstock)
- 1774 Maler Müllers ‚Lied eines bluttrunknen Wodanadlers‘ im Göttinger Musenalmanach
- 1775 ‚Der Bard am Grabe der Thränenentlockerin Tilly‘ von einem anonymen Autor, vielleicht J. Frh. v. Walterskirchen², der die Schauspielerin wegen ihrer Darstellung der ‚Julia‘ besang
- 1776 von Behrischs ‚Feldgesang der Cherusgwer auf ihren Heldengott Wodan, als er vergöttert ward, nach der Schlacht‘³

Stücke nicht als bardische Gedichte gelten können; denn Mastalier und Denis verwenden „Barde“ in der Bedeutung „Sänger, Dichter“ (Denis einmal in der kennigartigen Umschreibung „Der Lüfte Barden“ – die Vögel), wie es einige Autoren des 18. Jahrhunderts (z. B. Hagedorn, Bodmer, Gottsched) vor ihnen auch schon taten. Hans Julius Pott: Harfe und Hain. Die deutsche Bardendichtung des 18. Jahrhunderts. Diss. phil. Bonn 1976. S. 165, läßt sie denn wieder mit Gerstenberg beginnen. Unberücksichtigt blieb Alfred Püzl: Studien zur Entwicklung der deutschen Bardendichtung des 18. Jahrhunderts. Diss. phil. (masch.) Wien 1950.

² So Goedeke ‚Grundriß‘ IV, S. 203.

³ Von den genannten Titeln sind nur wenige in Nachdrucken zugänglich: Gerstenbergs ‚Gedicht eines Skalden‘ (in der Fassung von 1766) im Anhang des Neudrucks seiner ‚Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur‘. Hg. v. Alexander von Weilen. Heilbronn 1888/90. S. 357–367. In ‚Vermischte Schriften‘. Altona 1815. Bd. II, S. 89–108, hat Gerstenberg den ‚Skalden‘ überarbeitet noch einmal gebracht. Diese Fassung legte Richard Hamel zugrunde im Bd. 48 von ‚Kürschners Deutsche National-Litteratur‘, Klopstocks Werke 4. Bd., Klopstocks ‚Hermanns Schlacht‘ und das Bardenwesen des 18. Jahrhunderts. Berlin/Stuttgart o. J. [1884], S. 289–302. In diesem Band findet man auch Kretschmanns ‚Der Gesang Ringulphs‘, S. 325–369, und Denis’ ‚Zweites Vaterlandslied‘, S. 172–174, sowie sein Widmungsgedicht ‚An der obersten der Barden Teuts‘, S. 184–187. Ein Faksimileneudruck

1777 ‚Hermann der Cherusker Fürst und Nationalheld der Teutschen‘⁴ und so fort.

Dazu kommen weitere Namen wie Mastalier, Regelsberger, Hartmann und viele andere⁵, die man in den Literaturgeschichten vergeblich suchen wird. Trivialität der Themen und mangelndes poetisches Vermögen der Autoren ließen die bardische Dichtung seit der Mitte der siebziger Jahre bedeutungslos erscheinen. Aber erst mit dem ersten und einzigen ‚Bardenalmanach der Teutschen für 1802‘⁶ klingt eine literarische Bewegung allmählich aus, die durch die Stichwörter Vaterland, Ossian und ‚deutsche‘ Mythologie charakterisiert ist.

Wie kam es zur Bardendichtung, welches sind ihre Themen und Formen, welche Wirkung beabsichtigte sie und wie ist schließlich ihre Stellung in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts zu beurteilen?

Das neuhochdeutsche Wort ‚Barde‘ wurde zu Beginn des 17. Jahrhunderts aus französisch *barde* entlehnt, das seinerseits im 16. Jahrhundert nach dem keltisch-lateinischen *bardus*, einer Bezeichnung antiker Autoren für keltische Dichter und Sänger, wieder aufkam. In Zedlers Universallexikon heißt es: ‚Barden waren in denen ältesten Zeiten Poeten und Sänger bey denen Teutschen und Galliern‘. Daß die den Kelten eigentümlichen Barden auch den Germanen – die man wiederum mit den Deutschen in eins setzte – zugeschrieben wurden, beruht auf einem gelehrten Irrtum⁷ in Philipp Clüvers ‚Germania antiqua‘ von 1616, einer immer wieder z. B. auch von Klopstock zitierten Autorität.

Im 18. Jahrhundert erlangten patriotisches Empfinden und vaterländisches Dichten große Bedeutung. Literarische Anregungen gingen vom Neudruck des Lohensteinschen Arminius-Romans von 1731 aus, der zahlreiche Hermann-Dramen und -Epen nach sich zog⁸. Darin kommen Barden vor, die mit ihren Ge-

von Klopstocks ‚Oden‘ erschien in Bern 1971. Maler Müllers ‚Lied eines bluttrunkenen Wodanadlers‘ ist zugänglich in: Göttinger Musenalmanach auf das Jahr 1774. Faksimile-Nachdruck mit einem Nachwort von Albrecht Schöne. Göttingen 1962, S. 213, vgl. S. 254.

⁴ Auch hier ist Heinrich Wolfgang von Behrlich (auch Beris) der Autor, vgl. ders.: Die Wiener Autoren. [Wien] 1784. S. 23 f.

⁵ Eine erste Übersicht bietet Goedeke ‚Grundriß‘ Bd. IV, § 218, ferner E. Ehrmann [vgl. Anm. 2] S. 99–107 (vgl. dazu die ausführliche Rezension von Bernhard Seuffert in: Göttingische Gelehrte Anzeigen 1895, S. 69–80) und die weitere in Anm. 1 angeführte Literatur.

⁶ Hg. von Gräter und Münchhausen. Neu-Strelitz. Über Gräters Rolle als Vermittler der nordischen Dichtung nach Deutschland s. Wilhelm Friese: F. D. Gräter und die zeitgenössische dänische Literatur. Ein Beitrag zur Geschichte der nordischen Studien in Deutschland. In: Württembergisch-Franken. Jahrbuch 52, Schwäbisch-Hall 1968, S. 95–109.

⁷ S. Theodor Bieder: Geschichte der Germanenforschung I. Leipzig 1939². S. 81. Entsprechend wurden den Germanen auch die Druiden, die Priester, zugeschrieben. Zu Clüver vgl. Heinrich Beck, in: Reallexikon der germanischen Altertumskunde hg. v. H. Beck, H. Jankuhn u. a. Bd. 5, 1984, S. 35 f.

⁸ J.E. Schlegel 1743, Schönaich 1751, dazu Bodmers Schrift ‚Arminius Schönaich‘ (1755), Wieland 1755. Möser ‚Arminius‘ von 1749 weicht im Namen ab und nennt auch keine Barden. Richard Batka

sängen die Schlachten begleiten. In der frühen Ode ‚Auf meine Freunde‘ von 1747 läßt sich Klopstock nebst seinen vaterländisch dichtenden Freunden von der Nachwelt als Barde feiern. Aber erst als die patriotische Begeisterung im Siebenjährigen Krieg einen Höhepunkt erreicht, bezeichnet Lessing⁹ 1758 im Vorwort zu Gleims ‚Preußischen Kriegsliedern in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier‘ mit Gleim zum erstenmal einen zeitgenössischen Dichter als Barden. Dennoch gehören weder Gleims vaterländische Grenadierlieder noch ihre Nachahmer wie Gerstenberg, der sich in seinen ‚Kriegsliedern eines kgl. dänischen Grenadiers bei Eröffnung des Feldzugs 1762‘ einen Nachfahren der Barden und Skalden nennt¹⁰, zur Bardendichtung. Sie kennen noch nicht Ossian und die vaterländische Mythologie.

1760 veröffentlichte der Schotte James Macpherson ‚Fragments of Ancient Poetry Collected in the Highlands of Scotland‘, die er angeblich aus dem Gälischen ins Englische übersetzt hatte. Er behauptete, diese Bruchstücke, die von mythisch-heroischen Gestalten der Vorzeit wie Fingal handeln, hätten Barden gedichtet. Der Erfolg dieser Proben veranlaßte ihn zu weiteren Sammlungen, und 1762 erschien ‚Fingal‘, 1763 ‚Temora‘. Bereits im folgenden Jahr lag die erste deutsche Übersetzung vor unter dem Titel ‚Fingal, ein Heldengedicht in sechs Büchern, von Ossian, einem alten schottischen Barden‘.

hat einige dieser Werke charakterisiert: Altnordische Stoffe und Studien in Deutschland I (2. Ergänzungsheft des ‚Euphorion‘) 1896. S. 27–31, vgl. in neuerer Zeit Heinz Stolpe: Die Auffassung des jungen Herder vom Mittelalter. Weimar 1955. S. 340–354 und Uwe Ebel: Studien zur Rezeption der ‚Edda‘ in der Neuzeit. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 14, 1973, S. 123–182.

⁹ G. E. Lessings sämtliche Schriften. Hg. v. K. Lachmann. 3. Aufl. v. F. Muncker, Bd. 7. Stuttgart 1891. S. 117–120. Wenn Lessing den Grenadier mit „Dichtern aus dem Alterthume vergleichen sollte, so müßten es unsere Barden seyn ... Carl der grosse hat ihre Lieder, so viel es damals noch möglich war, gesammelt ... O wenn sie noch vorhanden wären! ... Ueber die Gesänge der nordischen Skalden scheint ein günstiger Geschick gewacht zu haben. Doch die Skalden waren die Brüder der Barden; und was von jenen wahr ist, muß auch von diesen gelten ... Hat man sich nun in den kostbaren Ueberbleibseln dieser uralten nordischen Heldendichter, wie sie uns einige dänische Gelehrte aufbehalten haben, umgesehen, und sich mit ihrem Geiste und ihren Absichten bekannt gemacht; hat man zugleich das jüngere Geschlecht von Barden aus dem schwäbischen Zeitalter, seiner Aufmerksamkeit werth geschätzt, und ihre naive Sprache, ihre ursprünglich deutsche Denkungsart studirt: so ist man einigermassen fähig über unsern neuen preussischen Barden zu urtheilen“ (l. c. S. 119 f.).

¹⁰ L. Magon und O. Springer machten darauf aufmerksam, daß trotz des Vergleichs mit einem Barden und Skalden nichts Nordisches anklingt und noch keinerlei mythologische Anspielungen vorkommen. S. Leopold Magon: Ein Jahrhundert geistiger und literarischer Beziehungen zwischen Deutschland und Skandinavien I. Dortmund 1926. S. 356, und Otto Springer: Die nordische Renaissance in Skandinavien. Stuttgart/Berlin 1936. S. 13.

Zwar waren die von Karl dem Großen gesammelten Bardenlieder verschollen¹¹, dafür aber hatte man nun die Gesänge eines Barden aus grauer Vorzeit wiederentdeckt. Obwohl der Verdacht einer Fälschung bald aufkam, zuerst bei Gerstenberg¹², war der Eindruck der Ossianischen Gesänge doch ungeheuer, und sie hatten längst in die Breite gewirkt, als das Falsifikat nachgewiesen wurde¹³. Zunächst begeisterten die sentimental-empfindsamen schottischen Helden das literarische Publikum. Schatten und Geister, das nebelhaft Verschwommene der Landschaft, in der sich in einem naturhaft-ursprünglichen Zustand¹⁴ die Menschen zu bewegen schienen, das alles traf genau den empfindsamen Zeitgeschmack. Allein, schon Macpherson bemerkte: „It is a singular case, it must be allowed, that there are no traces of religion in the poems ascribed to Ossian; as the poetical composi-

¹¹ Vgl. Lessing [vgl. Anm. 9], S. 119 und Klopstock in Briefen an Denis vom 6. Jan. 1767 und 8. Sept. 1767, vgl. Michael's Denis Literarischer Nachlass. Hg. v. J.Fr. Frh. von Retzer. Wien 1801/02. Bd. II. S. 115 und 117 bzw. Briefe von und an Klopstock. Hg. v. J.M. Lappenberg. Braunschweig 1867. S. 167 und 171 f. Klopstock hat sich auch eine Vorstellung von der Sprachgestalt dieser Lieder zu machen gesucht, vgl. S. 164:

„Sollte alles verloren gegangen sein, was Carl der Große hat sammeln lassen? Was halten Sie von diesen Hexametern, von denen man mir gesagt hat, daß sie so zierlich nach Otfrids Klänge wären.
 Themo thiöt in alten cidin thie fordoron sangon.
 Thor thu list scona gilest thes scalles; thoh mezent
 Sie niht lengi joh kurti thes Metres, joh thie githonkon
 Hevit ira lioth niht enbor. Ah wanta firloran
 Sint thie Sange ther Bardono all, in fronemo Walde
 Leto ersungan, als Herman nam then kraftlichen Sigo
 In den Nomer liudim.“

S. auch Gerstenberg in seiner Rezension von Klopstocks ‚Hermanns Schlacht‘ in: Hamburgische Neue Zeitung. 175. Stück vom 6. Nov. 1769 (H. W. v. Gerstenbergs Rezensionen in der Hamburgischen Neuen Zeitung 1767–1771, hg. v. Ottokar Fischer, Berlin 1904. S. 279).

¹² ‚Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur‘. Achter Brief [vgl. Anm. 3], S. 56–62, bes. S. 56 f. Die ‚Briefe‘ erschienen im gleichen Jahr wie das ‚Gedicht eines Skalden‘.

¹³ Ludwig Christian Stern: Die ossianischen Heldenlieder I–III. In: Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte NF 8. S. 51–86, S. 143–174.

¹⁴ Zum Einfluß Rousseaus in Skandinavien s. L. Magon [vgl. Anm. 10], S. 362 f. Hermann Hettner: Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert. Braunschweig 1879³. 2. Buch, S. 133, hat den gemeinsamen Zug, der dieser Rousseauschwärmerei, dem Ossianismus und der Bardenbegeisterung zugrunde liegt, kurz charakterisiert: „Wir dürfen nicht verkennen, daß ein tiefer und allgemeiner geschichtlicher Zug diesen alterthümelnenden Träumereien zu Grunde lag. Wenn wir sehen, wie zu derselben Zeit Frankreich für den unschuldsvollen Naturzustand Rousseau's, wie England für den vermeintlichen Ossian schwärmte, wer mag es den Deutschen verargen, daß auch sie aus der Unnatur und dem Druck unerfreulicher Gegenwart sich mit Entzücken in jene schönere Vorwelt ihrer vaterländischen Urgeschichte versetzten und mit noch größerem Vergnügen bei ihren alten Heldengestalten als bei Geßner's arkadischen Schäfern weilten?“

tions of other nations are so closely connected with their mythology.“¹⁵ Das war ein entscheidender Punkt. Mit der antiken Göttermithologie konnte die ossianische Geistermythologie nur selten einen Vergleich wagen, obschon Ossian mit Homer, Pindar, Horaz und Vergil auf eine Stufe gestellt wurde¹⁶.

„Bardische Dichtung“ konnte erst entstehen, als man die angemessene heimische Mythologie kennenlernte. Diese vermittelte vor allem der Genfer Paul Henri Mallet¹⁷, der in Kopenhagen lehrte und an einer ausführlichen Geschichte Dänemarks arbeitete. 1755 veröffentlichte er eine ‚Introduction à l’Histoire de Danemarck‘, der im nächsten Jahr die ‚Monumens de la Mythologie et de la Poésie des Celtes particulièrement des anciens Scandinaves‘ folgten. Mallet übersetzte die mythologischen Partien der jüngeren Edda des Isländers Snorri Sturluson aus dem 13. Jh. Durch Mallet, der die Skandinavier für Kelten hielt, wurde die eddische Mythologie weiteren Kreisen überhaupt erst zugänglich. 1763 kam eine zweite Auflage heraus, die ein Jahr später ins Deutsche übersetzt wurde. Herder hat diese Übersetzung 1765 rezensiert. Er weist darauf hin, „daß unsre alte Germanier Brüder der tapfern Dänen ... gewesen sind“¹⁸ und führt damit die fatale Gleichsetzung Germane gleich Deutscher fort. Aber mit einem sicheren Gefühl für die durch Mallet eröffneten Möglichkeiten kündigt Herder die kommende Bardendichtung an: „Es kann dies Buch eine Rüstkammer eines neuen Deutschen Genies seyn, das sich auf den Flügeln der Celtischen Einbildungskraft in neue Wolken erhebt und Gedichte schafft, die uns immer angemessener wären als die Mythologie der Römer. Vielleicht fängt sich eine neue poetische Periode unter uns an, da die Edda, der Fingal ... den Weg dazu öfnen“¹⁹.

¹⁵ Fingal, An Ancient Epic Poem ... composed by Ossian the Son of Fingal. Translated from the Galic Language, by James Macpherson. London 1762, S. V (Faksimile-Neudruck hg. v. Otto Luitpold Jiriczek. Heidelberg 1940). Vgl. in der deutschen Übersetzung von Albrecht Wittenberg: Fingal ein Heldengedicht in 6 Büchern von Ossian. Hamburg und Leipzig 1764. S. XXIV. Zur ossianischen Geistermythologie vgl. Fritz Strich: Die Mythologie in der deutschen Literatur. Von Klopstock bis Wagner I. Halle 1910. S. 56 f.

¹⁶ S. in der deutschen Übersetzung S. *4 und die (unbezeichnete) S. *6.

¹⁷ Zum Einfluß Montesquieus auf Mallet s. L. Magon [vgl. Anm. 10], S. 361 f.: „Zwar brachte er keine neuen Forschungen und keine neuen Tatsachen. Aber er zeigte sich in ihnen als echten Schüler Montesquieus. Er legte eine unverhohlene Vorliebe für die starken, furchtlosen, offenen, unverweichten, wenn auch feineren Empfindungen nicht leicht zugänglichen und in der Vergangenheit oft rohen Menschen des Nordens an den Tag und rückte ihre historische Bedeutung in die denkbar weiteste Perspektive, indem er, an Gedanken Montesquieus anknüpfend, die germanischen, vor allem skandinavischen Völker zu Hütern der Freiheit gegen römischen Despotismus machte und nachdrücklich hervorhob, welche entscheidende Bedeutung die Germanen, besser die Skandinavier durch die Vermischung mit den Völkern des römischen Reiches für die Geschichte Europas erlangt hätten. Seine Gedanken wirkten stark.“

¹⁸ Auch Lessing [vgl. Anm. 9], S. 199, vertritt diesen Gedanken.

¹⁹ Herders Sämtliche Werke. Hg. v. B. Suphan. Bd. I. Berlin 1877. S. 73 u. 74 f.

Das 1766 erschienene ‚Gedicht eines Skalden‘ von Gerstenberg erfüllte Herders Voraussage aufs genaueste. Gerstenberg²⁰, der als Kritiker und Theoretiker die neue Kunstauffassung neben Klopstock, Hamann und Herder mitbegründete, hatte sich 1765 fest in Kopenhagen niedergelassen. Dort gehörte er bald zu dem das nordische Altertum pflegenden Freundeskreis um Klopstock im Hause des Grafen Bernstorff. Seine nordischen Studien hatten ihn auf die mittelalterlichen Dichter Norwegens und Islands, die Skalden, geführt.

In dem ersten der fünf Gesänge seines Gedichtes läßt Gerstenberg einen seit 1000 Jahren toten Skalden mit dem fiktiven Namen Thorlaugur dem Grabhügel entsteigen, erweckt durch einen geistlichen Gesang des Hofpredigers Cramer. Gerstenberg spielt dabei sinnreich auf dessen Gedicht ‚Auferstehung‘ an. Die Szene ereignet sich auf Cramers Landsitz Sandholm, wo sich gerade auch der dänische König Friedrich V. ergeht. Der Skalde glaubt sich in Valholl, dem „Himmel des alten Nordens“, und hält den König für Allvater Odin, eine preziose, aber ihre Wirkung im Kopenhagener Kreis gewiß nicht verfehlende Geste. Gleich dieser erste Gesang überschüttet den Leser mit zahlreichen Reminiszenzen an die Malletsche Edda:

*„Ist's Bragas Lied im Sternenklang,
Ist's Tochter Dvals, dein Weibgesang,
Was rings die alte Nacht verjüngt?“*

Für ein breiteres Publikum waren hier Anmerkungen nötig. Gerstenberg erläutert: „Braga²¹ oder Bragur, der Gott der Dichtkunst“. „Dvals ... Töchter: Parzen, die die Geburt der Kinder weihten“.

Im zweiten Gesang erinnert sich der Skalde „durch Jahrhunderte, ... durch trübe ferne Nebel“ an seinen Freund Halvard, mit dem er im Eichenhain eine Schwurfreundschaft eingegangen ist. Das Motiv der Schwurfreundschaft, die jeden der beiden Freunde verpflichtete, sich selbst zu töten, sobald er vom Tode des anderen erfuhr, war ein wohlgezielter Hinweis auf den Freundschaftskult der Zeit.

Der dritte Gesang sieht die Freunde getrennt. Auf Thorlaugur kommt ein „fremder kühner Mann zu“ und fordert von ihm die Goldharfe, ein Geschenk des Freundes Halvard. Der Skalde will sich von ihr nicht trennen, betont aber:

*„O glaube mir, nicht der Besitz
der Goldharf ist's, der Dichter macht.
Erhebe dich entzünde deinen Witz
Mit Bragurs edler Gluth;
Fach auf dein träges Blut,
Streb' himmelan zu dringen;
So wirst du ihrer würdig singen!“*

²⁰ Gerstenberg trat während seiner Altonaer Gymnasialzeit (1751–1756) mit dem Rektor des dortigen Pädagogiums Gottfried Schütze in freundschaftliche Verbindung, der die ‚Schutzschriften für die alten Deutschen‘ 1746/47 in Leipzig herausgab, s. R. Batka [vgl. Anm. 8], S. 37 f.

²¹ Von nun an begegnet fast immer diese mißverständene Genitivform für korrektes Bragi.

Es kommt zum Zweikampf, Thorlaugur siegt über den Fremden, gleitet aber in dessen „schwarzem Blute“ aus, und der gerade zurückkommende Halvard, der den Freund gefallen glaubt, gibt sich den Tod. Thorlaugur tötet sich am Scheiterhaufen des Freundes und sinkt „vergnügt auf seinen Holzstoß nieder“.

Man hat den Streit um die Goldharfe „eine unglaublich dürftige Erfindung“²² genannt. Der Skopus dieser Szene scheint mir aber bisher verkannt worden zu sein. Mit der „Goldharf“ hat Gerstenberg ein altbekanntes Symbol für die Dichtkunst gesetzt. Sie war und ist im Besitz des Skalden. Der kühne Fremde, der sie für sich beansprucht und ältere Besitzrechte geltend macht, bleibt zwar namenlos, aber ohne Zweifel ist die französische Dichtung damit bezeichnet, die in Deutschland als Vorbild und Muster galt. Der Skalde will die Harfe nicht weggeben, betont jedoch, daß ihr Besitz allein gar nicht entscheidend sei. Nur das von „Bragurs edler Gluth“, vom nordischen Dichtergott inspirierte Genie vermag, die Harfe vollendet zu spielen und sich der Dichtkunst würdig zu erweisen. Gerstenberg entwickelt hier die Grundzüge einer neuen Poetik: „Bragurs edle Gluth“, die innere Begeisterung des Genies, überwindet das „träge Blut“, das starre Festhalten an der Regel. Im Zweikampf siegt der Skalde und damit die durch ihn verkörperte Dichtart, aber im „schwarzen Blut“ des Gegners kommt er zu Fall, noch kann die neue Poesie sich nicht ungehemmt entfalten²³.

Daß der Skalde Thorlaugur „vergnügt“ auf dem Scheiterhaufen seines Freundes niedersinkt, spielt auf die letzte Strophe des isländischen Ragnarliedes an: Ragnar gerät in die Hände seines Feindes und wird in die Schlangengrube hinabgestoßen. Trutzig ruft er aus: *Læjandi skal ek deyja*²⁴ „lachend werde ich sterben“.

Das *ridens moriar*-Motiv aus dem Ragnarlied hat schon den Gymnasiasten Gerstenberg zur ‚Ode von der Freudigkeit der alten Celten zu sterben‘ (1754) angeregt. Da „sinkt, der tapfere Krieger, Mit Vergnügen in sein Grab“²⁵. Aus der hier zutage

²² Werner Pfau in dem sonst ausgezeichneten Aufsatz: Das Altnordische bei Gerstenberg. In: Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte 2, 1889, S. 161–195, hier S. 182.

²³ Diese Interpretation, die durch weitere Beobachtungen, besonders zu „Witz“ und zur „Bildlichkeit von Feuer und Flamme beim Genie“, gestützt werden kann, bestätigt – ohne den ‚Skalden‘ zu berücksichtigen – Klaus Gerth: Studien zu Gerstenbergs Poetik. Göttingen 1960. S. 111 ff., 120 f., 124, 128 f. Zu einer ähnlichen Auffassung ist gleichzeitig auch Hermann Engster gelangt: Dichtungsideologie in Gerstenbergs ‚Gedicht eines Skalden‘ und ‚Iduna‘. In: skandinavistik 2, 1972, S. 99–106. Die poetologische Zielsetzung im ‚Skalden‘, auf die zuerst Albert Malte Wagner: H. W. v. Gerstenberg und der Sturm und Drang II. Heidelberg 1924. S. 265, hinwies, hat Otto Oberholzer: H. W. Gerstenberg: ‚Das Gedicht eines Skalden‘. In: skandinavistik November 1970, S. 3–17 vernachlässigt; er bietet eine vor allem auf W. Pfau [vgl. Anm. 22] beruhende Zusammenfassung älterer Forschungsergebnisse. H. J. Pott [vgl. Anm. 1] kennt weder die hier angeführten neueren Arbeiten noch erkennt er die Bedeutung der Harfe bei Gerstenberg.

²⁴ Schlußzeile der *Krákumál*, s. Finnur Jónsson: Den norsk-islandske Skjaldedigtning B I. København 1912. S. 656 [vgl. A I, S. 349].

²⁵ Abdruck der 20strophigen Ode bei R. Batka [vgl. Anm. 8], S. 65 — 68, hier Strophe 9, S.66.

tretenden Todesverachtung hat Lessing im ‚Laokoon‘²⁶ den Stoizismus des Germanen abgeleitet und ihn dem Griechen gegenübergestellt, der klagen und weinen durfte. Diese im 18. Jahrhundert entstandene Ansicht von der germanischen Todesverachtung hat lange nachgewirkt. Das verklärend Topische dieses Germanenbildes hätte aber später erkannt werden können, als man Ragnars Sterbelied als Produkt einer romantischen Spätzeit, welche die eigene Vergangenheit heroisierte, verstehen lernte²⁷.

Im vierten Gesang läßt Gerstenberg den Skalden die „anmutsvolle“ Gegenwart preisen im Vergleich zur düster-wilden Vorzeit und nimmt damit einen traditionsreichen Topos auf.

Das ‚Gedicht eines Skalden‘ klingt im fünften Gesang aus mit einer Erinnerung an die nordische Götterdämmerung: „Sie sind gefallen, die Götter, gefallen!“. Dafür erblickt der Skalde „Den Abglanz höh’rer Gottheit“, er ahnt den Christengott.

Ossianische Naturstimmung durchzieht das Gedicht, tritt aber hinter der reichlichen Verwendung nordischer Mythologie zurück. Bereits 1767 bezeichnet Gerstenberg in einem Brief an Gleim den ‚Skalden‘ als „ein bloßes Gelegenheitsgedicht“, welches „das erste und letzte in seiner Art bleiben“ sollte²⁸. Er beabsichtige nicht, so heißt es weiter, „die Welt mit einer neuen Gattung von Gedichten zu überraschen und für den Anführer auf einem unbekanntem Wege zu gelten“²⁹. Streng genommen gehört Gerstenbergs „Skalde“ auch nicht zur Bardendichtung; denn dazu fehlt ihm das patriotische und altgermanische Kolorit.

Die Zeitgenossen hielten denn auch Klopstock für den ersten neueren Bardendichter, und er selbst trug dazu bei, diesen Ruhm zu fördern. Das dritte Buch seiner 1771 gesammelt erschienenen Oden eröffnete programmatisch die vaterländische Ode ‚Das neue Jahrhundert‘. Es folgen dann die großen bardischen Oden von 1766/67: ‚Braga‘, ‚Skulda‘, ‚Die Barden‘, ‚Die Kunst Tialfs‘, ‚Der Hügel und der Hain‘, ‚Hermann‘. Im zweiten Buch folgt unter dem Datum 1747 dem ‚Lehrling der Griechen‘ die ‚Wingolf‘-Ode. Wer die ebenfalls 1711 gedruckte Darmstädter Oden-Ausgabe vergleichen konnte, fand dort unter dem Titel ‚An des Dichters Freunde‘ eine inhaltlich entsprechende Ode. Aber schon in den ersten Strophen zeigte sich, daß Klopstock – auf eine Formel gebracht – die griechische Mythologie in Bildern und Vergleichen durch die nordische Mythologie in ‚Wingolf‘ ersetzt

²⁶ G. E. Lessings sämtliche Schriften. Hg. v. K. Lachmann. 3. Aufl. v. F. Muncker, Bd. 9. Stuttgart 1893. S. 8.

²⁷ Vgl. J. de Vries: Altnordische Literaturgeschichte II. Berlin ²1967. S. 37 f. S. Klaus von See: Deutsche Germanenideologie. Frankfurt/M. 1970. S. 32: Ragnars Sterbelied „konnte dem 18. Jahrhundert wohl nur deshalb so sehr gefallen, weil es selbst schon Produkt eines Epigonentums ist, das sich mit sentimentalem Pathos am längst vergangenen Wikingertum berauscht“.

²⁸ Doch hat er später in dieser Art noch das Gedicht ‚Iduna‘ verfaßt, vgl. Vermischte Schriften. Altona 1815. Bd. II, S. 144–146.

²⁹ Gerstenberg an Gleim am 28. Dez. 1766. Ich zitiere nach R. Batka [vgl. Anm. 8], S. 46.

hatte. So wird es meist dargestellt, stimmt freilich nur auf den ersten, flüchtigen Blick. Sehen wir einmal genauer hin. Die erste Strophe der ursprünglichen Fassung lautet:

*Wie Hebe kühn, und jugendlich ungestüm,
Wie mit dem goldnen Köcher, Latonens Sohn,
Unsterblich sing' ich meine Freunde,
Feyernd in mächtigen Dithyramben.*³⁰

Die ‚Wingolf‘-Ode dagegen beginnt:

*„Wie Gna im Fluge, jugendlich ungestüm,
Und stolz, als reichten mir aus Idunens Gold
Die Götter, sing' ich meine Freunde
Feyrend in kühnerem Bardenliede.“*³¹

Vergleicht man Zeile für Zeile, so erscheint freilich statt Hebe, der Göttin der Jugendkraft, die nordische Götterbotin Gna, und Latonens Sohn, der bogenschießende Apollon, muß der Iduna weichen. Doch Klopstocks Anmerkung: „Iduna, auch Idun, bewahrte in einer goldnen Schale Aepfel, womit die Götter die Unsterblichkeit erhielten“ – führt uns darauf, daß sich vielmehr zeilenübergreifend Hebe und Iduna entsprechen. Das Bild vom goldenen Köcher Apollons führt Klopstock einmal zur fliegenden Gna und zum andern zur goldenen Schale der Iduna. Das ist kein Ersatz des einen mythologischen Bildes durch das einer andern Mythologie, sondern der mythologische Vergleich der Erstfassung wird in ‚Wingolf‘ erst ins mythologische Bild gebracht. Klopstock braucht nicht mehr die Unsterblichkeit des Dichters mit Apollon zu vergleichen, jetzt verleihen ihm die Götter selbst durch Idunens Äpfel die Unsterblichkeit. Statt „in mächtigen Dithyramben“ besingt Klopstock seine Freunde nun „in kühnerem Bardenliede“, und man darf den absoluten Komparativ hier wörtlich nehmen: das alkäische Maß der Erstfassung hält Klopstock in ‚Wingolf‘ nicht mehr streng ein, vielmehr liegt zahlreichen Versen „das rhythmische Erlebnis der freien Rhythmen“ zugrunde.³²

Klopstock hat die ‚Wingolf‘-Ode in seinen Werkausgaben immer mit dem Entstehungsdatum 1747 versehen und damit den Eindruck erweckt, als habe ihm die nordische Mythologie schon zu dieser Zeit beschäftigt. Eben das könnte Gerstenberg in einem nicht erhaltenen Brief zur Odenausgabe gerügt haben, auf den Klopstock 1771 antwortete: „Ich bin Ihnen schuldig, daß ich mich rechtfertige. Es

³⁰ Klopstocks Oden und Elegien. Nach der Ausgabe in vierunddreissig Stücken, Darmstadt 1771 (Nachwort v. Walther Bulst). Heidelberg 1948. S. 85 [vgl. Anm. 34], vgl. den Faksimiledruck der Ausgabe von 1771. Hg. v. Jörg-Ulrich Fechner. Stuttgart 1974, S. 114 (Text) und S. 50* f. (Anmerkungen).

³¹ [Klopstock:] Oden. Hamburg 1771. S. 77 (dort: in Fluge). Vgl. F. G. Klopstocks Wingolf. Krit. Ausgabe nebst Commentar v. Jaro Pawel. Wien 1882. S. 7 f.

³² Elida Maria Szarota: Die Wandlungen der Klopstockschen lyrischen Kunst, aufgewiesen an der Wingolf-Ode, In: Etudes germaniques 14, 1959, S. 106–127, hier S. 108.

wußten nicht wenige [...] daß ehemals griechische Mythol. in meinen Oden gewesen war. Einige von unsern Kopenhagner Freunden, oder vielmehr alle, die sich darum hatten bekümmern wollen, wußten, daß ich die Mythol. unserer Vorfahren erst angenommen hatte, seit dem Sie es im Skalden gethan hatten.“³³ Gerstenbergs Skaldengedicht von 1766 brachte also die entscheidende Anregung für Klopstock. Man beachte aber, daß Gerstenberg im 21. der ‚Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur‘ von „nordischer Mythologie“ spricht³⁴, die er im ‚Skalden‘ verwandt habe, während Klopstock überall den Ausdruck „die Mythologie unserer Vorfahren“ gebraucht³⁵.

Was versteht Klopstock darunter? Er denkt sich diese Mythologie, die er auch einmal als „teutonische“ bezeichnet, als Summe oder Kern der mythischen Vorstellungen, die in ältester Zeit über Germanien verbreitet gewesen sind. Diese „teutonische“ Mythologie bildet er sich aus drei Elementen, einem germanischen, einem altdeutschen und einem nordischen.

Den Werken des Tacitus, vor allem seiner ‚Germania‘, entnimmt Klopstock Mana und Thuiskon, die göttlichen Ahnen der Germanenstämme, die Göttinnen Hertha und Tanfana, sowie die göttlichen Brüder, die Alces. Die deutsche Muse nennt er schon 1752 „Tochter Teutons“ oder „Teutona“³⁶ und erklärt sie zur Tochter des göttlichen Ahnherrn der Teutonen und damit der Deutschen nach der zeitüblichen Entsprechung *teutonicus* gleich „deutsch“.

Diesem germanischen Element tritt ein altdeutsches zur Seite. Klopstock verwendet nie die nordische Namenform „Odin“³⁷, sondern gebraucht stets das

³³ Klopstocks Brief vom 14. Nov. 1771 an Gerstenberg wurde zuerst herausgegeben von Franz Muncker: Lessings persönliches und literarisches Verhältnis zu Klopstock. Frankfurt/M. 1880. S. 224. Der Auffassung B. Seufferts [vgl. Anm. 5], S. 72, der Satz über die Nachahmung der nordischen Mythologie dürfe „nicht genau verstanden werden; man muß beachten, daß es sich in dem Briefe an Klopstock um eine ‚Rechtfertigung‘ gegenüber dem gekränkten Freunde handelt, wobei die Worte weniger streng gewogen zu werden pflegen“ –, kann ich mich nicht anschließen. Dagegen spricht schon, daß Klopstock fast ausschließlich die von Gerstenberg eingeführten mythologischen Gestalten übernimmt.

³⁴ In der Ausgabe A. von Weilens [vgl. Anm. 3], S. 236.

³⁵ Z. B. im Brief an Gerstenberg, in dem bereits angeführten [vgl. Anm. 11] Brief an Denis vom 8. Sept. 1767 vgl. hier S. 386. Daneben begegnet der Ausdruck die „Religion unserer Vorfahren“ in einer Anmerkung zur ‚Hermanns Schlacht‘. Hg. v. R. Hamel [vgl. Anm. 3], S. 106. Zu den Elementen von Klopstocks „teutonischer“ Mythologie vgl. Franz Muncker: F. G. Klopstock. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften. Berlin 21900. S. 375 ff.

³⁶ ‚Die beiden Musen‘ in: F. G. Klopstocks Oden. Hg. v. Franz Muncker/Jaro Pawel I/II. Stuttgart 1889. Bd. I. S. 109, Zeile 23 Apparat; S. 110, Zeile 39.

³⁷ Die bei Muncker/Pawel [vgl. Anm. 36], I, S. 206 f. abgedruckte Ode ‚Thusnelda‘ bietet als einzige in Zeile 30 „Odin“, stammt jedoch nicht von Klopstock sondern von J. H. Füßli, s. W. Bulst [vgl. Anm. 30], S. 141 zu Nr. 40 und S. 147; im Faksimiledruck [vgl. Anm. 30], S. 141 und S. 61* zu Nr. 40. In der Darmstädter Sammlung findet sich ebenfalls von Füßli die Ode ‚Germanikus und Thusnelda‘ [vgl. Anm. 30], S. 31–33, vgl. S. 127 zu Nr. 9, in der auch die Namenform „Odin“ vor-

langobardisch-altsächsische „Wodan“. Er betrachtet Wodan als obersten Gott der Cherusker, eine unbeweisbare Annahme, die oft nachgesprochen wurde. Aus dem ‚Heliand‘ las er den Namen „Wurdi“ heraus, worunter er die „Norne der vergangenen Zeit“ verstand³⁸.

Die Kenntnis der nordischen Mythologie verdankte er, wie wir sahen, Gerstenbergs ‚Skalden‘. Fast alle mythologischen Anspielungen dort kehren bei Klopstock wieder. Nur wenn er das geliebte Schlittschuhlaufen verherrlichen will, geht er über Gerstenberg hinaus und greift dankbar auf die Übersetzung Mallets zurück, der den nordischen Gott Ullr versehentlich mit Schlittschuhen statt mit Schneeschuhen ausgestattet hatte³⁹. In der Ode ‚Braga‘ preist er den Dichtergott als Erfinder des Eislaufes und in der Ode ‚Die Kunst Tialfs‘ schreibt er auch dem Diener Thors diese Fähigkeit zu.

Die Verbindung, genauer die Vermischung dieser drei mythologischen Elemente: germanisch, altddeutsch und nordisch – kennzeichnet Klopstocks ‚teutonische‘, also deutsche Mythologie, die er für die ‚Mythologie unserer Vorfahren‘ hielt. Sie ist jedoch, weil zeitlich und räumlich getrennte Vorstellungen auf eine in grauer Vorzeit verschwimmende Ebene projiziert werden, eine Pseudo-Mythologie. Es hat lange gedauert, bis dieser Standpunkt überwunden wurde.

Mit den Begriffen ‚teutonische‘ Mythologie, Vaterland und Ossian sind alle Merkmale angeführt, die die Bardendichtung seit Klopstocks programmatischen Oden aus den Jahren 1766/67 konstituieren. Aus diesen wähle ich als Beispiel die

kommt (Zeile 28); im Faksimiledruck [vgl. Anm. 30], S. 37–39 und S. 30* zu Nr. 9. Handelt es sich um Unkenntnis oder um einen Fingerzeig Füllis? Dem Darmstädter Exemplar für die Große Landgräfin ging eine handschriftliche Widmungsode von Merck voraus. Sie verherrlicht Klopstock als den ‚Meister der Barden‘ und benützt eifrig Füllis ‚Germanikus und Thusnelda‘ sowie Klopstocks ‚Episode‘ (1771 unter dem Titel ‚Die Kunst Tialfs‘ in Gerstenbergs ‚Hypochondristen‘² erschienen), offenbar das einzige bardische Stück, dessen man für die Sammlung habhaft werden konnte. Nach der Widmungsode (Text bei Erich Schmidt: Beiträge zur Kenntnis der Klopstockschen Jugendlyrik. Straßburg 1880, S. 85 f., im Faksimiledruck [vgl. Anm. 30], S. 81*) scheint es, als hätten die Förderer der Ausgabe gern den bardischen Ton stärker angeschlagen.

³⁸ Klopstocks Anmerkung zur Ode ‚Unsre Sprache‘ (Muncker/Pawel I, S. 237, die Ode ebda S. 199–201). Klopstock war einer der ersten, der Sprache und Entstehungszeit des ‚Heliand‘ richtig beurteilte. Über ‚Klopstocks Kenntnisse des germanischen Alterthums‘ handelte Willy Scheel, in: Vierteljahrsschrift für Litteraturgeschichte 6, 1893, S. 186–212 und Richard Batka: Altnordische Stoffe und Studien in Deutschland. 2. Abschnitt: Klopstock und die Barden I. Klopstock. In: Euphorion 6, 1899, S. 67–83.

³⁹ In Mallets ‚Monumens‘ Fab. 15, S. 59, heißt es: „Le onzieme est Uller fils de Sifia, beau fils de Thor; il tire les flèches avec tant de promptitude & court si bien en patins, que personne ne peut combattre avec lui.“ Mallets Vorlage, ‚Edda Islandorum‘. Hg. v. P. J. Resenius (Havniæ 1665) bietet in Mythologia XXVI (Bl. J4) in Übereinstimmung mit dem Original folgenden lateinischen Text: „Ullus undecimus est Asa, unus filiorum Sifia, & privignus Thori. Is arte sagittandi, & xylosoleis currendi adeo præcellit, ut nullus illi possit comparari.“ Zu ‚xylosoleis‘ macht Resenius noch eine verdeutlichende Anmerkung (nach Stephanius): „lignis soleis currens“.

Ode ‚Der Hügel und der Hain‘, in der ein Dichter – in dieser Rolle spricht Klopstock – einem griechischen Poeten gegenüber den Verlust der schönen Bardelieder beklagt. Da der Poet die bardische Naturpoesie kennenzulernen wünscht, wird in einer ossianischen Szene der Geist eines Barden heraufbeschworen. Als der Poet ihn auffordert, die rauhe Stimme der Natur ertönen zu lassen, entgegnet der Barde:

*„Sing, Telyn, dem Dichter die schönere Grazie,
Der seelenvollen Natur!
Geborcht hat uns die Kunst! Sie geschreckt,
Wollte sie herschen, mit hohem Blick die Natur!
Tausendfüßig, und wahr, und heiß! ein Taumel! ein Sturm!
Waren die Töne für das vielverlangende Herz!“*

Die Natur- und Gefühlspoesie der Telyn, der Leyer der Barden, hat den Dichter gewonnen. Klopstock überträgt sein Dichtungsideal auf die Lieder der Barden und läßt den Dichter an der griechischen Poesie achtlos vorübergehen:

*„Des Hügel's Quell ertönet von Zeus,
Von Wodan der Quell des Hains.
...
Ich geh zu dem Quell des Hains.“*

Das Patriotische erscheint auf die alte und neue vaterländische Dichtung reduziert. Dem griechischen Musenhügel Helicon mit der Quelle Aganippe stellt Klopstock den deutschen Musenhain mit der Quelle Mimers entgegen. Schon in seinen frühen Oden findet sich der Topos vom Hain⁴⁰, der hier seine endgültige Gestalt als deutscher Musenhain findet. Dazu fügt Klopstock nun in Analogie zum griechischen Musenhügel weitere Einzelzüge. Gleich die „Quelle Mimers“ ist ein Beispiel dafür. In Mallets ‚Edda‘ liegen im Brunnen Mimers ‚Weisheit und Einsicht‘ verborgen. Eine Quelle der Dichtung ist im Norden unbekannt. Den Musenfürer Apollon, der die Leyer schlägt, ersetzt Klopstock durch den nordischen Dichtergott Braga. Er führt den Reihen an und erhält die Telyn als Attribut; beides kommt ihm nach der ‚Edda‘ nicht zu. Derartige Analogien lassen sich bis in Einzelheiten zeigen und sind in dieser Konsequenz ohne älteres Vorbild.

Hatten wir bei ‚Wingolf‘ von einer mythologischen Umgestaltung sprechen können, so ist hier der analogische Ersatz der einen Mythologie durch die andere zu beobachten. Daneben hat Klopstock auch eine Einkleidung ins ossianische Kostüm vorgenommen. Eine ursprünglich von ‚Daphnis und Daphne‘ gesungene Elegie erscheint 1771 mit den ossianischen Namen ‚Selmar und Selma‘. In solchen Fällen mag die Bezeichnung „Kostüm“ berechtigt sein. Für den Griff zur teutonischen Mythologie ist sie es dagegen nicht. Klopstock hat mit heiligem Enthusiasmus die heimische mythologische Bildwelt zu beleben und zu poetisieren gewußt,

⁴⁰ Vor allem in den Oden ‚Die Verwandlung‘ (1749), ‚An Gleim‘, ‚Hermann und Thusnelda‘ und ‚Die beiden Musen‘ (alle 1752).

ganz im Gegensatz zu den bardischen Epigonen, von denen er sich auch dadurch unterscheidet, daß er sich keinen Bardennamen zugelegt hat und keinen zulegen ließ⁴¹.

Gerstenberg, der Wegbereiter der ‚bardischen Schreibart‘, hatte keine neue, dieser allein angemessene Form geschaffen. Für den ‚Skalden‘ wählte er Madrigalstrophen. Klopstock behielt auch in der bardischen Lyrik die antike Odenform bei, weder hat er für sie ein besonderes Odenschema entwickelt, noch freie Rhythmen als kennzeichnende Darbietungsform eingeführt. Kretschmann schloß sich Gerstenberg an und verteidigte den Reim, Denis bevorzugte in der Klopstock-Nachfolge reimlose Maße. Jeder blieb im Grunde bei den Vers- und Strophenarten, die er vor der bardischen Periode schon verwandt hatte. Entscheidend war wohl, daß die rhythmische Prosa Ossians keine bestimmte Form vorzeichnete. Klopstock suchte vergeblich nach der alten Bardenmelodie, die er in der karlischen Liedersammlung vermutete. Gerstenberg, der wohl allein sich Kenntnisse der skaldischen Metra angeeignet hatte, griff im ‚Gedicht eines Skalden‘ nicht auf sie zurück. Das auffälligste Merkmal nordischer Verse, der Stabreim, war zwar bekannt, und Klopstock hat ihn auch gelegentlich, aber ganz ohne metrisches System, in den bardischen Oden eingesetzt. Da sich jedoch gleichartige Erscheinungen schon in den ersten Gesängen des ‚Messias‘ zeigen, muß man annehmen, daß ihm die Alliterationstechnik nicht durch nordische Quellen vermittelt wurde⁴².

Die alte deutsche Bardenpoesie – man sprach nur von Bardenliedern oder -gesängen – rechnete man selbstverständlich der lyrischen Gattung zu. Lyrische Formen überwiegen deshalb bei den neueren Bardendichtern, erzählende Stücke schrieben sie nicht. Klopstock hat zuerst versucht, die „bardische Schreibart“ auch im Drama einzuführen. 1769 erschien seine ‚Hermanns Schlacht. Ein Bardiet für die Schaubühne‘. Unter Hinweis auf den in der ‚Germania‘ des Tacitus erwähnten *barditus* merkt er an: „Wir haben Barde nicht untergehen lassen, und was hindert uns, Bardiet wieder aufzunehmen? Wenigstens habe ich kein eigentlicheres und kein deutsches Wort finden können, eine Art der Gedichte zu benennen, deren Inhalt aus den Zeiten der Barden seyn, und deren Bildung so scheinen muß.“⁴³ Abgesehen von der unhaltbaren Verbindung zwischen *barditus* und Barden, gibt Klopstock für den Bardiet nur eine inhaltliche Bestimmung: Der Stoff muß vaterländisch aus der „Geschichte unserer Vorfahren“ genommen sein. Eine gattungsgeschichtliche Erneuerung des Dramas war mit dem Bardiet nicht verbunden, obwohl Klopstock in der genannten Anmerkung betont, „daß er nie ganz ohne

⁴¹ Lediglich Kretschmann sprach von ihm als „Werdomar“, vgl. K. F. Kretschmann: Sämtliche Werke I. Leipzig 1784. S. 2.

⁴² Dazu mit zahlreichen Beispielen J. Pawel [vgl. Anm. 31], S. 487 ff.

⁴³ ‚Hermanns Schlacht‘ in der Ausgabe v. R. Hamel [vgl. Anm. 3], S. 53. Zum Hermann-Motiv bei Klopstock s. Ulrich Dzwonek/Harro Zimmermann: Überlegungen zur Interpretation des Hermann-Motivs bei F. G. Klopstock, In: Ein Jahrhundert Hermannsdenkmal 1875–1975. Hg. v. Günther Engelbert. Detmold 1975. S. 59–103.

Gesang ist“⁴⁴, womit offensichtlich eine dem Chor in der griechischen Tragödie entsprechende bardische Analogie geschaffen werden sollte. Deshalb könnte man bei der Bezeichnung bleiben, die Klopstock 1767 Denis gegenüber einmal gebrauchte: „Hermanns Schlacht, eine Tragödie mit Bardengesängen“⁴⁵.

In der ersten Szene der ‚Hermanns Schlacht‘ ruft Hermanns Vater Siegmar „Wodan! und alle Götter!“ an. Zu Wodan macht Klopstock eine aufschlußreiche Anmerkung: „Unsere Vorfahren, die Scythen, hatten in den ältesten Zeiten weder Untergötter noch Halbgötter. Sie verehrten Einen Gott“⁴⁶. Auf das hier nachwirkende ethnographische Schema, das die Germanen den Skythen zurechnete, gehe ich nicht ein. Klopstock spricht den Germanen einen Monotheismus zu, den er dahingehend versteht, daß die Heiden „unter der mythologischen Verhüllung ihres Wodan-Glaubens die Wahrheit Gottes“⁴⁷ ahnen. Klopstock stellte in seinen Werkausgaben jeweils eines seiner biblischen Dramen ‚Der Tod Adams‘, ‚Salomo‘ und ‚David‘ mit einem der drei Bardiete ‚Hermanns Schlacht‘, ‚Hermann und die Fürsten‘ und ‚Hermanns Tod‘ zusammen, „daß man fortwährenden Anlaß zur Vergleichung hat“⁴⁸. Wie einerseits die alttestamentlichen Patriarchenstücke im „Vorhof der Offenbarung“ bleiben, so enthält der Wodan-Glaube in den Bardieten „eine Vorahnung des christlichen Gottes“. Gerhard Kaiser hat einmal überspitzt formuliert: „Der fromme Germane, der Wodan anruft, betet, ohne es zu wissen, zu Christus“⁴⁹. Vor allem Wodan erhält viele christliche Züge. Da ist der aus der ‚Edda‘ abgeborgte Beiname „Allvater“⁵⁰, der unmittelbar mit dem Vater-Sein Gottes zusammenstimmt. Für Klopstock ist Wodan der Gott des Friedens und der Gerechtigkeit, dem auch das Mitleid nicht fremd ist. Er richtet in Walhalla, er belohnt die Tugend und bestraft das Laster. Allein das Vorbild des Jüngsten Gerichts erklärt diese Sicht. Nach der Lektüre von Kaisers Klopstock-Buch scheint es, daß die gleichsam präfigurative Auffassung der heidnischen Mythologie im Blick auf die Erfüllung im Christentum eine eigene Leistung Klopstocks sei. Dies trifft jedoch keineswegs zu. Selbst hier liegt eine alte Tradition vor. So hat z. B. Klopstocks älterer Zeitgenosse Johann Christoph Cleffel⁵¹ eine „praecognita Theologiae“ bei

⁴⁴ Ebd. Dies ist der einzige Hinweis auf die „Bildung“ des Bardiets. Vgl. insgesamt Harro Zimmermann: Freiheit und Geschichte. Eine Studie zur Funktion des Historischen in den Dichtungen und theoretischen Schriften F. G. Klopstocks. Diss. phil. Bremen 1980. S. 314 ff.

⁴⁵ Brief vom 8. Sept. 1767 [vgl. Anm. 11].

⁴⁶ Text und Anmerkung in der Ausgabe v. R. Hamel [vgl. Anm. 3], S. 59.

⁴⁷ Gerhard Kaiser: Klopstock, Religion und Dichtung. Gütersloh 1963. S. 342.

⁴⁸ Klopstocks sämtliche Werke. 8. Bd. Leipzig 1823. S. 4.

⁴⁹ G. Kaiser [vgl. Anm. 47], S. 276. Dort auch die beiden vorhergehenden Anführungen.

⁵⁰ „Hermanns Schlacht“ in der Ausgabe v. R. Hamel [vgl. Anm. 3], S. 106. Zu „Allvater“ und seinen Belegen s. auch Klaus Düwel: Zu den Umschreibungen für ‚Gott‘ in der altnordischen Dichtung. In: Die vielen Namen Gottes. Hg. v. Meinold Kraus/Johannes Lundbeck. Stuttgart 1974. S. 65–74, bes. S. 66 f.

⁵¹ Johann Christoph Cleffel: Antiquitates Germanorum potissimum septentrionalium selectae. Hafniae 1733. Die angeführten Stellen S. 419 und 447. In einem größeren Zusammenhang habe ich

den Germanen gesehen, für die er sich auf den eddischen Schöpfungsmythos be ruft. Odins Auftreten in drei Hypostasen kommentiert Cleffel: „Clara haec satis sunt testimonia, trinitatem in divinis cultam esse a Germanis“. Im Unterschied zu seinen Vorgängern hat Klopstock aber die heidnische Mythologie verchristlicht, um – wie Kaiser feststellt – „die immer wieder bedrohte Unmittelbarkeit des deut schen Geistes zum Christentum zu sichern, die Mythologie der eigenen geschicht lichen Vergangenheit als Wesensausdruck des Deutschen zurückzugewinnen“⁵².

Damit ordnet sich dieser Zug dem Patriotismus Klopstocks ein, der seine ge samte Dichtung bei aller thematischen Verschiedenheit durchzieht – vom ‚Messi as‘, über die bardische Poesie bis zur ‚Gelehrtenrepublik‘. Der schon lange vor ihm sich ankündigende Aufbruch patriotischer Gesinnung erreicht einen Höhepunkt zur Zeit des Siebenjährigen Krieges. Aber weder mit Friedrich d. Gr., noch mit Joseph II. können die patriotischen Dichter ihre Ziele verwirklichen, die deutsche Dichtung anerkannt und gefördert und die von Klopstock konzipierte deutsche Gelehrtenrepublik eingerichtet zu sehen. Friedrichs d. Gr. Interesse galt der fran zösischen Literatur, auf die deutsche sah er geringschätzig herab. Besonders Klopstock hat ihm diese einseitige Liebe zur gallischen Muse verübelt. Nachdem er als Eroberungskriege erkannt hatte, was ihm vorher Kämpfe für das Vaterland zu sein schienen, erlischt die Begeisterung für den preußischen König. Sein Friedrich verherrlichendes Kriegslied von 1749 schreibt er auf ‚Heinrich den Vogler‘ um⁵³. Es ist auch ein Symptom für die Misere der Bardendichter: Viele fanden sich in der politischen Realität nicht zurecht und beschäftigten sich mit einer in ihren Augen großen geschichtlichen Vergangenheit. Auf diese übertrugen sie ihr nationales Selbstbewußtsein und glaubten darin ihre Freiheitshoffnungen verwirklicht zu finden.

Altdeutsche Tugend und Ehrbarkeit sollten wieder heraufgeführt werden und die Tändeleien der französisierenden „Wollustsänger“ verdrängen. Wie die Varus Schlacht die vorschreitende römische Überfremdung aufhielt, so soll nun die Vor herrschaft des französischen Geschmacks wie überhaupt des Fremden, seine Nachahmung in Sprache und Kultur überwunden werden.

Der kämpferische Patriotismus, der schon den zeitgenössischen Kritikern das „Bardengebrüll“ der Nachahmer unerquicklich machte – sie sahen überall Tyran nen und meinten, ihr Blut im Liede fließen lassen zu müssen –, tritt bei Gersten berg und Klopstock nicht hervor. Ihre Verbindung zum dänischen Hof verleiht ihrer patriotischen Poesie einen spürbaren kosmopolitischen Akzent.

darüber behandelt in: Das Opferfest von Lade. Quellenkritische Untersuchungen zur germanischen Religionsgeschichte. Wien 1985. S. 119 ff., bes. Anm. 306.

⁵² G. Kaiser: Klopstock als Patriot. In: Nationalismus in Germanistik und Dichtung. Hg. v. Benno von Wiese/Rudolf Henß. Berlin 1967. S. 153.

⁵³ Vgl. Klopstocks Oden und Elegien [vgl. Anm. 30], S. 96 f. bzw. S. 128 f. und Oden [vgl. Anm. 31], S. 111–113. Klopstock hat das später nicht wahrhaben wollen, s. Klopstock. Er; und über ihn. Hg. v. C. F. Cramer, Zweyter Theil, 1748–1750. Dessau 1781. S. 345 f., und F. Muncker [vgl. Anm. 35], S. 211.

Was Klopstock bewirken wollte und erreicht hat, beschreibt Goethe, den die ‚Hermanns Schlacht‘ nicht unbeeindruckt gelassen hatte, in ‚Dichtung und Wahrheit‘: „Die Deutschen, die sich vom Druck der Römer befreiten, waren herrlich und mächtig dargestellt, und dieses Bild gar wohl geeignet, das Selbstgefühl der Nation zu erwecken.“⁵⁴ Dieses Selbstgefühl war eine wichtige Voraussetzung für die Dichter der Sturm- und Drang-Zeit. Auch in der poetischen Theorie haben ihnen Gerstenberg und Klopstock vorgearbeitet. Darin liegt die literaturgeschichtliche Bedeutung der frühen Bardendichtung.

II. Zur aufklärerischen Funktion des Germanengedankens (H.Z.)**

Der Rekurs der Literaten und Gelehrten des 18. Jahrhunderts auf Motive des Germanisch-Urzeitlichen und die Entwicklung der ‚Bardendichtung‘ seit den sechziger Jahren lassen sich nur als gesellschaftliche und kulturelle Phänomene der deutschen Aufklärungsära angemessen verstehen⁵⁵. Lebensgeschichtliche Erfahrungen der Intellektuellen und ideologisch-literarische Zeitströmungen wirkten hier ineinander. Ein entscheidendes Losungswort der Zeit lautete ‚Patriotismus‘⁵⁶. Dieser Begriff war für die bürgerliche Intelligenz damals gleichbedeutend mit einem Bekenntnis zur Verantwortung und öffentlichen Teilnahme in ihrem jeweiligen Gemeinwesen. Die weiteren, mit dem Patriotismus eng verknüpften Leitwörter waren ‚Republikanismus‘ und ‚Nationalgeist‘. Die Fragen der Staats- bzw. Regierungsverfassung und das Problem der nationalkulturellen Identität der Deutschen, wie sie damals erörtert wurden, bezeichnen die allmähliche Politisierung der deutschen Aufklärer im 18. Jahrhundert⁵⁷. Die Sphäre der ‚Öffentlichkeit‘, also die Zone zwischen der Gesellschaft der Privatleute und dem Bereich der obrigkeitlichen Gewalt, wurde damals zu einem kritischen Terrain, auf dem die Interessen beider miteinander in Berührung kamen⁵⁸. Es war nur konsequent, daß die bürger-

⁵⁴ Goethes Werke. Hg. v. Erich Trunz. Bd. 9. München⁹ 1981, S. 535. Goethe erkannte im gleichen Zusammenhang aber auch, daß die Bardendichtung nicht mehr leisten konnte; denn es „fand das von Klopstock erregte Vaterlandsgefühl keinen Gegenstand, an dem es sich hätte üben können.“

** Die folgenden Darlegungen gehen zurück auf meine Dissertation ‚Freiheit und Geschichte. Eine Studie zur Funktion des Historischen in den Dichtungen und theoretischen Schriften F. G. Klopstocks‘ [vgl. Anm. 44].

⁵⁵ Vgl. Harro Zimmermann [vgl. Anm. 44], bes. S. 124–205.

⁵⁶ Vgl. Rudolf Vierhaus: ‚Patriotismus‘ – Begriff und Realität einer moralisch-politischen Haltung. In: Die Bildung des Bürgers. Die Formierung der bürgerlichen Gesellschaft und die Gebildeten im 18. Jahrhundert. Hg. v. Ulrich Herrmann. Basel 1982, S. 119–131.

⁵⁷ Werner Krauss: Die französische Aufklärung im Spiegel der deutschen Literatur. Berlin 1963. Bes. S. XV ff.; Rudolf Vierhaus: Politisches Bewußtsein in Deutschland vor 1789. In: Der Staat (1967). Bes. S. 181 ff.; Helmut König: Zur Geschichte der Nationalerziehung in Deutschland im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts. Berlin 1960. Bes. S. 237 ff.

⁵⁸ Vgl. Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Öffentlichkeit. Neuwied/Berlin ⁵1971.

lichen Intellektuellen unter den Leitwörtern ‚Republikanismus‘, ‚Patriotismus‘ und ‚Nationalgeist‘ eine gesetzlich eingerichtete Monarchie forderten. Diese sollte nicht nur aufgrund vernünftigen Rasonnements von kompetenten ‚Untertanen‘ praktisch mitgestaltet werden, sondern auch eine geschichtliche und nationalkulturelle Identität besitzen. Der Rückgriff auf die germanische Urgeschichte hatte gerade in diesem Zusammenhang eine zentrale inhaltliche Bedeutung. In ihm waren sehr verschiedene zeit- und ideologiegeschichtliche Impulse miteinander verbunden⁵⁹. An der Wiege dieser publizistischen Auseinandersetzungen und literarischen Verarbeitungen von ‚Patriotismus‘ und ‚Nationalgeist‘ im Deutschland des 18. Jahrhunderts steht das damals vielzitierte Vorbild der ‚republikanischen‘ Schweiz. Die Kunde von der selbstbewußten Interessenvertretung der Schweizer gegenüber ihrer Obrigkeit und ihre mutigen politischen Debatten erweckten jahrzehntlang die Anteilnahme der deutschen bürgerlichen Intelligenz. Montesquieu, der große Gewährsmann einer zeitkritischen Ausdeutung des alten Germanenstoffes im 18. Jahrhundert, hatte die Schweiz in seinen ‚Lettres persanes‘⁶⁰ als den freiheitlichsten Staat Europas belobigt. Das politische Angriffsziel des herausragenden Vertreters der französischen ‚noblesse de robe‘ war der bürokratisierte spätabolutistische Machtstaat. Montesquieu aktualisierte die jahrhundertealte Tradition des Germanengedankens als ein historisches und zugleich gegenwartskritisches Argument gegen die absolutistische Entmachtung des französischen Adels. Das vorbildliche und „herrliche“ englische Regierungssystem sei „in den Wäldern“ der Germanen gefunden und in England wieder errichtet worden⁶¹, lautet seine These. Zugleich formt der gebildete Aristokrat Montesquieu die Idee der altgermanischen Freiheit in einer Weise aus, die für viele spätere Absolutismuskritiker des Bürgertums vorbildliche Bedeutung gewinnen sollte. Denn nicht nur die Regierungsverfassung der Germanen sei nachahmenswert gewesen, sondern ihr gesellschaftliches und kulturelles Leben schlechthin habe Qualitäten wie „Vernunft“, „Menschlichkeit“ und „Natürlichkeit“ besessen⁶². Damit waren Formeln kultureller Selbstverständigung genannt, denen sich die bürgerlichen Intellektuellen des 18. Jahrhunderts in besonderer Weise verpflichtet fühlten.

In den Reden, Diskussionen und Aktivitäten der patriotischen Gesellschaften in der Schweiz (vor allem der „Helvetischen Gesellschaft“ in Zürich) gewinnt das Bekenntnis zur nationalen Geschichte und zur republikanischen Freiheit ganz besondere Bedeutung⁶³. Die an Rousseau angelehnte Vorstellung von der Schweizer Frühgeschichte wird zur politischen Verpflichtung, in der Gegenwart die alte, na-

⁵⁹ Vgl. Harro Zimmermann [vgl. Anm. 44], *passim*.

⁶⁰ Charles de Montesquieu: Persische Briefe. Exempla Classica 94. Frankfurt/Main/Hamburg 1964. S. 244.

⁶¹ Ders.: Vom Geist der Gesetze. Eingeleitet, ausgewählt und übersetzt von Karl Weigand. Stuttgart 1965. S. 225.

⁶² Vgl. ders. [vgl. Anm. 60], S. 243.

⁶³ Vgl. Eduard Ziehen: Die deutsche Schweizerbegeisterung in den Jahren 1750–1815. Hildesheim 1975 (Reprint). Bes. S. 13 ff.; Harro Zimmermann [vgl. Anm. 44]. Bes. S. 139 ff.

turrechtlich garantierte Freiheit wiederzuerlangen. Johann Georg Zimmermann schreibt in seinem für den Schweizer Patriotismus wegweisenden Buch „Von dem Nationalstolze“ (1758): „Die nordischen Völker verdienen den Ruhm einer ausnehmenden Tapferkeit, und sie haben dieser Tapferkeit, durch die Erinnerung ihrer Voreltern, eine lange Dauer gegeben“⁶⁴. Indem er die Schweizer als Teil einer ursprünglichen germanischen Völkergemeinschaft Europas sieht, greift Zimmermann auf die Rezeption der politischen Germanenidee zurück. Die altschweizerische „Freyheit“ sei von der urgermanischen nicht zu trennen; beide gewinnen in Zimmermanns Buch legitimatorische Funktion für politische und soziale Gegenwartsforderungen. Und die lauten: „Freyheit“, „Vernunft“ und „Republik“⁶⁵.

Der politische Patriotismus der „freygeborenen Schweizer“ ist, zumal in und nach den Wirren des Siebenjährigen Krieges, in Deutschland bereitwillig aufgenommen worden. Mit Erstaunen stellt der Rezensent der ‚Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste‘ Zimmermanns Buch als das eines Autors vor, der sich nicht „scheuet ..., Könige zu beurtheilen, und die Thorheiten ganzer Nationen zu bestrafen“⁶⁶. Und Wieland betont in der Rezension einer anderen schweizerischen Patriotismusschrift, daß

„die Zeit anzubrechen scheine, in der sich außer Denjenigen, welchen das große Geschäfte, für den Staat zu sorgen, mit der Gewalt, die dazu nöthig ist, aufgetragen worden, auch andre Patrioten fänden, die durch Wege, zu denen ein jeder rechtschaffener Mann berechtigt ist, das Wohl des Vaterlandes zu befördern suchten“⁶⁷.

Doch vorerst führte der Siebenjährige Krieg mit seiner Brutalität, seinen Verwüstungen und den vielen Rechtfertigungs- und Kampfschriften zu einem Trauma deutscher Kleinstaaterei. Von politischer und nationalkultureller Identität, von Patriotismus konnte nicht ernsthaft die Rede sein. Friedrich Karl von Moser hat in seinem Buch „Von dem deutschen Nationalgeist“ (1765) eine anklägerische Bilanz der Verhältnisse eröffnet und deutschen Nationalgeist sowie eine traditionale, gesetzförmige Libertät gefordert⁶⁸. In der von Moser ausgelösten Patriotismuskussion erhielt die Idee der altgermanischen Freiheit wiederum zeitkritische Bedeutung⁶⁹. Bei Johann Jakob Bülau heißt es: „Freyheit“ sei der Germanen „höchstes Gut gewesen“. Sogar „sorgten und kämpften sie, daß auch andere Völker vor der

⁶⁴ Johann Georg Zimmermann: Von dem Nationalstolze. Zürich 1758. S. 114f.

⁶⁵ Vgl. Anm. 64, S. 122 ff.

⁶⁶ Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste. Bd. 4,1 (1762). S. 553.

⁶⁷ Christoph Martin Wieland: Gedanken über den patriotischen Traum von einem Mittel, die veraltete Eidgenossenschaft wieder zu verjüngern. In: Wieland. Werke. Bd. 40 (o. J.). S. 703.

⁶⁸ Vgl. dazu Wolfgang Zorn: Reichs- und Freiheitsgedanken in der deutschen Publizistik des ausgehenden 18. Jahrhunderts (1763–1792). Ein Beitrag zur Vorgeschichte der deutschen Nationalbewegung. In: Darstellungen und Quellen zur Geschichte der deutschen Einheitsbewegung im 19. und 20. Jahrhundert. Hg. v. Paul Wentzke. Heidelberg 1959. S. 20 ff.; Notker Hammerstein: Das politische Denken Friedrich Karl von Mosers. In: Historische Zeitschrift 212 (1971), S. 330 ff.

⁶⁹ Vgl. Harro Zimmermann [vgl. Anm. 44], bes. S. 146 ff.

Sklaverey bewahrt bleiben mögten und jeder, der Unterdrückung fürchte, suchte ihren Schutz und fand ihn⁷⁰. Gewaltenteilung, Gleichheit der Stimmen, Wahlkönigtum, kultivierte Lebensformen, moralische Strenge und Gläubigkeit seien Charakteristika des germanischen Lebens gewesen. Man kann auch bei Bülow von einer Rezeptionsform der Germanenidee sprechen, in der politische und soziale Wertvorstellungen der Gegenwart legitimatorisch in die nationale Urzeit zurückverlegt werden.

In sehr naiver und unhistorischer Weise unternehmen dies auch die nationalhistorischen Studien von Gottfried Schütze, dem „Advokaten der deutschen Vorzeit“⁷¹. Schütze, Altonaer Gymnasialprofessor, kämpft eifrig gegen den Barbarenvorwurf, der den deutschen Urvätern immer wieder gemacht worden ist, und sucht mit gewaltigem Gelehrtenaufwand nachzuweisen, daß die alten nordischen Völker, diese „ächten Brüder der Deutschen“⁷², auf einer sehr hohen Kulturstufe gestanden hätten. In seinen viel beachteten Schriften erläutert Schütze die „vernünftigen“⁷³ Religionsgrundsätze der Germanen. Sie hätten einen gleichsam vorchristlichen Glauben besessen und keineswegs hemmungslose Vielgötterei betrieben. Überhaupt müsse man sie als „vernünftige Heiden“ und „kluge Bürger des gemeinen Wesens“ bezeichnen⁷⁴. In hoher Blüte hätten Erziehung, Wissenschaft, Dichtung und politische Kultur gestanden. Eine „wahrhaftig edle Gemüthsbeschaffenheit“⁷⁵, „Ehrlichkeit und Menschenliebe“, „Treue und Glauben“, „Mäßigkeit und Keuschheit“⁷⁶ seien den deutschen Altvorderen ohne Einschränkung zuzubilligen. Ein wohlwollender, nur gelegentlich zeit- und moralkritisch getönter Patriotismus war es, den Schütze seinen zahlreichen Lesern ans Herz legen wollte. Ohne Frage hat er erheblich zur Verbreitung der zeitgenössischen Germanenvorstellung beigetragen. Ihren politischen Valenzen jedoch vermochte er nichts abzugewinnen.

Ganz anders der in dänischen Diensten stehende Historiker Paul Henri Mallet in seiner „Geschichte von Dänemark“⁷⁷. Rousseausche Denkipulse sind in Mallets wichtigem Werk unverkennbar. Die wissenschaftliche Rückwendung auf den „Geist“ und die Religion der Urväter, insbesondere der Kelten, den „Stiftern unserer Nationen“⁷⁸, führe erst zur Kenntniß der Völker aus ihren wahren Quellen⁷⁹.

⁷⁰ Johann Jakob Bülow: Noch etwas zum Deutschen Nationalgeiste. Lindau am Bodensee 1766. S. 85.

⁷¹ Vgl. Richard Batka [vgl. Anm. 8], S. 11.

⁷² Gottfried Schütze: Abhandlung von den Freidenkern oder so genannten starken Geistern unter den Alten Deutschen und Nordischen Völkern. Leipzig 1748. S. 28.

⁷³ Gottfried Schütze: Drei kleine Schutzschriften für die alten Deutschen. 2. Sammlung. Leipzig 1746/47. S. 84.

⁷⁴ Vgl. Anm. 73, 1. Sammlung: Vorrede (unpaginiert).

⁷⁵ Vgl. Anm. 73, S. 20.

⁷⁶ Vgl. Anm. 73, S. 22 f.

⁷⁷ Die folgenden Zitate stammen aus: Herrn Professor Mallets Geschichte von Dänemark. Aus dem Französischen übersetzt von Herrn Gottfried Schützen. Erster Theil. Rostock und Greifswald 1765.

⁷⁸ Vgl. Anm. 77, erster Vorbericht, S. 6.

⁷⁹ Vgl. Anm. 77, S. 19.

In dieser „Kindheit der Nationen“⁸⁰, in der die menschlichen Gesellschaften naturgemäß lebten und ihr „Genie“, ihren „natürlich guten Verstand“, ihren „Hang zur Freyheit“⁸¹ unverzerrt zum Ausdruck bringen konnten, sei das Verlangen der nordischen Völker nach „Unabhängigkeit und Gleichheit“, nach „Größe der Seele“ geboren worden⁸². Gleich einem „Baume voll Saft und Leben“ hätten die nordischen Völker ihre

„langen Zweige über das ganze Europa ausgebreitet, und überall [...] eine einfache und kriegerische Religion, eine Regierungsart, welche die gesunde Vernunft und Freyheit erdacht hatten, einen unruhigen ungezähmten Geist, den der bloße Namen der Unterwürfigkeit und des Zwanges aufbrachte, und einen unbändigen Muth, den ein wildes und herumirrendes Leben ernährte, mit sich verbreitet“⁸³.

Mallet wendet ein geschichtsphilosophisches Amalgam aus Naturzustandsidee (Rousseau) und konstitutioneller Herrschaftstheorie (Montesquieu) kritisch gegen den zeitgenössischen (dänischen) Absolutismus. Ein noch ständepolitisch geprägter Konstitutionalismus ist es, der sich im Hintergrund seines riesigen Geschichtswerkes abzeichnet. Auf Recht und Gesetz beruhende monarchische Herrschaft und „Einwilligung des Volks“⁸⁴ seien Grundpfeiler der politischen Gemeinwesen bei den nordischen Urvätern gewesen. Nie vergißt Mallet bei seinen Geschichtsprojektionen den aktuellen Horizont seines Forschens. Absichtsvoll weist er auf die hohe Bedeutung der Gelehrten und Dichter bei den alten Völkern hin und bekräftigt damit zeitgenössische Mitwirkungsansprüche der Bürgerlichen im Staat. Die vormalige geschichtliche Verwirklichung solcher Postulate im altgermanischen Gemeinwesen rechtfertigt die Gegenwartsforderungen eines mündig werdenden Bürgertums in Dänemark und Deutschland.

Wenn Mallet immer wieder den hohen Rang der Dichtung und der Dichter in den alten Gesellschaften, die natürliche Ausdruckskraft und das „Genie“ ihrer Sprache hervorhebt, so weist dies auf jene literarischen Tendenzen in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts, die man unter dem Stichwort ‚Ossianismus‘ kennt. James Macpherson, Nachdichter und zugleich einer der wichtigsten Theoretiker der altschottischen Dichtkunst neben Hugh Blair, dem wissenschaftlichen Kommentator des ‚Ossian‘, hat sein überaus erfolgreiches Werk unter geschichtlichen Vorstellungen gesehen, die dem Denken Rousseaus sehr nahekommen⁸⁵. In den

⁸⁰ Vgl. Anm. 77, S. 18.

⁸¹ Vgl. Anm. 77, drittes Buch, S. 98.

⁸² Vgl. Anm. 77, zweiter Vorbericht, S. 5 f.

⁸³ Vgl. Anm. 77, S. 5.

⁸⁴ Vgl. Anm. 77, drittes Buch, S. 89.

⁸⁵ Vgl. Richard Tombo: *Ossian in Germany*. New York 1901; Lawrence Marsden Price: *Die Aufnahme englischer Literatur in Deutschland 1500–1960*. Bern/München. Bes. 128 ff.; Hans-G. Winter: *Gesellschaft und Kultur von der Jahrhundertmitte bis zur Französischen Revolution. Wandlungen der Aufklärung*. In: *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Hg. v. Viktor Žmegač Bd. 1/1 (1700–1848). Königstein/Ts. 1979. S. 175–256.

Tagen ‚Ossians‘ habe die menschliche Gesellschaft in einer Art natürlichem „Heroismus“ gelebt, der erst viel später mit der Heraufkunft des Eigentums und barbarischer Kriegszustände verlorengehen mußte. Seine eigene Gegenwart habe solchen Barbarismus zwar hinter sich gelassen, sei aber wegen ihrer seelenlosen Eigentumsverhältnisse und ihrer geschäftsmäßigen Kultur der dichterisch-emotionalen Sensibilisierung des Poeten und seines Publikums nicht günstig. Ossians Poesie, so versichert Macpherson immer wieder, sei gerade wegen ihrer geschichtlichen Authentizität in der Lage, der Verkümmern der Seelenkräfte in der Gegenwart Einhalt zu gebieten⁸⁶. So sieht es auch Hugh Blair, der dem ‚Ossian‘ „genius in a high degree“⁸⁷ zuerkennt. Solche alten Dichtungen seien

„remarkably favourable to virtue. They awake the tenderest sympathies, and inspire the most generous emotions. No reader can rise from him [Ossian], without being warmed with the sentiments of humanity, virtue and honour“⁸⁸.

Die deutschen Stürmer und Dränger und der Göttinger Hainbund haben den von Blair beschworenen Zusammenhang von Geschichtsrekurs, Genieästhetik und Sozialkritik mit Emphase aufgenommen. Im Mittelpunkt der deutschen Ossian-Rezeption standen Herder, Klopstock und Gerstenberg. Als ‚Patrioten‘ war ihnen der Rückgriff auf die alten deutschen Völker ein historisches und poetologisches Programm zugleich. Gerstenberg wollte mit seinem ‚Gedicht eines Skalden‘ das „Genie unserer ältesten Vorfahren zur Dichtkunst“⁸⁹ lebendig werden lassen. Nicht antiquarische Interessen haben ihn dazu bewogen, sondern eine Erfahrung der Nationalhistorie, die abermals deutlich von Rousseaus Naturzustandstheorem beeinflußt war. Die Frage, wie es um die deutsche Literatur und Kultur bestellt sei, beantwortete sich für Gerstenberg erst im Blick auf die Nationalgeschichte seiner Landsleute:

„Wir sind ein Originalvolk, wir haben eine Originalsprache, wir haben originale Gegenstände vor uns in der Geschichte, in der Mythologie, in den Sitten, in der localen Natur und dem Klima unsrer Vorfahren, wir haben von jeher wichtige Einflüsse auf die größten Nationen Europens gehabt: welche Schande für unsre Gelehrten, wenn nur sie ohne Empfindung des deutschen Werthes

⁸⁶ Vgl. Harro Zimmermann [vgl. Anm. 44], S. 175 ff.; James Macpherson: Abhandlung über Ossians Zeitalter. Übersetzt von Michael Denis. In: Michael Denis: Ossians und Sineds Lieder. Bd. 1–6. Wien 1784. Bd. 1.; James Macpherson: Abhandlung von dem Alter der Gedichte Ossians, des Sohns Fingals. In: Michael Denis: Die Gedichte Ossians, eines alten celtischen Dichters, aus dem Englischen übersetzt von Michael Denis. Bd. 1–3. Wien 1768/69. Bd. 1.

⁸⁷ Hugh Blair: Critical dissertation on the poems of Ossian, the son of Fingal. London 1763. S. 74.

⁸⁸ Vgl. Anm. 87, S. 74.

⁸⁹ Heinrich Wilhelm von Gerstenberg: Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur. Schleswig/Leipzig 1767. S. 149.

*blieben, und sich um nichts als fremde Gelehrsamkeit, fremden Witz, und fremde Denkart bekümmerten*⁹⁰.

Was ‚deutsche‘, was ‚bardische‘ Dichtung sei, haben auch die teutonisierenden Modeliteraten Michael Denis und Karl Friedrich Kretschmann unter Beweis stellen wollen. Für Denis, der die ‚Bardendichtung‘ als eine patriotische Variante der Anakreontik sehen wollte (als ihre „jüngere Schwester“⁹¹), war der Rekurs auf die deutschen Altvorderen und die urschottischen Sänger Ausdruck seiner Verbundenheit mit dem österreichischen Kaiserhaus. Nicht um zeitkritische Momente im Bardenstoff ging es dem von Maria Theresia bestellten Jesuiten und Adelserzieher, sondern um die poetische Feier der „österreichischen Heere“⁹², des Hoflebens und seiner Herrschaftsfiguren. Herder war bestürzt über Denis’ Panegyrik, die sich nicht scheute, das politisierte Bild der deutschen Urvölker und ihrer sangesfreudigen Barden zum Lobpreis des Monarchismus zu mißbrauchen. Denis machte aus der wilden Freiheitsnatur der alten Deutschen eine idyllische Welt der „Zufriedenheit“⁹³, aus der kraftgenialischen Urdichtung eine lebhaft feierpoesie. Die ‚Barden‘ waren für ihn „Hofbeamte“ und „geheime Räte“, die ihren „Gebiethern“ damals in „unverbrüchlicher Treue“ ergeben gewesen seien⁹⁴. Auch der Zittauer Oberamtsadvokat Karl Friedrich Kretschmann, neben Denis der wohl berühmteste ‚Barde‘ seiner Zeit, gewann dem Germanengedanken keinerlei antiabsolutistische valeurs ab. Einer politisierenden Nationaldichtung traute er nur Verderbliches zu und wandte sich gegen jede „poetische Nationalsucht“. Kretschmann sah es als eine Schmach an, „wenn die Dichtkunst zur Nationalbeschäftigung würde“⁹⁵. Die Zeit der alten Deutschen war für ihn die reine „Barbarey“, die zum „Verfall“ jeder großen Poesie führen mußte. Nur die „Urkraft der teutschen Sprache“⁹⁶ und ihre Ausdrucksstärke seien den Deutschen geblieben, „um die erschlaffte Nerve zu stärken, um den leider schon verzärtelten Geschmack zu verbeßern“⁹⁷. Doch das hatte für Kretschmann nichts mit politischen Problemen oder mit zeitkritischen Bekenntnissen zu tun. Denn „keineswegs unsere Verfaßung, sondern unsre Imagination und Empfindung“ würden durch den Rückgriff auf die urtümliche Dichtung „in die Vorzeit unsrer biedern Ahnen, in diese Epoche der großen Naturmenschen zurückgebracht“⁹⁸. Die ‚Bardendichtung‘ sei neben der Anakreontik eine „Blume der Wohlredenheit“, eine „Geberin der unschuldsvollsten Freuden und

⁹⁰ Ders.: Rezensionen in der Hamburgischen Neuen Zeitung. Herausgegeben von Ottokar Fischer. Berlin 1904. S. 269.

⁹¹ Vgl. Michael Denis: Vorbericht von der alten vaterländischen Dichtkunst, in: Ders.: Die Lieder Sineds des Barden. Wien 1772 (unpaginierter Vorbericht).

⁹² Zitiert nach Alfred Püzl [vgl. Anm. 1], S. 94.

⁹³ Michael Denis: Die Lieder Sineds [vgl. Anm. 91], ohne Paginierung.

⁹⁴ Vgl. Anm. 93.

⁹⁵ Karl Friedrich Kretschmann: Sämtliche Werke. Bd. 1–7. Leipzig 1784/1805; hier Bd. 2, S. 14.

⁹⁶ Vgl. Anm. 95, Bd. 1, S. 33.

⁹⁷ Vgl. Anm. 95, S. 33.

⁹⁸ Vgl. Anm. 95, S. 33.

der süßesten Stunden“⁹⁹. Ein politisches Bekenntnis hingegen würde sie entweihen: Die Welt der Politik überläßt Kretschmann dem ‚aufgeklärten‘ Friedrich.

Einen unbestrittenen Höhepunkt erlebt die Rezeption des politisierten Germanengedankens im Werk Johann Gottfried Herders. Noch entschiedener als bei Klopstock ist für Herder die Vorstellung von einem germanisch-nationalen Ursprungszeitalter wesentliches Ferment sowohl seiner Geschichtstheorie als auch seiner gegenwartskritischen Denkhaltung. Wie Werner Krauss pointiert formuliert, hat Herder die „Hoffnung nie ganz aufgegeben, daß es gelingen möge, die beiden Pole des Geschichtsprozesses einander anzunähern und die Botschaft der Frühe zu einer neuen Gesinnungsbildung in die zivilisatorisch und tausendfach durch Vermittlungen bestimmte Gegenwart hineinzutragen“¹⁰⁰.

Entschieden bestreitet Herder den Vorwurf, die alten Deutschen seien „Barbaren“ gewesen. Ihre geschichtliche Funktion läge vielmehr darin, die Welt von dem „abgematteten, im Blute liegenden Leichnam“¹⁰¹ der römischen Welttyrannis befreit zu haben:

„Alles war erschöpft, entnervt, zerrüttet: von Menschen verlassen, von entnervten Menschen bewohnt, in Üppigkeit, Lastern, Unordnungen, Freiheit und wildem Kriegsstolz untersinkend. Die schönen Römischen Gesetze und Künnte konnten nicht Kräfte ersetzen, die verschwunden waren, Nerven wiederherstellen, die keinen Lebensgeist fühlten, Triebfedern regen, die da lagen – also Tod!“¹⁰²

Eine „neuere Welt“¹⁰³ war nötig, um einen solchen Verfall der Menschheitsgeschichte aufzuhalten, sie zu erneuern. Diese neue Welt sei in Gestalt der altgermanischen Völker als Ferment des römischen Unterganges dann auch Wirklichkeit geworden. Ein „neuer Mensch [wurde] in Norden gebohren“¹⁰⁴. Natürlich, so räumt Herder ein, war der Zustand dieser Altvorderen „roher, ihre kleine[n] Gesellschaften [waren] getrennter und wilder“ als etwa in der alten orientalischen „Patriarchenwelt“¹⁰⁵; „aber die Menschlichen Bande“ waren bei den Urdeutschen „noch in Stärke, Menschlicher Trieb und Kraft in Fülle – da konnte das Land werden, was Tacitus beschreibt“¹⁰⁶. Im germanischen Naturzustand „wurden Grundsteine gelegt, die auf andre Art nicht gelegt werden konnten, nicht so leicht und tief gelegt werden konnten“¹⁰⁷. Alle späteren „Sitten und Einrichtungen“, gar die „ersten Neigungen“ der Menschheit hätten hier ihre Wurzeln gehabt:

⁹⁹ Vgl. Anm. 95, S. 1.

¹⁰⁰ Werner Krauss: Antike und Moderne in der Literaturdiskussion des 18. Jahrhunderts. Berlin 1966. Vorwort, S. LIX f.

¹⁰¹ Johann Gottfried Herder. Werke. Hg. v. Bernhard Suphan. Berlin 1877 – 1913. Bd. 5, S. 515.

¹⁰² Vgl. Anm. 101, S. 514 f.

¹⁰³ Vgl. Anm. 101, S. 515.

¹⁰⁴ Vgl. Anm. 101, S. 515.

¹⁰⁵ Vgl. Anm. 101, S. 481, S. 514, S. 481.

¹⁰⁶ Vgl. Anm. 101, S. 514.

¹⁰⁷ Vgl. Anm. 101, S. 483.

„Was waren diese Neigungen? Was sollten sie seyn? Die natürlichsten, stärksten, einfachsten! für alle Jahrhunderte der Menschenbildung die ewige Grundlage: Weisheit statt Wissenschaft, Gottesfurcht statt Weisheit, Eltern-Gatten-Kindesliebe statt Artigkeit und Ausschweifung, Ordnung des Lebens, Herrschaft und Gottregentschaft eines Hauses, das Urbild aller Bürgerlichen Ordnung und Einrichtung“¹⁰⁸.

Ohne die germanische „Zeit der Gährung“, ohne dieses kraftvolle „Ferment“, diesen „Sauerteig“¹⁰⁹, wäre das „arme, policirte Europa, das seine Kinder frißt oder relegiret“, mit all seiner „Weisheit – Wüste!“¹¹⁰.

Und dennoch haben sich die Deutschen nicht wirklich vom Einfluß der römischen Überfremdung befreien können. Trotz des siegreichen Abwehrkampfes der Germanen gegen die „Römerherrschaft“¹¹¹, die den „freien Nationen Deutschlands Despotische Gesetze“ aufzuzwingen suchte, wurde die deutsche Kultur von römischer Dekadenz und römisch-katholischem Despotismus befallen. „Mönche und Fränkische Priesterhorden“ hätten mit Gewalt den „Götzendienst des Pabstes, die schlechtesten Trümmern der Römischen Wissenschaften, und den niedrigsten Gassen- und Kloster-Dialekt der Römischen Sprache“ eingeführt und damit jede autochthone Kultur der Deutschen untergraben. So sei der kleinstaatliche „Despotismus“ entstanden, der die deutsche Dichtung zur höfischen „Schmeichelei“ genötigt und ihr jeden „lebendigen Stoff und lebendige Würkung“ genommen habe. Die Welt wurde komplexer und unüberschaubar; Gemüts- und Verstandeskräfte der Deutschen zersplitterten und verfielen ebensosehr wie ihre Kultur insgesamt. Die Folge war, daß Deutschland „unter allen Nationen Europens am ungleichsten sich selbst“¹¹² wurde. Eine papierne, abstrakte Aufklärungskultur sei darum entstanden, die sich seit langem überheblich und verständnislos vor der nationalen Urgeschichte und ihren vermeintlichen Schwächen wie „Aberglauben und Dummheit, Mangel der Sitten und Abgeschmacktheit“¹¹³ verschließe. Das aber beweist für Herder nur, daß „unser Licht und Unglauben, unsre entnervte Kälte und Feinheit, unsre Philosophische Abgespanntheit und Menschliches Elend“¹¹⁴ das Nacherleben jener deutschen Urzeiten verhindern, in denen es noch „die natürlichen Bedürfnisse der unverdorbnen Menschlichen Seele und der einfachen Lebensart“¹¹⁵ gegeben habe. Der „Barbarenvorwurf“ und die kulturgeschichtliche Hochschätzung der Gegenwart seien ein „Betrug unsrer Zeit“. Daß sich für die Deutschen gerade im „Namen der Vorwelt“¹¹⁶ eine historische Erneuerung vollziehen könne und müsse, sieht Herder im engsten Zusammenhang mit dem Wiederge-

¹⁰⁸ Vgl. Anm. 101, S. 479.

¹⁰⁹ Vgl. Anm. 101, S. 516.

¹¹⁰ Vgl. Anm. 101, S. 525.

¹¹¹ Herder. Werke, Bd. 1, S. 364.

¹¹² Vgl. Anm. 111, S. 367.

¹¹³ Herder. Werke, Bd. 5, S. 524.

¹¹⁴ Vgl. Anm. 113, S. 527.

¹¹⁵ Herder. Werke, Bd. 3, S. 32.

¹¹⁶ Herder. Werke, Bd. 5, S. 651.

winn einer sozial wirksamen patriotischen Dichtkunst in Deutschland. Das „Lichtalter wird ein Gesang neuer Zeiten werden, der Schwanengesang Oßians die Stimme eines neubelebten Phöbus“¹¹⁷.

Herder weiß sich mit allen „trefflichen“¹¹⁸ Forschern in der Frage einig, „in welchem Zustande und Zeitalter das Menschliche Geschlecht und seine Gesellschaft [der] Sprache der Natur, ihrer Sinne und Leidenschaften am offensten und fähigsten sei“. Einigkeit müsse darüber bestehen, daß dies in der „Kindheit und Jugend unsers Geschlechts, in den ersten Zuständen einer sich bildenden Gesellschaft“ der Fall gewesen sein müsse. In diesen „Zeiten der ganzen wilden Natur“, auf den „ersten Stufen der politischen Bildung, [da] lebt, da würkt die Dichtkunst“. Da sei „die Sprache [...] nur Kanal, der wahre Dichter nur Dollmetscher, oder noch eigentlicher der Ueberbringer der Natur in die Seele und in das Herz seiner Brüder“¹¹⁹. In solchen Urzeiten sei der Dichter noch das gewesen, was ihm von Natur zukomme:

„Schöpfer eines Volks um sich: er gibt [den Menschen] eine Welt sehen und hat ihre Seele in seiner Hand, sie dahin zu führen“¹²⁰

Auch in seiner Gegenwart bleibt für Herder die geglückte Wirkung auf das „Volk [...] der beste Zweck und Prüfstein der Güte“¹²¹ von Literatur. Doch: Dem ‚bardischen‘ Dichter dürfe es nicht darum gehen, bloß die alte Geschichte und Poesie nachzuahmen:

„Eben der Barde, der seine Welt so groß und eigen besang, sollte uns lehren, die unsrige eben so eigen und wahr zu besingen – nicht zu rauben! nicht einem fremden Jahrhundert zu fröhnen“¹²².

Erst dann sei die erhoffte neue Dichtung „tief im Bedürfnis der Nation, der Beschaffenheit ihrer Sitten“ verankert¹²³, erst dann könne sie „Stimme des Volks“ und als solche „genutzt und geschätzt“ werden¹²⁴. Eine neue ‚bardische‘ Volksdichtung würde mithelfen – den Urzeiten gleich –, wieder ein „Vestes, Bindendes, Edles und Großherrliches“ im Leben der Menschen zu fundieren, das „wir mit unsern Gottlob! feinen Sitten, aufgelösten Zünften und dafür gebundenen Ländern [...] fürwahr weder fühlen noch kaum mehr fühlen können“¹²⁵.

Schon ein kursorischer Blick auf Herders Geschichtsphilosophie beweist, wie sehr der Germanengedanke zum zentralen Theorem der Vergangenheitsanalyse und zum kritischen Ferment der Gegenwartsdeutung geworden ist. Das gilt, wenn-

¹¹⁷ Herder. Werke, Bd. 24, S. 304.

¹¹⁸ Herder. Werke, Bd. 8, S. 340 f.

¹¹⁹ Vgl. Anm. 118, S. 339 f.

¹²⁰ Vgl. Anm. 118, S. 433.

¹²¹ Vgl. Anm. 118, S. 407.

¹²² Herder. Werke, Bd. 5, S. 333.

¹²³ Vgl. Anm. 122, S. 641.

¹²⁴ Herder. Werke, Bd. 9, S. 528.

¹²⁵ Herder. Werke, Bd. 5, S. 524.

gleich in abgewandelter Form, auch für den großen ‚Bardendichter‘ des 18. Jahrhunderts, für Klopstock.

Während der junge Klopstock die Geschichtlichkeit von Literatur in der Spannung von griechischer Frühzeit und einer hierin normativ gegründeten Evolution der Kunst verstehen will, nehmen seine Dichtungen der sechziger Jahre dieses Thema in patriotisch-teutonischer Manier auf. Beispielhaft ist die Ode ‚Wingolf‘, die aus der Umarbeitung der frühen Dichtung ‚Auf meine Freunde‘ (1747) hervorgegangen ist¹²⁶. An Denis schreibt Klopstock:

„Ich hatte in einigen meiner ältern Oden griechische Mythologie, ich habe sie herausgeworfen, und sowohl in diese als in einige neuere die Mythologie unserer Vorfahren gebracht“¹²⁷.

Nicht mehr auf Pindar beruft sich Klopstock, sondern auf Ossian, nicht auf griechische Götterfiguren, sondern auf nordische. Und die ‚goldne Zeit‘ ist nun im ‚Hain Thuiskons‘¹²⁸ verkörpert, also nicht mehr identisch mit dem idyllisierten Bild des Griechentums. Daher nimmt Klopstock die modernen Dichter auch nicht länger unter dem Signum der griechischen Klassik, sondern unter dem jener ‚Haine‘ wahr,

*„(...) wo der Barden Chor
Mit Braga singet, wo die Telyn
Tönt zu dem Fluge des deutschen Liedes“¹²⁹.*

Im poetischen Bild sieht Klopstock die Dichter der Neuzeit aus den fernen Nebeln altdeutscher Geschichte emporwallen:

*„Sie kommen! Cramern gehet in Rythmstanz,
Mit hochgehobner Leyer Iduna vor!
Sie geht, und sieht auf ihn zurücke,
Wie auf die Wipfel des Hains der Tag sieht“¹³⁰.*

In dieser Vision ist die Zeit gleichsam stillgestellt, das geschichtliche Kontinuum zwischen Vergangenheit und Zukunft zu bildhafter Gegenwärtigkeit verdichtet. Im Spiegel altdeutscher Geschichte sind gegenwärtige Erscheinungen wahrnehmbar:

*„Doch jetzt auf Einmal wird mir das Auge hell!
Gesichten hell, und hell der Begeisterung!
Ich seh' in Wingolfs fernen Hallen
Tief in den schweigenden Dämmerungen,

Dort seh' ich langsam heilige Schatten gehn!
Nicht jene, die sich traurig von Sterbenden*

¹²⁶ Vgl. zum Zusammenhang Harro Zimmermann [vgl. Anm. 44], S. 276–313.

¹²⁷ Vgl. Johann Martin Lappenberg [vgl. Anm. 11], S. 172.

¹²⁸ Vgl. Franz Muncker/Jaro Pawel [vgl. Anm. 36], Bd. 1, S. 29.

¹²⁹ Vgl. Anm. 36, S. 13.

¹³⁰ Vgl. Anm. 36, S. 13.

*Erheben, nein, die, in der Dichtkunst
Stund' und der Freundschaft, um Dichter schweben!*

*Sie führet, hoch den Flügel, Begeistrung her!
Verdeckt dem Auge, welches der Genius
Nicht schärft, siehst du sie, seelenvolles,
Abnendes Auge des Dichters, du nur!*

*Drey Schatten kommen! neben den Schatten tönts
Wie Mimers Quelle droben vom Eichenbain
Mit Ungestüm herrauscht, und Weisheit
Lehret die horchenden Wiederhalle!*

*Wie aus der hohen Drüden Versamlungen,
Nach Braga's Telyn, nieder vom Opferfels,
Ins lange tiefe Thal der Waldschlacht,
Satzungenlos sich der Barden Lied stürzt!*

*Der du dort wandelst, ernstvoll und heiter doch,
Das Auge voll von weiser Zufriedenheit,
Die Lippe voll von Scherz; (Es horchen
Ihm die Bemerkungen deiner Freunde,*

*Ihm horcht entzückt die feinere Schäferin,
Wer bist du, Schatten? Ebert! er neiget sich
Zu mir, und lächelt. Ja er ist es!
Siehe der Schatten ist unser Gärtner!¹³¹.*

Wenn Klopstocks Dichterfreunde Ebert und Gärtner hier nicht mehr unter der Ägide griechischer Klassik, sondern als „Ursöhne“ des deutschen „Stamms“ erscheinen¹³², so wird in dieser poetischen Verschränkung von Vergangenheit und Gegenwart der Wandel deutlich, der sich in Klopstocks Geschichtskonstruktion seit den 60er Jahren abzeichnet. Während alle historischen Motive ins Nordische umorientiert sind, bleibt das geschichtstheoretische Grundmuster erhalten. Nach wie vor leitet sich das dichterische Genie aus den frühgeschichtlichen Ursprüngen her, nach wie vor ist auch die Dimension der Zukunft des poetischen ‚Verdienstes‘ schon jener Vergangenheit vorgezeichnet:

*„Die deutsche Nachwelt singet der Barden Lied,
(Wir sind ihr Barden) einst bey der Lanze Klang!“¹³³.*

Wie in der griechischen Klassik, so waltet auch im Hain der altdeutschen Barden die „Natur“. Sie ist das gleichsam sozial-anthropologische Bindeglied zwischen der frühgeschichtlichen und der modernen Dichtung:

¹³¹ Vgl. Anm. 36, S. 23 ff.

¹³² Vgl. Anm. 36, S. 11.

¹³³ Vgl. Anm. 36, S. 13.

„[...] Jetzt sah ich fern in der Dämmerung
Des Hains am Wäldgen Schlegeln aus dichtrischen
Geweihten Eichenschatten schweben,
Und in Begeisterung vertieft und ernstvoll,

Auf Lieder sinnen. Tönet! da töneten
Ihm Lieder, nahmen Geniusbildungen
Schnell an! In sie hatt' er der Dichtkunst
Flamme geströmt, aus der vollen Urne!

Noch Eins nur fehlt dir! falt' auch des Richters Stirn,
Daß, wenn zu uns sie etwa vom Himmel kömmt
Die goldne Zeit, der Hain Thuiskons
Leer des undichtrischen Schwarms schatte.

[...]

Korn, goldne Zeit, die selten zu Sterblichen
Heruntersteiget, laß dich erleben, und kom
Zu uns, wo dir es schon im Haine
Weht, und herab von dem Quell schon tönet!

Gedankenvoller, tief in Entzückungen
Verloren, schwebt bei dir die Natur. Sie hat's
Gethan! hat Seelen, die sich fühlen,
Fliegen den Geniusflug, gebildet“¹³⁴.

Wenn hier Johann Elias Schlegel aus dem Schatten der nationalen Vergangenheit in die Gegenwart des 18. Jahrhunderts eintreten kann, so deshalb, weil seine Dichtung für Klopstock den Abglanz der ursprünglichen Naturdichtung bewahrt hat; in der Schlegelschen Dichtung ist das Erbe der Jahrhunderte aufgehoben. Der geschichtliche Ort dieser „Natur“ ist nunmehr ganz auf nationalhistorische Perspektiven zugeschnitten. Im altdeutschen ‚Hain‘ finden die deutschen Dichter die lebendige kulturgeschichtliche Tradition, die unverzichtbar für ihre eigene poetische Inspiration ist. Wenn Klopstock davon spricht, daß es der goldenen Zeit bei „uns“ schon „im Haine/Weht, und herab von dem Quell schon tönet“, so meint er die in seiner Gegenwart unternommenen Versuche der dichterischen Aktualisierung nationalgeschichtlicher Tradition, wenn nicht die ‚Geniedichtung‘ überhaupt. Indem sich die modernen Dichter im historischen Rückblick der alten deutschen Naturpoesie zuwenden, können sich auch bei ihnen „Seelen, die sich fühlen“, finden und den Formen der „Natur“ gemäß dichten. In Urzeiten vom Griechentum, aber auch von der „heiligen Poesie des Christentums“¹³⁵ belehrt und inspiriert, hat sich die Dichtung der Deutschen aus „eisernem Schlaf“ befreit und ist zur Grundlage aller kulturgeschichtlichen Fortentwicklung der Nation geworden:

¹³⁴ Vgl. Anm. 36, S. 29 ff.

¹³⁵ Vgl. Gerhard Kaiser [vgl. Anm. 52], S. 154.

„So ertönt, so strömt der Gesang, *Thuiskon*,
Deines Geschlechts. Tief lags, *Vater*, und lang
In säumendem Schlaf, unerweckt
Von dem Aufschwung und dem Tonfall

Des *Apollo*, wenn, der *Hellänen* Dichter,
Phöbus *Apoll* Lorbern, und dem *Eurot*
Gesänge des höheren Flugs
In dem Lautmaaß der Natur sang,

Und *Hain* sie lebrt', und den *Strom*. *Weitrauschend*
Halltest du's ihm, *Strom*, nach, *Torber*, und du
Gelinde mit lispelndem *Wehn*,
Wie der *Nachhall* des *Eurotas*.

Und *Thuiskons* Enkel entsprang tiefräumend,
Eiserner Schlaf, dir nicht, eiserner Schlaf!
Dir nicht; und erhabner erscholl
Von den *Palmen* um *Phiala*

Doch ihm auch *Prophetengesang*! *Kaum* stammelnd
Hört' er ihn schon! *Früh* sang, selber entflamt,
Die *Mutter* dem *Knaben* ihn vor,
Und dem *Jüngling*, daß er staunte!¹³⁶.

In den Volksgesängen der alten Deutschen ist für Klopstock ursprünglich beheimatet, was in der Gegenwart erneut seine dichterische Wirkung zu entfalten vermag. In diesem Gesang der „seelenvollen Natur“¹³⁷ liegt für ihn zugleich die Überlegenheit der deutschen über die griechische Dichtung beschlossen. Die griechische Dichtung stammelte oft nur „die Stimme der Natur“; im bardischen Gesang dagegen „tönet sie laut ins erschütterte Herz“¹³⁸. Deshalb kann sich der Barde im Bewußtsein seiner Überlegenheit offen der kulturgeschichtlichen Geltung der Griechen entgegenstellen:

„Was geigst du dem *Ursohn* meiner Enkel
Immer noch den stolzen *Lorber* am Ende deiner *Bahn*,
Grieche? Soll ihn umsonst von des *Hains* *Höh*
Der *Eiche* *Wipfel* winken?“¹³⁹

Vor die Frage der Traditionswahl gestellt, kann sich der moderne deutsche Dichter nur noch für die Kulturgeschichte der eigenen Nation entscheiden:

¹³⁶ Muncker/Pawel [vgl. Anm. 36], Bd. 1, S. 158 f.

¹³⁷ Vgl. Anm. 36, S. 204.

¹³⁸ Vgl. Anm. 36, S. 203.

¹³⁹ Vgl. Anm. 36, S. 204.

„Des Hügels Quell ertönet von Zeus,
 Von Wodan der Quell des Hains.
 Weck' ich aus dem alten Untergange Götter
 Zu Gemälden des fabelhaften Liedes auf;
 So haben die in Teutoniens Hain
 Edlere Züge für mich!
 Mich weilet dann der Achäer Hügel nicht:
 Ich geh zu dem Quell des Hains!“¹⁴⁰

Wer diese Entscheidung fällt, ist für Klopstock zugleich der Identität seiner Nation verpflichtet, seinem Vaterland. In der Anerkennung der geschichtlichen Bedeutung der alten Dichtungen liegt die Option für dieses „Vaterland“ beschlossen:

„Ich seh an den wehenden Lorber gelehnt,
 Mit allen ihren goldenen Saiten,
 o Grieche, deine Leyer stehn,
 Und gehe vorüber!
 Er hat sie gelehnt an den Eichensproß,
 Des Weisen Sänger, und des Helden, Braga,
 Die inhaltvolle Telyn, Es weht
 Um ihre Saiten, und sie tönt von sich selbst: Vaterland!
 Ich höre des heiligen Namens Schall!
 Durch alle Saiten rauschet es herab:
 Vaterland!“¹⁴¹

Dieses Prinzip der Identität des kulturellen Schaffens der Deutschen bedeutet für Klopstock aber nicht die völlige Mißachtung des Griechentums, sondern seine nationale und geschichtliche Relativierung.

„Frag du den Geist, der in dir ist, und die
 Dinge, die du um dich siehst und hörest, und
 die Beschaffenheit deß, wovon du vorbast zu
 dichten: und was die dir antworten, dem folge“¹⁴²,

rät Klopstock den deutschen Dichtern. Vorbildlich können die Griechen allenfalls deshalb sein, weil sie diesem grundlegenden Anspruch großer Poesie meisterhaft entsprochen haben. Die deutschen Dichter sollen sich von den Werken der Griechen inspirieren lassen, ihr Arbeits- und Erfahrungsfeld bleibt aber gebunden an die geschichtlichen Lebensbedingungen ihrer eigenen Nation. Die Dichtung der Deutschen kann in ihrer historisch und nationalen Identität nicht im griechischen

¹⁴⁰ Vgl. Anm. 36, S. 205.

¹⁴¹ Vgl. Anm. 36, S. 206.

¹⁴² Friedrich Gottlieb Klopstock: Die deutsche Gelehrtenrepublik. Bd. 1: Text. Hg. v. Rose-Maria Hurlebusch. Berlin/New York 1975. Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, S. 83.

Vorbild aufgehoben sein. In der Ode „Stintenburg“ von 1767 führt Klopstock beispielhaft den gegenwartsorientierten Geschichtsentwurf vor, der seiner bardischen Dichtung zugrundeliegt. Im Anschauen der Gegenwart wird diese als geschichtlich gewordene durchschaubar, wie umgekehrt Geschichte sich erst unter dem Blickwinkel gegenwartsorientierter Betrachtung aufschlüsselt. Wie in den Oden „Wingolf“ und „Der Hügel und der Hain“ verdichten sich Vergangenheit und Gegenwart zu poetischer Anschauung:

*„Insel der froheren Einsamkeit,
Geliebte Gespielin des Wiederhalls
Und des Sees, welcher tizt breit, dann, versteckt
Wie ein Strom, rauscht an des Walds Hügeln umber,*

*Selber von steigenden Hügeln voll,
Auf denen im Robr die Moräne weilt,
Sich des Garns Tücke nicht naht, und den Wurm
an dem Stahl, lebend mit ihm, ferne beklagt.*

*Flüchtige Stunden verweilt' ich nur
An deinem melodischen Schilfgeräusch;
Doch verläßt nie dein Phantom meinen Geist,
Wie ein Bild, welches mit Lust Geniusband*

*Bildete, trotz der Vergessenheit!
Der Garten des Fürsten verdorrt, und wächst
Zu Gesträuch, über des Strauchs Wildniß hebt
Sich der Kunst meisterhaft Werk daurend empor.*

*Neben dir schattet des Sachsen Wald,
Sein Schwert war entscheidend, und kurz sein Wort!
Und um dich glänzeten nie Schilde Roms,
Sein Despot sendete nie Adler dir zu!*

*Ruhiger wandelt' in deinem Thal
Der Göttinnen beste, die sanfte Hlyn.
Es erscholl freudiges Klangs Braga's Lied
Um dich her, mischte nicht ein Rufe der Schlacht.*

[...]

*Aber entweibet, entweibet ward
Die Leyer, die Flüge des Lobes flog!
Dem Verdienst selten getreu, rauschte sie
Um das Obr deß, der an That dürftig, verschwand.*

*Leyer des heiligen Bardenhains,
Verwünsche des Ehreverschwenders Lied,
So zuerst, trügenden Glanden besang!
Und der That lautes Verbot, das nicht vernahm!*

*Kühner Verschwender! nun glauben sie
Der edleren Dichter Gesang nicht;
(Es verweh, so wie der Staub jenes Maals,
Deß Ruin sinket, es geh unter dein Lied!)*

*Täuschen sich, kältere Zweifler noch,
Wenn jeden geflügelten Silberton,
So den Schwung über des Hains Wipfel schwingt,
Das Verdienst dessen gebot, welchen ihr sangt.*

*Ja du Verschwender! nun strömt mein Herz
In höheren wahren Gesang nicht aus!
Es verweh, so wie der Staub jenes Maals,
Deß Ruin sinket, es geh unter dein Lied!*¹⁴³.

Mit dem Mittel der „Darstellung“, die das „Abwesende in verschiedenen Graden der Täuschung“¹⁴⁴ als gegenwärtig vorzuführen vermag, läßt Klopstock Vergangenheit und Gegenwart sich gegenseitig spiegeln. In seinem Gesang ist das Bild des „heiligen Bardenhains“ aufbewahrt und „trotzt der Vergessenheit“. Zugleich irritiert dieser historische Blick das Anschauen der schönen Natur. Die Ruhe des Naturgenusses wird aufgestört durch das geschichtliche Bild einer Literaturentwicklung, die sich des „Ehreverschwenders Lied“ verschrieben hat. Der Blick in die Vergangenheit läßt sich mit gegenwartskritischer Bedeutung auf; denn die Geschichte des altdeutschen Gesanges ist identisch mit dem Verlust seiner ursprünglichen Expressivität und seiner gesellschaftlich-politischen Autonomie: Indem also Vergangenheit und Gegenwart im poetischen Bild miteinander verschränkt werden, entbinden sie ein spannungsvolles Verhältnis zueinander. Wenn die bardische Dichtung Klopstocks sich gleichsam auf ihren frühgeschichtlichen Status zurückbesinnt, so geschieht dies vornehmlich als Anklage gegen die höfisch-politische Einvernahme der modernen Literatur. Es wird deutlich, daß Klopstock seine Dichtung nur noch um den Preis eines antiabsolutistischen Anspruchs aus der deutschen Geschichte herleiten und legitimieren kann. Sein Dichtungsverständnis und seine Vorstellung von der Funktion des Poeten knüpft er dort wieder an, wo der „ältere deutsche Ton“ noch nicht zu höfischer Ergebenheit verkümmert war, wo er doch beispielhafte Bedeutung für die sich im 18. Jahrhundert stellende Aufgabe einer Befreiung der Literatur aus dem höfischen Einflußbereich besaß. Wenn der moderne Dichter sich weigert, fürstlichen ‚Verschwendern‘ zu singen, weiß er dies in den besten Traditionen der Deutschen begründet. Denn im Bild des Urzustandes der deutschen Nation versammeln sich Gedanken- und Motivkomplexe, die ihm die Orientierung in der Geschichte des Vaterlandes und die kritischen Maßstäbe zur Deutung der eigenen Gegenwart vermitteln. Klopstocks programmatische Ode „Mein Vaterland“ ist wiederum nach dem Muster eines Spannungsverhältnisses von historischer Tradition und Gegenwart konstruiert:

¹⁴³ Muncker/Pawel [vgl. Anm. 36]. Bd. 1, S. 197 ff.

¹⁴⁴ Zitiert nach Wilhelm Große: Studien zur Poetik Klopstocks. München 1977. S. 130.

„So schweigt der Jüngling lang,
 Dem wenige Lenze verwelkten,
 Und der dem silberhaarigen thatenumgebenen Greise,
 Wie sehr er ihn liebe! Das Flammenvort hinströmen will.

Ungestüm fährt er auf um Mitternacht,
 Glühend ist seine Seele!
 Die Flügel der Morgenröthe wehen, er eilt
 Zu dem Greis', und saget es nicht.

So schwieg auch ich. Mit ihrem eisernen Arm
 Winkte mir stets die strenge Bescheidenheit!
 Die Flügel webten, die Laute schimmerte,
 Und begann von selber zu tönen, allein mir bebte die Hand.

Ich halt es länger nicht aus! Ich muß die Laute nehmen,
 Fliegen den kühnen Flug!
 Reden, kann es nicht mehr verschweigen,
 Was in der Seele mir glüht.

O schone mein! dir ist dein Haupt umkränzt
 Mit tausendjährigem Ruhm! du hebst den Tritt der Unsterblichen,
 Und gehst hoch vor vielen Landen her!
 O schone mein! Ich liebe dich, mein Vaterland!

Ach sie sinket mir, ich hab' es gewagt!
 Es bebte mir die Hand die Saiten herunter;
 Schone, schone! Wie wehet dein heiliger Kranz
 Wie gehst du den Gang der Unsterblichen daher.

[...]

Oft nahm deiner jungen Bäume das Reich an der Rhone,
 Oft das Land an der Thems' in die dünneren Wälder.
 Warum sollten sie nicht? Es schießen ja bald
 Andere Stämme dir auf!

Und dann so gehörten sie ja dir an. Du sandtest
 Deiner Krieger hin. Da klangen die Waffen! da ertönte
 Schnell ihr Ausspruch: die Gallier heißen Franken!
 Engelländer die Britten!

Lauter noch liebest du die Waffen klingen. Die hob Rom
 Ward zum kriegerischen Stolz schon von der Wölfin gesüßet;
 Lange war sie Weltyrannin! Du stürzttest,
 Mein Vaterland, die hohle Rom in ihr Blut!

*Nie war, gegen das Ausland,
Ein anderes Land gerecht, wie du!
Sei nicht allzugerecht. Sie denken nicht edel genug,
Zu sehen, wie schön dein Fehler ist!*

*Einfältiger Sitte bist du, und weise,
Bist ernstes tieferes Geistes. Kraft ist dein Wort,
Entscheidung dein Schwert. Doch wandelst du gern es in die Sichel, und triffst,
Wohl dir! von dem Blute nicht der anderen Welten!*

*Mir winket ihr eiserner Arm! Ich schweige
Bis etwa sie wieder schlummert;
Und sinne dem edlen schreckenden Gedanken nach,
Deiner werth zu seyn, mein Vaterland¹⁴⁵.*

Die Stellung des modernen Dichters gegenüber der ruhmreichen Vergangenheit seines Vaterlandes erscheint als eine Verpflichtung, der eigenen nationalen Tradition „werth zu seyn“. Nicht der selbstgefällige und beruhigende Rückverweis auf die Geschichte der Nation zeichnet den ‚bardischen‘ Poeten aus, sondern der geschichtlich gewonnene Auftrag, für die Nation dichterisch tätig zu werden. Die Vergangenheit läßt den Poeten nicht zur Ruhe kommen, sie fordert sein Bekenntnis. Die Geschichte lebt in der Gegenwart als ein praktischer Anspruch weiter. Dies gilt umso eher, als das Vaterland der Deutschen – nach Klopstock – zwar immer wieder von ausländischen Mächten okkupiert worden, nie aber selbst als Unterdrücker aufgetreten ist. Es sei der deutschen Nation zu verdanken, daß die römische Welttyrannei in ihrem Siegeszug aufgehalten werden konnte. Dieser „tausendjährige Ruhm“ sei den Deutschen nicht zu nehmen und verpflichte den modernen Dichter, einer solchen Tradition der nationalen Geschichte bewußt zu sein. Wenn Klopstock dem altgermanischen ‚Hain‘ immer wieder die Motive von „einfältiger Sitte“, „ernsten und tiefen Geist“ sowie „Kraft“ als „Wort“ und „Entscheidung“ als „Schwert“ zuspricht, so verweist dies auf jene Attribute, die dem Naturzustand der Völker im Verlauf der Rezeption des Germanengedankens immer wieder beigelegt worden sind¹⁴⁶. Auch für Klopstock birgt das Bild der altgermanischen Gesellschaft die Bedingungen einer natürlichen und freiheitlichen

¹⁴⁵ Muncker/Pawel [vgl. Anm. 36]. Bd. 1, S. 219 ff.

¹⁴⁶ Ich kann in diesem Zusammenhang nur nochmals auf meine Arbeit [vgl. Anm. 44] verweisen, in der ich den Versuch unternommen habe, die moral- und zeitkritische Politisierung des Patrioten, Nationalhistorikers und Dichters Klopstock zu rekonstruieren. Was noch heute oft genug als regressiver Frühnationalismus erscheint, war zu anderen Zeiten in seinem naturrechtlichen Freiheitsanspruch durchaus erkennbar. So schreibt etwa Gervinus über den Bardendichter Klopstock: „Wie friedlich er selbst war und wie sehr er der friedlichen Zeit unserer Dichtung angehörte, doch hat die folgende Revolutionsperiode fast keine Richtung zu eigen, in die nicht Klopstock hingewiesen hätte.“ Zumal in der Revolutionszeit habe sich die politische Virulenz seines „Freiheitssinnes, der mit dem Patriotismus Hand in Hand ging“, erst so recht entfaltet. Vgl. Georg Gottfried Gervinus: Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen. Leipzig 1836/42. Bd. 4, S. 149 und S. 122.

Lebenswelt, die zur eigenen Gegenwart im kritischen Kontrast steht. Das zeigen nicht nur seine drei Hermann-Bardiete, in denen germanische Volkssouveränität, empfindsame Moral und Patriotismus dem 18. Jahrhundert als emphatische Mahnungen vorgehalten werden, das zeigt auch seine berühmte ‚Deutsche Gelehrtenrepublik‘. Dieses programmatische Buch Klopstocks ist in mehrfacher Hinsicht inspiriert vom Gedanken einer nationalkulturellen Erneuerung und Organisation der Aufklärung in Deutschland. Die altgermanische Freiheitsidee verbindet sich hier mit durchaus fortschrittlichem Gedankengut des 18. Jahrhunderts¹⁴⁷. Als ‚Barden‘, sagt Klopstock in seiner Ode ‚Weissagung‘, sei ihm ‚der Blick hell in die Zukunft‘:

*„Obs auf immer laste? Dein Joch, o Deutschland,
Sinket dereinst! Ein Jahrhundert nur noch;
So ist es geschehen, so herrscht
Der Vernunft Recht vor dem Schwertrecht!“¹⁴⁸*

¹⁴⁷ Vgl. Harro Zimmermann: Gelehrsamkeit und Emanzipation. Marginalien zu Klopstocks ‚Deutsche Gelehrtenrepublik‘. In: Friedrich Gottlieb Klopstock. Sonderband von Text + Kritik. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. München 1981. S. 70–81; ders.: Geschichte und Despotie. Zum politischen Gehalt der Hermannsdramen F. G. Klopstocks. Ebd., S. 97–121.

¹⁴⁸ Muncker/Pawel [vgl. Anm. 36]. Bd. 2, S. 4.

Das Bild von den „Knien des Herzens“ bei Heinrich von Kleist

Zur Geschichte der Herzmetaphorik*

Das Herz des Menschen ist ein beliebter Topos in der Literatur und in der bildenden Kunst aller Völker und Zeiten.¹ Oft erscheint es als Metapher für den ‚inneren

* Es handelt sich um den leicht veränderten Text meines Vortrages zum Habilitationscolloquium im Januar 1972 vor der Philosophischen Fakultät der Universität Göttingen. Thematisch schließt er an meinen Beitrag an: *Zu einer verkannten Herz-Metapher des Wilden Mannes*, in: Germ.-Rom. Monatsschr. NF 14, 1964, S. 421–423. Im Nachtrag zu diesem Teil, der vor allem über die „Augen des Herzens“ handelte, verweise ich auf folgende Literatur: F. Heimplätzer, *Die Metaphorik des Herzens im Minnesang des 12. und 13. Jahrhunderts*, Diss. phil. (masch.) Heidelberg 1953; H. M. Heinrichs, *Über germanische Dichtungsformeln*, in: *Annales Academiae Scient. Fenn. Ser. B, Tom. 84* (= Festschr. E. Öhmann), 1954, S. 271 f.; H. Kolb, *Der Begriff der Minne und das Entstehen der höfischen Lyrik*, 1958, S. 29 ff.; Xenja v. Ertzdorff, *Das ‚Herz‘ in der lateinisch-theologischen und frühen volkssprachigen religiösen Literatur*, in: *Beitr. z. Gesch. d. dt. Sprache u. Lit.* Halle 1962, S. 249–301; Ute Schwab, *Zur Datierung und Interpretation des Reinhart Fuchs*, 1967, S. 114 mit Anm. 238; H. Rüdiger, *Die Metapher vom Herzen in der Literatur*, in: *Das Herz im Umkreis des Denkens*, 1969, S. 87–134; F. Ohly, *Cor amantis non angustum. Vom Wohnen im Herzen*, in: *Gedenkschr. f. W. Foerste*, 1970, S. 454–476; W. Gewehr, *Der Topos ‚Augen des Herzens‘ – Versuch einer Deutung durch die scholastische Erkenntnistheorie*, in: *Dt. Vierteljahrschr. f. Lit. wiss. u. Geistesgesch.* 46, 1972, S. 626–649. Für Hinweise und Anregungen möchte ich einigen Göttinger Kollegen und Freunden danken. Gerd Mettjes hat die Vorlagen für die Abbildungen besorgt.

¹ Eine gute Übersicht bieten die als Privatdruck der Firma Dr. Karl Thomae GmbH, Biberach a. d. Riß, bisher erschienenen Bände *Das Herz*. I: *Das Herz im Umkreis des Glaubens*, 1965. II: *Das Herz im Umkreis der Kunst*, 1966. III: *Das Herz im Umkreis des Denkens*, 1969. Folgende Einzelbeiträge sind für das hier zu verhandelnde Thema zu nennen: Aus I: E. W. Eschmann, *Das Herz in Kult und Glauben*, S. 9–50; A. Walzer, *Das Herz im christlichen Glauben*, S. 107–148. Aus II: H. Schrade, *Das Herz in Kunst und Geschichte*, S. 9–62; K.-A. Wirth, *Religiöse Herzemblemik*, S. 63–106; A. Walzer, *Das Herz als Bildmo-*

Menschen⁷, den *eso anthropos*, in Wort und Bild wie der äußere Mensch gestaltet:² es hat Augen und Ohren, Hände und Arme, Knie und Füße. Das metaphorische Sprechen von den „Knie des Herzens“ geht von einem biblischen Text aus, der *Oratio Manasse*. Da spricht der reuige König Manasse von Juda: *Et nunc flecto genua cordis mei, precans a te bonitatem Domine*.³ Das apokryphe Gebet wird etwa 70 nach Christus entstanden sein. Es entstammt jüdischen Kreisen⁴ und weist mit den „Knie des Herzens“ auf alttestamentlichen Sprachgebrauch, wie das Bild von der „Vorhaut des Herzens“ (z. B. Deut. 10,16) und seiner Beschneidung (z. B. Jer. 4,4). Der Überlieferungsweg vor allem der lateinischen Version der *Oratio Manasse* läßt sich nicht lückenlos nachzeichnen;⁵ dennoch finden wir die „Knie des Herzens“ häufig erwähnt vom 1. *Klemensbrief* aus dem Ende des 1. Jahrhunderts über einige Kirchenväter bis zu einer *Exhortatio poenitendi* des 9. Jahrhunderts.⁶ Die liturgische

tiv, S. 137–180. Aus III: F. Vonessen, *Das Herz in der Naturphilosophie*, S. 9–52; H. Rüdiger, *Die Metaper vom Herzen in der Literatur*, S. 87–134; W.-E. Peuckert, *Das Herz in Sage und Märchen*, S. 135–158. Der Dr. K. Thomae GmbH danke ich für die Überlassung eines Exemplares dieses Werkes.

² Verecundus (6. Jh.) bemerkt in seinem *Cantica-Kommentar* zur *Oratio Manasse* v. 11: *In similitudinem exterioris hominis interiorem describit* (MPL Suppl. 4, 1967, Sp. 188 f.).

³ *Oratio Manasse* v. 11. Text nach: *Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Versionem*. Rec. R. Weber (I/II), 1969, (II), S. 1909.

⁴ Zur Datierung und Entstehung der *Oratio Manasse* vgl. Lexikon für Theologie und Kirche VI, 1961, Sp. 1342 und *Die Religion in Geschichte und Gegenwart* IV, 1960, Sp. 708, sowie die in Anm. 5 angegebene Literatur.

⁵ H. Volz, *Zur Überlieferung des Gebetes Manasse*, in: *Zs. f. Kirchengesch.* 70, 1959, S. 293–307 und H. Schneider, *Der Vulgata-Text der Oratio Manasse eine Rezension des Robertus Stephanus*, in: *Bibl. Zs.* NF 4, 1960, S. 277–282. Für wichtige briefliche Hinweise (4.11.1971) habe ich Pater Bonifatius Fischer, Beuron, zu danken.

⁶ Ich halte die „Knie des Herzens“ im 1. *Klem.* 57,1 (im Gegensatz zu E. R. Curtius, *Europ. Lit. u. lat. Mittelalter*, 19618, S. 147) für unabhängig von der *Or. Man.* Einmal kommen im 1. *Klemensbrief* weitere Herzmetaphern vor (36,2 und 59,3, die „Augen des Herzens“, vgl. 19,3 die „Ohren der Seele“), zum andern ist die *Or. Man.* sicher erst viel später in Syrien durch die *Didascalia* (3. Jh.) und die *Constitutiones Apostolorum* (4. Jh.) bezeugt (ed. F. X. Funk, *Didascalia et Constitutiones Apostolorum* I, 1906, S. 86 f.). 1. *Klem.* 57,1 bietet den einzigen Beleg für die „Knie des Herzens“ aus den apostolischen Vätern (vgl. H. Kraft, *Clavis Patrum Apostolicorum*, 1963, s. v. γονύ). Weitere Stellen lassen sich anhand der bereits genannten Literatur und mit Hilfe der ‚Thesauri‘ leicht ermitteln. Die *Exhortatio poenitendi* wurde früher dem Isidor zugeschrieben. Die Entstehungszeit ist nicht genau bestimmbar. Textabdruck in *MGH poet. lat. med. aevi* IV, 2, S. 765, Z. 86. Die *Or. Man.* gehörte als Canticum zur wisigotischen Liturgie, die erst im 11. Jh. durch die römische verdrängt wurde. Daher verwundert es nicht, Zitate aus der *Or. Man.* bei spanischen Schriftstellern zu finden; dazu gehört auch die Stelle aus der *Exhortatio* (freundlicher Hinweis von Pater Bonifatius Fischer). Auch sonst spielt die *Or. Man.* in der Beichtpraxis eine Rolle, vgl. Luthers *Confitendi ratio* von 1520, s. dazu ausführlich H. Volz (wie Anm. 5), S. 296 ff.

Tradition⁷ der Oratio – sie wurde als biblisches Canticum gesungen⁸ – spielt dabei eine wichtige Rolle. Erst seit der Pariser Normalbibel von 1231 behauptet sie einen festen Platz in den Vulgata-Ausgaben und deren Übersetzungen.⁹ Kurz zuvor taucht das Bild von den „Knie des Herzens“ zum ersten Mal in der deutschen Literatur auf. Um 1220/25 dichtet Rudolf von Ems den *Guten Gerhart*. Eindrucksvoll beschreibt er, wie der Kölner Kaufmann Kaiser Otto I. inständig bittet, ihm die Erklärung seines Beinamens der ‚gute Gerhart‘ zu erlassen:

*er bouc für got des herzen knie,
des lîbes für den keiser hie.¹⁰*

Die „Knie des Herzens“ beugt man Gott, die Knie des Leibes weltlichen Großen. Im Gebet Manasse erscheint das Beugen der Herzens-Knie als Demuts- und Bittgebärde des reuigen Sünders vor Gott. In dieser Funktion begegnet die Metapher in der deutschen Literatur mehrfach: nach Rudolf von Ems noch vereinzelt in mittelhochdeutscher Zeit,¹¹ später in Kirchenliedern und Predigten, geistlichen Gedichten und Briefen.¹² Zuletzt in den *Geistlichen Briefen* Tersteegens, die – zwi-

⁷ H. Schneider, *Die biblischen Oden im christlichen Altertum*, in: *Biblica* 30, 1949, S. 28–65, bes. S. 54 und ders., *Die christlichen Oden seit dem sechsten Jahrhundert*, in: ebd. S. 239–272, bes. S. 269 f. E. R. Curtius (wie Anm. 6), S. 147 mit Anm. 5, bemerkt, daß die Körperteil-Metapher „Knie des Herzens“ „auch in die Liturgie übergegangen“ sei. Er beruft sich dafür auf die „*Postcommunio* der Votivmesse *pro reddendis gratiis*“. Diese ist jedoch, wie mir freundlicherweise Herr Prof. Dr. A. Stenzel, Frankfurt/M., brieflich (31.10.1971) mitteilte, nicht nachweisbar.

⁸ H. Schneider, *Die altlateinischen biblischen Cantica*, 1938, S. 21 ff.

⁹ Vgl. H. Volz (wie Anm. 5), S. 294 und H. Schneider (wie Anm. 5), S. 277 f. mit Anm. 7 auf S. 278.

¹⁰ *Der guote Gêrhart*, ed. J. A. Asher, 1962, v. 1015 f. Diesem Gegensatz von „Knie des Herzens“ und „Knie des Leibes“ entspricht der vom *innenwendigen bzw. uswendigen knú* (Joh. Tauler, Predigten, ed. F. Vetter, 1910, S. 365).

¹¹ Nikolaus von Jeroschin (14. Jh.), *Die Kronike von Pruzinlant*, ed. E. Strehle, 1861, v. 60 f.:

*Des bûg ich mínes herzin knú
dir, vil mildir got, mit vlé,
daz dú von allir sundin wé
mín armiz herze heilís.*

Johannes Wolff (15. Jh.), *Beichtbüchlein*, ed. F. W. Battenberg, 1907, S. 12: *In dem namen ihesus han ich nit zu dem mynsten gebeuet die knyde des hertzen in mir ...*

¹² *Kirchengeseng* 1566 (Gesangbuch der Böhmisches Brüder), fol. 265:

Lasst vns für Gott beugen / vnsers hertzens knie /

ruffen vnd nicht schweigen / sprechend allhie (unbekannter Verfasser). Jesaias Rompler von Löwenhalt, *Erstes Gebüsch seiner Reimgedichte* 1647, S. 14: *Derhalben biege ich iez des herzes (!) knú für dir / Bekeñ all meine sünd / HERR / HERR / vergib sie mir!* A. Langen (*Der Wortschatz des Pietismus*, 1968², S. 213) verweist auf Johann Anastasius Freylinghausen, *Geistreiches Gesang = Buch* (in der Ausgabe von 1741), S. 389, 417, 446. Auch folgende Angaben nach Langen: Paul Fleming, *Davids ... Bußpsalme ... und Manasse ... Gebet*, 1635 (Bl. B iiiij^v) übersetzt *genua cordis* mit *die Knie des Gemüths*. In Johann Justus Breithaupt, *Sieben Creutz-Predigten ...* (1703), findet sich eine *Leich-Predigt* anlässlich der *Beerdigung des Sel. Herrn M.*

schen 1730 und 1750 geschrieben – erst 1773 gedruckt wurden. *Wenn wir Menschenkinder es wüßten*, heißt es im 53. Brief, *welch ein Gott unser Gott ist*, die Menschen würden nicht müde werden, *die Knie ihres Herzens und Leibes vor ihm zu beugen*.¹³ Tersteegen steht am Ende einer Tradition, in welcher der „Sitz im Leben“ dieser Metapher von der Beicht- und Bußsituation des reuigen Sünders bis zum hingebenden Dankgestus reicht.

Eine neue Verwendungsweise der religiösen Metapher läßt sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beobachten. Vom Februar 1761 blieb ein italienisch abgefaßter Briefentwurf Winckelmanns erhalten. Er teilt darin seinem Freund Bianconi mehrere Wünsche mit und bittet ihn inständig *con le ginocchia della mente inchine*, ein Manuskript nach Leipzig zu senden.¹⁴ Diese Wendung, die Winckelmann als Zitat charakterisiert, hat er Petrarca's *Il Canzoniere* entnommen. In der 29. Canzone fleht Petrarca *auf den gebeugten Knieen der Seele* die Jungfrau Maria an, seine Wege zu leiten.¹⁵ Den religiösen Kontext gibt Winckelmann auf und säkularisiert als erster die geistliche Bittgebärde zur Bekräftigung eines recht weltlichen Wunsches.¹⁶

Job. Jac. Krebsen / ... im Jahre 1686 mit der Überschrift: *Von Manasse in seinen Sünden / Banden / und Königreiche*. Darin wird v. 11 der *Or. Man.* wörtlich zitiert: *Ich beuge die Knie meines Hertzens* (S. 154). Noch 1785 hat Christian Friedrich Daniel Schubart die Wendung in seinem Gedicht *Nach dem Gebet Manasse* wieder aufgenommen (*Sämtliche Gedichte* I, 1825, S. 124).

¹³ Ich zitiere nach der 2. Aufl.: *Geistliche und erbauliche Briefe über das innwendige Leben und wahre Wesen des Christentums von weiland Gerhard Tersteegen*, 1798, 1. Bd I. Th., S. 134.

¹⁴ Johann Joachim Winckelmann, *Briefe*, ed. W. Rehm, Bd. 2: 1759–1763 (1954), Nr. 391:

Per adesso non dirò altro pregandovi inistantem

«Col» Con le ginocchia della mente inchine

di non tardare a spedire il MS. a Lipsia e in maniera che non patisca «ne si perda» o vada in malora (S. 123). Im Kommentar z. St. (ibid. S. 412) erfolgt der Hinweis auf Petrarca, *Canzoniere* Nr. 366, v. 63 und den biblischen Ursprung der Wendung in der *Or. Man.*

¹⁵ Es ist die *Canzone Vergine bella, che di sol vestita*. Die entscheidende Stelle wird unterschiedlich übersetzt: *Auf dem gebeugten Knie der Seele erlebe ich dies von Dir: daß Gnade die krummen Pfade – mir zum Rechten drehe* (Francesco Petrarca. *Das lyrische Werk*. Dt. v. B. Geiger. *Der Canzoniere*, o. J., S. 493). *Auf meines Herzens Kniee fall ich nieder Geleite du mich nur, Verschlungne Spur führ grad zum Ende wieder!* (Agora. *Eine humanist. Schriftenreihe*. Hrsg. v. M. Schlösser, Nr. 10, Jg. 4, 1958, S. 29).

¹⁶ In diesen Zusammenhang gehört ein Brief (vom Dezember 1773) Wilhelm Heinses an Christoph Martin Wieland. Heinses schickt 40 Stanzas für den *Mercur* und beklagt seine Einsamkeit. *Retten Sie mich doch aus dieser Qual, und wenden Sie Ihr Angesicht nicht mehr von mir! Hab ich Sünde begangen, so lieg' ich hier vor Ihnen auf den Knieen in einem Cilicio mit einer langen Wachskerze in der Hand und bete: O Du guter weiser Oberpriester der Grazien und des Apollo, Verzieh mir meine Jugendsünden und erlöse mich von dem Übel! Der vermaledeite Enkolp* wird dann ironisch aufgespießt. Zum Schluß heißt es: *Da lieg ich vor Ihnen auf den Knieen, mit einer langen schönen Wachskerze, und bitte: O guter, weiser Oberpriester der Grazien und des Apollo, verzieh doch die Jugendsünden und erlöse von dem Übel einen ihrer auf einige Augenblicke entführten Anbeter, der Busse thut und die ganze Nacht dem Schlaf den Eingang mit einer Sündfluth von Thränen verwehrt* (ed. K. Heine-mann, in: *Vierteljahrsschr. f. Litteraturgesch.* 6, 1893, S. 218 f.). Da Heinses in anderen Briefen Wieland mit *Vater Wieland* anredet, verwundert es nicht, wenn er in dem angeführten Brief das *Vaterunser*

In einigen Briefen der folgenden Jahrzehnte begegnet die neue Funktion der Metapher wieder: zuerst in einem anonymen Sendschreiben, das im *Museum der elenden Scribenten* 1769 abgedruckt ist,¹⁷ dann 1773 in einem Brief Boies an Bürger.¹⁸ 1775 erhält Goethe zwei theologische Schriften Herders und gesteht ihm: *Deine Art zu fegen – ... den Kebrigt zur lebenden Pflanze umzupalingenisiren, legt mich immer auf die Knie meines Herzens*.¹⁹ 1802 schreibt Zelter an Goethe und dankt nach seinem ersten Besuch in Weimar *Gott stündlich auf den Knieen meines Herzens, daß ich endlich Ihr Angesicht gesehn habe*.²⁰ Bis auf diese Briefstelle, in der Gott zwar der Adressat des Dankens bleibt, der Dank selbst aber einer irdischen Beglückung gilt, halten sich alle anderen dicht am Wortlaut des Manasse-Gebetes, obwohl nicht gesichert werden kann, daß den Briefschreibern das biblische Vorbild bewußt war.

Am Ende dieser Briefreihe, in der das Bild von den „Knieen des Herzens“ in der neuen Funktion des Bitt- und Bewunderungsgestus, als Metapher der Verehrung einem Hochgestellten, der Vertrautheit einem Freunde gegenüber erscheint, steht Kleists Brief an Goethe vom 24. Januar 1808: *Ew. Excellenz habe ich die Ehre, in der Anlage gehorsamst das 1^e Heft des Phöbus zu übershicken. Es ist auf den ‚Knieen meines Herzens‘ daß ich damit vor Ihnen erscheine; mögte das Gefühl, das meine Hände ungewiß macht, den Werth dessen ersetzen, was sie darbringen*.²¹ Das erste Heft der von Kleist und Adam

und andere christliche Formeln und Formen säkularisiert und parodiert. Zwar greift Heinse nicht die Herz-Knie-Metapher auf (obwohl sie gut in das „Sündenbekenntnis“ passen würde), doch zeigt der Brief dennoch gut, in welchem geistigen Klima die Umwandlung der Metapher vor sich ging.

¹⁷ Herausgeber war Friedrich Justus Riedel. Im Vorbericht (A 2^v) ist das Sendschreiben von *Hrn. A == Oe == r in J ==* (Adam Oeser in Jena?) im Auszug abgedruckt. Es heißt darin gegen Schluß: *Ich beuge die Knie meines Herzens, und bitte um Vergebung, daß ich eine Zeitlang mich von der Zunft der elenden Scribenten, da ich doch zu denselben geböre, abgesondert habe*. (Freundlicher Hinweis von Jürgen Stenzel.)

¹⁸ *Briefe von und an Gottfried August Bürger*, ed. A. Strodtmann, I (1874), S. 132 f.: *Es ist ütz ein Franzose (Cacault) hier (in Göttingen), der auf deutschen Geist, deutschen Witz herumreiset, von Ew. Wolgeboren gebürt hat, und Ihnen gern die Knie des Herzens beugte, wenn Sie nicht immer in Ihrer Höle lägen*.

¹⁹ *Goethes Werke* (Sophien-Ausgabe), IV, 2, S. 262. Jetzt auch in *Der junge Goethe*. Hrsg. v. H. Fischer-Lamberg Bd. 5, 1973, S. 24 f. (mit Kommentar zur Stelle S. 422; dort nur der Hinweis auf das Gebet Manasse V. 11).

²⁰ *Der Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter*, ed. M. Hecker, I (1913), S. 16.

²¹ Ich zitiere den Brief nach der Kleist-Ausgabe von E. Schmidt, Bd. 5, S. 369, Nr. 111 (in diesem Band auch ein Faksimile des Originals), 2. Aufl. von G. Minde-Pouet, Bd. II, S. 199 f., Nr. 124. Vgl. auch Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, ed. H. Sembdner, 1965⁴, II, S. 805 f. und Hamburger Goethe-Ausg. Briefe I, S. 496 f. Der nach meinem Urteil beste Textabdruck findet sich in: *Goethe und die Romantik. Briefe mit Erläuterungen*, edd. C. Schüddekopf und O. Walzel, 1899, II, S. 72–74. (Da der bessere Textabdruck sich auf hier nicht zitierte Stellen bezieht, habe ich den Text des Briefes nach der Ausgabe E. Schmidts geboten, zumal in ihr gleich das Faksimile beigezogen werden kann). Alle anderen Ausgaben des Briefes weichen in der einen oder anderen Form vom Wortlaut oder von der Graphie des Originals ab. E. Krispyn (*Kleist und Goethe*, in: Lit. wiss. Jb. 1965, S. 115 mit Anm. 14) versteht die Wiedergabe des Briefes durch H. Sembdner (*Heinrich von Kleist, Geschichte meiner Seele*, 1959, S. 334) kurioserweise so, als habe Kleist die Metapher „auf den Knieen

Müller herausgegebenen Zeitschrift eröffnete ein *Organisches Fragment aus dem Trauerspiel: Penthesilea*. Aus dem einheitlichen stilistischen Briefkontext fällt das Bild von den „Knieen des Herzens“ heraus, dessen Bildkern Kleist in Anführungszeichen gesetzt hat. In Kommentaren und Briefeditionen werden zur Erklärung mehrere Möglichkeiten – meist miteinander verquickt²² – erwogen: 1. Es handelt sich um ein Zitat aus dem Manasse-Gebet.²³ 2. Kleist bezieht sich auf ein Bild aus der *Penthesilea*.²⁴ Und 3. wäre auch eine Anspielung auf ein Goethe-Wort nicht ausgeschlossen.²⁵ Die bisher erfolgten Hinweise erlauben jedoch keine schlüssige Interpretation des Kleistbriefes.

meines Herzens“ unterstrichen. Leider referiert auch J. Müller (*Kleist und Goethe*, in: ders., *Von Schiller bis Heine. Gesammelte Studien* II, 1972, S. 587, Anm. 10) diesen Lapsus.

²² Typisch ist dafür E. Schmidts Anmerkung im *Goethe-Jb.* 9, 1888, S. 94: „Auf den Knien meines Herzens“ biblisch: „Darum beuge ich nun die Kniee meines Herzens“, Gebet Manasse V. 11 (Deutsches Wörterbuch 5, 1424); Kleist läßt ebendamals *Penthesilea* Sc. 24 Prothoe sagen: „O du, vor der mein Herz auf Knien niederfällt“; der bibelfeste Goethe schreibt im Mai 1775 an Herder, Briefe 2, 262: „Deine Art ... legt mich immer auf die Kniee meines Herzens.“ In veränderter Reihenfolge wiederholt Schmidt diese Angaben (wie Anm. 21, S. 479).

²³ Z. B. C. Schüddekopf und O. Walzel (wie Anm. 21), S. 330; H. Sembdner, *Kleists Werke* II, S. 989 (vgl. I, S. 937); H. Rüdiger (wie Anm. 1), S. 93 u. a. Unwahrscheinlich wird diese Annahme, wenn man bedenkt, daß es nicht üblich war, Zitate aus der Bibel durch Häkchen zu kennzeichnen. Auch weist der Gebrauch der Wendung in mehreren Briefen von 1773 bis 1804 in eine andere Richtung (vgl. hier Anm. 26).

²⁴ So z. B. E. Krispyn (wie Anm. 21), S. 115 und H. J. Kreutzer, *Die dichterische Entwicklung Heinrichs von Kleist*, 1968, S. 98 Anm. 189. Den Gedanken an diese Möglichkeit legen nahe: E. Schmidt (wie Anm. 21, S. 479), H. Sembdner (wie Anm. 21, S. 334), und auch J. Müller (wie Anm. 21, S. 587, Anm. 10) spielt ihn durch. Man verweist dabei auf das Wort der Prothoe im letzten Auftritt zur verstörten Penthesilea: *O du. Vor der mein Herz auf Knien nieder fällt. Wie rührst du mich!* (*Penth.* 2799 ff.). Gerade dieser Auftritt aber fehlt in dem Fragment, das im ersten *Phöbus*-Heft abgedruckt war und Goethe mit dem Brief Kleists zukam. Eine Anspielung auf das in der *Penthesilea* gebrauchte Bild wäre aber allein sinnvoll, wenn Goethe den entsprechenden Text im *Phöbus*-Abdruck auch gefunden hätte. Der Unterschied zwischen der Briefstelle und dem Prothoe-Wort darf ebenfalls nicht übersehen werden. Beiden ist die Bildgrundlage gemeinsam, aber die sprachliche Gestaltung erfolgt verschieden: einmal in der Genitivfügung, zum andern indem der Handlungsvorgang dynamisiert wird. Dennoch kann nicht ausgeschlossen werden, daß Kleist, als er den Brief an Goethe abfaßte, noch das Bild aus der *Penthesilea* vor Augen hatte. Die Arbeit an der Fassung der Erstausgabe (Juli 1808) fällt in die zweite Dezemberhälfte des Jahres 1807 und ist mit der Drucklegung im Februar 1808 abgeschlossen. In diese Zeit, in der sich Kleist fast ausschließlich der *Penthesilea* zuwandte, datiert der Brief an Goethe. Selbst wenn dieser Zusammenhang mit bedacht wird, fällt es schwer, das Bild von den „Knieen des Herzens“ im Brief Kleists als Selbstzitat anzusehen.

²⁵ In der Literatur ist diese Möglichkeit nicht ausdrücklich genannt. Aber die Parallelstellen, die E. Schmidt (wie Anm. 21) nachwies, legen sie zumindest nahe. Audi O. Weise (*Ästhetik der deutschen Sprache*, 1915⁴, S. 254) formuliert so, als ob dieses „biblische Bild“ Goethe ganz geläufig gewesen sei. Den Arbeitsstellen des Goethe-Wörterbuches in Berlin (Brief vom 26.8.1971), Hamburg (Brief vom

Es kommt dafür auch nicht so sehr darauf an, dem Bildkern „Knie meines Herzens“ nachzugehen, sondern es gilt vor allem, seine Stellung im Brief-Kontext zu bestimmen und die Funktion der Anführungszeichen zu überdenken. Der Brief Kleists an Goethe ist, wie fast alle an hochgestellte Persönlichkeiten gesandten Schreiben, im kurialen Stil abgefaßt. Besonders der Anfang zeigt das: *Em. Excellenz habe ich die Ehre ... gehorsamst ... zu überschicken*. Kleist formuliert den nächsten Satz unpersönlich: *Es ist auf den ‚Knieen meines Herzens‘ daß ich damit vor Ihnen erscheine ...* und fügt einen weiteren hochstilisierten Satz an. Der Zusammenhang wird erst deutlich, wenn die im Bild von den „Knieen des Herzens“ zur Sprache gebrachte Demutsgebärde weitergedacht wird. So *auf den Knieen* bringt Kleist das erste Heft des *Phöbus* mit dem *Penthesilea*-Fragment dar. Das Gefühl der Verehrung, aber auch der Unsicherheit, ob Goethe die dargebotene Gabe annehmen oder verwerfen würde, überträgt sich auf Kleists Hände, in denen er das *Phöbus*-Heft hält. Dieses Gefühl der Verehrung, wünscht Kleist, möchte den poetischen Wert seines dargebrachten Werkes ersetzen.²⁶

2.11.1971) und Tübingen (Brief vom 6.8.1971) verdanke ich den Nachweis, daß in Goethes Werken das Bild von den „Knieen des Herzens“ nur einmal in dem bereits zitierten Brief an Herder (Mai 1775) vorkommt. Es liegt aber auf der Hand, daß Kleist diesen Brief nicht gekannt haben kann. Wenn kein direktes Goethe-Zitat im Kleist-Brief ermittelt werden kann, so muß doch gefragt werden, ob es beziehungsreiche Wendungen von „Knie“ und „Herz“ bei Goethe gibt, auf die Kleist hätte anspielen können. Hier kommt nun am ehesten eine Szene aus dem dritten Akt der *Stella* in Frage: Fernando kommt unerwartet zurück und, zu Stellas Füßen kniend, sagt er: *Meine Stella! Stella: Auf, Bester! Steh auf! Ich kann dich nicht knieen sehen*. Fernando: *Laß das! Lieg ich doch immer vor dir auf den Knieen; beugt sich doch immer mein Herz vor dir, unendliche Lieb und Güte!* (Hamburger Ausgabe, Bd. 4, S. 325, vgl. jetzt *Der junge Goethe* Bd. 5, 1973, S. 87 f. Bemerkenswert ist, daß Goethes Brief an Herder und die *Stella* in der ersten Hälfte des Jahres 1775 nebeneinander entstanden). „Knie“ und „Herz“ stehen wieder für den äußeren und inneren Menschen und, indem Goethe vom Beugen des Herzens spricht, liegt die Assoziation zu den „Knieen des Herzens“ durchaus nahe. Jedoch reicht diese Beziehung nicht aus, um die Metapher in Kleists Brief als Anspielung auf ein Goethe-Wort zu verstehen, zumal das Bild des „gebeugten Herzens“ in dieser Zeit mehrfach zu belegen ist, vgl. Susanna von Klettenberg in einem Brief (14.8.1767) an F. W. Neißer (*Reliquien*, ed. J. M. Lappenberg, 1849, S. 138) und Friedrich Leopold Stolberg in seinem Gedicht *Die Freiheit* (1770): *Gebeugt das Knie, gebeugt die Seele* (ed. A. Lübbering, *Für Klopstock*, 1957, S. 62). Schließlich ist Kleist selbst zu nennen mit *Amph.* 1437f. und *Penth.* 1993. ²⁶ K. und E. Kanzog ziehen neben dem Goethe-Brief Kleists Brief an Marie von Kleist (Spätherbst 1807) heran: *Und auch wozu vor Ihnen Geheimnisse haben. Sie, die mir gut sind, ich mag sein wie ich will. Dies Gefühl ist ein Unendliches und ein ganzes Zeitalter, vor mir auf Knieen, würde mir nicht halb das sein, was eine einzige Regung von Ihnen* (zitiert nach dem Aufsatz von K. und E. Kanzog, S. 39, Text nicht in Sembdners Kleist-Ausgabe II, S. 797, Nr. 117). „Die Vorstellung: ‚Ein ganzes Zeitalter vor mir auf Knieen‘ und die ‚Demutsformel‘ gegenüber Goethe gehören – um einen Ausdruck Kleists zu gebrauchen – ‚wie das + und – der Algebra zusammen‘ [Sembdner II, S. 818]“ (K. u. E. Kanzog, *Die Kleistaufzeichnungen von Wilhelm von Schütz*, in: *Jh. der Schiller-Ges.* 13, 1969, S. 33–46, Zitat S. 45). Christian Wagenknecht macht mich darauf aufmerksam, daß die Briefsituation derjenigen gleicht, in der ein Autor sein Werk dem Patron überreicht. Das geschieht auf Knieen, wie alte Widmungsbilder zeigen. „In Dedikations-

Kleist hat diesen tiefen Gefühlsausdruck von der Hofsprache des Briefes abgesetzt, indem er das Bild von den „Knien des Herzens“ in Anführungszeichen brachte. Es wird damit einerseits hervorgehoben²⁷, zugleich aber distanziert sich der Autor von seinem Gefühlsausdruck, den er als Besonderheit innerhalb des kurialen Brief-Kontextes kennzeichnet. Mit den Anführungszeichen isoliert Kleist die Metapher, die dem stilisierten Briefeingang nicht angemessen ist, und schafft dadurch die nötige Distanz, um hinter der höfischen Redeweise seine Verehrung zu bezeugen.²⁸

Aus zwei Briefen Adam Müllers²⁹ an Goethe von 1807 wissen wir, daß Kleist Goethe als *einzigsten Richter* seines dramatischen Schaffens ansah. Man muß sich vor Augen führen, was es für Kleist bedeutete, wenn er diesem *einzigsten Richter* sein Höchstes, die *Penthesilea*, in der der *ganze Schmutz zugleich und Glanz meiner Seele*³⁰ lag, auf den „Knien seines Herzens“ darbrachte. Die Antwort mußte die Ungewißheit beenden, in der sich Kleist nach Goethes Tadel des *Amphitryon*, aber andererseits seiner Annahme des *Zerbrochenen Kruges* für das Weimarisches Hoftheater,³¹ befand. Goethes Antwort kam am 1. Februar 1808 und wirkte vernichtend.³² Von nun an

episteln wird diese Haltung metaphorisch fingiert. Der Autor „lies Prostrate at the Sacred Feet of Your Most Serene Majesty“ (1670; in: *Dedications*, ed. M. E. Brown, 1913, S. 50) und legt dem Empfänger das Buch zu Füßen (ebd. S. 49). Ähnliche Wendungen oft in der französischen Literatur, vgl. W. Leiner, *Der Widmungsbrief*, 1965, S. 422 („se iette aux pieds de V. M.“) und S. 430 („Je consacre à vos pieds cest ouvrage“). Dies gilt freilich nur von Hochgestellten, wo dann die Unterschriftsformeln lauten: „très humble serviteur“ oder „most humble servant“. Die Knie-Metapher ist mir allerdings noch nicht begegnet, vgl. aber z. B. in Zieglers Widmung der Banise:

*Ja selbst mein Herz,
Das mehr als diese Schrift zu Deinen Füßen liegt.*

(Ed. Pfeiffer-Belli, 1965, S. 11). Als Fazit dieses Hinweises ergibt sich: „Kleist übernimmt die Gebärde des Dedikanten aus einer festgefügtten literatursozialen Konvention.“

²⁷ Anführungszeichen zur Hervorhebung setzt z. B. Hölderlin, vgl. W. Killy (*Hölderlin-Jb.* 1950, S. 103 mit Anm. 1) und F. Beissner (*Hölderlins Werke*. Gr. Stuttgarter Ausgabe II, 2, S. 975), der auf die gleiche Praxis in Goethes *Faust* v. 11936 f. hinweist. In zeitgenössischen Interpunktionslehren (Ade- lung, Freyer, Heynatz, Radloff) wird diese Funktion des *signum citationis* nicht genannt.

²⁸ Hinweise auf den kurialen Briefstil verdanke ich Hans Joachim Kreutzer, vgl. auch sein Buch: *Die dichterische Entwicklung Heinrichs von Kleist*, 1968, S. 82, Anm. 140 und S. 99, Anm. 190. (Eine zweite durchgesehene und erweiterte Auflage erscheint 1974).

²⁹ Abdruck der Briefe vom 31.7. und 17.12.1807 durch C. Schüddekopf und O. Walzel (wie Anm. 21), S. 67, 70 f.

³⁰ Kleist an Marie von Kleist im Spätherbst 1807 (Sembdners Kleist-Ausgabe, II, S. 797). Zur Diskussion um „Schmutz“ oder „Schmerz“ vgl. diese Zs. 60, 1966, S. 388–401 und 63, 1968, S. 93–95.

³¹ Beides in Goethes Antwortbrief vom 28.8.1807 auf Müllers erstes Schreiben. Text bei Schüddekopf/Walzel (wie Anm. 21), S. 68–70. Der Tadel des *Amphitryon* hatte Kleist *tief bewegt* (Müller an Goethe, 17.12.1807).

³² Dieser Brief (Hamburger Ausgabe 3, S. 64), der sich heute fast väterlich-wohlwollend liest, brachte Kleist in der Tat die Ablehnung durch *den einzigen Richter ... auf dessen Urteil es ihm ankömmt* (Müller an

glaubte Kleist der Ablehnung seines einzigen Richters sicher zu sein. Der Mißerfolg des Anfang März 1808 unter Goethes Theaterleitung aufgeführten *Zerbrochenen Kruges* schien Kleists Gefühl zu bestärken. Die Dokumente der weiteren Verfeinerung – Kleists Epigramme gegen Goethe, Goethes bissige Bemerkungen zur *busenlosen Penthesilea* – sind bekannt. Man hat oft über die tieferen Gründe des Zerwürfnisses gerätselt und selbst der Wendung „Knie meines Herzens“ dabei eine entscheidende Rolle zuweisen wollen.³³ Mir scheint aber eine Möglichkeit zu wenig beachtet: daß Kleists *Penthesilea*, ihr Griechenbild und besonders das Ende Achills Goethe verstimmt und an der Weiterarbeit seines großangelegten Achilleis-Planes seit Januar 1808 gehindert hat.³⁴

In den Briefen und Dramen Kleists gibt es weitere Herz-Körperteil-Metaphern, deren Entwicklung sich Schritt für Schritt verfolgen läßt. Schon in frühen Briefen macht sich das Bestreben bemerkbar, Abstrakta lebendig zu denken und die Seele mit Gliedmaßen, wie der menschliche Körper sie hat, vorzustellen. Da haben Ideen Hand und Fuß – *wie man sagt*,³⁵ und dieser Zusatz Kleists weist den Ausdruck in den konventionellen Sprachgebrauch. Das auf menschliche

Goethe, 17.12.1807). Obwohl Kleist gesagt hatte, daß auch die *Penthesilea* nicht für die Bühne geschrieben sei, gründet Goethe sein Urteil auf eben jenes Faktum und bleibt damit in der Argumentation seines Briefes an Müller. Goethe schreibt an Kleist, *daß es mich immer betrübt und bekümmert, wenn ich junge Männer von Geist und Talent sehe, die auf ein Theater warten, welches da kommen soll. Ein Jude der auf den Messias, ein Christ der aufs neue Jerusalem, und ein Portugiese der auf den Don Sebastian wartet, machen mir kein größeres Mißbehagen. Vor jedem Brettergerüste möchte ich dem wahrhaft theatralischen Genie sagen: hic Rhodos, hic salta! Auf jedem Jahrmarkt getraue ich mir, auf Bohlen über Fässer geschichtet, mit Calderons Stücken, mutatis mutandis, der gebildeten und ungebildeten Masse das höchste Vergnügen zu machen.* Dieser Brief mußte Kleist vernichtend treffen: kein Wort zur poetischen Qualität der *Penthesilea*, nur der Vorwurf, ein untheatralisches Stück geliefert zu haben. Allein dies hätte Kleist wohl nicht entscheidend verletzt. Hinzu kommt aber die Gegenüberstellung *junge Männer von Geist und Talent* – das geht auf Kleist – und *das wahrhaft theatralische Genie*, was Kleist auf Grund des folgenden, doch recht überheblichen Satzes, notwendig auf Goethe beziehen mußte. Die ersten bereiten Goethe Mißbehagen, das wahrhaft theatralische Genie macht dagegen höchstes Vergnügen.

³³ Z. B. E. Krispyn (wie Anm. 21). Krispyn vertritt die wenig überzeugende Ansicht, Kleist habe mit der Wendung von den „Knien des Herzens“ Goethe an seine Herder-Verehrung gut dreißig Jahre zuvor erinnert. Dazu sei eben jetzt der *Satyros* wieder in Goethes Gesichtskreis getreten und habe auch peinliche Erinnerungen an das Verhältnis zu Herder hervorgerufen. Ablehnend äußert sich auch J. Müller (wie Anm. 21, S. 138) zu dieser gewagten These. In diesem Zusammenhang möchte ich auf die boshaften Rezensionen der einzelnen *Phöbus*-Hefte durch einen anonymen Kritiker, hinter dem die neuere Kleist-Forschung Karl August Böttiger vermutet, in der Berliner Zeitschrift *Der Freimüthige* hinweisen. Mehrfach bemängelt der Rezensent Kleistische Wendungen, darunter besonders den Ausdruck „auf Knien“, vgl. H. Sembdner, *Heinrich von Kleists Lebensspuren*, 1964², Nrn. 235a, 239, 296a.

³⁴ Bei anderer Gelegenheit werde ich diese Erklärungsmöglichkeit für die auffallende Verfeinerung zwischen Goethe und Kleist zu Beginn des Jahres 1808 ausführlich begründen.

³⁵ 22 Kleist am 13.5.1805 an Freiherrn von Altenstein (Sembdner II, S. 753).

Gliedmaßen bezogene Reden von „Hand und Fuß einer Sache“ hat Parallelen in Kleists Dramen, z. B. „Hand und Mund“, „Haut und Haar“, die je in einem eigenen semantischen Kontext stehen, darin von anderen bevorzugten Zwillingsformeln unterschieden wie „Hieb und Stich“, „Treu und Glauben“ und „Biegen und Brechen“, eine Redensart, die Kleist mehrfach ins emblematische Bild einer dem Sturm ausgesetzten abgestorbenen und einer gesunden Eiche faßt.³⁶

Eine weitere Stufe der Verlebendigung eines an sich abstrakten Begriffs läßt sich an dem mit „Herz“ synonymen Ausdruck „Seele“ beobachten.³⁷ Da meint Theobald im *Käthchen*, des Grafen Wetters Seele sei *vom Wirbel bis zur Sohle*³⁸ von einem falschen Glauben durchdrungen, und er spricht von seiner eigenen *Seelen Haut*,³⁹ die in 53 Lebensjahren gegen den Stachel des Unrechts wie gepanzert sei. Alkmenens Seele nennt Jupiter, *die weibliche, die so vielgliedrig fühlend um sich greift ...*⁴⁰ An den Freund von Pfuel schreibt Kleist 1805 (II, S. 749): *... so umarmte Dich meine ganze Seele!* Damit stimmen die Worte Penthesileas an Achilles überein: *... die Gefühle dieser Brust* (d. h. der Seele oder des Herzens), *o Jüngling, Wie Hände sind sie, und sie streicheln dich.*⁴¹

Noch stärker als die „Seele“ ist das „Herz“ Schlüsselwort der Zuneigung und Liebe in Kleists Dramen. Prothoe, nachdem sie sich in einem inneren Kampf für Penthesilea entschieden hat, spricht zu ihr: *O du. Vor der mein Herz auf Knien nieder fällt. Wie rührst du mich!* (*Penth.* 2799 ff.). Die dem gleichen Bildbereich zugehörige Metapher von den „Händen des Herzens“ begegnet wieder im *Käthchen*. In dem die Verwirrung der Gefühle lösenden 11. Auftritt des 5. Aktes erhält Graf Wetter vom Strahl das Käthchen zur Frau. Dem Kaiser, der sich als Vater Käthchens zu erkennen gibt, beugt der Graf ein Knie und spricht: *Nun, hier auf Knien bitt ich: gib sie mir.* Doch der Kaiser stellt eine Bedingung: *In deinem Hans den Vater nimmst du auf!* Der Graf zögert, schließlich willigt er ein:

In Händen!

In meines Herzens Händen nehm ich ihn! (*Käth.* 2567 ff.).

³⁶ *Familie Schroffenstein* 960 ff., *Penth.* 3041 ff., Brief vom 29.7.1801 an Frau von Werdeck (Sembdner II, S. 678). Emblematische Nachweise bei A. Henkel/A. Schöne, *Emblemata*, 1967, Sp. 151. Das emblematische Bild des „geflügelten Herzens“ findet sich ebenfalls mehrfach bei Kleist: *Familie Schroffenstein* 25 f. (schon in der Erstfassung, vgl. Sembdner, I, S. 726), *Amph.* 1450 f. und der schon genannte Brief an Frau von Werdeck.

³⁷ Zu „Herz“ und „Seele“ bei Kleist vgl. jetzt H. J. Kreutzer (wie Anm. 28, S. 105, die ältere Literatur ist verzeichnet ebd. S. 37, Anm. 126) und die umfangreiche und umständliche Arbeit von H. Schnebli-Schwegler, *Der Begriff ‚Herz‘ in Leben und Werke Heinrich von Kleists*, Diss. phil. (masch.) Zürich 1968, Teildruck Zürich 1968.

³⁸ Sembdner II, S. 294.

³⁹ So die Lesart im *Phöbus* (Nachdruck, ed. H. Sembdner, 1961, S. 76). In der Druckfassung von 1810 heißt es *meiner Seele Gefühl* (Sembdner I, S. 431).

⁴⁰ *Amph.* 1397 f.

⁴¹ *Penth.* 1772 f.

Ganz ähnlich ist der Auftritt gestaltet, in dem der Prinz von Homburg und Natalie ihre Liebe erkennen.

Der Prinz zu Natalie: *Schlingt Eure Zweige hier um diese Brust,*

darauf Natalie, gleichsam als Bedingung:

Wenn ich ins innre Mark ihr wachsen darf.

Schließlich der Prinz nach einem Zögern: *In ihren Kern!*

In ihres Herzens Kern! (Homb. 603 ff.).

Des Herzens Kern aber ist das „Herz des Herzens“.⁴²

Das innerste Gefühl, von dem Kleist in der *Familie Schroffenstein* (1618) und im *Amphitryon* (1155, 1251) spricht, es ist in zentralen Szenen späterer Dramen ins Bild des Herzens gekleidet. Dies Herz bildet alle Regungen des innersten Gefühls ab, indem es auf Knien niederfällt, in seine Hände nimmt, in seinen Kern, in sein Herz einschließt.

Mit Kleist erreicht die Herz-Körperteil-Motaphorik in der deutschen Dichtung einen Höhepunkt. Später gerät das Herz bei vielen Dichtern mehr und mehr in Mißkredit. Volkslied und Schlager beginnen es zu erobern. Während noch um 1700 Christus das Herz eines Menschen bewohnte, er war das „Herz des Herzens“, wie ein Bildnis (Abb. 1)⁴³ der Heiligen Gertrud zeigt, aus deren Herzen der einwohnende Christus spricht: *in corde Gertrudis invenietis me*, singt man um 1820 von einem geliebten Menschen *Du, du liegst mir im Herzen*. Dem folgt *My heart's in the Highlands* (deutsch 1835), *Mein Herz ist wie ein Bienenhaus* (1863), um nur einige zu nennen.⁴⁴

Ernst Robert Curtius hat in seinem Buch *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* auch die „Körperteil-Motaphern“ kurz behandelt und bemerkt: „Das Gebiet ist unermeßlich und unerforscht“ (S. 147). Und zum Teil unbekannt, muß man hinzufügen, wenn man die bildlichen Zeugnisse berücksichtigt. Während Seelendarstellungen in Gestalt eines kleinen Menschen schon in der Antike bekannt sind, setzt die Abbildung des Herzens erst im Spätmittelalter ein. Obwohl die Herzform die Darstellungsmöglichkeiten naturgemäß begrenzt, hat doch die

⁴² Dieser Ausdruck findet sich nicht bei Kleist, hingegen kommt er bei Goethe (*Herzensherzchen*, s. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, IV, 2, Sp. 1236), Schiller (*Wallenstein* 3, 18, Säkular-Ausg. 5, S. 285), Hölderlin (Brief an H. von Susette Gontard, Große Stuttgarter Ausg. VII, 1, S. 60), Novalis (*Heinrich von Ofterdingen*, Novalis Schriften, edd. P. Kluckhohn, R. Samuel, 1960², I, S. 219) vor.

⁴³ Das Christuskind im Herzen der hl. Gertrud, Kupferstich von Paul Seel um 1700, in: *Das Herz* I, Bildtafel 8 vor S. 127 (zugehöriger Text S. 137). Weitere vergleichbare Darstellungen in diesem Band: Kupferstich des Meisters E. S. 1467 (Bildtafel 9 vor Seite 137), Holzschnitt von L. Cranach d. Ä. um 1505 (Bildtafel 7 vor Seite 119), Holzschnitt aus dem *Geistlichen Blumenkranz* 1658 (Bildtafel 8 nach S. 126).

⁴⁴ H. Rüdiger (wie Anm. 1), S. 88.

Sinnbildkunst des 17. Jahrhunderts zahlreiche religiöse und weltliche Herzembleme und Herzallegorien geschaffen.⁴⁵

Die altmystische Metapher „das Auge bzw. die Augen des Herzens“ ist oft emblematisiert worden, z. B. in Daniel Cramers *Emblemata sacra* von 1624 (Pars II, S. 61, s. Abb. 2; Pars I, S. 37, s. Abb. 3), dann in Benedikt Haefkens *Schola Cordis* von 1635⁴⁶ und schließlich in Franciscus Ponas *Cardiomorphoseos ... Emblemata sacra* von 1645 (S. 163, s. Abb. 4). Die ‚subscriptio‘ in Ponas Emblem beginnt mit der rhetorischen Frage: *Oculatum Cor? Maxime*, denn eine Autorität hat von den *humani cordis oculos* gesprochen, die durch das Licht des Glaubens erleuchtet werden. *Oculatum igitur cor est.*

Die „Ohren des Herzens“ sind in der *Amoris divini et humani antipathia* von 1629 (vor S. 149, s. Abb. 5, vgl. zum Detail Abb. 6) abgebildet, ohne daß der Begleittext sie aufnimmt.⁴⁷ Es handelt sich hier um ein emblematisches Bildmotiv, das zuerst Jacob Cats im *Proteus* (1618)⁴⁸ unter dem Lemma *Quid non sentit amor* dargestellt hat. Die bildliche Wiedergabe der „Harmonie der Liebenden“ durch zwei Lauten, deren Saiten gleichgestimmt sind, geht auf Cardanus (*De subtilitate* lib. XVIII) zurück. Diese Stelle führt Benedikt Haefkens in der *Herzen-Schuel*⁴⁹ an und spricht in diesem Zusammenhang von den „Ohren des Herzens“: *Es schreibt Cardanus: wann man zuwo Lautten gleich stimme / vnd auff eine derselben ein Strohhalm gelegt werde / so werde sie ohn alles berühren eben den Hall von sich geben / was man auff der andern mit der Hand schlaget. Was ist nun dises anders / als die süsse liebliche Harmonia deß Göttlichen vnd menschlichen HERZENS? Dann so dises mit jenem allerdings vberlein stimmet / was es für ein Klang deß Göttlichen Willens hören wirdt / eben denselben wirdt es alsbald von sich geben / vnd mit gantz gleichförmiger Stimm antworten.* Wie der Gleichklang der Lauten vom Menschen durchs Ohr aufgenommen wird, so läßt sich die Harmonie der göttlichen und menschlichen Liebe nur durch das Ohr des Herzens vernehmen.

In dem fürstlichen Hochzeitsfestzug in Stuttgart im Jahre 1617 wurden große Herzattrappen (s. Abb. 7) mitgeführt, die Johannes Assum folgendermaßen be-

⁴⁵ Vgl. zur Herz-Emblemik: A. Spamer, *Das kleine Andachtsbild*, 1930, S. 149 ff.; M. Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, 1964², S. 151 ff.; K. Frei, *Das menschliche Herz als Motiv im Andachtsbild*, in: Schweizer Volkskunde 42, 1952, S. 33 ff.; K.-A. Wirth (wie Anm. 1).

⁴⁶ Die in Praz' Bibliographie (wie Anm. 45, S. 361) verzeichnete Ausgabe Antwerpen 1629 war mir nicht zugänglich. Ich habe ein Exemplar der Ausgabe Antwerpen 1635 aus der Stiftsbibliothek Xanten benutzt. Die ursprünglich vorgesehene Abbildung „das Auge des Herzens“ aus diesem Werk mußte durch das motivgleiche Emblem aus Cramers Sammlung ersetzt werden.

⁴⁷ Die erste Ausgabe Antwerpen 1626 (vgl. Praz, Bibliographie – wie Anm. 45, S. 254) lag mir nicht vor. Das benutzte Göttinger Exemplar der „Editio II.“ Antwerpen 1629 enthält auf dem Vorsatzblatt den Bibliothekseintrag: Verf. Michel van Lochom. Im Original ist die angegebene Seite irrtümlich mit 139 paginiert.

⁴⁸ Henkel/Schöne (wie Anm. 38) Sp. 1300.

⁴⁹ *Geistliche Herzen-Schuel ... Latein, beschrieben durch B. Haefkens, und durch C. Stengel, In die teutsche Sprach gebracht ...* Ingolstadt 1652 (Ex.: Stadtbibliothek Köln). Diese erste deutsche Ausgabe enthält keine Abbildungen. Der zitierte Passus steht auf Seite 35.

schreibt: *Nach jhnen* (den sechs edlen Patrin) *bewögten sich drey gleiche Hertzen / an denen viel Augen vnd Ohren: ob jhnen aber grosse grüne Lorbörvrantzē zusehen / vnd darinnen ein lieblich lautende Music von Zincken vnd Posauern zu hören waren.* Diese Augen und Ohren des Herzens versinnbildlichen die scharfsichtig und hellhörig machende Liebe.⁵⁰

Wie viel religiöse und weltliche Sinnbildkunst gemeinsam haben, veranschaulicht ein Herzemblem „Vranoscopos“ von Pona (S. 39, s. Abb. 8), das die Herz-Augen-Pictura auf die geistliche Wachsamkeit hin auslegt.

Pona (S. 175, s. Abb. 9) bietet auch die „Hand des Herzens“. Unverkennbar ist das Vorbild des „geflügelten Herzens“. Der Mensch vermag nur die Hand des Herzens auszustrecken, Gott allein kann sie ergreifen und das Herz an sich ziehen: *Velle meum, Poße tuum.*

Eindrucksvoll führt Fabianus Athyrus, d. i. Georg Philipp Harsdörffer,⁵¹ in seinem *Erneürten Stamm- und Stechbüchlein* von 1654 die „Hände des Herzens“ in einem Emblem (S. 154, s. Abb. 10) vor mit der Überschrift *Das betende Hertz*. Ein als ‚subscriptio‘ fungierendes *Sonnet oder Klingreimen* benennt, die ‚pictura‘ auslegend, *das Gebet / deß Frommen Hertzens Hand* (ebd. S. 155).

Die „Füße des Herzens“ schließlich finden sich wieder in einem Emblem Ponas (S. 15, 8. Abb. 11). Die breit auslegende ‚subscriptio‘ – eine der wenigen dieses Buches, deren Druckbild nicht der Herzform angenähert ist –, nimmt das Lemma *Verbum tuum* auf und umschreibt die Psalmstelle *Dein Wort ist meines Fußes*

⁵⁰ *Aigentliche Wahrhafftige Delinatō vnd Abbildung aller Fürstlichen Auffzüg vnd Rütterspilen ... Celebrirt vnd gehalten. In der Fürstlichen Hauptstatt Stuetgart ... Anno 1617. Publicirt vnd verfertigt Durch Esaiaam van Hülsen.* 1617 (Ex.: Wolfenbüttel). Daraus Tafel 5. Die Herzattrappen sind auch abgebildet in *Das Hertz* II, Taf. 11 vor S. 153. Die Deutung nach A. Walzer ebd. S. 154. Die Festbeschreibung der Taufe Herzog Ulrichs von Württemberg und der gleichzeitig gefeierten Hochzeit Herzog Ludwig Friedrichs durch Johannes Assum ist den Stichen van Hulsens beigegeben. Der zitierte Text steht S. 17.

⁵¹ Daß sich hinter Fabianus Athyrus Georg Philipp Harsdörffer verbirgt, hat H. Stegemeier erkannt: *The Identification of Fabianus Athyrus and an Analysis of His Emblematic Stechbüchlein* (1645; 21654), in: *Festschrift f. Detlev W. Schumann*, 1972, S. 3–27. Den Beweis sieht Stegemeier vor allem darin, daß nach zahlreichen Widmungsgedichten zu Beginn des 5. Teils der *Frauenzimmer Gespräch-Spiele* (1645) ein *Dankgedicht des Verfassers der Gesprächspiele für Die vorbergehende Lobschriften* folgt, das mit Fabianus Athyrus unterzeichnet ist (Neudruck ed. I. Böttcher, 1969, S. 87, 92). Einen weiteren indirekten Hinweis auf Harsdörffer als Verfasser des Stechbüchleins sehe ich in einer Notiz im 4. Teil der *Frauenzimmer Gesprächspiele* (1644). Degenwert spricht dort zu Beginn des Abschnitts Bilderey: *DIe Hand mag / meines bedunkens / so wenig als das Hertz / von den Sinnbilderen abgesonderet werden / von welchen unterschiedliche gantzē Bücher zu befinden / als da ist die Hertzschul / *Hertzenschertze / die Hertzengemähde / * und viel andere* (Neudruck 1968, S. 257). Zu den mit * versehenen „Titeln“ finden sich am Rand bibliographische Angaben: Zur ‚Hertzschul‘ *Haffneni Schola cordis* (die auch im Register S. 708 erscheint) und zu ‚Hertzengemähde‘ *Crameri Emblemata*. Auch Stegemeier zitiert diese Stelle (S. 24 f.), ohne jedoch zu bemerken, daß in diesem Zusammenhang *Hertzenschertze* nur eine verkürzte Zitierung des im folgenden Jahr bei demselben Verleger erscheinenden *Stechbüchlein: Das ist, Hertzenschertze ...* sein kann. Da das Buch noch nicht erschienen war, fehlt auch der * und ein entsprechender Hinweis.

Leuchte (119₁₀₅, Vulg. 118₁₀₅). Zum Leser gewandt heißt es: *neque haereas, Lector, quod pedes Cordi attribuamus ... sunt autem pedes, affectus terrenorum* (Pona, S. 15 f.). Daß die „Füße des Herzens“ Leidenschaft, Eifer und fromme Liebe des Menschen bedeuten, beruht auf der mystischen Lehre von den Gliedmaßen der Seele und ihrer Bedeutung. Der *pes animae* bezeichnet bei Bernhard von Clairvaux z. B. die *affectio* (MPL 183, 236, 16 f.). Der Hinweis auf die mittelalterliche Bedeutungslehre der Seelenglieder zeigt, daß die in der Beziehung der ‚res significans‘ = *pes animae* zur ‚significatio‘ = *affectio* angelegte emblematische Struktur in der mit dem Herz-Jesu-Kult aufblühenden religiösen Herzemblemik entfaltet wird. Diese Sinnbilder aus der Spätzeit der Emblemkunst fügen sich nicht dem von Albrecht Schöne⁵² aufgestellten emblematischen Idealtypus, den sowohl die ideelle Priorität der ‚pictura‘ wie auch ihre potentielle Faktizität konstituiert. Es ist hier vielmehr eine ideelle Priorität der ‚significatio‘ zu beobachten, die nach dem mittelalterlichen Prinzip *per visibilia ad invisibilia* sichtbar gemacht, ins bedeutungsvolle Bild gebracht wird. Es wird kurz gesagt, die significative Metapher emblematisiert.

Unter zahlreichen Herzemblemen habe ich keines gefunden, das die „Knie des Herzens“ abbildet. Man würde es wohl auch vergeblich suchen. Das Knie ist im Gegensatz zu Auge, Ohr, Hand und Fuß nur vorstell- und abbildbar im funktionalen Zusammenhang mit den Teilen, die es als Gelenk verbindet und beweglich macht. Wird das Knie aus dieser Gelenkfunktion herausgelöst und isoliert, dann ist es einsam und seine angebliche Selbständigkeit erscheint uns absurd und ins Groteske⁵³ hinüberzuspielen wie in Morgensterns Knie-Gedicht – *Ein Knie geht einsam durch die Welt ...*

⁵² A. Schöne, *Emblemik und Drama im Zeitalter des Barock*, 1968², bes. 18 ff.

⁵³ Vgl. W. Kayser, *Das Groteske in Malerei und Dichtung*, 1960, S. 108 ff., bes. 110 f.



Abb. 1 Bildnis der Hl. Gertrud. Kupferstich von Paul Seel (um 1700) (aus: Das Herz. I: Das Herz im Umkreis des Glaubens, 1965, Taf. 8, vor S. 127).



Abb. 2 Die „Augen des Herzens“
(aus: D. Cramer, Emblemata sacra, 1624, Pars II, S. 61)

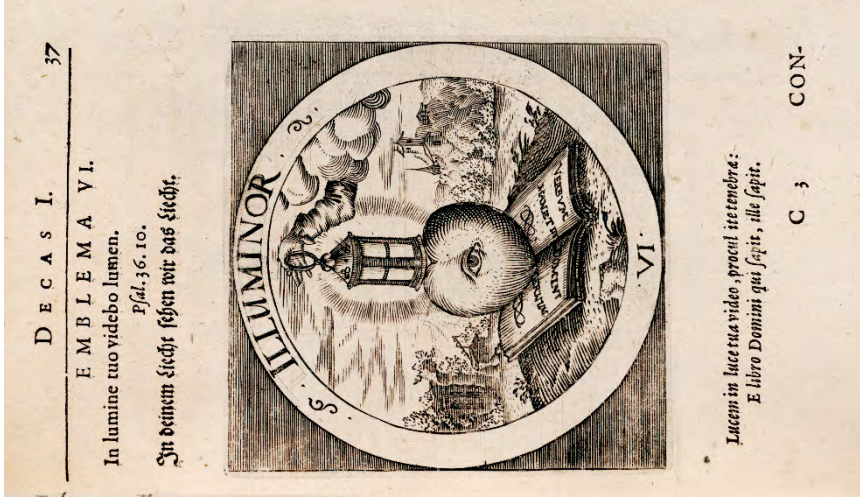


Abb. 3 Das „Auge des Herzens“
(aus: D. Cramer, Emblemata sacra, 1624, Pars I, S. 37)



Abb. 5 Die „Ohren des Herzens“
(aus: Amoris divini et humanis antipathia, 1629, vor S. 149)



Abb. 4 Die „Augen des Herzens“ (aus: F. Pona,
Cardiomorphoseos ... Emblemata sacra, 1645, S. 163)

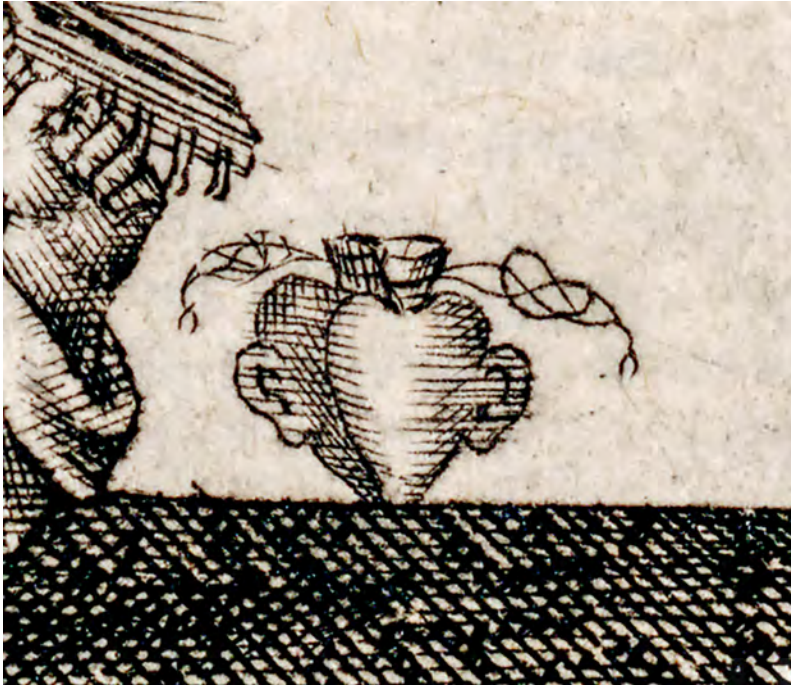


Abb. 6 Detail aus Abb. 5

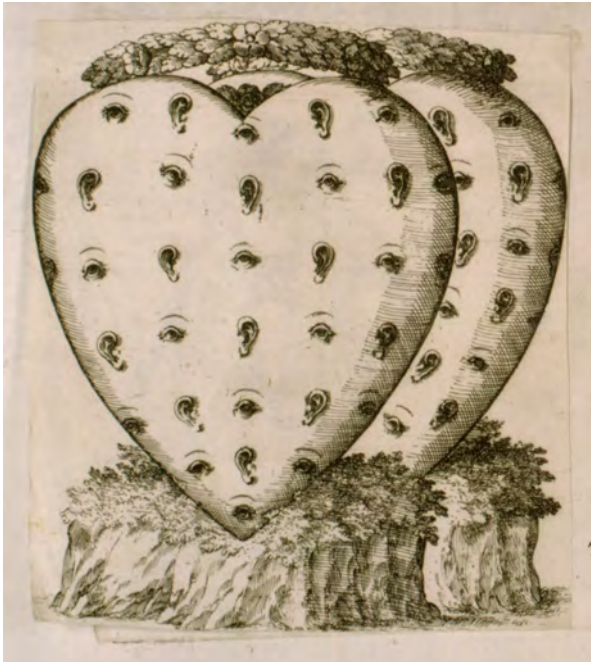


Abb. 7 Die „Augen und Ohren des Herzens“. (Herzattrappen aus dem Hochzeitsfestzug Stuttgart 1617 (aus: E. van Hülsen, *Aigentliche Wahrhaffte Delineatiō ...* 1617, Taf. 5)

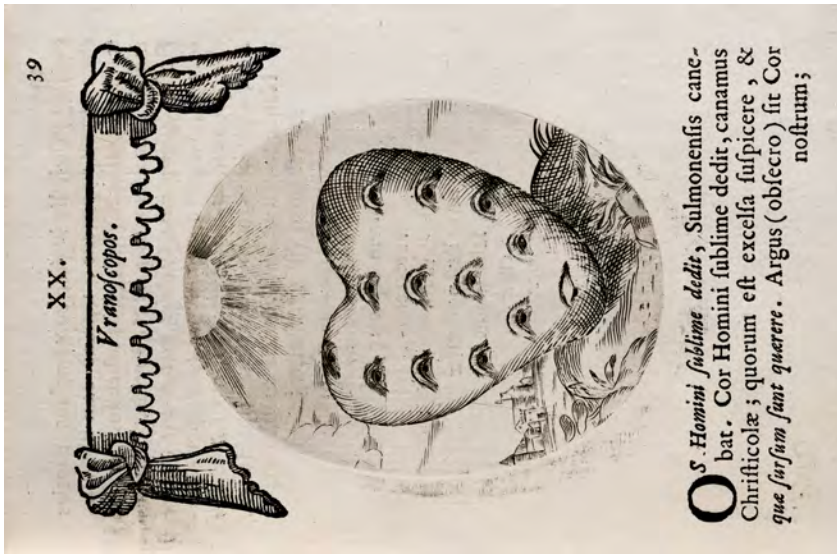


Abb. 8 Die „Augen des Herzens“
(wie Abb. 4, S. 39)



Abb. 9 Die „Hand des Herzens“
(wie Abb. 4, S. 175)



Der Süßeste Geruch der Gott stets wolgefällt,
Ist wann vor ihm das Herz sich um Geseite stellt. 46

Abb. 10 Die „Hände des Herzens“
(aus: F. Athyrus, Erneürtes Stamm-
und Stechbüchlein, 1654, S. 154)



Diuino Verbo Animam illustrante, ipius Dei
domicilium Cor, fulgenti veluti Elych-
nio splendet, suis vt præfulgere pedibus possit:
neque hæreas, Lector, quod pedes Cordi attri-
bua-

Abb. 11 Die „Füße des Herzens“
(wie Abb. 4, S. 15)

Archäologie im Roman. Zum Wagen Odins in Fontanes „Vor dem Sturm“

Christian Wagenknecht zum 60. Geburtstag

Theodor Fontanes „Vor dem Sturm“ ist als „Roman aus dem Winter 1812 auf 1813“ historisch direkt vor den sogenannten Befreiungskriegen gegen Napoleon angesiedelt. Entstanden von 1863–1877, erschienen 1878, spiegelt der Roman jedoch allgemeine Züge der preußisch-deutschen Geschichte wider, die über den Rahmen der historisch geschilderten Situation hinausgehen. Ein Aspekt daraus wird in der Auseinandersetzung zwischen dem Pfarrer Seidentopf und dem Justizrat Turgany ausgeführt: Wie steht es um die Bindungen Preußens ‚nach Osten‘, welche slawischen oder wendischen Einflüsse hat es gegeben?

Politisch-historisch hat sich dieses Problem immer wieder in Diskussionen über Bündnispolitik niedergeschlagen, und die Rolle Preußens/Deutschlands zwischen Rußland/Polen im Osten und England/Frankreich im Westen hat Fontane in den verschiedensten Zusammenhängen beschäftigt. (z. B. Fontane, Politik und Geschichte [Nymphenburger Ausgabe, Bd. 19], 110; 123; 270; 631; 699; Müller-Seidel 1994, 116 ff.)

Im Roman „Vor dem Sturm“ wird diese Diskussion zwischen Seidentopf und Turgany anhand archäologischer Befunde geführt, wobei der „Wagen Odins“ im Mittelpunkt steht.

Seidentopf und sein märkisches Pfarrhaus in Hohen-Vietz werden im Kapitel 11 vorgestellt. Schon beim Betreten des Flurs ergibt sich der Eindruck, „daß das Hohen-Vietzer Predigerhaus zugleich auch das Haus eines leidenschaftlichen Sammlers sei“ (S. 74): Dort „standen allerhand Schränke“, die „mit zerbrochenen Urnen garniert waren“ (S. 73). Weiter sieht man „ausgegrabene Pfähle von versteinertem Holz, Walfischrippen und halbverwitterte Grabsteine“ (S. 74).

Die Studierstube trennt eine Scheidewand in zwei Abteilungen, „von denen die eine dem *Prediger* Seidentopf, die andere dem *Sammler* und Altertumsforscher glei-

chen Namens angehörte“ (S. 74). Auf dem Arbeitstisch in der Camera archaeologica liegt aufgeschlagen „Bekmanns historische Beschreibung der Kurmark Brandenburg, Berlin 1751 bis 53“ (S. 74), ein Werk, das Fontane selbst in seinen Wanderungen mehrfach herangezogen hat (Komm. z. St.). Das Pendant in der Camera theologica ist „Dr. Martin Luthers Bibelübersetzung, Augsburg 1613“ (S. 74). Kandidat Uhlenhorst behauptet sogar, „Prediger Seidentopf greife mitunter fehl und schlage in ‚Bekmann‘ statt in der Bibel nach“ (S. 74). Die Vorliebe des Predigers für die Altertumskunde drängt die Theologie zurück: das Studierzimmer wirkt wie „ein heidnisches Museum“ (S. 74). Rechts und links der Tür stehend bilden zwei große mächtige „über den Sims hin durch einen Mittelbau verbundene Glasschränke ... eine Art Arcus triumphalis, durch den man in die Studierstube eintrat; und alles, von dem Steinmesser und dem Aschenkrug an, was die märkische Erde nur je an Altertumsfunden herausgegeben hat, fand sich hier zusammen“ (S. 75).

Fontane charakterisiert Seidentopf als einen „archäologischen Enthusiasten“ (S. 75) mit folgendem Unterschied zu anderen Laienarchäologen: „Er sammelte nicht, um zu sammeln, sondern um einer Idee willen. Er war Tendenzsammler“ (S. 75).

Seine Tendenz ist mit einem Wort die germanische oder teutonische. „Er duldete keine Kompromisse, und als erstes und letztes Resultat aller seiner Forschungen stand für ihn unwandelbar fest, daß die Mark Brandenburg nicht nur von Uranfang ein deutsches Land gewesen, sondern auch durch alle Jahrhunderte hin *geblieben* sei“ (S. 75). Die „wendische Invasion“ (S. 75) habe nur oberflächlich gewirkt, alles tiefere aber, „was zugleich Kultur und Kultus ausdrückte, sei so gewiß germanisch, wie Teut selber ein Deutscher gewesen sei“ (S. 75). Einige Stücke seiner Sammlung sind dafür unwiderlegliche Zeugnisse, „zehn oder zwölf Sachen“ mit dem Vermerk „Ultima ratio Semnonum“ (S. 76). Die „Nr. 1 war ein Hauptstück, ein bronzenes Wildschweinbild, auf dessen Zettel die Worte standen: ‚Insigne superstitionis formas aprorum gestant‘, ‚Ihren Götzenbildern gaben sie (die alten Germanen) die Gestalt wilder Schweine““ (S. 76, Tacitus, Germania, cap. 45). Weiter „Spangen, Ringe, Brustnadeln, Schwerter ... und als eigentliche Prachtbeisstücke der Sammlung drei Münzen aus der Kaiserzeit“ (S. 76). Der Zettel zu einer Trajansmünze vermerkt: „‘Gefunden zu Reitwein, Land Lebus, in einem Totentopf. Das ‚in einem Totentopf‘ war dick unterstrichen“, soll das doch den Beweis führen, „daß nicht alle Totentöpfe wendisch, vielmehr die ‚Totentöpfe höherer Ordnung‘ ebenfalls deutsch-semnonischen Ursprungs seien“ (S. 76). Seidentopfs „heftigster Angreifer und sein ältester Freund“ zugleich ist „der Justizrat Turgany aus Frankfurt an der Oder“ (S. 76). Beide hatte die Studentenzeit, „Mitte der siebziger Jahre, in Göttingen zusammengeführt, wo sie unter der ‚deutschen Eiche‘ [in Anspielung auf den Göttinger Dichterbund, der „Hain“] Schwüre getauscht und Klopstocksche Bardengesänge rezitierend sich dem Vaterlande Hermanns und Thusneldas auf ewig geweiht hatten“ (S. 77). Während Seidentopf diesen Schwüren treu geblieben war, hatte Turgany sie vergessen „und gefiel sich darin, wenigstens scheinbar, den Apostel des Panslawismus zu machen“.

Ein „Besuch in der Pfarre“ (Kap. 12) bringt die beiden Kontrahenten in dem „Prozeß ‚Lutizii contra Semnones‘“ (S. 76 f.) am zweiten Weihnachtsfeiertage 1812 wieder zusammen. Lewin und Renate von Vitzewitz, Tante Schorlemmer und Marie, Pflgetochter von Schulze Kniehase, waren bereits eingetroffen, später kommt Turgany mit seinem Freund Konrektor Orthegraven und dem Dolgeliner Pastor hinzu.

In der Stunde vor Tisch bleiben Seidentopf und Turgany allein in der Studierstube „zum wissenschaftlichen Austausch, will sagen: der Kriegführung“ (S. 83). Hiermit beginnt Kapitel 13 „Der Wagen Odins“. Turgany stellt eine kleine Kiste auf den Tisch: „Das ist nun für dich, Seidentopf. Nimm es, so unchristlich sein Inhalt ist, als eine Christbescherung von mir an“ (S. 84). „Seidentopf zog den Deckel und nahm aus der Kiste einen kleinen Bronzewagen heraus, der auf drei Rädern lief und eine kurze Gabeldeichsel hatte, auf der, dicht an der Achse, sechs ebenfalls bronzene Vögel saßen, alle von einer Haltung, als ob sie eben auffliegen wollten. Das Ganze, quadratisch gemessen, wenig über handgroß, verriet ebenso sehr technisches Geschick wie Sinn für Formenschönheit“ (S. 84). Seidentopf ist überwältigt: „Das ist ein Unikum; das wird die Zierde meiner Sammlung“. Turgany erklärt „mit nachdrücklicher Betonung einzelner Worte: ‚Er ist von *jenseits* der Oder; Wegearbeiter fanden ihn zwischen Reppen und Drossen; er steckte im Mergel; Drossen ist *wendisch* und heißt: ‚Stadt am Wege‘. Die Oder war immer *Grenzfluß*“ (S. 84 f.). Damit hebt das Scharmützel der beiden an. Seidentopf meint, man könne darüber streiten, *welche* Stämme hüben und drüben gesessen hätten: „Ich betone nur das Germanische überhaupt“ (S. 85); Turgany versetzt lächelnd einen Hieb: „So glaubst du wirklich, daß deine Semnonen oder ihresgleichen, die nachweisbar unter Fichten und Eichen wohnten und sich in Tierfelle kleideten, der Schöpfung solcher Kunstwerke fähig gewesen wären? Er wies dabei auf den Wagen. ... Es gab Semnonen, gewiß, aber sie schufen nichts. Sie pflanzten sich fort, das war alles. Ein Schaffen im Sinne der Kunst, der Erfindung kannten sie nicht. Dieser Wagen ist Produkt höherer Kultur. Wer brachte die Kultur in diese Gegenden? ... Du kennst meine Antwort“ (S. 85) und der Leser auch, hatte Fontane doch schon in Kapitel 11 Turgany's Grundauffassung gekennzeichnet: „Die Möglichkeit europäischer Regeneration lag ihm immer zwischen Don und Dnjepr und noch weiter ostwärts“ (S. 77) und Turgany perorieren lassen: „Immer ... kam die Verknüpfung von den Ufern der Wolga, und wieder stehen wir vor solchem Auffrischungsprozeß“ (S. 77).

Da Seidentopf schweigt, kann Turgany nachsetzen: Er vermöge nicht zu begreifen, daß ein Mann von des Pfarrers „wissenschaftlichem Ernst ... die Kultur der slawischen Vorlande bestreiten“ könne (S. 85). „Es bleibt, wie es ist. Die Deutschen dieser Gegenden waren Wilde; sie hatten Menschenopfer, sie schlitzten ihren Feinden die Bäuche mit Feuersteinen auf. Sie aber, die gesitteten Wenden, die du verleugnest, sie hatten Tempel, trugen feine Gespinste und schmückten sich und ihre Götter mit goldenen Spangen. Was hat dein ganzes Semnonentum aufzuweisen, das heranreichte an die sagenhafte Pracht Vinetas, an die phantastische Tempelgröße Rethras und Oregungas [wendische Tempelburgen]?“ (S. 85 f.).

Seidentopf denkt nicht daran, „an der Kultur von Rethra und Julin [großer wendischer Handelsplatz] herumzudeuteln. Aber dieses spätere, unter den Anregungen unserer germanischen Welt über sich selbst hinauswachsende Wendentum, ist ein Wendentum dieses Jahrtausends während dieser bronzene Wagen augenscheinlich bis in die ersten Säkula unserer Zeitrechnung zurückdatiert. Ich setze ihn drittes Jahrhundert, vielleicht noch früher“ (S. 86).

Turgany lenkt ein und ab: „Gut. Und wofür hältst du ihn? Was ist er? Was bedeutet er?“ (S. 86). Seidentopf steht nicht an, ihn mit entschiedener Bestimmtheit „als ein Symbol des altgermanistischen Kultus zu bezeichnen. Er versinnbildlicht nichts anderes als den Wagen Odins“ (S. 86). Turgany wird wieder schärfer und behauptet seinerseits mit ebensolcher Bestimmtheit: „Dieser Wagen ist einfach das Kinderspielzeug eines lutezischen oder obotritischen Fürstensonnes irgendeines jugendlichen Pribislaw der Mistiwoi“ (S. 86). Obwohl Seidentopf antworten will, fährt Tugany fort und entwirft ein wendisches Familienidyll, eine Geburtstagsfeier für den einzigen Fürstenson, der in die Halle geführt wird, „während hinter ihm her das reiche Spielzeug rollt und rasselt, das dieser Glückstag ihm bescherte. Und dieses Spielzeug ist *hier*“ (S. 87). Versöhnlich spricht Tugany den entscheidenden Punkt an: „Es fehlt uns beiden nur eine Kleinigkeit: der Beweis“ (S. 87).

Seidentopf macht sich anheischig, ihn zu geben. In einer kleinen Stichomythie gibt Turgany zu, daß der Wagen aus Bronze besteht und „daß die Bronze der germanischen Zeit mit derselben Ausschließlichkeit angehört wie das Eisen der wendischen“ (S. 87). Seidentopfs Beweis nun: „Dieser Wagen ist bronzene; und *weil* er bronzene ist, ist er germanisch.“ Und er führt den Beweis weiter; denn auch über seine Bedeutung könne kein Zweifel sein: „Hier diese Vögel auf Achse und Gabeldeichsel führen den Beweis. Es sind die Raben Odins. Sie fliegen vor ihm her; ... sie ziehen das rätselhafte Gefährt“ (S. 87). Turgany beruft sich auf seine „ornithologische Kenntnis“ und meint belustigt, „diese sogenannten Raben Odins [können] nicht mehr und nicht weniger als *alles* sein ..., was je mit Flügeln schlug, vom Storch und Schwan an bis zum Kernbeißer und Kreuzschnabel. Und so ruf ich dir denn zu: ‚Heil diesem Isis- und Osiriswagen, denn sechs Ibis sitzen auf seiner Deichsel. Heil diesem Jupiterwagen, denn sechs Adler fliegen vor ihm her‘“ (S. 88).

Die hereintretenden Damen sollen einen Gerichtshof bilden und den Streit schlichten, den Seidentopf auf die Frage zuspitzt: „Ist dieser Wagen ein Gegenstand des Kultus, oder ist es ein bloßer Tand? Wurde andächtig zu ihm aufgeschaut, oder wurde mit ihm gespielt? Und nun, ihr Raben Odins, zieht eure Kreise und kündet das rechte Wort“ (S. 88).

Renate von Vitzewitz entscheidet den Streit auf diplomatische Weise: „Dieser Wagen, von allerdings symbolischer Bedeutung, ist nichts anderes als ein *Streitwagen*, das zwischen Drossen und Reppen aufgefundene Bild eurer eigenen urewigen Fehde“ (S. 88).

Ein kleines Nachgefecht wird noch bei Tisch geführt (Kap. 14). Einmal kündigt Turgany der Tischgesellschaft „Überraschungen von allgemeinerem Interesse als ‚der Wagen Odins‘“ an (S. 90), sodann, während die Überraschung – schwarze Körner mit Zitronenschnitten – serviert wird, zu Seidentopf gewandt: „Ja, Freund,

hier ist das Salz der Erde ... Diese schwarzen Körner, was sind sie anders als ein Vortrab aus dem Osten, als eine Avantgarde der großen slawischen Welt. Sendboten von der Wolga her; ... es lebe die große Slawa, die Urmutter unsrer wendischen Welt, es lebe Rußland“ (S. 90).

Seidentopf repliziert versöhnlich: „Gut denn, es lebe das Wolgasalz, das erfrischt, aber zugleich durchglühe uns dieser deutsche Wein, der erheitert und erhebt. Zu dem Herben geselle sich das Feuer, zu der Kraft die Begeisterung. So vermähle sich die slawische und germanische Welt“ (S. 91).

Die Gläser erklingen, „beide Gegner umarmten sich“ und fröhlich klingt die Weihnachtsgesellschaft im Hause Pastor Seidentopfs aus.

Nach diesem geschliffenen Renkontre kommt es zu keiner weiteren Begegnung zwischen Pastor Seidentopf und Turgany. Doch treten beide im weiteren Handlungsablauf des Romans noch auf.

Im Kap. 20 werden „Allerlei Freunde“ auf Schloß Guse vorgestellt, darunter der Generalmajor von Bamme, ein kauziger Junggeselle, von dem es heißt: „Seine geistigen Bedürfnisse bestanden in Necken. Spotten und Mystifizieren, weshalb er ... von allen Sammlern und Altertumsforschern in Barnim und Lebus gefürchtet war. Um seine Tücke besser üben zu können, war er Mitglied der Gesellschaft Altertumskunde geworden. Feuersteinwaffen, bronzene Götzenbilder und verräucherte Topfscherben ließ er aussetzen und verstecken, wie man Ostereier versteckt, und war über die Maßen froh, wenn nun die ‚großen Kinder‘ zu suchen und die Perioden zu bestimmen anfangen. Turgany ... zog den möglichsten Nutzen aus diesen Mystifikationen, und jedesmal, wenn Seidentopf etwas Urgermanisches aufgefunden haben und zum letzten Streiche gegen den zurückgedrängten Justizrat ausholen wollte, pflegte dieser wie von ungefähr hinzuwerfen: ‚Wenn nur nicht etwa Bamme ...‘, ein Satz, der nie beendet wurde, weil schon die Einleitung desselben zur vollständigen Verwirrung des Gegners ausreichte“ (S. 133 f.).

Im Gespräch des Guser Kreises (Kap. 23) über die Tapferkeit der Gebirgsvölker und Seeanwohner plädiert Lewin von Vitzewitz für die Menschen in der Ebene und beruft sich dafür auf Seidentopfs Semnonen: „Das Gebirge repräsentiert die Defensive, das Element der Eroberung ist in der Ebene zu Hause. Unseres Freundes Seidentopf Semnonen, die Besieger einer Welt, wo stammen sie her, wo saßen sie? Hier, zu beiden Seiten der Oder, vielleicht in Guse, wo wir jetzt selber sitzen“ (S. 152).

Turgany tritt noch einmal im Kap. 67 „Der Plan auf Frankfurt“ bedeutsam hervor. Zuletzt berichtet er (Kap. 74) in einem Brief von seinem Besuch bei dem nach dem mißlungenen Überfall auf die Franzosen in Frankfurt auf seine Exekution wartenden Konrektor Othegraven, dessen letzter Wille lautet: „Ich habe niemand; meine kleine Sammlung fällt an Seidentopf, alles andere an das Hospital dieser Kirche. Und nun wollen wir Abschied nehmen, Turgany“ (S. 586). Sonst wird er nur erwähnt (S. 515) und erst in Renates Tagebuch begegnet er ein letztes Mal. Seidentopf hingegen tritt öfter in die Handlung ein und wird darüber hinaus mehrfach genannt (S. 463; 465; 521; 617; 627 f.). In seiner Funktion als Geistlicher und Prediger berichtet er den Damen in Hohen-Vietz vom Begräbnis der Tante

Amelie von Pudagla, geborene von Vitzewitz, der Herrin auf Guse, deren „Letztwillige Bestimmungen“ (Kap. 59) er vorliest (S. 468–476). Heimgekehrt blickt er aus dem Fenster seiner Studierstube in die dunkle Nacht, doch die Haushälterin „stellte die kleine Studierlampe neben ‚Bekmanns Geschichte der Kurmark Brandenburg‘ und schloß die Läden“ (S. 476). Von der Kanzel verliest er den „Aufruf“ zur Befreiung vom französischen Joch (Kap. 68, S. 528–533). In der Pfarre (Kap. 72) bespricht er mit den Hohen-Vietzer Damen die Lage im Vorfeld des Überfalls (S. 563–567). Beim Abschied holt Marie „von der *Camera theologica* her die große Augsburgische mit den Eisenzwingen und öffnete die Klammern. Der alte Seidentopf aber las den 90. Psalm ...“ (S. 566). Schließlich muß er erleben (Kap. 78), daß der sterbende Tubal von Ladalinski seine Trostworte nicht hören will (S. 613).

Auch die Sammlung Seidentopfs, der Wagen Odins und des Pastors Germanentendenz kommen in der zweiten Romanhälfte vor, vereinzelt erscheinen sie an markanten Stellen.

General Bamme beschließt (Kap. 64), bei Seidentopf einen Besuch zu machen. „Ich muß mir seine Scherben mal wieder auf alte Bekannte hin ansehen und vielleicht auch seine Münzen. Trajan, Hadrian, Antonius Pius. Weiter komm ich nie. Sonderbar, daß ich immer gerade bei *dem* steckenbleibe“ (S. 509).

Darauf wird im folgenden Kapitel zurückverwiesen (S. 515 f.). Der zu früh in „Hohen Ziesar“ (Kap. 65) eingetroffene Bamme geht in Graf Drosselsteins Empfangssaal an schwarzen Marmorkonsolen entlang. „Auf diesen standen römische Kaiser mit rot eingeschriebenen Namen“, von denen er zwei, drei gelesen hat. Dann ist er „mit einem hingemurmelt ‚Nicht zuviel auf einmal‘ von der Konsolenreihe zurückgetreten: eine ziemlich dunkle Bemerkung, die sich wahrscheinlich auf seine verwandten numismatischen Vormittagsstudien bei Seidentopf bezogen hatte.“ Beim Dinner wirft sich Bamme „mit Ungestüm auf Seidentopf, den er schon mehrere Stunden früher, in der Hohen-Vietzer Pfarre, bei Vorführung des ‚Odinswagens‘ zum Opfer für die bevorstehende Dinerkonversation ausersehen hatte. Freilich mit schließlich ausbleibendem Erfolg,“ vor allem deshalb, weil Berndt von Vitzewitz, Lewins und Renates Vater, zu tief in seinen Plänen steckt, „um sich an Bammes Exkursen über die sechs vorgeblichen Odinsvögel ergötzen zu können“ (S. 516). Vielmehr nutzt er „mit einem kurzen ‚ad vocem Seidentopf‘“ die Gelegenheit, um Drosselstein mitzuteilen, er habe die Verlesung des „Aufrufes“ von der Kanzel angeordnet.

„Und nun rollte statt des ‚Odinswagens‘ das Thema ‚Aufruf‘ eine Viertelstunde lang friedlich über den Tisch hin.“

Bamme wiederum ist es (Kap. 71), der auf Schulze Kniehases Vorschlag, Pastor Seidentopf zu besuchen, antwortet: „Nein Kniehase, mir ist nicht nach Seidentopf. Und die Totentöpfe hab ich erst gestern gesehen“ (S. 555).

Als der von den Franzosen gefangene Lewin erfährt (Kap. 76), er solle auf dem „Weißkopf“ untergebracht werden, erschrickt er, geht von ihm doch die Sage, er sei „drei Tage vor der Hinrichtung Kattes als Schafott für diesen aufgemauert worden“. Der Erzähler bemerkt dazu: „Dies alles war nun freilich durch einige

lebusische Spezialhistoriker, darunter auch unser Seidentopf, als nicht stichhaltig nachgewiesen worden“ (S. 594 f.).

Berndt von Vitzewitz will General Bamme bei einem Ritt (Kap. 81) die bevorstehende Hochzeit in seinem Haus mitteilen. Bamme scherzt „Die Schorlemmer?“ Auf Berndts „Nein“ meint er: „Ich dachte, sie hätte sich den Seidentopf ’rangebetet ... Witwer und Urnensammler gehen ins Garn wie die Wachteln. Und nun gar dieser Seidentopf“ (S. 632).

Lewin und sein Freund Hirschfeldt gehen in die Pfarre (ebenfalls Kap. 81), „um von Seidentopf Abschied zu nehmen. Sie fanden ihn über Bekmann, und nicht bloß die Schranktür seines Arcus triumphalis stand weit offen, sondern auch das Mittelbrett war vorgezogen, auf dem die drei Hauptstücke der Sammlung ihren Platz hatten und seit dem zweiten Weihnachtstage auch der Wagen Odins“ (S. 634). Seidentopf gehört zu „den klugen Predigern, die schon freitags mit ihrer Predigt abschließen, um dann den zwischenliegenden Tag zur Erfrischung ihrer Seele verwenden zu können. Und was hätte sich besser dazu geschickt als die *Ultima ratio Semnonum*“ (S. 634). Im letzten Kapitel bringt der Ich-Erzähler – nur hier ist er greifbar – Einträge „Aus Renates Tagebuch“ (Kap. 82). „Seidentopf hielt die Rede“ zur Hochzeit von Lewin und Marie. „Übrigens haben Lämmerhirt und Seidentopf Brüderschaft getrunken und wollen korrespondieren. Lämmerhirt sammelt auch Totentöpfe und ist germanisch. Also gegen Turgany“ (S. 637).

Der nächste Eintrag lautet: „Heute haben wir unseren lieben Seidentopf zur letzten Ruhe gebracht ... Auch Turgany war da; sehr bewegt. Er führte mich, als wir zurückgingen, und sagte dann in seiner Art: ‚Nun kann ich diesen Landesteil unangefochten für wendisch erklären; aber ich tät es lieber nicht‘“ (S. 637).

Wenn auch Seidentopf, seine Sammlung und insbesondere Odins Wagen den Roman nicht strukturieren, so sind doch die durchgehende Begleiterrolle Seidentopfs und wörtlichen Wiederaufnahmen aus den Kapiteln 11–13 an ereignisschweren Punkten der weiteren Handlung bemerkenswert, bis hin zur ironischen Spiegelung des Sammlers Seidentopf im Mystifizierer Bamme (vgl. S. 133 f.). Seidentopf, Geistlicher und Prediger von Hohen-Vietz, ist bei Tante Amelies Begräbnis anwesend und berichtet in Hohen-Vietz darüber; beim wichtigen „Aufbruch“ zum Überfall bespricht er die Ereignisse mit den Damen von Hohen-Vietz; er verabschiedet Lewin und redet bei seiner Hochzeit. Nur Tubal Ladalinski lehnt sterbend seinen tröstenden Beistand ab. Das entspricht dem Handlungsverlauf: Seidentopf steht auf der Seite der Vitzewitz, – Lewin übernimmt seine Semnonenthese –, weder zu Kathinka noch zu Tubal Ladalinski entwickelt sich eine Beziehung.

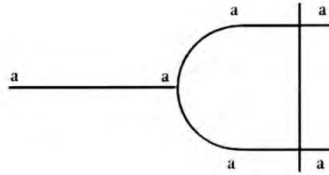
Seidentopfs Sammlung wird um die Othegravens vermehrt. Seine Kaisermünzen beeindrucken Bamme, der auch die Totentöpfe gesehen hat. Solche sammelt auch Lämmerhirt, der ebenfalls die germanische Tendenz verfolgt. Der Wagen Odins sollte nach Bammes Plan das Gespräch beim Drosselsteinschen Diner beherrschen, einschließlich seiner „Exkurse über die sechs vorgeblichen Odinsvögel“, bei Lewins Abschied im Pfarrhaus wird er herausragend exponiert.

Lewin trifft Seidentopf über „Bekmann“ an, der Arcus triumphalis kehrt wieder, die *Ultima ratio Semnonum* klingt dabei ebenfalls erneut an. Bekmanns „Ge-

schichte der Kurmark Brandenburg“ steht noch einmal im Zentrum, die „Augsburgische“ Luther-Bibel holt Marie aus der Camera theologica, damit Seidentopf den 90. Psalm lesen kann. Sein größeres Interesse für die Altertumskunde gegenüber der Theologie wird damit noch einmal unterstrichen. Nach Seidentopfs Tod könnte Turgany beide Seiten des Oderbruchs „unangefochten für wendisch erklären“, aber er täte es lieber nicht, auch darin wird noch einmal die Spannung zwischen den beiden Kontrahenten aufgenommen, aber versöhnlich wie zuvor gemildert, denn Turgany „gefiel sich darin, den Apostel des Panlawismus zu machen“ (S. 77) vor allem, um mit Seidentopf, seinem Freund seit Göttinger Studienzeiten, streiten zu können, nicht aber aus ernsthafter, leidenschaftlicher Überzeugung. So endet dann auch der Prozeß „Lutiziū contra Semnonēs“ (S. 76f.) wenn man so will mit einem – unentschiedenen – Vergleich.

Der „Wagen Odins“ ist keine Erfindung Fontanes. Das Original wurde 1848 beim Chausseebau zwischen Frankfurt/Oder und Drossen gefunden. Der Sammler, Graf Zieten, Sohn des berühmten Reitergenerals, erwarb und vermachte es 1854 bei seinem Tode mit anderen Stücken dem Gymnasium zu Neuruppin. In der alten Schule seiner Geburtsstadt hat Fontane diesen Wagen gesehen, wie ein Tagebucheintrag vom 27.5.1865 nahelegt: „Vorarbeiten zum Kapitel ‚Der Wagen Odins‘ für den Roman“ (Kirchner 1970, 9). Jedoch ist erst während seiner Ruppiner Reise vom 16.–29. September 1873 der Besuch des Neuruppiner Gymnasiums und der darin aufgestellten Zieten-Sammlung aus Briefen und seinem Notizbuch gesichert (Brückner 1988, 113). Eine ausführliche Beschreibung gibt Fontane in der 3. Auflage seiner „Wanderungen“, und zwar im Ruppiner-Band, der im Oktober 1873 ausgearbeitet wurde und 1875 erschien. Der Abschnitt *Civibus aevi futuri* – so die Inschrift über dem Portal der Schule – wurde bereits 1874 im „Wochenblatt der Johanniter-Ordens-Bastei Brandenburg“ Nr. 10 abgedruckt (Erler/Mingau 1991, 668). Fontane berichtet darin über Geschichte und Bedeutung der 500 Jahre alten Lateinschule sowie ihren größten Schatz: das Zieten-Museum, seit 1865 in der Aula eingerichtet und zugänglich gemacht. Zu „den herausragenden Kostbarkeiten gehören: 1. Der sogenannte ‚Kommandostab‘ und 2. der dreirädrige Thors- oder Odinswagen“. Ich lasse Fontanes genaue Beschreibung des Wagens folgen, und zwar nach der gut kommentierten Ausgabe von Erler und Mingau 1991, 186 f. (in der Nymphenburger Ausgabe vergleiche man Bd. 9, S. 180 f.):

„Dieser *bronzene Wagen* wurde 1848 beim Frankfurt-Drossener Chausseebau ausgegraben und kam durch Kauf an den damals noch lebenden Grafen Zieten in Wustrau. Der Wagen, neun Zoll lang und viereinhalb Zoll hoch, besteht aus drei auf einer und derselben Achse gehenden Rädern und einer gabelförmigen Deichsel. Die Räder haben vier Speichen; die Deichselgabel, nach *innen* gekehrt, ruht auf der Achse des Wagens, der, wie ein moderner Perambulator, ein *Stoßwagen* ist. Man könnte ihn auch, nur um die Gattung zu charakterisieren, mit einem dreirädrigen Schubkarren oder mit einem *Pfluge* vergleichen, der, statt von Pferden gezogen, lediglich durch die Kraft eines starken Pflügers geschoben wird. Form etwa so:



Was nun diesem ohnehin interessanten Gegenstande noch eine besondere Bedeutung leiht, das sind die sechs Vögel, die auf Deichsel und Deichselgabel sitzen, und zwar auf den von mir mit *a* bezeichneten Stellen. Verschiedene gelehrte Kenner auf dem Gebiete germanischer Altertumskunde: Jacob Grimm, Lisch, W. Schwartz, Kirchner, Rosenberg, haben festzustellen gesucht, erst, welcher *Art* diese Vögel seien, dann, welche *Bedeutung* sie haben möchten – sind aber weder vor sich selbst zu einer Gewißheit noch untereinander zu einer Einigung gelangt. Jacob Grimm, in einer Zuschrift an die ‚Mecklenburgischen Jahrbücher‘, bezeichnet sie in erster Linie als *Gänse*, in zweiter als Schwäne; Lisch hebt hervor, daß es möglicherweise Raben oder aber Nachbildungen jener kleinen, in Dänemark und Island vorkommenden Wasservögel seien, die dort den Namen ‚Odens fugl‘, Odins-Vögel, führen. Ich meine, es können nur Gänse sein. Noch größer freilich ist die Ähnlichkeit mit jenen *wilden Enten*, die so oft in Scharen die nordischen Gewässer bedecken.

Der Wagen selbst, darin ist den betreffenden Auslassungen zuzustimmen, kann unmöglich einem *technischen* Zwecke gedient haben. Kirchner vermutet in ihm einen Wagen *Thors*, der, bei dem Kultus dieses Gottes, in Priesterhand seine Verwendung fand; Lisch bezeichnet ihn als ein Symbol beziehungsweise als ein Attribut Wodans oder Odins. Er hebt dabei hervor: ‚Wir lesen nicht nur von den Wanderungen Odins, sondern auch von seinem *Wagen*, seinem Weg und Geleit‘.“

Noch heute zählt der Bronzewagen zu den Zimelien des Neuruppiner Heimatmuseums und stellt in gewisser Weise immer noch ein Unikum dar, obwohl eine Reihe von ähnlichen Stücken inzwischen gefunden und in der archäologischen Literatur behandelt worden ist (z. B. Kossack 1954).

Bemerkenswert sind die genauen Studien Fontanes, der nicht nur in den ‚Wanderungen‘ eine schematische Skizze des Wagens geboten, sondern auch in seinem Notizbuch eine Bleistiftzeichnung (Wiedergabe in Erler/Mingau 1991, 672; vgl. Brückner 1988, 115) angefertigt hat. Er hat die Literatur seiner Zeit gekannt, besonders die Erstveröffentlichung von G. C. Friedrich Lisch im 16. Jahrgang der von diesem herausgegebenen ‚Jahrbücher des Vereins für mecklenburgische Geschichte und Altertumskunde‘, Schwerin 1851. Lischs Beitrag ist auf den 10. Dec. 1850 datiert. Die Nachschrift besagt, daß er einen Holzschnittabdruck vom Wagen an das Vereinsmitglied Jacob Grimm geschickt und um seine Ansicht gebeten hatte. Diese ist dem Aufsatz Lischs unmittelbar angefügt und von Jacob Grimm unterzeichnet. Fontane hat diesen Aufsatz auf 13 Oktavseiten exzerpiert (Kirchner 1970, 12). Nach Fontanes eigenen Worten denkt Lisch bei den Vögeln auf dem

Wagen an Raben. Lisch stellte die mythologischen Zeugnisse zusammen, die eine germanische Gottheit mit einem Wagen nennen: Wodan oder Odin oder Thor, „aber die Beziehung auf den Wodan und seine Straße war in deutscher Sage vorherrschend und allgemeiner. Hierzu stimmen denn auch die Vögel, wenn es Vögel sein sollen, die auf dem frankfurter Wagen ... stehen. Dem Wodan oder Odin waren zwei **Raben** heilig ... Was aber grade die **drei Räder** und die **vier** (oder sechs) **Vögel** bedeuten sollen, ist einstweilen schwer zu sagen“ (Lisch 1851, 266). Wiederum nach Fontane „bezeichnet Grimm sie in erster Reihe als *Gänse*, in zweiter als Schwäne“. Wörtlich führt Grimm aus: „**die vögel auf dem wagen** mit dem langen schnabel schliessen sie [d. h. tauben] aus und begehren **gänse** zu sein ... Vielleicht berichtet man unter dem volke, das diese bildwerke entstehen liess, von **gänsen oder schwänen**, die als sterne an den himmel gesetzt worden“ (Lisch 1851, 268). Fontane selbst meint, „es können nur Gänse sein. Noch größer freilich ist die Ähnlichkeit mit jenen *wilden Enten*, die so oft in Scharen die nordischen Gewässer bedecken“.

Im Roman vertritt Seidentopf ohne den geringsten Zweifel die Rabenthese. Turgany jedoch hält mit Berufung auf seine „ornithologische Kenntnis“ dagegen, daß „diese sogenannten Raben Odins nicht mehr und nicht weniger als *alles* sein können, was je mit Flügeln schlug, vom Storch und Schwan an bis zum Kernbeißer und Kreuzschnabel. Und so ruf ich dir denn zu: ‚Heil diesem Isis- und Osiriswagen, denn sechs Ibis sitzen auf seiner Deichsel. Heil diesem Jupiterwagen, denn sechs Adler fliegen vor ihm her‘“ (S. 88). Wie eine ironische Fortsetzung dieser Neckereien Turganys erscheint der Schluß des Beitrages von Hans Jürgen Eggers (1959, 41): „Wenn **Fontane** das Erscheinen der **Sprockhoffschen** Arbeit noch erlebt hätte, dann würde er heute vielleicht ausrufen: Heil diesem Apollowagen, denn drei Schwäne fliegen vor ihm her“.

Sprockhoff hatte 1954 weitgreifende Überlegungen zu „Nordische Bronzezeit und frühes Griechentum“ vorgelegt. Dabei spielte u. a. der dreirädrige Wagen von Dupljaja mit drei Vögeln, „wohl Schwäne verkörpernd“ (Sprockhoff 1954, 67, vgl. Taf. 7,4), und einer stehenden, nach Sprockhoff männlichen (Priester-)Figur eine Rolle. Die Figur im Priesterrock stelle den Gott Apollo dar, dem nach antiker Überlieferung der Schwan heilig sei; weiter werde ihm ein Schwanenwagen zugeschrieben (ebd. 70 f.). „Mit diesen dreirädrigen Gefährten hängen aber offensichtlich die nordostdeutschen Vogelwagen aus Bronze zusammen“ (ebd. 67).

Die Anzahl der Vögel auf Odins Wagen gibt Lisch unterschiedlich an: „Am Ende der Deichsel, am Anfange der Gabelspaltung und auf jeder Gabelzinke steht ... die Gestalt eines **Vogels** mit breitem Schnabel: im Ganzen sind also vier solcher Vögel vorhanden. Auch die beiden Gabelzinken biegen sich mit einer Verlängerung nach hinten perpendicular aufwärts und sind am Ende zu eben solchen, jedoch größern **Köpfen** gestaltet, wie die **Vögel** sie haben, aber auf dem Hinterkopfe oder Nacken mit zwei Hörnern oder Flügeln verziert“ (Lisch 1851, 261). Im Deutungsabschnitt schwankt er zwischen „**vier** (oder sechs) **Vögel**“ und „6 Vögel“ (ebd. 266). Sowohl in den „Wanderungen“ wie im Roman ist immer von sechs Vögeln die Rede: „Seidentopf ... nahm aus der Kiste einen kleinen Bronzewagen

heraus, der auf drei Rädern lief und eine kurze Gabeldeichsel hatte, auf der, dicht an der Achse, sechs ebenfalls bronzene Vögel saßen, alle von einer Haltung, als ob sie eben auffliegen wollten“ (S. 84). Später hält Bamme Exkurse „über die sechs vorgeblichen Odinsvögel“ (S. 516). Jedoch ist Fontane bei seinen Studien des Originals genauer, im schon angeführten Notizheft hält er oberhalb der Skizze fest: „Der berühmte bronzene Wagen. Achse, drei Räder, 4 Schwäne und zwei andere, die halb Hörner sind“ (Brückner 1988, 88; 115). Spätestens seit Rudolf Virchow 1873 seinen „Vortrag über nordische Bronze-Wagen, Bronze-Stiere und Bronze-Vögel“ gehalten hatte – er erschien im selben Jahr, mitten in Fontanes Arbeit an „Vor dem Sturm“ – war geklärt: „Die Arme der Gabel verlängern sich nach rückwärts über die Axe, erheben sich hier über die Höhe der Räder und tragen jeder einen Stierkopf ... Sowohl die Vögel, als die Stierköpfe sind gleichartig gebildet. Sie sind nicht ausgeführt, sondern mehr skizziert und rein ornamental behandelt; sehr schlanke, magere Formen: bei den Stierköpfen verhältnismässig lange und weit ausgelegte Hörner, bei den Vögeln breite und platte Leiber, hohe, dünne Hälse, sehr platte und grosse Schnäbel, am meisten entenähnlich“ (Virchow 1873, 15). „Das Nebeneinander von Vogelfiguren und Stierköpfen finden wir auch bei allen anderen Bronzewagen“ (Eggers 1959, 39).

Entsprechend lautet die jüngste Beschreibung des Wagens: „Bronzener Deichselwagen mit Vogel-Stier-Protomen und drei Rädern, 2 Vogelprotomen auf der Deichseltülle, je einen auf den Gabelarmen und einer Symbiose aus Vogel- und Stierprotomen an den beiden Gabelenden. L. 21,2 cm, H. 11,5 cm, B. 18,3 cm, Dm. Tülle 3,2 cm“ (Brückner 1988, Nr. 174).

Fontane war wie Lisch auf dem richtigen Wege, als er die Autopsie in Neuruppin vornahm, doch hat er Virchows kurz darauf erschienenen Aufsatz nicht zur Kenntnis bekommen. Übrigens hält Virchow als erster die Beobachtung fest, daß die „Vögel mit rückwärts gerichteter Vorderseite“ angebracht worden sind; „auch die Stierköpfe ... schauen rückwärts, als wäre der Wagen bestimmt gewesen, etwa beim Opferdienst in dieser Richtung dem Beschauer entgegen geschoben zu werden“ (Virchow 1873, 19).

Weitere Stationen der Forschungsgeschichte hat Eggers (1959, 39 f.) behandelt.

In den „Wanderungen“ werden die „100 Nummern aus dem *Bronzezeitalter*“ in der „Sammlung vaterländischer Altertümer“ im Neuruppiner Gymnasium erwähnt (Erler/Mingau 1991, 195; 194). Seidentopf meint im Roman, daß „dieser bronzene Wagen augenscheinlich bis in die ersten Säkula unserer Zeitrechnung zurückdatiert. Ich setze ihn drittes Jahrhundert, vielleicht noch früher“ (S. 86).

Die Angabe „Bronzezeit“ ist durchaus korrekt, doch war die Chronologie im einzelnen noch unsicher. Darum verwundert Seidentopfs Datierung in das dritte nachchristliche Jahrhundert keineswegs. (vgl. Eggers 1959, 37; Brückner 1988, 87). Kirchner (1970, 12) faßt den Stand der Forschung zum Typus der bronzenen Wagen dahingehend zusammen, „daß es sich dabei um einen festumrissenen Typ, und zwar um das Zeugnis eines Einflusses aus dem Kreise der ostalpinen Hallstattkultur handelt, der das ostdeutsche Gebiet, den Bereich der sogenannten Lausitzer

Kultur, in der ausgehenden Bronzezeit, also etwa im 8. Jahrhundert v. Chr., erreicht, zusammen mit noch anderen Elementen dieser nach dem bekannten Fundort im Salzkammergut genannten Zivilisation, in deren Symbolgut gerade Vogel- und Rinderdarstellungen, auch als Protomen, ja eine große Rolle spielen“ (unter Hinweis auf Kossack 1954, 50 ff., der „diese beiden Attribute der Bronzewagen – Vogel und Rind (Stier) – aus dem nordwestlichen Balkan und dem Ostalpengebiet“ herleitet).

Über die Zweckbestimmung des Wagens konnte bis heute keine einhellige Auffassung erreicht werden (vgl. Mirow 1930, 99; Kirchner 1970, 13; Brückner 1988, 83).

Die beiden möglichen Extrempositionen vertreten schon Seidentopf („Symbol des altgermanischen Kultus“ S. 86) und Turgany („Kinderspielzeug“ S. 86), von Seidentopf noch einmal zugespitzt formuliert: „Ist dieser Wagen ein Gegenstand des Kultus, oder ist es ein bloßer Tand?“ (S. 88). In den „Wanderungen“ gibt Fontane zwei Auffassungen zeitgenössischer Altertumsforscher wieder. Zuerst verweist er auf Kirchner: er „vermutet in ihm einen Wagen *Thors*, der, bei dem Kultus dieses Gottes, in Priesterhand seine Verwendung fand“ (Erler/Mingau 1991, 197). Diese Vermutung wird Fontane bei seinem Besuch in Walchow im Jahre 1873 von Kirchner selbst gehört haben. Dieser hatte 1857 ein Inventarverzeichnis der Zieten-Sammlung begonnen. Ihm „war die Problematik des Deichselwagens seit vielen Jahren vertraut, denn in den Zietenakten befindet sich ... ein ganzes Schulheft mit Deutungsversuchen des Vogelwagens von der Hand Kirchners“ (Brückner 1988, 87; vgl. 35).

Der anderen Deutung „als ein Symbol beziehungsweise als ein Attribut Wodans oder Odins“ (Erler/Mingau 1991, 197) durch Lisch scheint Fontane eher zuzuneigen und hat sie denn auch Seidentopf in den Mund gelegt. In den „Wanderungen“ (vgl. die oben zitierte Passage) übernimmt Fontane Lischs Überlegungen sinngemäß und – allerdings nicht wörtlich – zitierend. Bei Lisch heißt es: „Der **Wagen von Frankfurt** kann aber keinen technischen Zweck gehabt haben. Ich halte ihn daher nur für ein **Symbol**, – für ein Symbol der höchsten und obersten germanischen **Gottheit Wodan oder Odin**. „Unsere Vorzeit erzählt von Wodans Wanderungen, seinem Wagen, Weg und Geleite.“ (Lisch 1851, 266). Dieses von Fontane verändert übernommene Zitat hat Lisch aus Jacob Grimm, Deutsche Mythologie, zweite Ausgabe 1844, Band I, S. 138, gezogen.

Der von Lisch so entschieden hervorgehobene Symbolcharakter (Fontane spricht auch von „Attribut“) des Bronzewagens hängt natürlich mit seiner Größe zusammen. Diese ist wichtigstes Argument bei der Erklärung seines Verwendungszwecks. „Bei einer Größe von nur 21,2 cm Länge, 18,3 cm Breite und 11,5 cm Höhe fand er wahrscheinlich während kultischer Handlungen Verwendung“, so resümiert Brückner (1988, 83) die archäologische Forschung, deren einzelne Stationen exemplarisch von Eggers (1959, 39–41) verfolgt werden. Auch die von Turgany vertretene Deutung als „Kinderspielzeug“ (S. 86) ist zeitgenössisch. Gegen sie wendet sich schon Rudolf Virchow (1876, 26) mit dem Argument, der

Aufwand an Arbeit, der zur Herstellung eines solchen Werkes gehörte, spreche dagegen.

Das Dilemma der Forschung verdeutlicht Kirchner (1970, 13). „Der Gedanke an eine Verwendung im Rahmen kultischer Handlungen“ liege zwar nahe, jedoch „zwingend beweisen läßt sich eine solche Deutung natürlich nicht“. Dazu wäre ein Fund in bestimmten Zusammenhängen wie Hort, Grab, Quelle oder Moor erforderlich. Doch seien alle bisher bekannten Stücke als – echte oder vermeintliche – Einzelfunde zur Kenntnis der Forschung gelangt.

Bei den sogenannten Vogelklappern aus Ton mit eingeschlossenen Steinchen läßt sich die Frage nach der Funktion meist beantworten. „Sofern die Vogelklappern als Totenzubehör verwendet wurden, hatten sie wohl vornehmlich religiöse Bedeutung ... In einigen Fällen dienten sie wahrscheinlich profanen Zwecken als Kinderspielzeug“, wenn sie aus Siedlungen stammen oder in Kindergräbern vorkommen (Kossack 1954, 51 mit Anm. 2).

Wohl vertritt Seidentopf die Auffassung von Lisch, ob aber in Turganys „spöttischen Bemerkungen ... **Fontanes** eigene Ansicht zu vermuten“ ist, wie Eggers (1959, 37) annimmt, muß aufgrund der Ausführungen in den „Wanderungen“ – die Eggers nicht heranzieht – bezweifelt werden. Dagegen hat Eggers in demselben Zusammenhang zeigen können:

1. Ansichten Lischs lassen sich auch sonst in der Argumentation Seidentopfs feststellen („daß die Bronze der germanischen Zeit mit derselben Ausschließlichkeit angehört wie das Eisen der wendischen“, S. 87); der Hinweis auf „Wendenkirchhöfe“, S. 75).
2. Die „Trajansmünze“ – „gefunden zu Reitwein, Land Lebus, in einem Totentopf“ (S. 76) wandelt eine vom selben Fundort stammende Münze der Faustina ab, über die – der stets aufgeschlagene – Bekmann (Bd. 1, S. 441) handelt.
3. Im einzelnen gibt es einige aktuelle Anspielungen, so auf Moorleichen (Turgany hält es für möglich, „im Moor oder Mergel, einmal einem durch Erdsalze petrifizierten Semnonen zu begegnen“, S. 85) und die damals in Norddeutschland gesuchten Pfahlbauten („in den zahlreichen Ecken ... ausgegrabene Pfähle von versteinertem Holz“, S. 74).
4. Seidentopfs Ansicht, daß „die ‚Totentöpfe höherer Ordnung‘ ebenfalls deutsch-semnonischen Ursprungs seien“ (S. 76) spiegelt nach Eggers (1959, 37) den Beginn der Revision der älteren Auffassung zum heutigen Kenntnisstand hin, wonach „die Urnenfriedhöfe Norddeutschlands zum größten Teil in die jüngere Bronzezeit und in die Eisenzeit (1000 v. bis 500 n. Chr.) gehören“.

Im Mittelpunkt der Kontroverse zwischen Seidentopf und Turgany steht die Frage der ethnischen Zugehörigkeit des Bronzewagens. Seidentopf vertritt mit Entschiedenheit die germanische These – eben Odins Wagen –, deren Wurzel Fontane in der Germanenbegeisterung der Klopstock-Zeit sieht. Sie wurde Seidentopf in der Göttinger Studienzeit vermittelt und prägte seine Grundeinstellung, nach der ihm „der Rest der Welt als bloßer Rohstoff für die Durchführung germanisch-sittlicher

Mission“ (S. 77) erscheint. Auf der anderen Seite Turgany, der sich darin – wenigstens scheinbar – gefällt, „den Apostel des Panslawismus“ (S. 77) zu machen. Seine Grundauffassung besagt: „Die Möglichkeit europäischer Regeneration lag ihm zwischen Don und Dnjepr und noch weiter ostwärts“ (S. 77).

Bemerkenswert ist bei beiden die Herabsetzung des jeweils anderen Standpunktes. Die Mark Brandenburg sei „von Uranfang ein deutsches Land gewesen“, die „wendische Invasion“ habe nur „oberflächlich das eine oder andere geändert“, nur „ihre Totentöpfe niedrigeren Grades wolle er ihnen [den Wenden] zugestehen“, dagegen sei „alles, was zugleich Kultur und Kultus ausdrücke ... gewiß germanisch“ (S. 75). Und erst „unter den Anregungen unserer germanischen Welt“ sei das „Wendentum dieses Jahrtausends“ über sich selbst hinausgewachsen (S. 82). Dies ist die Position Seidentopfs.

Turgany argumentiert dagegen auf der Basis des antiken Barbarentopos mit all seinen ethnographischen Vorurteilen: „Die Deutschen dieser Gegenden waren Wilde; sie hatten Menschenopfer, sie schützten ihren Feinden die Bäuche mit Feuersteinen auf“ (S. 85). Mit dem Hinweis auf Menschenopfer spielt er auf des Tacitus Semnonenkapitel (cap. 39) in der „Germania“ an.

Eggers urteilt zusammenfassend: der bei Fontane vorauszusetzende Forschungsstand entspreche weder dem der im Roman erzählten Zeit um 1812/13 noch dem seiner Entstehung und seines Erscheinens 1878, vielmehr spiegele er die Forschungslage um die Jahrhundertmitte, als der englische Altertumsforscher John Mitchell Kemble (*Archaeologia* 1856, 365 f.) gegen die Bestimmung des Wagens als germanisch durch Lisch und Jacob Grimm polemisierte (Kirchner 1970, 13). Ein sprechendes Zeugnis für die Aktualität der Problematik einer ethnischen Zuweisung von archäologischen Fundgegenständen auch im beschriebenen Raum stellt die von der Oberlausitzschen Gesellschaft der Wissenschaften 1839 erneut gestellte Preisaufgabe: „Waren germanische oder slawische Völker Ureinwohner der beiden Lausitzen“, die mit einer gleichnamigen Schrift (Görlitz 1842) von Theodor Schelz, Pastor in Tzschecheln (Kreis Sorau), „im Sinne einer germanischen Priorität beantwortet wurde“ (Kirchner 1970, 13 f.).

Die durch Rudolf Virchows Untersuchungen in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts erreichte „klarere Trennung und Datierung germanischer und wendischer Funde“ hat Fontane nicht mehr aufgenommen. Eggers (1959, 37) meint darüber hinaus, falls Fontane doch davon „gewußt haben sollte, so würde er wohl erst recht jenen damals ‚veralteten‘ Forschungsstand den Helden seines Romans in den Mund gelegt haben – ohne zu ahnen, daß er dabei um einige Jahrzehnte ‚zu kurz geschossen hatte‘“.

Heute besteht in der archäologischen Forschung Konsens darüber, „daß die ‚Lausitzer Kultur‘ weder germanisch noch slawisch war; als ihre Träger haben vielmehr am ehesten veneto-illyrische Stämme zu gelten“ (Kirchner 1970, 13).

Doch bis dahin war es ein weiter und hindernisreicher Weg, der in der Archäologie mit dem Phänomen und Problem der sogenannten ethnischen Deutung und dem Namen Gustaf Kossinna verbunden ist (vgl. Eggers 1986, 199 ff. bes. 210 ff.; Lund 1995, 89 ff.). Sein Vortrag „Die vorgeschichtliche Ausbreitung der Germa-

nen in Deutschland“ vor 100 Jahren am 9. August 1895 in Kassel gehalten, erregte großes Aufsehen. Für den hier vorliegenden Zusammenhang ist sein Schlußverfahren von Interesse: „Wenn es sich also zeigt, daß in geschichtlicher und frühgeschichtlicher Zeit, ohne jede Ausnahme, eine Gleichsetzung von Kulturgebiet und Volksgebiet festzustellen sei, dann müßte dies auch in vorgeschichtlicher Zeit so gewesen sein“ (Eggers 1986, 213). Wenn weiter der Nachweis gelänge, „daß ein um Christi Geburt seiner Volkszugehörigkeit nach bekanntes Kulturgebiet sich kontinuierlich aus älteren Kulturen entwickelt hat, dann wäre der Beweis erbracht, daß in dieser älteren Kultur die Wurzeln der jüngeren steckten. Auf diese Weise glaubte Kossinna in der Lage zu sein, auch den Namen eines geschichtlichen Volkes, also etwa den der Germanen, Kelten oder Slawen, auch auf zeitlich weit zurückliegende prähistorische Kulturen übertragen zu können“ (ebd. 214).

In dem Buch „Die Herkunft der Germanen“ (1911) äußerte sich Kossinna auch zur Methode der „Siedlungsarchäologie“: „Diese Methode bedient sich des Analogieschlusses, insofern sie die Erhellung uralter, dunkler Zeiten durch Rückschlüsse aus der klaren Gegenwart oder aus zwar ebenfalls noch alten, jedoch durch reiche Überlieferung ausgezeichnete Epochen vornimmt“ (Eggers 1986, 211).

Hinter dem, was sich als Methode ausgibt, steht, wie Eggers (ebd. 248) erkannt hat, ein „Glaubenssatz“, nämlich „die feste Überzeugung, daß ein Volk und seine Kultur sich im wesentlichen ‚autochthon‘ und ‚bodenständig‘ von Jahrhundert zu Jahrhundert weiterentwickelt, hier und da fremde Elemente aufnimmt, aber doch im Kern sich gleichbleibt und daher durch Jahrtausende archäologisch nachzuweisen ist“.

Scheint es nicht wie ein Vorklang solcher Überlegungen, wenn es von Seidentopf heißt: „Als erstes und letztes Resultat aller seiner Forschungen stand für ihn unwandelbar fest, daß die Mark Brandenburg nicht nur von Uranfang ein deutsches Land gewesen, sondern auch durch die Jahrhunderte *geblieben* sei“ (S. 75)? Wenig später ist vom „deutsch-semnonischen Ursprung“ (S. 76) die Rede, wobei eine semnonisch-deutsche Kontinuität mitgedacht ist, die dann Lewin ausspricht: „Unseres Freundes Seidentopf Semnonen ..., wo stammen sie her, wo saßen sie? *Hier*, zu beiden Seiten der Oder, vielleicht in Guse, wo wir jetzt selber sitzen“ (S. 152).

Und Ähnliches dürfte auch für Turganys Feststellung gelten: „Von unserer alten Prignitz ... bis zu diesem Lande Lebus ... tragen sowohl die Landesteile selbst, wie ihre Städte und Dörfer, zum ewigen Zeichen dessen, daß sie aus wendischen Händen hervorgingen, gutschlawische Namen“ (S. 85).

Eggers (1959, 38) hat die Anschauungen Seidentopfs weiterverfolgt: sie „gingen, wie **Fontane** mit Recht betont, auf **Klopstock** und den Göttinger **Hain**‘ zurück, erlebten im Zeitalter der Romantik und der napoleonischen Fremdherrschaft einen großen Auftrieb ... Einen neuen Aufschwung nahmen diese Ideen um die Jahrhundertwende bei den sogenannten ‚Alldeutschen‘, denen Gustaf **Kossinna** nahe stand, der sogar ein ganzes Buch der ‚altgermanischen Kulturhöhe‘

[1927] gewidmet hat, und führte schließlich zu den bekannten Überbewertungen germanisch-nordischer Rasse während des ‚Dritten Reiches‘.

Als die Versailler Friedenskonferenz über eine Abtretung von großen Teilen der Ostprovinzen des Deutschen Reiches an das neugegründete Polen verhandelte, verfaßte Kossinna die Streitschrift „Die deutsche Ostmark, ein Heimatboden der Germanen“ (1919). Eggers (1986, 236 f.: vgl. auch Lund 1995, 92) beschreibt anschaulich Absicht und Wirkung: „Hier machte er den Versuch, seine Methode der ethnischen Deutung archäologischer Kulturprovinzen unmittelbar für die Tagespolitik nutzbar zu machen. Mit Hilfe prähistorischer Funde, vor allem solcher der sogenannten ‚Gesichtsurnenkultur‘, suchte er den Nachweis zu führen, daß die Ostmark, also der ‚polnische Korridor‘, schon seit der frühen Eisenzeit (800–500 v. Chr.) germanisch besiedelt gewesen sei. Kossinna schickte seine Schrift nach Versailles, hatte aber dort, wie zu erwarten, keinerlei Erfolg.

Um so ernster nahmen die Polen diese Schrift, und es war eine besondere Ironie des Schicksals, daß es ausgerechnet einer der begabtesten Schüler Kossinnas war, Josef Kostrzewski, der mit der Methode seines Lehrers den Nachweis zu erbringen suchte, daß schon vor den frühen Germanen, in der mittleren und jüngeren Bronzezeit, in dem strittigen Gebiet die Slawen gesiedelt hätten. Es war die schon so oft strapazierte Lausitzer Kultur, die zuerst germanisch, dann thrakisch, dann karpodakisch, dann illyrisch, dann wieder germanisch-semnonisch und jetzt also slawisch sein sollte.

Kostrzewskis Schriften ließen nun wieder Kossinna und seinen Anhängerkreis nicht ruhen. Jetzt waren es vor allem die jüngeren Prähistoriker in Schlesien, die Kostrzewski antworteten, und das Problem der ethnischen Deutung vorgeschichtlicher Kulturgruppen war unversehens zu einer Waffe des ‚Kalten Krieges‘ geworden“.

Was der Bronzewagen symboliter bei den beiden Romanfiguren an ernster, aber auch heiter-versöhnlicher Kontroverse in Gang setzt – von Renate wird das Wägelchen zu Recht als „*Streitwagen* von allerdings symbolischer Bedeutung ... eurer eigenen urewigen Fehde“ (S. 88) bezeichnet – das wird realiter bei Kossinna und Kostrzewski mit dem Anspruch auf nationalen Landbesitz zu unversöhnlicher Gegnerschaft und schließlich im zweiten Weltkrieg zu blutiger Feindschaft zwischen den beteiligten Nationen, die erst in der unmittelbaren Gegenwart wieder zu versöhnlicher Nachbarschaft finden.

Quellen und Literatur

- Brückner 1988: M. Brückner, Zeugnisse und Kenntnisse zur Ur- und Frühgeschichte bei Theodor Fontane im Blickfeld moderner archäologischer Forschung. Teil 1: Bewegliche Bodentalertümer. Diplomarbeit Halle 1988.
- Eggers 1959: H.-J. Eggers, Der Wagen Odins. Ein Beitrag zur Frühzeit der Vorgeschichtsforschung in der Mark Brandenburg. In: A. von Müller/W. Nagel (Hrsg.), Zum sechzigsten Geburtstag von Otto-Friedrich Gandert am 8. August 1958. Gandert-Festschr. Berliner Beitr. Vor- u. Frühgesch. 2 (Berlin 1959) 31–41.
- 1986: –, Einführung in die Vorgeschichte. 3. Erw. Aufl. (München 1986).
- Erlers/Mingaus 1991: siehe Fontane 1991.
- Fontane 1959: Th. Fontane, Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 1813. Sämtliche Werke hrsg. v. E. Groß, Abt. 1, Bd. 1 (München 1959) (zitiert nach der seitenidentischen Nymphenburger Taschenbuch-Ausgabe Bd. 2 und 3 [München 1969]).
- 1991: –, Wanderungen durch die Mark Brandenburg. 1. Teil: Die Grafschaft Ruppin. Hrsg. v. G. Erlers/R. Mingaus (Berlin 1991).
- Kemble 1856: J. M. Kemble, On some remarkable Sepulchral Objects from Italy, Styria and Mecklenburgh. *Archaeologia* 36, 1856, 349–369.
- Kirchner 1970: H. Kirchner, Urgeschichtliches bei Theodor Fontane. *Jahrb. Brandenburgische Landesgesch.* 21, 1970, 7–36.
- Kossack 1954: G. Kossack, Studien zum Symbolgut der Urnenfelder- und Hallstattzeit Mitteleuropas. *Röm.-Germ. Forsch.* 20 (Berlin 1954).
- Lisch 1851: F. Lisch, Bronzewagen von Frankfurt a. O. und Räder von Frisack. *Jahrb. Vereins mecklenburgische Gesch. u. Altertumskd.* 16, 1851, 261–268.
- Lund 1995: A. A. Lund, Germanenideologie im Nationalsozialismus. Zur Rezeption der ‚Germania‘ des Tacitus im ‚Dritten Reich‘ (Heidelberg 1995).
- Mirow 1930: G. Mirow, Der ‚Wagen Odins‘ im Zieten-Kreismuseum zu Neuruppin. *Brandenburgische Museumsbl.* 13, Juli 1930, 97–99.
- Müller-Seidel 1994: W. Müller-Seidel, Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland. 3. Aufl. (Stuttgart 1994).
- Sprockhoff 1954: E. Sprockhoff, Nordische Bronzezeit und frühes Christentum. *Jahrb. RGZM* 1, 1954, 28–110.
- Virchow 1873: R. Virchow, Nordische Bronze-Wagen, Bronze-Stiere und Bronze-Vögel. *Verhand. Berliner Ges. Anthr.* (Sitzung vom 6. December 1873) 1873, 13–22. Sep. 2020.

– 1876: –, Bronzewagen von Burg an der Spree. Verhand. Berliner Gesell. Anthr.
(Sitzung vom 18. November 1876) 1876, 24–29.

(Frau Kollegin Rosemarie Müller und meinem Mitarbeiter Ole Bachmann danke ich für Hinweise und Hilfen, Herrn Kollegen Klaus Raddatz für eine kritische Durchsicht des Manuskriptes).

Peter Hacks: Das Volksbuch vom Herzog Ernst oder Der Held und sein Gefolge

Ein Beispiel für die Rezeption eines mittelalterlichen Textes¹

1 Einleitung

Peter Hacks (1928–2003), vielseitiger Schriftsteller, vor allem Dramatiker, promovierte 1951 in München zum Theaterstück im Biedermeier. Sein erstes eigenes Stück war die Bearbeitung des Volksbuches vom Herzog Ernst (1953). Ein Jahr später wurde er mit dem Dramatiker-Preis der Stadt München ausgezeichnet. Von seinem exorbitanten Selbstbewusstsein zeugt u. a. sein Brief an Thomas Mann (1948), dem er seine Arbeit über den Stil in *Lotte in Weimar* schickte. Professor Kutscher habe sie „formal außergewöhnlich gepriesen und inhaltlich für außergewöhnlich unmöglich erklärt“ (Hacks 2006, S. 7). Für Thomas Mann war diese Arbeit *Das Gescheiteste*, was ihm „über das Buch vor die Augen gekommen sei“ (ebd.). An Bertolt Brecht schrieb er 1951: Er und Anna Elisabeth Wiede, seine spätere Gattin, laborierten, „wie alle marxistischen Intellektuellen an dem Problem, in die

¹ Es handelt sich um die ausgearbeitete Fassung eines Kurzvortrages auf dem XLII Convegno dell'Associazione Italiana di Filologia Germanica (A.I.F.G.) im Juni 2015 zum Rahmenthema *Riscrittura e attualizzazione dei testi germanici medievali*. Im Vortrag habe ich auch über Felicitas Hoppe: Iwein Löwenritter (2008) gesprochen. Dieser Text wird in den Atti des Convegno erscheinen. Elisabeth Maria Magin und Louis Falkenstein danke ich für Literaturrecherchen und für die Einrichtung des Manuskriptes. Nach Abschluss des Manuskriptes zum vorliegenden Thema hat mir Sebastian Speth, Magdeburg, seinen Beitrag: Zwei Körper einer Kaiserin. Natürliche und mystische Körper in Hacks' *Das Volksbuch vom Herzog Ernst* im Manuskript zugänglich gemacht. Dieser Text ist mit den Tagungsbeiträgen in *Hacks Jahrbuch 1* (2016), S. 86–100, inzwischen publiziert worden. Sebastian Speth danke ich für die Überlassung seines Beitrages, den ich allerdings nur anmerkungswise berücksichtigen konnte.

Ostzone zu gehen [seit 1949 Deutsche Demokratische Republik], und natürlich können wir uns, ohne Möglichkeiten, die Sache selbst zu übersehen, nicht recht entschließen. Mögen Sie uns nicht raten?“ (ebd., S. 8). Das mochte Brecht nicht, er antwortete sibyllinisch: „Gute Leute sind überall gut“ (ebd. S. 11).

1955 siedelte das Ehepaar Hacks in die DDR über, wo er anfangs in Brechts Berliner Ensemble, danach als Dramaturg am Deutschen Theater Berlin arbeitete. Nach dem politischen Skandal um das Stück *Die Sorgen und die Macht* im Jahre 1962 musste Hacks diese Position aufgeben und lebte ebenso sehr geschätzt wie auch angefeindet bis zu seinem Tode (2003) als höchst produktiver Schriftsteller in Berlin.

Eine 15-bändige Gesamtausgabe kam noch zu seiner Lebzeit 2003 heraus. Die *Peter-Hacks-Bibliographie* von Ronald Weber (2008) erfasst die eigenen Werke in rund 600 Nummern. Die von ebendiesem Weber verfasste und für 2014 angekündigte Biographie kann wegen rechtlicher Querelen nicht erscheinen.

Der im Frühjahr 1953 verfasste *Herzog Ernst* wurde erstmals 1957 in der Sammlung *Theaterstücke* (Berlin) gedruckt, 1961 in der Zeitschrift *Theater heute* (2, Heft 9), sodann ein zweites Mal in der Bundesrepublik bei Suhrkamp in *Fünf Stücke* (1965a) und erneut im Sammelband *Spectaculum VIII. Sechs moderne Theaterstücke* (1965b). Eine für 1961 geplante Uraufführung in Bochum kam nicht zustande, da Hacks für den Bau der Mauer im selben Jahr eingetreten war. Erst im Jahre 1967 erfolgte die Uraufführung am Nationaltheater in Mannheim, die in der Kritik z.B. von Hellmuth Karasek oder Rudolf Krämer-Badoni u.a. (vgl. Weber 2008a, Nr. 2002–2005) unterschiedlich beurteilt wurde. Weitere Aufführungen fanden nicht statt, obwohl das reiche dramatische Oeuvre Hacks' in beiden deutschen Staaten gespielt wurde und auch international erfolgreich war. Allein in Göttingen am Deutschen Theater gab es zwischen 1966 und 1982 unter der Intendanz von Günther Fleckenstein „insgesamt sechzehn Hacks-Premieren, davon fünf Uraufführungen, sowie fünf westdeutsche und eine deutsche Erstaufführung“ (Weber 2008b, S. 83, s. Tab. S. 96 f., vgl. Weber 2008a, 262 f. „Verzeichnis der Uraufführungen“)².

2 Die Vorlage

Hacks hat über die Entstehung einiger seiner Werke Auskunft gegeben und gelegentlich auch *Anmerkungen zum Stück* beigesteuert. Beides trifft hier zu. Da heißt es denn in der *Entstehung* (Hacks 1974, S. 147): Er wohnte mit A. E. Wiede „einen glücklichen Sommer lang bei einem der Holzfäller [in der Nähe des Arber im Böhmerwald], und auf dem Dachboden war das Volksbuch vom Herzog Ernst“. Germanistische Nachforschung hat ermittelt: „nur die Volksbuchfassung von Gus-

² In einem Gespräch mit dem Verfasser im März 2015 äußerte sich Fleckenstein nach der Lektüre des ihm zuvor unbekanntes *Herzog Ernst* begeistert über die literarische Qualität und die dramaturgische Reife im Vergleich zu späteren Stücken. Wäre ihm der Text früher bekannt geworden, hätte er das Stück gewiss inszeniert.

tav Schwab [und zwar eine der 15 Ausgaben zwischen 1911 und 1953] kann die Vorlage für Hacks gewesen sein“ (Jaehrling 2002, S. 283, s. auch S. 280 mit Anm. 18). Die verschiedenen mittelalterlichen Herzog-Ernst-Dichtungen in Vers und Prosa stellen einen beliebten Erzählstoff bis in die Neuzeit dar. Die Geschichte der Empörung des Sohnes gegen den Vater, des Vasallen gegen den Herrscher gründet in zwei historischen Ereignissen, vor allem dem Aufstand Liudolfs gegen seinen Vater Otto den Großen (953) und der Erhebung Ernsts II. von Schwaben gegen seinen Stiefvater Konrad II. (1027).

In der Schwabschen Volksbuchfassung³ heiratet Kaiser Otto I. die verwitwete Adelheid. Ihr Sohn Ernst, Herzog in Bayern und Österreich, erhält vom Stiefvater die Zusage, sein Land zu vergrößern. Dies neidet ihm Pfalzgraf Heinrich, der ihn beschuldigt, er trachte nach des Kaisers Leben. Otto glaubt der Anschuldigung und beschließt, Ernst aus dem Land zu jagen. Adelheid erfährt die Intrige und informiert ihren Sohn. Auf einem Reichstag in Speyer tritt Ernst zu Otto und Heinrich, den er auf die Verleumdung anspricht und mit dem Schwert durchsticht. Aus Furcht verbirgt sich der Kaiser vor Ernst, den er samt dem getreuen Freund Graf Wetzel für vogelfrei erklärt. Nach mehreren Scharmützeln, einem Besuch Ernsts bei seinen Bürgern in Regensburg und dem Abschied von dort bricht er mit Wetzel und 50 Rittern zu einer Wallfahrt (S. 9) nach dem hl. Grabe auf. Auf dem Weg nach Jerusalem übersteht das Schiff einen Sturm. Ernst irrt orientierungslos umher. Damit beginnt die bekannte Orientfahrt.

Eine fremde Küste verheißt Rettung, und eine erste Erkundung bringt Herzog Ernst und seine Begleiter in eine verlassene Stadt, in der die Agrippiner, die Kranichköpfe, wohnen. Diese sind allerdings außer Haus, da sie eine Königstochter rauben wollen, und Herzog Ernst kann sich mit seinen Männern neue Vorräte aus den Beständen der Agrippiner aneignen. Bei einem zweiten Besuch werden Herzog Ernst und Graf Wetzel von den zurückkehrenden Agrippinern überrascht, die den erfolgreichen Raub der Prinzessin von Indien feiern. Herzog Ernst und Graf Wetzel unternehmen den Versuch, die Prinzessin zu retten; er schlägt jedoch fehl, da der sterbende König der Agrippiner diese mit seinem Schnabel ersticht. Gerettet werden Ernst und Wetzel durch ihre Ritter, die sich auf der Suche nach ihren Herren befinden, und ihnen zu Hilfe kommen. Sie entkommen mit ihrem Schiff, haben jedoch mehrere Todesopfer zu beklagen. Ein neues Unwetter lässt ihr Schiff am Magnetberg zerschellen. Greifen führen die Leichen Gestrandeter in ihre Nester fort. Wetzel findet Ochsenhäute und rät, sich darin einnähen zu lassen, um so durch die Greifen wie Leichname fortgetragen zu werden. Doch von den fünf Dienern bleibt einer zurück und wird ganz traurig, „aber mehr um seiner Genossen und seines Herrn als um seiner selbst willen“ (S. 8). Er muss „in Hunger und Durst elendiglich [...] sterben“ (ebd.). Die Greifen tragen die Ochsenhäute in ihre Nester, dort befreien sich Ernst, Wetzel und die vier Diener. In einer Wasserschlucht bauen sie ein Floss und schiffen durch den Berg, wo Ernst einen Karfun-

³ *Volksagen und Legenden* von Gustav Schwab – Text im Projekt Gutenberg, <https://www.projekt-gutenberg.org/schwab/volkessag/volkessag.html> (aufgerufen am 26.02.2021).

kelstein abschlägt und mitnimmt. Nun gelangen sie in die Stadt der Arimasper, der Cyclophen, Menschen „mit einem Auge [...] über der Nase“ (S. 9). Hier bestehen sie Kämpfe gegen die einfallenden „Sciopoden oder Monokolen, d. h. auf deutsch Einfüßler“ (ebd.). Weiter kämpfen sie gegen Panochen genannte Völker, die „so große Ohren [haben], daß die Lappen bis auf die Erde hingen“ (ebd.). Als nächstes bedrängen Riesen das Land, werden aber geschlagen. Ernst nimmt jedes Mal ein oder zwei der Exoten in sein Gefolge auf.

Das nächste Ziel ist Indien, wo sie „nach den Pygmäen oder dem Zwergenvolke“ (S. 10) sehen wollen. Zurück bei den Arimaspern kommen Mohren aus Indien, die sich als Christen zu erkennen geben. Mit ihnen bricht Ernst dann tatsächlich nach Indien auf. Dort kämpfen sie mit dem Mohrenkönig gegen den einfallenden heidnischen Sultan von Babylon, der schließlich geschlagen und gefangen wird. Allerdings verliert Ernst seinen vierten Mann. Ohne Zwangstaufe versöhnen sich der König von Indien und der Sultan von Babylon, der mit Ernst und seinem Gefolge dorthin zieht. Von Babylon bricht Ernst mit vielen Geschenken versehen nach Jerusalem auf. Vom dortigen König freundlichst aufgenommen, besucht er das heilige Grab und dankt Gott für den Schutz auf seinen Fahrten. Zwei Pilger aus der Heimat erkennen ihn und teilen dies zurückgekehrt Kaiser Otto mit.

Von Jerusalem gebt sich Ernst nach Paris, wo „einer der Sciopoden, der einen so großen Fuß hatte, daß er sich vor den Sonnenstrahlen damit bedecken konnte“ (S. 13), stirbt. Über Rom kehren sie dann unerkant nach Nürnberg zurück. Beim Reichstag dort will Ernst, assistiert von Wetzels, sich während des Gottesdienstes dem Kaiser zu Füßen werfen und um Verzeihung bitten. Hinter dem Altar steht Wetzels bereit; „denn wenn der Kaiser seinen Sohn nicht begnadigt haben würde [...], so hätte er ihn erstochen“ (S. 14). Seine Mutter Adelheid, der er sich anvertraut, unterstützt den Plan, der auch gelingt. Vom Vater erfährt Ernst Einzelheiten der Intrige des Pfalzgrafen Heinrich. „Darauf sprach Herzog Ernst: so wahr Gott lebt [...] ich habe nie mit einem Wort wider Euch geredet, sondern als ich erfuhr, daß Euch der Pfalzgraf so schändlich belogen hatte, da hab' ich ihn getötet“ (S. 15). Ernst erzählt dem staunenden Kaiser seine Orientabenteuer, dieser verheißt ihm, „daß Du all Dein Land wiederhaben sollst, und noch mehr Städte will ich Dir schenken [...] Alles schied fröhlich voneinander“ (ebd.).

3 Gliederung und Aufbau des Herzog Ernst

Es handelt sich um ein „Stück in einem Vorspiel und drei Abteilungen“, wie es im Erstdruck 1957 heißt. Das eingangs gebotene Verzeichnis der ‚Personen‘ umfasst 30 Einträge, vor allen Dingen Eigennamen oder auch nur Standes- bzw. Berufsbezeichnungen. Andere werden mit einem Ethnonym ‚Ein Agrippiner‘ oder einer Herkunftsangabe ‚Die Prinzessin von Indien‘, wieder andere mit einer Gattungsbezeichnung ‚Ein Riese‘ aufgeführt. Und selbst ‚Der Vogel Roch‘ erscheint in diesem Katalog, an dessen Ende Gruppen stehen: „Edle, Boten, Pagen, Regensburger, Ritter, Delphine, Agrippiner, Kinder, Arimasische Krieger“. Danach heißt es:

„Die Zeit im 10. Jahrhundert“. In den späteren Stücken hat Hacks nicht mehr eine solche Fülle an fast unüberschaubarem Personal aufgeboten.

Das Vorspiel stellt *Die Eltern* vor, den künftigen Stiefvater Ernsts, Kaiser Otto I. im Gespräch über politische Fragen mit seinem Bruder Paul, Erzbischof von Köln. Die verwitwete Mutter Ernsts, Adelheid, steht in einem gleichsinnigen Austausch mit dem Bischof von Bamberg. Die drei in etwa gleich umfangreichen Abteilungen sind jeweils in fünf Szenen gegliedert. Die Handlung in I *Die Verleumdung* spielt in Städten wie Köln (I,1.2) und Regensburg (I,4), aber auch in einem Dorf (I,3) und auf einer Burg im Donautal (I,5)⁴.

Die Reise nach dem Süden füllt die zweite Abteilung, beginnend im Ägäischen Meer (II,1). Es sind die Stationen der Orientfahrt von Herzog Ernst: Land der Agrippiner (II,2), der Kranickköpfe, Magnetberg (II,3), Schloss der Arimasper (II,4), der Einäugigen. Die Reise endet in Jerusalem (II,5). Die dritte Abteilung ist *Der Tod des Sciopoden, des Einfüßlers* überschrieben, eine rätselhafte Kennzeichnung, denn es geht doch um die Rückkehr Ernsts und die Versöhnung mit seinem Stiefvater, dem Kaiser Otto dem Großen. Deshalb würde man eine Überschrift *Die Versöhnung* eher erwarten, die der Überschrift von Abteilung I *Die Verleumdung* entsprechen würde⁵. Die Szenen spielen in Regensburg (III,1), an einer Landstraße (III,2), bei und in Nürnberg (III,3–5). Vor Otto und Adelheid berichtet Ernst von seiner Reise:

Meine Erlebnisse sind wunderbar und meine Leiden außerordentlich. Denn als ich den Pfalzgrafen Heinrich bekriegt und dem Kaiser vor Regensburg lange getrotzt hatte, fuhr ich außer Landes bis über Byzanz. Dann kam ich zu den Agrippinern, diese Leute haben Kopf und Hals wie Kraniche, und pflog der Minne mit der indischen Prinzessin. Der oberste Agrippiner wollte auch zu ihr, aber ich hieb ihn auf den Schnabel, ein Schelm, wer eine Jungfrau notzüchtigt, die er bezahlen kann. Hernach verschlug es mich zum Magnetberg, von wo ich gerettet ward durch meine Tapferkeit, und der Flug des großen Vogels Roch hat mir nichts Böses verkündet. Mit den Arimaspern soll man sich nicht verbünden, denn besser der schwächere Feind als der schwächere Bundesgenosse. Sodann hatte

⁴ Als Nachweis gebe ich das Vorspiel (Vsp.) mit den Szenen 1 und 2 sowie die Abteilungen I–III und dazu die Szenen 1–5 an, um die Benutzung verschiedener Ausgaben zu ermöglichen, *Spectaculum VIII*, S. 137–80.

⁵ Im Rahmen seines Ansatzes hat auch Speth (S. 96) Schwierigkeiten: „Dass die Wunderwesen den mystischen Körper des Herzogs nur mangelhaft substituieren können, zeigt sich auch in dem als Überschrift zum 3. Akt paratextuell hervorgehoben ‚Tod des Sciopoden‘ [III,1]. Der Verstorbene war nach Ernsts ‚kein ersetzlicher Toter, wie ein Diener‘, auch ‚kein schwer ersetzlicher Toter, wie ein Sohn‘, sondern ‚[e]r war ein unersetzlicher Toter‘ [III,3]. Das ist problematisch, wenn man auf ihm und den anderen Wunderwesen einen unsterblichen Körper gründen möchte“.

ich einen Heidenspaß bei den Heiden, woselbst ich das heilige Grab sah und einen Genueser, von dem ich euch noch mehrere bestimmte Sachen ausrichten will (III,5)⁶.

Anders als im Volksbuch bleibt der Rückweg von Jerusalem nach Regensburg ausgespart, eine der wenigen Raffungen, die Hacks gegenüber der Vorlage vornimmt (vgl. Jaehrling 2002, S. 286).

4 Abänderungen der Vorlage

Und damit sind auch schon die Veränderungen angesprochen, die Hacks am Handlungsablauf und darüber hinaus am Personal des Volksbuchs vornimmt⁷, wenngleich aufs Ganze gesehen Jaehrling, der 2002 die Vorlage von Hacks untersucht hat, zuzustimmen ist: „Im großen und ganzen wird man also sagen können, daß sich die Figurenkonstellation aus den Grundzügen der Geschichte Herzog Ernsts ableitet, wie sie im Volksbuch nicht anders als in allen anderen Prosafassungen vorliegt“ (Jaehrling 2002, S. 285). Die markanten Veränderungen und Erweiterungen sollen jedoch nicht nur benannt und vorgestellt, sondern zugleich auch im Blick auf Hacks' Motivation und Absichten befragt werden. Dazu ist es aufschlussreich, den Autor zur Entstehung seines Stückes zu hören, wie er sich 1974 dazu geäußert hat.

Als Motiv, „nach diesem Vorwurf ein Stück zu schreiben“, nennt Hacks „Empörung“ (Hacks 1974, S. 147) und fährt fort:

Die frohgemute Binnenmoral, welche jenen sehr edlen Recken befähigt, Völker in Kriege und Leute ins Unglück zu stoßen und bei all dem ausschließlich an sich selber zu denken; das arglose Desinteresse, das er am Untergang von Individuen niederen Standes nimmt, und die redselige Wehleidigkeit, mit der er jede kleinste Wendung seines eigenen Geschickes zum Schlechten verzeichnet – kurz, der ganz unverhohlenen klassenbedingte Beziehungswahn unserer vom Autor mit treuherziger Ehrerbietung geschilderten Hauptperson widersprachen in der anregendsten Weise meiner Auffassung von richtigen zwischenmenschlichen Beziehungen (ebd. S. 147 f.) – nämlich ‚sehr gerechtigkeitsliebend und zugleich sehr demokratisch‘. Das Paradoxe ist: ‚Ich wählte also meinen Helden, weil ich ihn hasste‘ (ebd.).

Gleich zu Beginn führt Hacks in den beiden Szenen des Vorspiels den Erzbischof von Köln namens Paul, Bruder des Kaisers Otto, neu ein. Sie erörtern die macht-

⁶ Eine ausführliche Inhaltsangabe bietet Kuolt (1982, S. 706–09).

⁷ „Hacks' Bearbeitungen nehmen vielfältige Änderungen den Originalen gegenüber vor. Unter Beibehaltung der Grundhandlung des Originals werden Änderungen an Charakteren, Thematik, Sprache und philosophischem Gehalt deutlich, vor allem aber wird oft eine marxistische Perspektive eingeführt, die im jeweiligen Original nicht zu finden ist“ (Bosker 1994, S. 9) – wie sollte sie auch!

politischen Vorteile einer Heirat mit der ältlichen Adelheid von Burgund sowie der zu beseitigenden Gefahr, die ihr Sohn Ernst als mächtigster Lehensmann mit drei Herzogtümern (Schwaben, Bayern und Österreich) von insgesamt sieben im Reich darstellt. Die anschließende Verleumdung Ernsts, der angeblich nach des Vaters Krone strebt, durch den Pfalzgrafen Heinrich, erscheint da nur noch wie eine Hilfsarbeit. Heinrich wird dennoch als „rothaariger, buckliger Mann“ mit „verkniffenem Gesicht“, also als Bösewicht vorgeführt, der sich selbst als „teufelshaariges, mißgeschaffenes Ungeheuer“ bezeichnet. Die Rache Ernsts freilich hebt Hacks auf, um mit ihr die abschließende Versöhnungsszene ins Zwielicht zu rücken.

Adelheid spricht mit dem bereits im Volksbuch vorkommenden Bischof von Bamberg über den an sie ergangenen Heiratsantrag Ottos, dem sie, vom Bischof vor die Alternative gestellt „Betgenossin sein der Frommen oder Bettgenossin des Großen“ (Vsp. 2) auch zustimmt⁸. Mit derartigen Wortspielen, oft ins Erotische auslangend, würzt Hacks seinen Text reichlich, schon in den ersten Szenen. So wird auch der im fortgeschrittenen Alter stehende Otto charakterisiert, der zum Stichwort ‚Alter‘ sinniert: „Man blickt angestrengt in eine einschrumpfende Zukunft und ersetzt die Erfüllung des Lebens durch die Erfüllung von Aufgaben“. Oder noch deutlicher „Wenn die Sinnlichkeit aufhört, fängt das Ethos an“. Diesen Alterskennzeichen korrespondiert ein Kunststück, das der Kaiser früher beherrschte, nämlich ein Pult oder den Thron mit einem Finger hochzuheben, das nun aber, mehrfach wiederholt, stets misslingt⁹.

Der Held bei Hacks wird eingangs (Vsp. 1) zweimal charakterisiert. Zum einen vom Erzbischof von Köln: „Er [Ernst] ist das Muster eines Helden: tapfer in den vorgeschriebenen Fällen, unterrichtet, wo er die Fragen kennt, stark, was das bloß Muskuläre betrifft. Nicht zipfelsinnig, kein Spaltgeist oder Grübler. Ein edler Renner auf dem Feld der Gegenwart, aber ein Ochse vorm Berg der Zukunft“. Adelheid dagegen sieht ihn als Produkt ihrer Erziehung so: „Er weiß nichts von Politik und Heimlichkeiten, und er ist sehr glücklich. *Zärtlich*: Die Dinge, die er kennt, liegen in bergenden Hüllen um ihn, seine Mutter, seine Familie, sein Stand und sein Herzogtum, sein Glaube und das Abendland. Seine Welt ist eine Zwiebel, deren Mittelpunkt er ist und deren Schale Gott“. Dazu Jaehrling (2002, S. 286 mit

⁸ Speth (S. 88) legt seiner Interpretation die von Ernst Kantorowicz erarbeitete politische Theologie „des *einen* Staatskörpers und der *zwei* Körper des Königs“ zugrunde, eines natürlichen, individuellen und persönlichen Körpers (*corpus naturale* oder *body natural*) und eines überindividuellen, politischen und kollektiven Körpers (*corpus mysticum* oder *body politic*). Auf die Wahl zwischen „Betgenossin“ oder „Bettgenossin“ spitze der Bischof von Bamberg die Optionen Adelheids zu. „Die Vereinigung der *mystischen* Körper von Adelheid und Otto soll den Einfluss der römischen Kirche auf das Kaiserreich steigern“ (Speth S. 90). Der natürliche Körper habe dagegen in dieser Konstellation kaum Bedeutung, da Ottos Begierde sich auf Adelheids mystischen Körper, nämlich Burgund, richte (ebd.).

⁹ Im Rahmen seiner Interpretation im Blick auf die zwei Körper des Königs ist für Speth (S. 95) einerseits „der Prozess des Alterns, den ich hier konkretisiert sehe in versiegender Manneskraft, für Otto unumkehrbar, [während] er sich [andererseits] auf der Ebene des mystischen Körpers doch durch territoriale Expansion kompensieren“ lässt, eben wegen des Zugewinns von Burgund durch Heirat.

Anm. 33): „Die strukturbildende Kraft der Zwiebelmetapher“ zeigt sich an den Szenenüberschriften, die die Verluste Ernsts anzeigen, „bis deutlich ist, daß ihn nur noch die Hülle des Standesprivilegs davor schützt, das zu sein, was den Mittelpunkt der Zwiebel ausmacht: ein Nichts“¹⁰. Der Held geht verlustig: [D]er kaiserlichen Gunst (I,2), seiner Länder (I,3), der Stadt Regensburg (I,4), seiner Heimat (I,5); der griechischen Schiffe (II,1), eines großen Teils seiner Begleiter (II,2), seines letzten Mannes [Wetzel] (II,3), seiner Beute (II,4), beinahe seiner Freiheit (II,5); seiner herzoglichen Privilegien (III,1), seiner Weltordnung (III, 2) und seines Scipoden (III,3). Diese Verluste illustrieren für Hacks „jenen [bei der Arbeit an dem Stoff gewonnenen] soziologischen Lehrsatz, dessen Darlegung die Fabel dient. ‚Das Heldentum dieses Helden‘, so lehrte ich, ‚vermindert sich in genauer Abhängigkeit von seiner Macht““ (Hacks 1974, S. 148).

Der Held und sein Gefolge lautet der Untertitel. Sein Gefolge hat Ernst ebenso im Lauf der Handlung verloren. Auf der Orientfahrt wurde es durch Exoten ersetzt. Nun, in der Heimat zurück, begegnet er Eike, der Braut Wetzels (III,2).

Ernst: Hier kommt mein Gefolge. [...] *Im Gänsemarsch treten auf: Der Scipode, die Riesen, die Pygmäen, der Panoche. Eike blickt sie der Reihe nach sprachlos an. Ihr grant. Sie sagt: Das ist doch kein Gefolge*

– ein Urteil aus dem untersten Stand für die exotische Truppe, die Ernst geblieben ist. „Der Held verspürt das Bedürfnis nach einem würdigen Gefolge“ (III,3). Er adelt die Exoten, belehnt den Riesen mit dem Land Canan, ernennt zwei Pygmäen zu Bischöfen von Pamir bzw. Jagdalpur. Den großhörigen Panochen belohnt er mit dem Land Hyrkanien, „ich könnte dich zum Hörigen machen, das wäre ein guter Witz wegen deiner Ohren, aber mir sollen große Herren dienen: mein Gefolge, das bin ich ja selbst“ (III,3), d. h. am Ende hat Ernst kein würdiges Gefolge mehr¹¹.

Zu Ernsts Gefolge gehört im Volksbuch der treue Graf Wetzel, Freund und Berater, der freiwillig mit auf die Orientreise geht. Bei Hacks dagegen ist Wetzel ein Bauer (I,3), während der Graf durch den dazuerfundenen Herrn Willehalm von Painte ersetzt wird (vgl. Anm. 14), der aber keine vergleichbare Rolle spielt, außer dass er bei einem hinterhältigen Angriff auf Ernst später sein Leben opfert.

¹⁰ „Wie präzise Jachrling aber den Vorgang an sich auch beschreibt, so bleibt seine Schlussfolgerung dennoch schief. Denn im Mittelpunkt der Zwiebel ist nicht nichts, sondern der unausgereifte Keimling“ (Speth S. 93).

¹¹ Speth (S. 95) versucht auch für Ernst und sein Gefolge die Lehre von den zwei Körpern zu applizieren: Als ‚Herzog ohne Herzogtum‘ ist er auf seinen *body natural* reduziert. „Nur dieser erscheint ihm real: ‚[M]ich dünkt, ich allein bin noch wirklich‘ [III,2]. Da er nicht länger über menschliche Untertanen verfügt, ist sein Versuch, einen eigenen *body politic* zu deklarieren, auf sein neues, aus dem Orient mitgebrachtes Gefolge angewiesen [...]. Dafür erklärt er die Wunderwesen zunächst zu einem Teil seines eigenen Körpers. In der Bildlichkeit des einen Körpers seien die fremden Wesen, [s]einer Gedanken Ausfühler wie [s]eine leibhaftigen Glieder, und wird eines abgehauen, so schmerzt es mich, nicht körperlich natürlich‘ [III,3]. Schließlich handelt es sich ja um seinen *mystischen Körper*“.

Am Bauern Wetzels exemplifiziert Hacks, was er in der *Entstehung* (Hacks 1974, S. 148) das „arglose Desinteresse [Ernsts] am Untergang von Individuen niederen Standes“ nennt. Wetzels muss, zur Mitreise gezwungen, seine – von Hacks eingeführte – Braut zurücklassen und sich für seinen Herrn opfern. Eindringlich gestaltet Hacks diese Szene (II,3) am Magnetberg: Wetzels sieht Ochsenhäute und hat die Idee, Ernst und sich darin einzunähen und vom Vogel Roch forttragen zu lassen.

Ernst sagt: Wetzels, du bist nur ein Bauer, aber witzig wie ein Herr und, wahrlich, treu wie ein Hund [...]

Wetzels antwortet: Herr, was mach ich, wenn Ihr fort seid?

Ernst: Du mußt nicht so an dich denken. Was wäre das denn für eine Gemeinschaft, wenn nicht einer dem anderen das Letzte täte?

Wetzels: So soll ich allein sterben? [...]

Ernst: Ich muß nun allein leben, und willst du sagen, dies sei besser?

Bedenk, wie ungewöhnlich das ist: ein Herzog ohne auch bloß einen Diener.

Wetzels: Aber es ist mir gar ängstlich [...] Ich werd verschmachten [...].

Ernst: Was du dem Herrn [Ernst] tatest, wird dir der Herr lohnen.

Wetzels: Wen meint Ihr jetzt wieder mit Herr, Herr? Euch selbst oder jenen? *Er zeigt [nach oben]*. Manchmal finde ich nicht mehr den Unterschied zwischen Euch beiden.

Ernst: *hat nur mehr den Kopf frei [nach dem Einnähen in die Ochsenhaut]*: Des Menschen Los ist, den oberen Mächten zu dienen.

Hacks übt damit gesellschaftspolitische Kritik, indem [er] „der Welt der Großen die Welt der kleinen Leute gegenüberstellt, denen es zwar nicht an Klugheit und Einsicht in die Verhältnisse fehlt, wohl aber an der Rücksichtslosigkeit, die eigenen Rechte durchzusetzen“¹².

Grundlage für eine solche Sicht auf die Gesellschaft ist die Standespyramide, die Otto selbstgefällig vorträgt (I,1):

Wahrhaftig, Ihr Herren, was unsere Zeit zur Blüte der Zeiten macht, das ist der Gedanke der fortwährenden Untertänigkeit oder der ordo-Gedanke, wie es mein lieber Bruder [der Erzbischof von Köln] auszudrücken pflegt. Schauet, an der Spitze, da bin ich. Sodann als zweite folgen die Herzöge und Grafen und meine Verwandten, die Bischöfe. Die wiederum geben von ihrer Macht an die Barone und die Klöster. Sodann die treuen Ritter und die Bürgersleute, die ich sehr liebe [warum, weil er sie wegen der zunehmenden ökonomischen Bedeutung des Stadtbürgertums braucht]. Die freien Bauern, welche, irre ich nicht, das nützliche Brot und die kleinen Eier herstellen, die Halbfreien und die Hörigen. Die Weiber – wenn Ihr erlaubt, daß ich sie in dem Zusammenhang erwähne, doch auch sie haben

¹² Jaehrling (2002, S. 285), s. bes. die gründliche Interpretation dieser Szene durch Schmidt (1980, S. 58f.).

ein gewisses Lehen von uns zu empfangen. Köln [spricht:] Darum überreichen wir ihnen allnächtlich den Stab.

Wieder eine erotische Anspielung, noch dazu aus dem Munde des Erzbischofs, der sich offenbar in den ‚Täterkreis‘ mit dem ‚wir‘ einbezieht.

Raffiniert verknüpft Hacks am Beginn dieser Szene (I,1) im selben Sinn das Geschehen auf und hinter der Bühne: Zu hören und zu sehen sind einige Edle, die lautstark ihre eisernen Handschuhe zum Zeichen der Fehde hinwerfen. Auf das Stichwort „Fehde“ sagt

Pfalzgraf Heinrich: Fehde! Da soeben unser gnädiger Kaiser das Beilager [hinter der Bühne] vollzieht mit unserer erlauchten Frau Kaiserin. So steckt auch Ihr euer Schwert in die Scheide, Ihr Herren.

Ähnlich gestaltet Hacks, stark vom Volksbuch abweichend, den Geschlechtsakt zwischen Ernst und der angeblich um ihre Keuschheit besorgten Prinzessin von Indien¹³. „Eine rosensfarbene Wolke senkt sich über das Paar“ – so die Regieanweisung (II,2), während vor der Wolke Ernsts Begleiter Willehalm gegen andringende Agrippiner, vor allem gegen einen namens Ki-Wi kämpft, sozusagen Schnabel gegen Schwert.

Am Ende der Orientfahrt kommt Ernst nach Jerusalem (II,5) und redet am Heiligen Grabe mit dem Genueser Kaufmann Messer Fipole. Dieser entwickelt die Idee, die gesamte Christenheit müsse ausziehen, „dieses Land zu erobern“. Er rechnet vor: „Die Kirche [...] nimmt alles in die Hand. Dieser gewaltigste aller Kriege unter ihrer Leitung – etwa in der Form einer Aktiengesellschaft, müßt Ihr euch vorstellen – macht sie zum direkten Meister des Abendlandes“. Auf Einwendungen Ernsts pocht der Genueser darauf, ‚Distinktionen‘ zu machen, indem er „die wirkliche Ursache von dem sogenannten Rechtsgrund“ trennt. „Die wirkliche Ursache, das wäre ich. Venedig und Genua stellen die Flotten, befördern die Heere, liefern die Lebensmittel, erhalten Gewalt über alle Häfen des Orients. Aber der Rechtsgrund um dessenthalb die Sache recht ist, das ist, was auf dem Banner steht [...]“ Er überlegt „Ostmittelmeerunternehmen“, „Segenundseidegesellschaft“, „Christexport?“.

Ernst: Kreuzzug.

Kaufmann: Kreuzzug, mein Herr, das Wort zergeht auf der Zunge [...] tatsächlich, Kreuzzug, das ist die Lösung.

Messer Fipole, der gewitzte Kaufmann, versteht es zudem, den Kadi des Kalifen von Damaskus zu beschwichtigen, wollte der doch Ernst belangen, weil er die Prinzessin von Indien geschändet und dadurch den Kalifen veranlasst habe, seine nunmehr befleckte Braut zu töten.

¹³ Mitchell (1990, S. 14) analysiert diese Szene und kommentiert: „It is highly effective, both visually and linguistically, but it is closer to undergraduate revue than to great drama“.

Messer raunt dem Kadi ins Ohr: Ihr habt eine Ladung Zuckerzeugs liegen auf meinem Schiff in Joppe. Müßte ich sie ausladen lassen, es könnte sein, daß sie bis zur nächsten Gelegenheit verdürbe.

Laut bürgt er auf Befragen des Kadis für die Unschuld von Ernst, den – so die Szenenüberschrift – „das irrationale Prinzip seiner edlen Geburt“ vor dem drohenden Verlust seiner Freiheit bewahrt. Hacks verallgemeinert in den *Anmerkungen zum Stück*: „Die Verluste wären tödlich für ihn, wenn nicht dreimal (am Schluß jeden Aktes) der Niedergang durch die fortbestehende Tatsache einer privilegierten Geburt aufgefangen würde“ (Hacks 1965b, S. 342).

Vor seiner *Reise nach dem Süden* besucht Ernst das ihm treue Regensburg (I,4), allerdings nur, um Kleinodien und Geld an sich zu raffen und dann damit zu fliehen und die Regensburger dem anstürmenden Otto zu überlassen.

Als Ernst bei seiner Rückkehr aus dem Orient erneut nach Regensburg kommt (III,1), trifft er auf selbstbewusste Bürger in der jetzt freien Reichsstadt. Schneider Kastullus Hagel erklärt Ernst auf die Frage, wer sein Herr sei?: „Rundheraus, es gibt keinen Herrn in der Stadt, keinen Vogt und keinen Herzog. Wir sind alle Herren. Wir sind alle freie Bürger.“

Ernst: „Das lügst du. Er ersticht ihn“, muss aber das erhöhte Wergeld von 20 Mark zahlen, bevor er aus der kaiserergebenen Stadt abzieht, „seiner Weltordnung verlustig“ – wie die folgende Szene (III,2) überschrieben ist – und mit dem Ruf: „Es lebe Herzog Ernst, der Narr des Abendlands“¹⁴.

Schleyer (1976, 23 ff.), der die Beziehung zwischen historischem Stoff und Gegenwartsproblematik in den frühen Stücken untersucht, betont das Interesse von Hacks „vor allem Zeiten“ zu behandeln, „in denen Umwälzungen stattfinden, die das Fortschreiten der Geschichte verdeutlichen“. Denn „[natürlich interpretiert der Materialist Hacks [der er von Anfang an war¹⁵] die Geschichte materialistisch“. Als Beispiel für die Änderungen der Machtstrukturen in einer Umbruchszeit fungiert im Stück „das Bündnis zwischen Kaiser und der aufsteigenden Klasse der Besitzbürger“ [in Regensburg], durch das Herzog Ernst als Angehöriger „der bislang Macht ausübenden Herrschaftsschicht der Stammesherzöge“ entmacht wird (ebd. S. 24).

¹⁴ Als ‚Narr‘ wurde Ernst schon vom Bischof von Bamberg bezeichnet (I,2), was Speth (S. 94) veranlasst, ihn „damit Parzival zu vergleichen“, zumal Hacks einen Willehalm (von Painte) für sein Stück hinzuerfindet und somit auf ein weiteres Werk Wolframs von Eschenbach anspielt, vgl. auch hier Anm. 22.

¹⁵ Nach Fix (1981, S. 460) hat sich Hacks während seines Studiums „mit Soziologie und Philosophie, mit neuerer Literatur und mit Theaterwissenschaft beschäftigt, und er hatte sich offensichtlich mit der Hegelschen und Marxschen Auffassung von Dialektik intensiv auseinandergesetzt“.

5 Hacks' Motivation

Fragen wir nun nach der Motivation und dem Ziel der Bearbeitung des Volksbuchs durch Peter Hacks. Wir haben schon gehört, sein Motiv, nach dem Volksbuch ein Stück zu schreiben, war ‚Empörung‘ gegen den „ganz unverhohlenen klassenbedingte[n] Beziehungswahn unserer vom Autor [des Volksbuchs] mit treuherziger Ehrerbietung geschilderten Hauptperson“ (Hacks 1974, S. 148) oder wie er beim Wiederlesen 20 Jahre später bemerkt:

Und in dem Grundspäß, aus dem der *Herzog Ernst* die Mehrzahl seiner einzelnen Späße zieht, dem Widerspruch zwischen dem Glauben eines Mannes über sich und seiner wirklichen Beschaffenheit, erkannte ich das Thema, von dem ich mit zunehmender Deutlichkeit absehe, daß es mein eingeborenes ist: den Widerspruch zwischen dem, was ist, und dem, was nicht ist. [...] Das Nichtseiende im *Herzog Ernst* sind einfach die alten Ideen eines Dummkopfs, der von der Geschichte überholt wird (ebd. S. 151 f.), eine Aussage, die wenig später bereits Schleyer (1976, S. 24, 33) einschränkte.

So charakterisiert ihn auch der Kölner Erzbischof: „Ein edler Renner auf dem Feld der Gegenwart, aber ein Ochse vorm Berg der Zukunft“ (Vsp. 1). In den *Anmerkungen zum Stück* heißt es: „Das Stück ist eine Tragiposse. Ernst ist tragisch als individueller, grotesk als sozialer Fall“ (Hacks 1965b, S. 341). „Der Heldenbegriff des Stückes ist der sozial relevante, nicht ein privat moralischer“ (ebd. S. 342). Schmidt (1980, S. 58) kommentiert diese von Hacks gedoppelte Aussage angemessen:

In der Gestaltung des Helden wird deutlich, daß den Autor diese Charakterzüge [wie sie der Erzbischof von Köln benennt] nicht als unverwechselbar individuelle interessieren, sondern bloß hinsichtlich der sozialen Haltung, die sie repräsentieren: Ihr Inhaber genügt den Anforderungen vollauf, die an eine bevorrechtete Position innerhalb der feudalen Hierarchie gestellt werden. Den Ränken der kaiserlichen Machtpolitik ist er hoffnungslos ausgeliefert.

Das Volksbuch war Anreger für die eigene entgegengesetzte Botschaft: „War es doch gerade das unreflektierte Heldenbild seiner Vorlage, das Hacks den Impuls gab, es gründlich zu revidieren“ (Jaehrling 2002, S. 286).

Es geht um die Entheroisierung – modern gesprochen um die Dekonstruktion des Helden. Während der Ernst des Volksbuchs ein „männlicher, mutiger und kühner Held“ ist, stellt der Ernst bei Hacks das Gegenteil dar (s. Jaehrling 2002, S. 287): Er beansprucht das Opfer des Bauern Wetzels (II,3), er überlässt die indische Prinzessin einfach ihrem Schicksal (II,2), nur durch den Genueser Kaufmann entgeht er der Gefangennahme wegen der Schändung der Prinzessin (II,5), er erfährt keine hohen Ehrungen in Arimaspi (II,4), am Ende erhält er keines seiner Herzogtümer zurück (III,5), der König der Arimasper verlacht ihn: „Sie wollen ein Held sein? So solo, wie Sie da stehen?“ (II,4). Und auch die Herzogswürde zweifelt

der König an: „Lirumlarum Herzog. Ohne Herzogtümer sind Sie eben kein Herzog“ (ebd.). Held ist Ernst nur auf Kosten anderer, wie Kuolt (1982, S. 711) festhält: „[D]as bekommen die Einwohner Regensburgs, das bekommen im Lande der Agrippiner seine Gefolgsleute, das bekommt am Magnetberg vor allem der Knecht Wetzels zu spüren“. Auch die Treue, die ein Held einfordert, aber auch seinen Gefolgsleuten gewähren sollte, die also gegenseitig ist, fordert hier nur Ernst, „und zwar immer dann, wenn es zu seinem eigenen Vorteil ist“ (ebd.).

Weltliche wie geistliche Herrn sind nur an der Durchsetzung, letztlich ökonomischer Interessen und machtpolitischer Ziele interessiert: Kaiser Ottos Appetit auf Burgund, für den er die unappetitliche Adelheid in Kauf nimmt und heiratet. Die Machtgelüste der Geistlichkeit verkörpern der Erzbischof von Köln für die Reichskirche und der Bischof von Bamberg für das Papsttum. Nicht anders sind die übrigen weltlichen, machtgierigen Herren stets zur Fehde und zum Kampf bereit, denn wie Herr Hugo, einer der Edlen, sagt: „Solange mir Land gehört und mithin mehr Land gehören kann: so lange will ich hadern“ (I,1). Aber auch die Regensburger Bürger zeigen solch rücksichtsloses, interessegeleitetes Macht- und Besitzstreben; denn: „Die gesellschaftliche Veränderung, die im Stück dargestellt ist“, schafft nicht überholte Abhängigkeitsverhältnisse ab, „sie bedeutet vielmehr für viele lediglich eine Umwandlung von personalen in ökonomische Abhängigkeiten¹⁶; das System der Ausbeutung vieler durch wenige bleibt dabei grundsätzlich bestehen“ (Kuolt 1982, S. 712). Wir erinnern uns: da klingt noch der Zungenschlag der 60er und 70er Jahre des vorigen Jahrhunderts nach. Noch deutlicher erweisen sich solche Sätze als zeittypisch wie der folgende: „Die marxistische Deutung der Geschichte wird nicht dargestellt [...], sie wird meist in die Geschehnisse hineingelegt, und zwar von den Personen selbst“ (Zimmermann 1966, S. 140) oder noch eindeutiger: „Die am Anfang [von Hacks' Schaffen im Herzog Ernst] unternommene Desillusionierung des legendären Heroismus, der Nachweis historisch-sozialer Gebundenheit geschichtlicher Gestalten führte nicht zur fatalistischen Ergebnis in den gesellschaftlichen Zwang der Klassengesellschaft, sondern zur befreienden Entscheidung für eine neue, menschenwürdige soziale Ordnung“ (Rohmer 1972, S. 456). Werner (1974, S. 32) bezeichnet Hacks' Stück als „Kontrafaktur. Sie hat in erster Linie die Funktion, die überlieferten Vorstellungen von ‚Held‘ und ‚Heldentum‘ als ideologische Faktoren im Klassenkampf der Herrschenden bloßzustellen“.

¹⁶ Bereits Schleyer (1976, S. 33) hatte „keinen grundlegenden Umsturz der Verhältnisse, höchstens eine Verschiebung in der Struktur der Oberschicht“ konstatiert. Speth (S. 94 f.) meint im Blick auf die Körperteilmetaphorik: „Aber wenn sich die freien Schmiede dabei als ‚des Kaisers Hände‘ [III,1] bezeichnen und die freien Fuhrmänner sich als ‚des Kaisers Füße‘ [ebd.] imaginieren, partizipieren sie noch immer an der Bildlichkeit der alten Ordnung von dem einen Körper des Staates, dessen Haupt der Kaiser ist“.

6 Literarische und dramaturgische Mittel

Die Hauptaufgabe lag in der Umsetzung der Volksbuchs-Historie mit wenigen Gesprächsanteilen in eine von Dialogen bestimmte Szenenabfolge, Hacks (1965b, S. 341) spricht auch von *Revue*. Diese Dialoge sind pointiert, lakonisch, mit ironischen, oft erotisch gefärbten Anspielungen und Sentenzen. Hacks selbst hat dazu im Abstand von 20 Jahren kritisch bemerkt: „Die Sätze sind eher eine Montage spaßhafter Lakonismen als jene in Widersprüchen aufsteigende Kette von Interessenverfechtungen, welche als Dialog zu bezeichnen einzig erlaubt ist“ (Hacks 1974, S. 150). Von anderer Seite ist bemerkt worden, „das ganze Stück ist von einem satirischen Grundton durchzogen“ (Kuolt 1982, S. 713). Oft muss der Zuschauer einen Sachverhalt aus den gelegentlich lapidaren Äußerungen der Protagonisten erschließen. So gleich in der ersten Szene (Vsp. 1) mit Kaiser Otto und dem Erzbischof von Köln.

Otto: Burgund, das ist schauerhaft. Byzanz, England, was du willst. Aber Burgund nicht. Nicht wahr, du rätst mir ab von Burgund?

Köln: Burgund, das sind Ansprüche in Italien und Zuwachs im Reich. *Er tippt zweimal auf die Karte*. Gegen die Herzöge...

Otto: Ja, die Herzöge.

Köln: Und gegen Rom.

Otto: Ja, gegen Rom. Gegen deinen Vorgesetzten, hi [...]

Köln: [...] Entschließe dich.

Otto: Ich entschließe mich ja. Im Mund der Sänger und der Geschichtenerzähler werde ich fortleben wegen simpler Heldentaten mit dem Schwerte. Meine wahren Heldentaten schlage ich mit einer anderen Waffe. Keine ist so leicht entmutigt wie sie. Das Schwert sinkt nicht beim Anblick eines abscheulichen Feindes. *Er betrachtet die Karte*. Burgund. Ich habe gehört, daß sie abscheulich häßlich ist.

Erst an dieser Stelle wird klar, es muss sich um eine Frau handeln, die über Burgund herrscht und mit deren Erwerb auch Burgund erworben wird. Um Machtpolitik geht es also. Zugleich zeigt sich Otto als Sexualprotz, dessen entsprechende Waffe vor einem hässlichen Gegner entmutigt sinkt, also stumpf ist. Dergleichen ‚entlarvendes Sprechen‘ kann man oft beobachten. Diese Technik, meint Schütze (1976, S. 29), habe Hacks zwar von Brecht übernommen, im Grunde aber habe er „sie schon selbst, für den *Herzog Ernst*, erfunden“. Weiter heißt es (ebd.): „Indem Sprachverhalten und Interesse *zusammenfallen*, wird die Selbstentlarvung eines Individuums zum soziologisch-typischen Exemplar, an dem der ideologische Irrtum der Zuschauer sich die Hörner abstoßen kann“. Als Beispiel kann Ottos Vortrag der Standespyramide dienen, der zudem seine Komik „aus der unverblühten Identifikation des Sprechers mit dem nackten Herrschaftsinteresse“ zieht (Schmidt 1980, S. 62). Auch eine gewisse Vorliebe für zweideutige Umschreibungen und aparte Wörter sind gleich im ersten Bild zu beobachten, wenn Köln Adelheid eine „Hutzel“, also bairisch „ein runzlichtes altes weib“ (DWB 10, 2000) nennt und

ihren Sohn Ernst als „nicht zipfelsinnig“, elsässisch „nicht eigensinnig, dumm“ bzw. alemannisch „nicht aufgeregt, nervös“ bedeutend, charakterisiert.¹⁷

Rischbieter (1961) vergleicht mit Alfred Jarrys *König Übü (Ubu Roi 1896)*: „Beide, Hacks wie Jarry, übertragen Prinzipien des Kaspertheaters¹⁸ auf die Bühne – ihre Figuren haben die hölzerne Seelenlosigkeit von Puppen – und die höllische Grazie, die merkwürdigerweise der Ertrag solcher Reduktion ist. Beide zeigen historische Vorgänge als sinnlos und hochkomisch; bei beiden schlagen die Aufklärung und der Humanismus in wüsten Spott und puren Hohn um“.

Weiter äußert sich Rischbieter (1961) zur Sprache von Hacks: „Die Sprache, die Hacks verwendet, ist von hohem artistischem Reiz: knapp, klar, elegant, außer leichten Anleihen bei Brecht auch ganz originell. An den besten Stellen federt sie wie bester Stahl“.

Bereits in der Volksbuch-Forschung wurde bemerkt, dass sich die entsprechende Version vom *Herzog Ernst* wegen „ihrer poetischen Konzeption, einer losen, im wesentlichen nur durch die Person des Helden untereinander verbundenen Bilderfolge für das epische Theater geradezu anbot“ (Behr 1979, S. 213, zitiert bei Kuolt 1982, S. 710). Und in der Tat können einige konstitutive Elemente des epischen Theaters, wie sie vor allem von Bertolt Brecht entwickelt wurden, erkannt werden, wenngleich das für Hacks womöglich zweitrangig war, da weder in den *Anmerkungen* (Hacks 1965b, S. 341 f.) noch in der *Entstehung* (Hacks 1974) dergleichen angesprochen wird. So treffen z.B. diese Feststellungen aus dem einschlägigen Artikel aus dem Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft (Müller 1997, S. 470) zu:

Die Bühnenvorgänge werden als gesellschaftliche Versuchsanordnungen verstanden [– in diesem Sinne ließen sich die von Hacks vorgenommenen Veränderungen interpretieren –], die zu experimentierendem Eingreifen provozieren und den Erkenntnis- und Veränderungswillen des Zuschauers herausfordern, sein Bewußtsein verändern. Dem Eindruck des Schicksalhaft-Unabänderlichen wird durch das Prinzip der Historisierung [– beim *Herzog Ernst* schon durch den Stoff gegeben –] entgegengearbeitet: Gesellschaftliche Sachverhalte als Gegenstand des Theaters im wissenschaftlichen Zeitalter werden als historisch begründet, interessenbedingt und deshalb nicht zwangsläufig ausgestellt. Im Handlungsverlauf erhalten die einzelnen Szenen Selbstständigkeit (Spannung auf den Gang statt auf den

¹⁷ http://www.woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=ElSWB&lemid=ES00912 und <https://www.alemannische-seiten.de/alemannisch/lexikon.php?le=4911>, zuletzt abgerufen am 26.02.2021.

¹⁸ In diesem Sinne hat sich Hacks selbst geäußert: „Als den Dramatiker, der ihn am nachhaltigsten beeindruckt habe, nennt er [Hacks] 1964 in einem von Alexander Weigel geführten ‚Interview‘ Franz Grafen von Poggi, und mit der handfesten Didaktik der Typisierung, der überlegenen Komik und dem dialektischen Wortwitz des Kaspertheaters [...] hängt das Exemplarische in den frühen Stücken gewiß zusammen“ (Fix 1981, S. 460 f.).

Ausgang) und werden zusätzlich durch Formen des Kommentars (Songs, Chöre, Szenenüberschriften [– wie im *Herzog Ernst* –]) akzentuiert (dazu auch weiter Kuolt 1982, S. 713).

Zimmermann (1966, S. 141) behauptet: „Die Personen sprechen nicht aus ihrer jeweiligen historischen Sicht, sondern aus der Sicht des heutigen Marxisten“, mit der Folge, „daß seine [Hacks'] Personen manchmal als in zwei Teile gespalten erscheinen, in einen historisch-handelnden und in einen marxistisch-deutenden (z. B. Herzog Ernst [...]). Ein Verfremdungseffekt“.

Allein schon die Kennzeichnung des Stückes als „Demontage eines Helden“, so Karasek (1966/67), verdeutlicht, dass „statt in den Helden sich einzufühlen, [...] das Publikum vielmehr das Staunen über die Verhältnisse lernen [soll], in denen es sich bewegt“ (Benjamin 1977, S. 535, zitiert bei Kuolt 1982, S. 713), wie denn „Hacks im vorliegenden Stück konsequent alle dramatis personae so angelegt hat, daß [für den Zuschauer] keine Identifikationsmöglichkeit besteht“ (ebd.).

7 Schluss

Bei Hacks – auch schon in seinem ersten Stück – ist der Gegenwartsbezug im Hintergrund mitzudenken. Dies tat nach der Uraufführung im Jahre 1967 Hellmuth Karasek, der das Ziel des Stückes in der „Augenfälligkeit des Mißverhältnisses von politischer Phrase und ökonomischer Wirklichkeit“ sah, „auf daß im Zuschauer die Erkenntnis dämmere, es sei vielleicht auch mit heutigen Vorwänden und Phrasen im Grunde nicht günstiger bestellt – man [...] brauche sie nur aus dem gehörigen Abstand zu betrachten, müsse sie nur auf die blanken nackten, ökonomischen Bedingungen zurückführen“ (Karasek 1966/67 zitiert nach Schmidt 1980, S. 65). Deutlicher wird da ein anderer Theaterkritiker, Peter Iden: „Die vierzehn Jahre, die vergangen sind, seit *Der Held und sein Gefolge* geschrieben wurde, haben das Stück auch der politischen Stunde entrückt, in der (und für die) es entstand. Anfang der fünfziger Jahre begann in der Bundesrepublik eine Wiedereinführung von Begriffen und Wertvorstellungen, mit der mancher die Chancen der Stunde Null endgültig verspielt glaubte. Restauratives Denken rappelte sich wieder hoch, machte sich breit“ (zitiert nach Schmidt 1980, S. 248 Anm. 67). Der flott formulierende Laube (1972, S. 28) meint: „Held Ernst hat von Hacks keine Chance bekommen. Er ist Popanz von Anfang an. Jeder Zuschauer weiß es. Möglich, daß der eine oder andere Abonnent seinen Seeböhm erkannte“¹⁹.

Am deutlichsten wird Werner (1974, S. 33): „Die Tendenz des Stückes, hervorgehend aus der Frontstellung des Autors gegen Remilitarisierung und politi-

¹⁹ Hans Seeböhm war Sprecher der Sudetendeutschen Landsmannschaft und Minister für Verkehr im Kabinett Adenauer. Er galt als stockkonservativer, revanchistischer Politiker, vgl. Fix 1981, 459 (zu Hacks' „Empörung“): „Zwei Weltkriege sind vorüber, unsere Ehre heißt Treue“, die Losung der Hitlerjugend, ist noch nicht vergessen, und Seeböhm spricht im militanten Staate Adenauer wieder von Eroberung“.

schen Irrationalismus im Adenauerstaat, ist ideologiekritisch“. Dass sich Hacks auch gegen gesellschaftliche Erscheinungen der jungen Bundesrepublik gewandt hat, ist sicher.²⁰ So begründet er im Jahre 1958 seine Übersiedlung in die DDR folgendermaßen: er wolle lieber helfen, „den Sozialismus zu machen“, als sein „literarisches Vermögen in gequälter und unproduktiver Opposition gegen einen faschistischen Staats- und Kulturapparat [in der BRD] zu verzetteln“ (Hacks 1958, S. 15 f.). Freilich wird man wohl kaum ohne direkte Zeugnisse Einzelnes und dieses genau benennen können.

Abschließend sei die Frage erlaubt, die schon früh diskutiert wurde: Braucht der Rezipient zum Verständnis des Stückes Kenntnis des Volksbuchs oder kann er Hacks' „Tragiposse“ auch, ohne die Vorlage zu kennen, verstehen und genießen? Die Antworten fallen unterschiedlich aus. Zimmermann (1966, S. 140) etwa behauptet, „[a]llerdings ist Hacksens [!] Volksstück nicht populär, da es die Kenntnis der mittelalterlichen Formen und Gedanken voraussetzt. Denn über die macht er sich ja lustig. Das Stück scheint also vor allem für Germanisten geschrieben worden zu sein“²¹. Eine entschiedene Gegenposition vertritt Günther Fleckenstein (mündlich), der die witzige und pointenreiche Darbietung in geschliffenen Dialogen ohne Kenntnis des Volksbuchs für erlebbar hält. So meint auch Kuolt (1982, S. 712) schon, den Herzog Ernst verstehen zu können, hänge nicht von der Kenntnis des Volksbuchs ab. „Die Grundtendenzen des Stückes werden jedenfalls auch ohne die Kenntnis anderer ‚Herzog-Ernst‘-Dichtungen deutlich“.

Meine eigene Antwort lautet: Hacks' *Revue* lässt sich, ohne das Volksbuchs gelesen zu haben, genüsslich verfolgen, allerdings wird der Genuss verfeinert und intensiver erlebbar in Kenntnis des Volksbuchs. Wie denn überhaupt ausgreifende literarische Kenntnis gelegentlich erforderlich und hilfreich ist, um z. B. die Herkunft des Vogels Roch²² aus den Sindbad-Geschichten in 1001 Nacht zu erkennen

²⁰ Speth (S. 97) liest Ernsts Schlusswort (III,5) mit Hervorhebung des „uns“: „So habe ich mancherlei gesehen, viele und seltsame Dinge, und ich glaube im Wesen ist es doch alles wie bei uns [...]“.

Denn, heißt es bei Speth (S. 87), „nur vordergründig zielt diese ‚Tragiposse‘ [Hacks 1965b, S. 341] auf den mittelalterlichen Ständestaat, seinen ausbeuterischen Feudalismus und sein machtlüsteres Christentum. Indem Hacks hier ‚Leitwährungen bürgermoralischen Verhaltens‘ wie ‚Tapferkeit, Ehrlichkeit, Gerechtigkeit‘ ironisiert [Laube 1972, S. 27], rüttelt er vielmehr an den Grundfesten der Ära Adenauer“.

²¹ Ähnlich spricht sich Meves (1976, S. 225) aus (zitiert bei Kuolt 1982, S. 712).

²² Auch für den rätselhaften Schlussatz Ernsts: „Aber ob der Vogel Roch katholisch ist, kann ich nicht sagen, denn ich habe ihn nicht danach gefragt“ (III,5), versucht Speth (S. 94) eine Erklärung: „Bin ich mit meiner Deutung von Hacks' Antihelden als anderer Parzival auf der richtigen Spur, so ist darin vielmehr eine Analogie zu einer zentralen Stelle von Wolframs Werk zu sehen: Parzival versäumt es auf der Gralsburg Munsalvesche dem siechen Gralskönig Anfortas die erlösende Frage nach seinem Gebrechen zu stellen. Mit dem Frageversäumnis bringt Hacks dann abschließend zum Ausdruck, dass es Ernst und den anderen Figuren, ja darüber hinaus auch der Gesellschaft der Zuschauer, vor allem an Mitleid fehle“.

und in seinem Lied eine Anspielung auf die Klage in Morgensterns *Werwolf*, wie Jaehrling (2002, S. 284) meint, ausmachen zu können.

Innerhalb der zahlreichen Wiederaufnahmen mittelalterlicher Stoffe ragt der *Herzog Ernst* von Peter Hacks mit dezidiert ideologiekritischer, marxistischer Intention heraus, vor allem wenn man etwa die – allerdings als Kinderbuch klassifizierte – Bearbeitung *Reineke Fuchs* von Franz Fühmann (1964, 1981) dagegenhält, hätte doch dieses spät-mittelalterliche Versepos genügend gesellschaftskritische Angriffs- und Darstellungsmöglichkeiten geboten²³.

Bibliographische Nachweise

I. Ausgaben und Selbstzeugnisse

- P. Hacks (1957), *Theaterstücke*, Berlin (Ost), Aufbau Verlag, S. 5–93 (Anmerk. S. 94 f.).
- Id. (1958), *Kurzer Protest*, in «Theater der Zeit», 11, S. 15 f.
- Id. (1961), *Das Volksbuch vom Herzog Ernst oder Der Held und sein Gefolge*, in «Theater heute», 2, Heft 9, S. I–XII.
- Id. (1965a), *Fünf Stücke*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, S. 5–72 (ohne Anmerk.).
- Id. (1965b), *Das Volksbuch vom Herzog Ernst*, in *Spectaculum VIII. Sechs moderne Theaterstücke*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, S. 135–80 (Anmerk. S. 341 f.).
- Id. (1974), *Die Entstehung des Herzog Ernst*, in *Eröffnungen. Schriftsteller über ihr Erstlingswerk*, hrsg. von G. Schneider, Berlin-Weimar, Aufbau Verlag, S. 144–52 [= P. Hacks (2003a), *Die Maßgaben der Kunst III*, Berlin, Suhrkamp, S. 119–26 (*Hacks' Werke. Fünfzehnter Band*)].
- Id. (2003b), *Die frühen Stücke*, Berlin, Eulenspiegel Verlag, S. 5–66 [ohne Anmerk.] (= *Hacks' Werke. Zweiter Band*).
- Id. (2006), *Verehrter Herr Kollege. Briefe an Schriftsteller. Ausgewählt, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Rainer Kirsch*, Berlin, Eulenspiegel Verlag.

²³ Ich erlaube mir zum Schluss noch eine persönliche Bemerkung: um das Jahr 1990 herum hatte ich, vermittelt durch einen Ostberliner Schauspielerfreund, Gelegenheit, Peter Hacks anlässlich seines Besuchs in Göttingen zu treffen und zu sprechen. Im Gegensatz zu dem sprühenden Witz, der viele seiner Stücke auszeichnet, verlief das kurze Gespräch recht schleppend und war wegen der ironisch-distanzierten Haltung Hacks' wenig ergiebig. Ich erinnere noch, wie er auf meine Frage, ob er nicht geneigt sei, den *Reineke Fuchs* zu bearbeiten, ausweichend antwortete: Der Stoff liege ihm nicht.

II. Bibliographie

Weber R. (2008a), *Peter Hacks-Bibliographie. Verzeichnis aller Schriften von und zu Peter Hacks 1948–2007*, Mainz, Verlag Andre Thiele, 2008, bes. Nr. 1078–1080.

III. Literatur

- H. J. Behr, *Das alte, gute Recht. Das Idealbild mittelalterlicher Reichsgewalt und die Realität des württembergischen Verfassungstreites in Ludwig Ulbands „Ernst, Herzog von Schwaben“*, in *Mittelalter-Rezeption [I]. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposiums „Die Rezeption mittelalterlicher Dichter und ihrer Werke in Literatur, bildender Kunst und Musik des 19. und 20. Jahrhunderts“*, hrsg. von J. Kühnel, H.-D. Mück, U. Müller, Göppingen, Kümmerle, 1979, S. 213–24.
- W. Benjamin, *Was ist das epische Theater?*, in *Walter Benjamin, Gesammelte Schriften, Bd. 2,2*, hrsg. von R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1977, S. 532–39.
- M. R. Bosker, *Sechs Stücke nach Stücken. Zu den Bearbeitungen von Peter Hacks*, New York u. a., P. Lang, 1994 (phil. Diss. Ann Arbor/Michigan 1991).
- DWb 10 = *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 10*, Vierten Bandes Zweite Abteilung H-Juzen, bearb. von M. Heyne [Leipzig, Hirzel, 1877, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1984].
- P. Fix, *Lebt Kunst von den Fehlern der Welt? Notizen zu Theaterstücken von Peter Hacks [Nachwort]*, in P. Hacks, *Ausgewählte Dramen Bd. 2*, 2. Aufl. 1981 [zuerst 1976], Berlin – Weimar, Aufbau Verlag, 1981, S. 455–96.
- F. Fühmann, *Reineke Fuchs*, Berlin, Gemeinschaftsausgabe Der Kinderbuchverlag/Köln, Gertraud Middelhaue Verlag, 1964.
- Id., *Reineke Fuchs* [S. 9–78], *Märchen nach Shakespeare, Das Nibelungenlied, Märchen auf Bestellung*, Rostock, Hinstorff Verlag, 1981 [darin Anhang: Grausames vom Reineke Fuchs, S. 317–20].
- J. Jaehrling, *Die Vorlage von Peter Hacks. Das Volksbuch vom Herzog Ernst*, in *Röllwagenbüchlein. Festschrift für Walter Röll zum 65. Geburtstag*, hrsg. von J. Jaehrling, Tübingen, Niemeyer, 2002, S. 277–90.
- H. Karasek, *Die Demontage des Helden*, in *Das Volksbuch vom Herzog Ernst oder Der Held und sein Gefolge, Bühnenblätter für die 188 Spielzeit 1966/67 am Nationaltheater Mannheim* [Angaben ohne Paginierung; unter dem Titel *Demontage eines Helden* ist eine gekürzte Version der Rezension Karaseks auch in *Die Zeit* Nr. 21 vom 26.5.1967].
- R. Krämer-Badoni, *Hacks und die Kreuzritter*. „Das Volksbuch vom Herzog Ernst“ in Mannheim uraufgeführt, in *Die Welt* 24.5.1967.

- J. Kuolt, *Bemerkungen zu Peter Hacks'* ‚Das Volksbuch vom Herzog Ernst, oder Der Held und sein Gefolge‘, in *MITTELALTER-REZEPTION II. Gesammelte Vorträge des 2. Salzburger Symposions Die Rezeption des Mittelalters in Literatur, Bildender Kunst und Musik des 19. und 20. Jahrhunderts*’, hrsg. von Kühnel J., Mück H.-D., Müller U., Göppingen, Kümmerle, 1982, S. 705–16.
- H. Laube, *Peter Hacks*, Velber bei Hannover, Friedrich Verlag, 1972 (2. Aufl. 1976).
- U. Meves, *Studien zu König Rother, Herzog Ernst und Grauer Rock (Orendel)*, Frankfurt a. M. u. a., P. Lang, 1976.
- M. Mitchell, *Peter Hacks. Theatre [Umschlag: Drama] for a Socialist Society*, Glasgow, Scottish Papers in German Studies, 1990.
- K. D. Müller, *Episches Theater*, in *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. I A–G, Berlin – New York, W. de Gruyter, 1997, S. 68–71.
- H. Rischbieter, *Das Volksbuch vom Herzog Ernst. Was ist dies für ein Stück?*, in «Theater heute», 2, Heft 9, 1961.
- R. Rohmer, *Peter Hacks*, in *Literatur der DDR in Einzeldarstellungen*, hrsg. von H. J. Geerdts, Stuttgart, Kröner, 1972 [2. Aufl. 1976], S. 454–72.
- W. Schleyer, *Die Stücke von Peter Hacks. Tendenzen, Themen, Theorien*, Stuttgart, Klett Verlag, 1976.
- G. Schmidt, *Peter Hacks in BRD und DDR. Ein Rezeptionsvergleich*, Köln, Pahl-Rugenstein, 1980.
- P. Schütze, *Peter Hacks. Ein Beitrag zur Ästhetik des Dramas. Antike und Mythenaneignung*, Kronberg/Ts., Scriptor Verlag, 1976.
- S. Speth, *Zwei Körper einer Kaiserin. Natürliche und mystische Körper in Hacks'* ‚Das Volksbuch vom Herzog Ernst‘, in «Hacks Jahrbuch», 1, 2016, S. 86–100.
- R. Weber, *Eine Säule. Peter Hacks, Günther Fleckenstein und das Deutsche Theater in Göttingen*, in *Argos. Mitteilungen zu Leben, Werk und Nachwelt des Dichters Peter Hacks (1928–2003)*, *Achtes Heft*, April 2011, Mainz, Verlag André Thiele, 2008b, S. 83–103.
- H.-G. Werner, *Überlegungen zum Verhältnis von Individuum und Gesellschaft in den Stücken von Peter Hacks*, in «Weimarer Beiträge», 20, Heft 4, 1974, S. 31–67.
- H. D. Zimmermann, *Die Dialektik des Oben und Unten. Zu fünf Stücken von Peter Hacks*, in «Sprache im technischen Zeitalter», 6, Heft 17/18, 1966, S. 139–44.

Der „*Iwein*“ Hartmanns von Aue als Kinderbuch „*Iwein Löwenritter*“ wiedererzählt von Felicitas Hoppe (2008)

Dem Freunde Edgar Herrenbrück (1937–2016) in dankbarer
Erinnerung gewidmet¹

1. *Hinführung*²

Die Autorin, 1960 geboren in Hameln, der Rattenfängerstadt, ist für ihr erzählerisches Werk mehrfach ausgezeichnet worden, zuletzt mit dem Georg-Büchner-Preis unter anderem mit der Begründung: ihre Erzählkunst umkreise das Geheimnis der Identität. Die 2012 erschienene fiktive Autobiographie *Hoppe* heißt *Detering* (2012) „eine literarische Abenteuerreise und eine romantische Eulenspiegelerei, Schelmenstück und Geniestreich, zugleich eine Einübung ins Glück des Erzählens“. Felicitas Hoppe hat im Jahre 2009 in Göttingen zwei Poetikvorlesungen gehalten, in der ersten stand ihr Roman *Johanna*, eine Identitätssuche nach der historischen Johanna von Orleans, im Mittelpunkt. Die zweite Vorlesung galt „*Iwein Löwenritter*. Erzählt von Felicitas Hoppe nach einem Roman von Hartmann von Aue“ (Fischer Verlag 2008, 2. Aufl. 2009 auch als Taschenbuch). In der Poetikvorlesung liest sich die Entstehung des Buches so: „Als mich im Frühjahr vor zwei Jahren Tilman Spreckelsen, der Herausgeber der *Bücher mit dem Blauen Band*, fragte,

¹ Edgar Herrenbrück hat mir das *Iwein*-Buch von Felicitas Hoppe zum Geburtstag im Jahre 2010 geschenkt und damit den Anstoß zu diesem Beitrag gegeben.

² Außer dem üblichen Nachweis erfolgen Hinweise auf die benutzte Ausgabe von Felicitas Hoppe *Iwein Löwenritter* 2. Auflage, Januar 2009, Frankfurt am Main (S. Fischer) lediglich mit der Angabe S. und Seitenzahl. Hartmanns *Iwein* wird mit *Iw.*, Chrétien's *Yvain* mit *Yv.* angeführt.

ob ich Lust hätte, einen klassischen Artusroman meiner Wahl für Kinder nachzu-erzählen, schlug ich sofort ein“ (Hoppe 2010: 39). Es sollte der *Iwein* sein, wie wir später noch hören werden. Im Interview mit Martin Jurk (2010) hört sie sich etwas anders an: „Der Hoppe-Iwein ist eine Auftragsarbeit; der Stoff ist in diesem Fall nicht frei gewählt, sondern mir angetragen worden. Ich habe den Auftrag dann angenommen, weil ich speziell dieses Buch so gerne mag“.

Weder der Titel *Iwein Löwenritter* noch der Klappentext lassen erkennen, dass es sich um ein Kinderbuch handelt. Deshalb meinte Peter Wapnewski (2008) auch, „in diesem Falle als Rezensent eine Fehlbesetzung“ zu sein. Lediglich die Widmung „Meinen vier furchtlosen Neffen“ enthält einen Fingerzeig.

2. Aufbau

Hoppes Erzählung nach einem Roman Hartmanns umfasst zwei Teile: I. Iwein und II. Der Löwenritter, die die Titelbegriffe wieder aufnehmen. Jeder Teil umfasst 30 kurze Kapitel, die im Umfang zwischen 2–5 Druckseiten liegen. Sie tragen eigene Überschriften, etwa Namen der Protagonisten oder knappe Charakterisierungen der Handlung. So ergeben sich leicht fassliche Abschnitte, die sich recht gut zum Vorlesen eignen.

Der bekannte Illustrator Michael Sowa hat vier ganzseitige Farbtafeln beige-steuert, Iweins Kampf gegen den Drachen (S. 13), König Artus bei der Gewitterquelle (S. 77), der Riese Harpin mit vier gefangenen Söhnen zu Pferde und dem Zwerg (S. 149) und schließlich der Löwe bezwingt den doppelten Ritter, vor ihnen liegt Iwein am Boden, der Peitschenmann steht in der Ecke (S. 205). Bemerkenswert sind die Ungeheuer, die aus dem Kopf des doppelten Ritters steigen.

Wie schon Hartmann seine Vorlage Chrétien „ergänzt und ausgeschmückt“ hat, so verfährt auch Hoppe, die Hartmanns Versroman in ihrer scheinbar einfachen Prosa glättet, rafft, vereinfacht, verändert und dabei doch im Wesentlichen dem Erzählverlauf folgt: „Hoppes ‚Übersetzung‘ [hält] sich insgesamt streng an den Fortgang von Hartmanns Erzählung. [...]“ (Hoppe 2010: 44). Der Beginn der Erzählung (Teil I. Iwein) weicht jedoch entschieden ab. Leser oder Hörer sollen sich einen „Wald wie im Märchen“ vorstellen. „Das ist der Wald von vor tausend Jahren, der Immerwald“ (S. 10). Darin kämpfen Drache und Löwe, der zu unterliegen droht, als ein Ritter in weißer Rüstung auf weißem Pferd zu Hilfe kommt und den Immerwalddrachen erschlägt. „Das habe ich selbst gesehen“ (S. 14) beschließt der Erzähler das Eingangskapitel und macht auf seine Identität neugierig, die erst auf der letzten Seite (S. 250) preisgegeben wird, aus gutem Grund, wie wir noch sehen werden. In Hartmanns *Iwein* steht der Kampf zwischen Drache und Löwe erst zur Mitte der Handlung hin. Bei Hoppe heißt es nur „ein Ritter“, ob dieser Iwein ist, bleibt noch offen.

Raffung zeigt sich schon am Anfang. Bei Hartmann berichtet Kalogrenant am Artushof sein Brunnenabenteuer, das für ihn schmachlich ausgeht. Danach zieht Iwein heimlich aus, um die Schmach des Veters zu rächen (Iw. 805 ff.). Hoppe verzichtet auf die Vorgängerfigur Kalogrenant und setzt Keie ein. In der Langewe-

le des Hofes weckt er Iweins Neugier auf ein Abenteuer im geheimnisvollen Land Nebenan. Dort trifft er auf den „Mann in Gestalt eines Ungeheuers“ (S. 27 ff. u. ö.)³, dessen Beschreibung der des Waldmenschen im *Iwein* (Iw. 418 ff.) ziemlich genau entspricht, ebenso die Erklärung (bei Hartmann gibt sie Kalogrenant), was denn ein Abenteuer sei (S. 29, vgl. Iw. 527 ff.). Die Ehre/*êre*, die es dabei zu gewinnen und zu mehren gilt, braucht der Artusroman nicht zu erklären, wohl aber muss es eine moderne Nacherzählung für Kinder. Und so erfolgt sie: „Ehre“, sagte Iwein, „das ist, was ein Mann braucht, um ein Mann zu sein, und ein Ritter, um ein Ritter zu sein. Die Rechnung ist einfach. Je mehr Ehre ein Mann im Leib hat, desto mehr ist dieser Mann ein Mann. Und je weniger er davon hat, desto weniger ist dieser Ritter ein Ritter. Und deshalb versteht jeder Mann sofort, dass jeder Ritter Ehre durch Ruhm suchen muss, um die Menge an Ehre im Leib zu vergrößern und immer mehr Mann und Ritter zu sein. Das ist einfache Mathematik, und deshalb suche ich Abenteuer.“ So hat es Iwein erklärt“ (S. 30)⁴.

3. Handlung

Ich gehe im Folgenden die Handlung durch, verweile aber nur bei markanten Abweichungen in Hoppes Kinderbuch⁵. Das Brunnenabenteuer und das Geschehen an der „Gewitterquelle“ (S. 32 ff.) entsprechen sich, ebenso der Kampf und die Gefangensetzung Iweins zwischen zwei Falltoren. Als Retterin in dieser schier ausweglosen Lage erscheint Lunete. Im originalen *Iwein* hilft sie dem Gefangenen mit dem unsichtbar machenden Ring, weil Iwein sie einst am Artushof freundlich begrüßt hatte, obwohl sie *unhövescheit* (Iw. 1189) gezeigt hatte. Hoppe motiviert Lunetes Handeln anders: Lunete erinnert sich, wie schlecht man sie einmal am Artushof behandelt hat „[u]nd das alles nur, weil ich nicht daran dachte“ – sagt sie zu Iwein – „Ritter Gawein im Schachspiel gewinnen zu lassen. Denn ich wusste nicht, was bei euch üblich ist und dass immer die Herren gewinnen müssen. Und eine Frau, die sich nicht an die Regeln hält, sitzt, wie du weißt, immer allein am Tisch. Du hast mir trotzdem Wein eingegossen, du und sonst keiner. Da wusste ich, dass du ein Ritter bist, ein echter Ritter. Das will ich dir niemals vergessen“ (S. 43).

Die Suche der Burgleute nach Iwein, die Trauer der Gattin über den toten Burgherren, Iweins Erwachen der Liebe zu Laudine, die Bahrprobe entsprechen sich, wenn auch in vereinfachter Weise in der Nacherzählung.

In beiden Werken überredet und überzeugt Lunete die Herrin Laudine, dass der Töter ihres Mannes „Der beste Ritter von allen“ (Kapitelüberschrift S. 55) sein müsse, eben „der Beste der Besten“, der „Allerbeste der Besten“ (S. 56). Hinfort werden diese Charakterisierungen immer wieder verwendet. So braucht Lunete den

³ Zu dieser Umgestaltung s. die Überlegungen von Küenzlen (2014: 147 ff.).

⁴ Zum Ehre-Komplex s. ausführlich Küenzlen (2014: 152 ff.).

⁵ Einen knappen Durchgang und Vergleich bietet Benz (2012: 138 ff.), eine ausführliche Analyse von Hartmanns „Iwein“ findet sich bei Küenzlen (2014: 136 ff.).

Namen nicht zu nennen (im *Iwein* tut sie es Iw. 2107) und wagt, Laudine direkt zu Iwein zu führen – und nicht angeblich vier Tage dafür zu benötigen (Iw. 2119). Die Begegnungsszene gestaltet Hoppe eng ans Original gelehnt, mit Lunetes Hinweis „Laudine wird dich nicht beißen!“ (S. 64) – *mîn vrouwe enbîzet iuwer niht* (Iw. 2269) und der Stichomythie über den Weg der Liebe von den Augen ins Herz (S. 65, Iw. 2341 ff.), die Iwein mit der selbstbewussten Namensnennung beschließt: „Ich bin Iwein, der tausendste Ritter der Tafelrunde [...]“ (S. 66). Unmittelbar darauf folgt bei Hoppe „Der Herzenstausch“ (S. 67), und zwar als Höhepunkt der Hochzeit von Laudine und Iwein. Der Erzähler geht intensiv, detailliert und gefühlsbetont auf dieses Phänomen ein. „Wie lange Laudine und Iwein zusammen im Saal auf dem Bett saßen und mit dem Tausch ihrer Herzen beschäftigt waren, kann ich euch nicht sagen. Ich war nicht dabei. Auch sonst war keiner dabei. Herzen tauschen können nur zwei“ (S. 70).

An dieser Stelle nimmt Hoppe eine weitere Umstellung vor. Denn in Hartmanns *Iwein* geschieht der Herzenstausch erst im Verlauf der weiteren Handlung: Besuch des Königs Artus, Gawein mahnt Iwein, nicht im ehelichen Wohlleben zu *verligen* (Iw. 2864, bei Hoppe S. 88) und überredet ihn mit auf Turniere zu kommen. „Abschied und Urlaub“ (S. 90) lautet die Überschrift, und Hoppe zeigt auch im Dialog: „Laudine“, sagte Iwein, „ich brauche Urlaub!“ – Laudine: „Wozu brauchst du Urlaub?“ (S. 91), dass sie der hier missverständlichen Übersetzung Wehrli allein vertraut, ohne in den Originaltext zu blicken. Dort steht *urloup*, das Cramer (2001) mit „Erlaubnis“ (Iw. 2920, 2924) angemessen übersetzt. Laudines Fristsetzung, Iwein solle übers Jahr zurückkommen, wird bei Hartmann mit einem Ring als „einen Zeugen der Abmachung“ (*einen gezinc der rede* Iw. 2946) bekräftigt, während Laudine bei Hoppe den Ring als eine Liebesbezeugung versteht, der überdies Glück und Erfolg bringen soll (S. 93).

Erst nach dem Abschied taucht das Motiv des Herzenstausches im Original in einem Dialog zwischen Frau Minne und dem Dichter Hartmann (Iw. 2971 ff.) auf. Hier schreitet die Handlung schnell fort, über den Turnieren vergisst Iwein die Jahresfrist – das die Peripetie bewirkende entscheidende Terminversäumnis –, was ihm bei einem Fest auf Karidol schmerzlich bewusst wird. Die Verfluchung durch Lunete, die ihm den Ring abzieht, treibt ihn in den Wahnsinn (Iw. 3029–3238). Felicitas Hoppe schmückt den Ablauf aus: Turniere, auf denen Iwein und Gawein ein blaues Band nach dem anderen erringen, so dass sie „die blauen Ritter oder die blauen Zwillinge“ genannt werden (S. 95). Ein Turnier (irgendwo) ist eingeschoben, zu dem sogar König Artus erscheint (S. 98). Auf den Fluch Lunetes (S. 101 ff.) folgt „Iweins Wahnsinn“ (S. 106 ff.).

Neben den vielen Vereinfachungen ist dies eine der wenigen Erweiterungen, die Hoppe gegenüber dem Original vornimmt. Und sogleich folgt eine weitere; denn statt auf den Einsiedel/Einsiedler (Iw. 3314 f.) trifft Iwein erneut auf den „Mann in Gestalt eines Ungeheuers“ (S. 110). Der fragt ihn in Erinnerung an die erste Begegnung, ob er Abenteuer suche. Da fragt Iwein zurück: „Abenteuer? Was ist das?“ (ebd.). In dieser Umkehrung der Verhältnisse veranschaulicht die Autorin sinnenfällig die mentale Abwesenheit, den Wahnsinn Iweins. Die Antwort des

Gegenübers: „Ich bin ein Mann und hüte die Tiere [...], was Abenteuer sind, weiß ich nicht. Von Ehre und Ruhm verstehe ich auch nichts. Aber ich sehe, dass du ein kranker Mann bist, und ich will dir zu essen und zu trinken geben, wenn du mir hilfst, meine Tiere zu hüten“ (ebd.). Beide leben dann zusammen.

Wie genau Hoppe Hartmanns Textablauf folgt, zeigt ihre Handlungsführung, in der der doppelte Kursus – wenn man das so sehen will – erhalten bleibt (Cramer 2001: 164):

- 1a. Dame von Narison
- 2a. Rettung des Löwen
- 3a. Riese Harpin
- Zwischenepisode: Erzählung von der Entführung Ginovers
- 1b. Gerichtskampf für Lunete
- 2b. Befreiung der dreihundert Geiseln
- 3b. Gerichtskampf für die jüngere Gräfin vom Schwarzen Dorn,

auch wenn die „Symmetrieachse“, die Entführung Ginovers, bei Hoppe entfällt.

Die Dame von Narison ist „Die Herrin mit den weißen Händen“ (S. 113); sie selbst, nicht eine begleitende Dame (wie Iw. 3439 ff.), bestreicht mit goldener Salbe den schlammbedeckten, aber an den Ritterhänden erkannten Iwein in petrarkistischer Beschreibung vom Scheitel bis zur Sohle (S. 118 f.). Auch hier wird die goldene Salbendose geleert, aber die andächtige Hingabe der Salbenden bei Hartmann samt dem augenzwinkernden Erzählerkommentar und der späteren Ausrede bleiben im Kinderbuch ausgespart.

Anders als im Original erbittet die Dame mit den weißen Händen die Hilfe des genesenen Iwein gegen den „Herrn mit den schwarzen Händen“ (S. 124 ff.), den Iwein – weiß gerüstet auf weißem Pferd – tötet (S. 127); bei Hartmann (Iw. 3775 ff.) nimmt er den Grafen Aliers gefangen und übergibt ihn der Gewalt der Dame von Narison.

Teil II: „Der Löwenritter“ setzt mit dem Drachenkampf Iweins ein (S. 131). Er stimmt mit dem in Teil I erzählten überein, nur dass dort ein namenloser Ritter, aber mit weißer Rüstung auf weißem Pferd – nachträglich also als Iwein erkennbar – den Drachen tötete und den Löwen dadurch rettete. Von hier an folgt der Löwe Iwein, beide, der Ritter und der König der Tiere, sind unzertrennlich. Von Beginn an zeigt Iwein, im Gegensatz zu Hartmanns Ritter (Iw. 3866 f.), keine Furcht vor der Großkatze, eher Ehrerbietung, indem er sie höflich als erste trinken lässt.

Die folgenden Episoden folgen Hartmann: „Die Rückkehr zum Brunnen“ (S. 134 f., vgl. Iw. 3923 ff.). Es fehlt nicht der Selbstmordversuch des Löwen (S. 137, vgl. Iw. 3950 ff.). „Die Stimme in der Kapelle“ (S. 138 ff., vgl. Iw. 4011 ff.) gehört Lunete, die in Lebensgefahr schwebt, da sie drei Hofmeisterbrüder (bei Hartmann ein Truchsess mit zwei Brüdern, Iw. 4111 f.) verderben wollen. Iwein verspricht rechtzeitige Hilfe. Zunächst aber kommt er auf „Die dreizehnte Burg“ (S. 143 ff.). Während Hoppe bereits den Burgweg verwüstet sein lässt (S. 143),

Zeichen für eine große Not in der Burg, bleibt bei Hartmann der äußere Glanz erhalten (Iw. 4359 ff.; nur die Vorburg ist verbrannt V. 4368 f.), die Bedrängnis tritt erst in dem Bericht des Burgherrn hervor: der Riese Harpin hat seine sechs Söhne gefangen, zwei vor seinen Augen getötet und wird am nächsten Tag die übrigen vier umbringen, wenn er nicht die Tochter des Burgherrn zur Frau bekommt. Auch hier will Iwein helfen; denn er fürchtet den Riesen nicht. „Ich habe eine andere Sorge. Morgen Mittag habe ich nämlich zu tun, bei einem Brunnen im Land Nebenan. Bis dahin müssen wir fertig sein“ (S. 145). Hoppe greift damit einen zentralen Punkt auf: in der Abenteuerkette des zweiten Kurses lernt Iwein, Termine einzuhalten, so entsprechend bei Hartmann (Iw. 4742–4759).

Es versteht sich, dass Hoppe wie schon zuvor beim Drachen auch den Riesen ausführlich beschreibt (S. 147 f.), der bei Hartmann nur das Attribut *gróꝛ* (Iw. 4915) erhält und mit der für Riesen typischen Stange bewaffnet ist (Iw. 5022, entsprechend bei Hoppe S. 147 und in der Illustration von Sowa S. 149). Bevor es zum Kampf kommt, in dem der Riese mit Hilfe des Löwen getötet wird, schaltet Hartmann die Erzählung des Burgherrn von der Entführung der Königin Ginover ein (Iw. 4528–4726); sie lässt Hoppe aus. Die Verabschiedung geschieht fast unhöflich. Iwein sagt, er müsse weiter. „Denn ich habe im Land Nebenan zu tun. Meine Zeit ist knapp. Nicht mehr lange, dann steht die Sonne am höchsten [d. h. es ist Mittag]. Und ich darf meine Frist nicht versäumen [...]“ (S. 152). Natürlich rettet er Lunete und tötet, wieder mit Hilfe des Löwen, die drei Hofmeister. Im Anschluss an die Begegnung mit Laudine – beide bleiben unerkannt – versorgt er den verwundeten Löwen (S. 162 f.). Im Original bettet Iwein den Löwen in seinem mit Moos ausgepolsterten Schild und hebt ihn aufs Pferd (Iw. 5564 ff.). Bei Hoppe versorgt Iwein den „König der Tiere“ sehr sorgfältig: er „kniete sich neben den Löwen ins Gras und wusch ihm gründlich alle vier Pfoten mit frischem Wasser. Dann suchte er Moos und frische Blätter, um die Löwenwunden damit zu bedecken“ (S. 163). Danach schlafen beide erschöpft ein.

Die kurze Nachricht vom Tod des Grafen vom Schwarzen Dorn (Iw. 5625 ff.) gestaltet Hoppe zu einer eindringlichen Szenerie, in der „Der letzte Gast“ (S. 164), der Tod, mit zwei Pferden erscheint und den Grafen zum schnellen Aufbruch drängt; denn: „Je früher wir reiten, desto besser, wer zögert, verliert!“ (S. 166)⁶ – ein Motto, das Hoppe auch anderwärts einsetzt. Sie versteht es, in diesem Kapitel anschaulich und für Kinder verständlich den Tod eines Menschen darzustellen: „Die Pferde aber liefen nicht, sondern flogen über die Erde, sodass kein Hufschlag zu hören war“ (ebd.).

Über Hartmanns Text hinaus mahnt der Burgherr seine Töchter: „Und dass ihr mir nicht in Streit geratet, für jede von euch ist genug da“ (S. 165). Doch die ältere Schwester bricht sofort den Streit vom Zaune, der nur durch einen Kampf zweier Ritter entschieden werden kann. Die ältere überlistet die jüngere, ist eher am Artushof und gewinnt Gawein für ihre Sache. Hoppes Sympathien gehören

⁶ In der Poetikvorlesung (Hoppe 2010: 43) heißt es dazu, dies sei „der Kernsatz der Hoppe’schen ‚Übersetzung‘ von Hartmann [...]“ s. dazu auch unten S. 84 f.

uneingeschränkt der jüngeren Schwester, die sich auf der Suche nach einem geeigneten Kämpfer selbst auf die Spur des Löwenritters setzt, beginnend am Artushof (S. 172 ff.), wo diese auf einen mitleidigen Keie trifft. Ihre Suche ist erfolgreich: nach Lunetes Hinweis „ritt sie nicht lange. Denn das Glück saß aufrecht hinter ihr im Sattel und half ihr, den Löwenritter zu finden“ (S. 180). Bei Hartmann ist es die Tochter eines Verwandten der jüngeren Schwester, die Iwein sucht und findet (Iw. 5771–6079). Mit dem Löwenritter unterwegs kommen sie gemeinsam in „Die Burg zum Schlimmen Abenteuer“ (S. 184). Neu ist der graue Mann mit der Peitsche (S. 186), der Iwein empfängt. Dieser sieht die Frauen, die als Arbeitssklavinnen tätig sein müssen (S. 189), ohne ihre Anzahl – nämlich dreihundert (Iw. 6191) – zu nennen. Auch die eigentlich idyllische Szene, der alte Burgherr sitzt mit seiner Gattin in einem herrlichen Park und wird von seiner Tochter, die französisch lesen kann, unterhalten (Iw. 6435–6470), lässt Hoppe aus, um gleich auf den Kampf Iweins mit dem „doppelten Ritter“ (S. 197) zu kommen. In dieser märchenhaften Figur, die „einer und zwei zugleich ist“ (ebd.), hat sie die zwei mit Keulen bewaffneten Riesen (Iw. 6598), die auch als zwei „Teufelsritter“ (Iw. 6338: *tinvels knehte*) bezeichnet werden, vereinigt. Dieser „doppelte Ritter“ hat auch zwei Gesichter, ein freundliches Menschenantlitz und „eine Fratze, in der zwei eiskalte Augen sitzen“, wer hineinblickt, „muss geblendet die eigenen Augen schließen“ (S. 198). In beiden Werken entscheidet der zuvor weggesperrte, aber sich befreiende Löwe den Kampf (S. 203 ff., vgl. Iw. 6764 ff.). Im *Iwein* wird einer der beiden Teufelsritter gefangen, der zweite getötet. Den „doppelten Ritter“ hingegen zerrißt der Löwe mit einem einzigen Hieb „von oben bis unten in zwei Hälften. Aus den am Boden liegenden Hälften stiegen tausend Ungeheuer hinaus in den Morgen“ (S. 206). Wie zuvor fehlt bei Hoppe das Anerbieten des Burgherrn an Iwein, seine Tochter zu heiraten. Die Befreiung der zur Arbeit gezwungenen gefangenen Frauen beschließt beide Male das vorletzte Abenteuer.

Der Rückkehr an den Artushof folgt sogleich der Kampf zwischen Iwein und Gawein, die unerkannt aufeinandertreffen. Während Hartmann das heftige Kampfgeschehen in verschiedenen Bildern (Liebe und Hass in einem Gefäß, borgen und zurückzahlen u. a.), ja sogar in einem weiteren Dialog zwischen Hartmann und Frau Minne zu veranschaulichen sucht, konzentriert sich Hoppe auf die Beschreibung des Kampfes, erst zu Pferd und mit Lanzen und dann, nachdem Artus vergeblich die ältere Schwester zum Einlenken zu bewegen versucht hatte, zu Fuß mit den Schwertern, bis die jüngere Schwester auf ihr Erbteil verzichtet (vgl. Iw. 7304 ff.). Da geht die Sonne unter und Artus beendet den Kampf für diesen Tag. Für den Erzähler auch höchste Zeit, denn „[s]ie kämpften so lange, dass mir langsam die Luft zum Erzählen ausgeht [...]“ (S. 215). Das Wiedererkennen nach der Namenfrage erfolgt recht unterschiedlich: bei Hartmann (Iw. 7370 ff.) in langen Tiraden der sich zierenden Kontrahenten, die sich in gegenseitigem Ehrerbieten zu übertreffen versuchen. Hoppe dagegen ironisiert dergleichen Verhalten, wenn sie Iwein sagen lässt: „Lieber Ritter, dein Schwert hat mich verschont, willst du mich jetzt mit Höflichkeiten erschlagen?“ (S. 218). Und die heikle Frage, wer zuerst seinen Namen nennt, löst Hoppe auf elegante Weise mit dem Vorschlag

Iweins: „Grüner Ritter, ich mache dir einen Vorschlag. Ich zähle bis drei. Und bei drei heben wir beide unser Visier und zeigen uns unser wahres Gesicht“ (ebd.). Diesen Höhepunkt krönt sie mit dem *ineffabilis*-Topos: „Was dann geschah, ist mit Worten nicht zu beschreiben“ (S. 219). Und in der Tat ist das Gebaren der beiden exorbitant. Heißt es bei Hartmann nur: *sî underkeusten tûsentstunt / ougen wangen unde munt* (Iw. 7503 f.), so „fielen sie“ – bei Hoppe – „einander um den Hals und rissen sich gegenseitig die Helme von den Köpfen [...]. Dann rissen sie sich gegenseitig die Rüstungen vom Leib, fielen einander in die Arme, küssten sich von oben bis unten und fielen vor lauter Glück in den Staub. Vor lauter Freude rollten sie über- und untereinander durch den Staub wie zwei junge Hunde [...]“ (S. 219).

Die Schlichtung des Streites (S. 223 f.) behält sich König Artus vor. Im *Iwein* (Iw. 7660 ff.) verplappert sich die ältere Schwester und bezichtigt sich selbst des Unrechts. Die Autorin wählt dafür eine eindrucksvolle Szene: da die ältere nicht aufgeben will, lässt Hoppe den Löwen sich aufrichten und drohend knurren. „Und sein Fell sträubte sich zum Himmel, als wüchsen ihm Stacheln“ (S. 224). Wie Artus sagt, versteht die ältere Schwester die „Rede“ des Löwen und bittet die jüngere um Verzeihung.

Vor der Rückkehr in Land und Herrschaft schaltet Hoppe noch ein Fest am Artushof ein, bei dem – das ist wirklich neu – sowohl Artus als auch Gawein sturzbetrunken sind (S. 227), ein geeigneter Augenblick für Iwein, sich, wie schon bei anderer Gelegenheit, heimlich davon zu machen.

Entgegen dem Original fügt Hoppe auf dem Wege zu Laudine eine vierte Begegnung mit dem „Mann in Gestalt eines Ungeheuers“ ein. Iwein kann dem Wunsch des Waldmenschens, seine Geschichte zu hören, nicht entsprechen. „Denn ich bin in großer Eile.“ Aber erlösen kann er den Mann von seiner Aufgabe, die Tiere zu hüten, damit er sich „endlich schlafen legen“ kann (S. 230).

Am Schluss kommt Iwein zum Brunnen und löst das Gewitter aus. Es gilt also wiederum, einen Verteidiger zu finden. Aber Hoppes Laudine hat einen Ruf gehört und ihr Herz sagt ihr, dass jemand am Brunnen wartet (S. 236). Um diesen jemand zu gewinnen, fädelt Lunete eine List ein – sie scheint zu ahnen dass es Iwein ist. Sie lässt Laudine einen Eid sprechen, dass sie ihrem Verteidiger verhelfen werde, die Liebe seiner Herrin zurück zu gewinnen (Iw. 7924 ff.). Hoppe mildert ab und veranlasst Laudine zum Versprechen, der Person am Brunnen, hege sie gute Absichten, einen Wunsch zu erfüllen (S. 237). Ohne die Einschaltung Lunetes (Iw. 7939 ff.) kommt es zum versöhnlichen Ende, für das Hoppe das Motiv der getauschten Herzen weidlich nutzt und die Stichomythie aus der ersten Begegnung noch einmal aufnimmt (S. 240 f.). So führt sie die Geschichte zu einem von einer liebenden Laudine bestimmten und einem lachenden, freudig gestimmten, ebenso liebenden Iwein begleitet, zu einem guten Ende, ohne die zornigen Worte Laudines und die opernhafte Kniefälle bei Hartmann.

Hoppes letztes Kapitel „Ein König nimmt Abschied“ (S. 248 ff.) erzählt von den Festen im Lande und von dem, das Laudine und Iwein feierten, rückt noch einmal die schachspielende Lunete ins Bild und endet mit einer unerwarteten Pointe. Der Löwe kehrt in den Immerwald zurück, am Burgtor sieht er Lunete winken,

„ich habe mich nämlich umgedreht.“ Der Erzähler lüftet damit seine die ganze Erzählzeit über verborgene Identität: „Denn der Löwe auf dem Burgweg bin ich. Und ich liebe Geschichten [...]. Und so gut wie ich erzählt sie euch keiner. Ich war schließlich dabei“ (S. 250).

Das Ergebnis des Vergleichs von Hartmanns *Iwein* und Hoppes Wiedererzählung lautet – kurz gesagt: Diese rafft die Handlung (Kalogrenants Abenteuer und die Entführung Ginevras fehlen), vereinfacht sie (der Burgherr samt Tochter in der Burg zum Schlimmen Abenteuer wird ausgespart), ändert (indem sie die jüngere Schwester vom Schwarzen Dorn nach Iwein suchen und ihn begleiten lässt anstelle der Tochter des Verwandten) oder beschreibt ausführlicher (etwa das Wiedererkennen von Iwein und Gawein nach dem großen Kampf). Hoppe stellt auch um: der Herzenstausch findet bei der Hochzeit von Laudine und Iwein statt, im Original ereignet er sich erst an späterer Stelle. Der Gang der Handlung wird dennoch im wesentlichen gewahrt und auf eine einfache und für Kinder anschauliche Erzählweise vorgeführt.

4. Topographie

Die Topographie, in der die Handlung sich abspielt, gestaltet Hoppe einfach und übersichtlich. Sieht man vom Eingangskapitel „Im Immerwald“ einmal ab, beginnt die Erzählung am Artushof. Von dort aus begibt sich Iwein ins „Land Nebenan, jenseits der Grenze“ (S. 22), ein Ritt, der wenig später (S. 24) genauer beschrieben wird. Dort gibt es auch einen „Wald Nebenan“ (S. 25). Auf einer Rodung trifft Iwein auf den „Mann in Gestalt eines Ungeheuers“, der ihn zur Gewitterquelle nach links, „nicht mehr als drei kurze Meilen entfernt“ (S. 31) weist. Iwein wird der neue „Burgherr vom Land Nebenan“ (S. 79). Ohne nähere Ortsangabe reiten Gawein und Iwein „von Turnier zu Turnier“ (S. 95). Auf einem solchen nicht näher bezeichneten Turnier trifft ihn der Fluch Lunetes. Iwein reitet davon, ist „einen Tag und eine Nacht“ (S. 106) unterwegs, reißt sich die Kleider vom Leib und läuft „zu Fuß weiter, immer tiefer hinein in einen Wald, in dem er schon einmal gewesen war, den er aber nicht wiedererkannte“ (S. 107); es ist der Immerwald, durch den er irrt (S. 9). Der Erzähler hilft weiter: „Wir sind jetzt nämlich wieder kurz hinter der Grenze im Land Nebenan, auf der Rodung von damals [...]“ (S. 109). Dort „legte er sich unter einen Baum und schlief ein“ (S. 112). Da findet ihn „die Herrin mit den weißen Händen, die unterwegs war nach Hause in die weiße Burg, die auf einem sanften Hügel zwischen dem Land Nebenan und dem Immerwald liegt. Ihr müsst nämlich wissen, dass zwischen dem Land Nebenan und dem Immerwald das Land Tausendburgen liegt“ (S. 113). Darin stehen die weiße Burg der „Herrin mit den weißen Händen“ und die schwarze Burg des „Herrn mit den schwarzen Händen“. Vorbei an diesen beiden und auch „vorbei an neunhundertachtundneunzig anderen Burgen“ (S. 126) flieht der „Herr mit den schwarzen Händen“ vor Iwein, der ihn an der Grenze erschlägt. „Aber hinter der Grenze vom Land Tausendburgen beginnt der Immerwald“ (S. 127). In diesem „finsternen

Wald von vor tausend Jahren“ (S. 131) tötet Iwein den Drachen und rettet damit den Löwen, der ihn von nun an begleitet von der „Lichtung“ (S. 132) zurück an die „Immerwaldgrenze“ (S. 135). Sie durchqueren „das ganze Land Tausendburgen, bis sie an die Grenze zum Land Nebenan kamen“ (S. 135 f.) zur Gewitterquelle und der Kapelle oberhalb des Brunnens. Iwein und der Löwe begeben sich zur Grenze zurück und suchen „im Land Tausendburgen“ (S. 143) Nachtquartier in der dreizehnten Burg. Nach dem Harpin-Kampf kommen sie zur Kapelle im „Land Nebenan“ zurück (S. 153). Vom Kampf gegen die Hofmeisterbrüder verwundet und erschöpft, ziehen sie weiter, müssen aber ruhen und fallen „zwischen dem Land Nebenan und dem Land Tausendburgen“ in Schlaf (S. 163).

Der „Burgherr der tausendsten Burg“ (S. 164) im Land Tausendburgen – es ist Hartmanns Graf vom Schwarzen Dorn (Iw. 5625–5629) – stirbt, und seine Töchter geraten über das Erbe in Streit, den zu entscheiden beide einen Kämpfer am Artushof suchen. Die jüngere Schwester will den einen, den Besten finden, der ihre Sache vertreten kann. „Sie ritt Tag und Nacht [...] von Land zu Land und von Burg zu Burg“ (S. 175). Am vierten Tag kommt sie zur dreizehnten Burg, erzählt ihre Geschichte, erfährt von den Taten des Löwenritters und macht sich „gleich hinter der Grenze“ (S. 177) ins Land Nebenan und beginnt die Suche nach dem, der „der Beste der Besten ist“ (S. 176). „Sie ritt die ganze Nacht, und am Morgen erreichte sie das Land Nebenan [...]“ (S. 177). Am Ziel weist sie Lunete „auf einen kleinen Weg, der hinter dem Brunnen im Wald verschwand“ (S. 178). Die jüngere Schwester findet den Löwenritter, die drei gelangen zur Burg zum Schlimmen Abenteuer. Sie liegt, da der Erzähler keine weiteren Angaben macht, noch im Land Nebenan. Von dort geht es an den Artushof (S. 208). Nach dem Fest dort brechen Iwein und der Löwe heimlich auf. „Im Morgengrauen erreichten sie die Grenze zum Land Nebenan“ (S. 228). Sie gelangen auf „die bekannte Rodung“ (S. 229), reiten weiter und kommen wieder zur Gewitterquelle und – nach der Versöhnung – „in die Burg vom Land Nebenan“ (S. 247).

Es ist eine einfache Topographie von zwei Ländern, dem Land Nebenan und dem Land Tausendburgen, die aneinander grenzen; die zweite Grenze vom Land Tausendburgen trennt den Immerwald ab. Der Artushof liegt so, dass Iwein von ihm aus ins Land Nebenan gelangen kann. In diesem Land Nebenan befinden sich der Wald Nebenan, eine Rodung, auch Lichtung genannt, die Gewitterquelle, und die Burg Laudines. Im Wahnsinn zieht sich Iwein tief in den Wald, und zwar den Immerwald, zurück. Kurz darauf finden wir ihn dicht „hinter der Grenze im Land Nebenan auf der Rodung von damals [...]“ (S. 109). Es müssen also der Immerwald und das Land Nebenan irgendwo aneinandergrenzen, obwohl das Land Tausendburgen zwischen ihnen liegt (S. 113). Im übrigen muss neben dem Artushof, getrennt durch eine Grenze, das Land Nebenan liegen. Aber es muss auch ein Zugang vom Artushof zum Immerwald vorhanden sein. Und schließlich kommt der wahnsinnige Iwein vom Immerwald direkt zur Rodung im Land Nebenan, obwohl er doch dazu den Artushof passieren oder das Land Tausendburgen queren müsste. So einfach der Wechsel innerhalb der vier Örtlichkeiten zu sein scheint, bei genauerem Hinsehen bleiben doch Probleme.

5. Farben

Den Handlungsorten und den einzelnen Personen sind Farben zugeordnet. Die Artuswelt ist blau. Am Königshof „ist der Himmel immer blau. Morgens hellblau und abends dunkelblau“ (S. 15). König Artus trägt einen blauen Mantel mit goldenem Kragen und sitzt in einem blauen Stuhl (S. 16 f.). Seine Gattin Ginevra vergibt blaue Bänder an die Sieger in Turnieren (S. 77). An einem blauen Sonntag reizt Keie in der blauen Nacht Iwein zum Aufbruch ins Abenteuer (S. 19 f.). Zum Zweikampf bläst ein Trompeter in blauer Jacke in die goldene Kampftrompete (S. 211). Auf dem Turnier „wehten blaue Fahnen und blaue Zelte leuchteten in der Sonne“ (S. 209). Iwein und Gawein flechten das tausendste blaue Band in die Mähnen ihrer Pferde (S. 98 f.), sodass vor lauter Bändern die Mähnen ihrer Pferde ganz blau sind (S. 95). Blau sind zu Anfang auch ihre Rüstungen, nach denen sie, da häufig gemeinsam auftretend, die blauen Ritter oder die blauen Zwillinge genannt werden (S. 98 u. ö., zuletzt S. 226). Ein Nachklang zeigt sich am Ende: Gawein schenkt der älteren Schwester vom Schwarzen Dorn ein grünes Band zum Abschied, Iwein der jüngeren ein weißes. Beide scheinen in der Morgensonne blau (S. 225).

Der Artushof ist der erste Handlungsort. Von dort bricht Iwein auf, um Abenteuer zu suchen, in das „Land Nebenan“ (S. 21). Dort ist die Gewitterquelle, dort wird Iwein neuer Burgherr und heiratet Laudine. Allein in ihrem Reich taucht als Kennzeichen rot auf. Ob dafür der altfranzösische Name des alten Burgherren Ascalon, nämlich Esclados der Rote (*Esclados le Ros*, Yv. 1970), die Anregung gab, wie Favaro (2013: 151) vermutet, stehe dahin.

Laudine trägt einen roten Mantel (S. 82 u. ö.), auf den Türmen wehen herrliche rote Fahnen (S. 235, 248), für die Artusgäste legt sie ein rotes Tisch Tuch auf (S. 82). Der rote Sonntag nach Ostern ist der Termin der Rückkehr Iweins (S. 93, 97), und als Liebespfand übergibt ihm Laudine einen goldenen Ring mit einem roten Stein (ebd.), aus dem am Jahrestag ein roter Blitz fährt (S. 99) und Iwein an die versäumte Frist erinnert. Als der Löwenritter unerkannt auf Laudine trifft, trägt diese über ihrem roten Mantel einen schwarzen Schleier (S. 157), der weniger als Zeichen von Traurigkeit zu gelten hat denn als Mittel, um unerkannt zu bleiben. Lunete, die Laudine am engsten zugeordnet ist, erscheint in einem hellroten Mantel (S. 102, 105). Am Ende, als Iwein wieder Burgherr geworden ist, trägt er „eine rote Rüstung“ (S. 248), ein Zeichen für seine endgültige Zugehörigkeit zum Reich Laudines, dem „Land Nebenan“.

Der „Herrin mit den weißen Händen“ (S. 113 u. ö.) gehört die Farbe Weiß zu, ihr Pferd, ihre Burg sind weiß. Sie gibt Iwein eine weiße Rüstung, ein weißes Pferd mit goldenen Steigbügeln und mit Sattelzeug und Zügel aus weißem Leder (S. 124). Eine weiße Rüstung trägt der Ritter beim Drachenkampf (S. 12). Laudine spricht zu sich selbst (S. 158) vom unerkannten Iwein und redet ihn später (S. 240) so an: „weißer Ritter“.

Alles, was zum „Herrn mit den schwarzen Händen“ (S. 122) gehört, sieht schwarz aus: die Burg, das Pferd, die Rüstung, das Schwert, seine Ritter. Sein Herz ist „ein zäher Klumpen aus Teer“ (S. 123). Er attackiert die „Herrin mit den wei-

ßen Händen“; denn er „sehnt sich nach Licht und nach Helligkeit“ (ebd.). Zugleich signalisieren diese Kontrastfarben auch den Gegensatz von Gut und Böse.

Als vollgültige Farbe erscheint daneben noch Grün. Es wird nur auf Gawein bezogen, der zum Zweikampf gegen den Löwenritter eine grüne Rüstung (S. 211) und einen grünen Helm (S. 219) trägt: „Denn [wie der Erzähler bemerkt] grün ist die Farbe der Hoffnung“ (S. 211). Nur hier verbindet der Erzähler eine Bedeutung mit einer Farbe. Zum Abschied schenkt Gawein sogar der älteren Schwester vom „Schwarzen Dorn“ ein grünes Band (S. 225).

Daneben tritt grau ganz zurück, nur auf der „Burg zum Schlimmen Abenteuer“ ist es vorherrschend beim „grauen Peitschenmann“, der, in „einen langen grauen Mantel“ gekleidet, ein graues Gesicht trägt (S. 186), auch die Gesichter der gezwungen arbeitenden Frauen sind grau (S. 189). Allerdings leuchten die Gewänder, die sie herstellen, „in lauter herrlichen leuchtenden Farben [...] blaue und grüne und gelbe und rote, rot wie der rote Mantel Laudines und blau wie die blauen Bänder der Sieger [...]“ (S. 189). Lunete bindet dem Löwen – fast am Ende der Erzählung – zur Erinnerung fünf Bänder in die herrliche Mähne: „Zwei blaue, ein weißes, ein grünes, ein rotes“ (S. 249).

Schließlich sind noch Gold und Silber zu nennen, die weniger Farben als das kostbare Material einiger Gegenstände bezeichnen, aus dem sie hergestellt sind. Zuerst hängt bei der Gewitterquelle ein goldenes Becken an einer silbernen Kette, beim Zweikampf am Artushof wird eine goldene Kampftrompete geblasen (S. 211). Artus selbst trägt „einen prächtigen blauen Mantel mit einem Kragen aus Gold“ (S. 210). Gold begegnet also am Artushof, aber auch beim Herrn der „Burg zum Schlimmen Abenteuer“, wo es goldene Teller und silberne Bestecke gibt (S. 186). Iweins Heilung vom Wahnsinn erfolgt seitens der „Herrin mit den weißen Händen“ durch eine goldene, das meint wohl eine goldfarbene, Salbe aus einer goldenen Dose (S. 117). Die Farben haben bei Hoppe kennzeichnende Funktion, sie werden – bis auf eine Ausnahme – nicht farbsymbolisch verwendet. Benz (2012: 140) fasst zusammen: „Auch das farbliche Codierungsschema, dessen sich Hoppe für bestimmte Figurengruppen und deren Umfeld bedient, ist daraufhin angelegt, personelle Zusammengehörigkeit zu veranschaulichen“.

6. Personengestaltung/ Charakterzeichnung

Der ruhende Mittelpunkt der Artusgesellschaft ist König Artus, dessen Hof auch bei Hoppe strengen Regeln folgt, vor allem denen der Höflichkeit. Bei ihr ist er ein Geschichtenliebhaber, Geschichten, die ihm seine Ritter erzählen; denn „[o]hne Geschichten kann der König nämlich nicht schlafen. So groß ist sein Hunger nach Geschichten, dass alle Ritter am runden Tisch ununterbrochen erzählen müssen, von morgens bis abends, bis zur Erschöpfung. Vor lauter Erschöpfung schlafen sie manchmal beim Erzählen fast ein. Nur der König bekommt niemals genug. Er wird einfach nicht satt“ (S. 17). Obwohl Artus alles besitzt, ist er nicht glücklich. „Vielleicht hat er einfach die Lust verloren, seit tausend Jahren König zu sein“ (ebd.), kurz gesagt, er langweilt sich und es herrscht „Langeweile“ (s. dazu unten

S. 82 f. mit Anm. 27) am Hof von Artus, den manche „König der großen Lange-weile“ oder „König Neugier“ nennen (ebd.). Nur einmal zieht er bei Hoppe noch auf Jagd, bei der er im „Land Nebenan“ die Gewitterquelle auslöst (S. 74 ff.). Der gefangene Iwein zwischen den Fallgittern denkt sich, was er sagen würde, „wenn eines Tages Artus mit seinen Rittern käme, weil er sich auf der Hasenjagd bis ins Land Nebenan verritten hatte“ (S. 56)⁷. Falls die Autorin über niedere und hohe Jagd Bescheid wissen sollte, ist eine Hasenjagd von Artus blanke Ironie. Einen leicht negativen Zug erhält Artus, wenn sogar er bei einem Fest betrunken wird (S. 227).

Ein Novum bietet Hoppe weiter damit, dass Artus nicht nur Geschichten gern hört, „sondern zum ersten Mal seit sehr langer Zeit selber Geschichten erzählte, und [...] das Erzählen ihm Freude machte“ (S. 83), und zwar anlässlich seines Besuches bei Iwein und Laudine. Diese ist davon sehr angetan und, da Iwein schweigt, „kam es, dass Artus die ganze Nacht lang Geschichten für Laudine erfand“ (ebd.). Dieses Motiv des Geschichten gern hörenden und selbst erzählenden Artus⁸ ist eine den Text belebende Erfindung Hoppes.

Königin Ginevra bleibt dagegen blass, zumal ihre Entführung nicht erzählt wird und ihre Funktion sich auf die Vergabe von blauen Bändern an den Besten im Turnier beschränkt (S. 17). Diese Bänder heften die Sieger ihren Pferden in die Mähne.

Iwein ist der Protagonist, der am wenigsten Änderungen erfährt. Seinen Freund Gawein versieht Hoppe dagegen mit einigen unhöfischen Zügen. Gawein vermisst Iwein und hat andauernd schlechte Laune (S. 72). Er ist – wie Lunete scharfsichtig erkennt – eifersüchtig auf Laudine, die ihm Iwein entzieht (S. 84). Er ärgert sich, springt auf und stößt alle Schachfiguren um (S. 86). Beim Fest nach dem Zweikampf der beiden „blauen Ritter“ wurde „[s]ogar der König [...] betrunken. Am meisten betrunken war aber Gawein. Immer wieder zählte laut er bis drei, und bei jeder Drei schüttete er einen ganzen Becher“ (S. 227)⁸, während Iwein „keinen einzigen Schluck“ trank (ebd.). Benz (2012: 141 f.) führt Weiteres an, das aber nach meiner Auffassung bereits bei Hartmann im Kern angelegt ist, wie es für den Adaptionsprozess typisch ist⁹. Deshalb kann ich ihrer These nicht zustimmen, Hoppe opfere „hier die Nähe zur Quelle“. Nur Keie, der zwar ein angesehener Ritter der Tafelrunde, aber meist als *quätspreche* (*Erec* 4664 mit Lesarten), als Lästermahl und Ehrabschneider, erscheint, erhält angenehme Züge. Schon die Einführung dieser Figur ist auffällig: Keie sitzt nicht am Tisch, sondern liegt darunter „zwischen den Füßen der betrunkenen Ritter. Den müsst ihr euch besonders gut merken [...]“ (S. 19 f.). Er will nicht „immer dieselben Geschichten hören. Der zieht den Schlaf den Geschichten vor [...]“. Er ist „Oberhofmeister und herrscht

⁷ Hier dürfte ein Druckfehler vorliegen; denn im Irrealis müsste „hätte“ stehen.

⁸ Ungewöhnlich ist der Gebrauch von „einen Becher schütten“ ohne nähere Bestimmung wie „in seinen Mund“ oder „in sich hinein“.

⁹ Man vergleiche die Thesen Hubys (1968) und Perennecs (1984) und die damit seinerzeit verbundene Diskussion.

über das ganze Hofpersonal [und hat] Aufsicht über [...] alles, was bei Hof die Arbeit macht.“ Er hat aber auch „eine gefährliche Zunge, die ist schärfer als jedes Immerschwert,“ und er „sagt frei heraus, was er denkt und fühlt.“ (S. 20) „[I]n der blauen Nacht am Sonntag vor Ostern [liegt er wieder] unter dem Tisch“, flüstert Iwein etwas zu, was diesen zu einem Abenteuer animiert, um der Langeweile am Hofe zu entgehen. (S. 20 f.). Keie ersetzt sozusagen die Abenteuer-Erzählung Kallgrenants.

Dass Keie im Kampf gegen den neuen Burgherrn Iwein, „wie ein Sack vom Pferd auf den Boden“ fiel (S. 79), entspricht dem Original (Iw. 2584 f.). Neu hingegen ist der mitleidige Keie, den die jüngere Schwester zum Schwarzen Dorn um Hilfe bittet. Als sie jedoch erfährt, ihre ältere Schwester habe sie betrogen, da sie den besten anwesenden Kämpfer für sich gewann, begann sie „laut zu weinen. Das ging Keie ans Herz. Wundert euch das? So kennt ihr ihn gar nicht. Mich wundert es nicht. Auch Keie hat nämlich seine herzlichen Tage“ (S. 173). Eigentlich hat er das Kämpfen um Ehre und Bänder schon lange satt. „Nur deshalb ist seine Zunge so scharf“ (ebd.)¹⁰. Diese Veränderung greift tiefer als die Erweiterung des Artusbildes, erfolgt doch im Fall von Keie die Charakterzeichnung im Vergleich zum Original entschieden in *bonam partem*. Sehr ausführlich, mit den ersten überlieferten Zeugnissen beginnend, handelt Benz (2012: 143 ff.) über „Die Keiefigur bei Hartmann und Hoppe“, wozu sie noch eigene Aussagen aus einem im Auszug beigefügten (ebd.: 154 f.) Interview mit Felicitas Hoppe beziehen kann. Ihr Fazit lautet: „Hoppe behält Keies problematische, aus der mittelalterlichen Vorlage herstammende Persönlichkeit bei, liefert aber – und hierin unterscheidet sie sich dramatisch [!] von Hartmann – plausible Motivationen für Keies Verhalten“ (ebd.: 153). Denn nach Hoppes Auffassung ist Keie „der Prototyp dessen, der gerne besser wäre, als er ist, aber der nicht aus seiner Haut kann. Und das hängt mit seinen Lebensumständen und seiner Position zusammen“ (ebd.: 155).

Laudine wird insgesamt weicher und anschmiegsamer gestaltet, was besonders in der Schlusszene deutlich wird. Benz (2012: 141) behauptet, Laudine nehme „die Regierung ihres Landes selbst in die Hand. Hoppes Laudine geht sogar so weit, sich dem Eindringling an der Gewitterquelle zu stellen¹¹, als Iwein unerkant in ihr Land zurückkehrt, um im abschließenden Entscheidungskampf die Versöhnung mit Laudine zu forcieren.“ Der Text deckt das nicht. Vielmehr scheinen die

¹⁰ Zur jüngeren Schwester zum Schwarzen Dorn sagt er ferner: „Könnte ich mit meiner Zunge kämpfen, dann wäre ich sicher dein bester Mann. Aber du siehst ja, wie man hier kämpft [...], immer mit Schwertern. Und das beste Schwert ist leider vergeben“ (S. 172 f.). Benz (2012: 152) kommentiert: „Keie zeigt hier ein Maß an Selbsterkenntnis, die der aus der mittelalterlichen Überlieferung bekannten Keiefigur völlig fremd ist. Zudem erkennt Hoppes Keie hier die Überlegenheit eines anderen Ritters unumwunden an, was ebenfalls ein Novum konstituiert“.

¹¹ Benz kann sich dafür sogar auf die Autorin berufen, heißt es doch im Interview mit Felicitas Hoppe (Benz 2012: 155): „Ich wollte, dass sichtbar wird, dass diese Frau [Laudine] auch handeln kann, und das tut sie auch, vor allem am Schluss des Buches. Sie reitet los und bewacht die Gewitterquelle selbst. Dazu braucht sie eigentlich niemanden mehr [...]“.

drei Hofmeisterbrüder Herrschaft und Gerichtsbarkeit im Laudine-Reich auszuüben (S. 153). Zuvor denkt Laudine daran, „wieder selber die Herrin zu sein und ihr Land mit eigener Hand zu regieren. ‚Wozu brauche ich die drei Hofmeisterbrüder‘, dachte sie bei sich. ‚Regieren kann ich auch selbst““ (S. 158), allerdings wird Laudine nicht in Ausübung ihrer Regierung geschildert. Bei der Begegnung am Brunnen gibt es keinen „Entscheidungskampf“. Laudine stellt sich „dem Eindringling“ Iwein, indem sie ihn fragt: „Was hast du an meinem Brunnen zu suchen? Ich bin die Herrin vom Land Nebenan! Fremde Ritter brauche ich nicht! Wer hat dir erlaubt, meinen Stein zu begießen? Glaubst du, nur weil ich eine Frau bin, wüsste ich nicht, wie man sein Land verteidigt? Du hast dich nicht an die Grenzen gehalten, von meinen Regeln verstehst du nichts. Du hast eigenmächtig das Recht gebrochen und mir sehr großes Leid zugefügt. Also ist zwischen uns Krieg und kein Frieden!“ (S. 238). Das reicht wohl nicht, um eine wehrhafte Laudine daraus zu machen.

Eine bemerkenswerte Aufwertung erfährt Lunete, die Freundin Laudines (S. 158 sagt es der Erzähler, S. 246 sagt es Iwein). Sie erscheint als unschlagbare Schachspielerin und wird sogleich als solche eingeführt. Am Artushof war sie schlecht behandelt worden, „weil ich nicht daran dachte, Ritter Gawein im Schachspiel gewinnen zu lassen“ (S. 43); denn dort ist es Sitte, dass die Damen „aus Höflichkeit im Schachspiel [gegen die Ritter] verlieren“ (S. 21)¹². Und mit der schachspielenden Lunete endet auch die Erzählung: Beim Abschiedsfest feierte man sehr lange und ging erst weit nach Mitternacht schlafen. „Nur Lunete war noch nicht müde. Sie stand auf, holte ihr Schachbrett [...] und begann, wie immer gegen sich selbst zu spielen“ (S. 249). Ausführlich beschreibt Hoppe ihre Lunete im Kapitel 13, in dem diese Laudine überzeugt, dass der Sieger über ihren Mann der Beste der Besten ist. „Schließlich ist es kein Zufall, dass Lunete im Schachspiel die Beste von allen ist. Erinnert euch! Sie hat sogar Ritter Gawein besiegt. Und der spielt wirklich nicht schlecht [...]. Sie spielt so gut, dass sie selbst mit verbundenen Augen gewinnt. Und wenn keiner mehr gegen sie antreten will [...], spielt sie manchmal auch gegen sich selbst“ (S. 59). Der Erzähler beschreibt ihre Spieltechnik (S. 59 f.) und Spielfreude. „So ist Lunete, wenn sie spielt. Ihr Gesicht ist dabei rot vor Freude, ihr werdet immer den Kürzeren ziehen! Denn ihr Verstand ist scharf wie ein Immerschwert. Deshalb hat sie auch keine Freunde“ (S. 60). Auf der einen Seite hebt Hoppe mit dieser überragenden Fähigkeit Lunete aus den übrigen Frauengestalten der Erzählung heraus und gibt ihr gleichsam einen emanzipativen Impetus. Auf der anderen Seite aber scheint sie auch den Topos zu stärken, eine verstandesscharfe Frau habe keine Freunde. Ob das Hoppe beabsichtigt hat, ist nicht

¹² Später, als Gawein mit Artus den neuen Burgherrn besucht, möchte Lunete diesen Fauxpas wieder wettmachen und bietet ihm eine Partie Schach an. „Sie begannen zu spielen. Und obwohl ich nichts vom Schachspiel verstehe, kann ich euch sagen, dass dies das schwerste Spiel war, das Lunete jemals in ihrem Leben gespielt hatte. Denn sie hatte den festen Plan gefasst, Gawein diesmal gewinnen zu lassen, damit er auf andere Gedanken käme. Aber weil seine Gedanken düster waren, spielte Gawein an diesem Abend so schlecht, dass es vollkommen unmöglich war, gegen ihn zu verlieren“ (S. 85).

sicher. Allerdings lässt sie auch nicht erkennen, die besondere Stellung Lunetes zur Herrscherin Laudine und die zentrale Liebesgeschichte zwischen Laudine und Iwein erkläre ihre isolierte Position.

Schließlich gibt es im Hoppeschen „Iwein Löwenritter“ noch einen weiteren Protagonisten, den Löwen, der hier zum Erzähler¹³ avanciert. Mit diesem überraschenden, erst am Ende enthüllten Erzählergeheimnis verschafft sich die Autorin die Möglichkeit, einerseits über einen auktorialen Ich-Erzähler zu verfügen, andererseits aber auch mit der Leerstelle zu spielen, er sei nicht dabei gewesen beziehungsweise Iwein habe es ihm nicht erzählt¹⁴.

7. Motive

Zwei Motive laufen durch den Roman und verbinden beide Teile. Das erste ist das gerade erwähnte der schachspielenden Lunete. Das zweite ist das bereits bei Hartmann anklingende Motiv vom Herzenstausch. Bei Hoppe findet dieser in einem eigenen Kapitel statt (Kap. 15, d. h. genau zur Hälfte der 30 Kap. in Teil 1, S. 67 ff.). Behutsam erklärt der Erzähler, was nach dem Heiraten käme, sei keine Kleinigkeit; denn man wolle sein Bestes geben. Und das ist „[d]as, wo bei uns allen das Leben sitzt. Man tauscht seine Herzen“ (S. 69). Und so „tauschten sie [Laudine und Iwein] Herzen“ (ebd.). Bei dieser Formulierung fehlt das Possessivpronomen, auch in der Wiederholung (S. 244). Um Kindern den merkwürdigen Herzenstausch zu erklären, spricht der Erzähler davon, „dass die Sache nicht einfach war“ (S. 70) und vergisst nicht zu erwähnen, er wisse nicht, „[w]ie lange Laudine und Iwein [...] mit dem Tausch ihrer Herzen beschäftigt waren [...]. Ich war nicht dabei.“ (ebd.). Als Iwein um Erlaubnis zum Aufbruch bittet, ist sein Herz – das heißt natürlich Laudines – eigentlich dagegen, ihr Herz – also Iweins Herz – jedoch traurig. Noch einmal wird der Gegensatz der Herzempfindungen betont: Laudines Herz in Iweins Brust will nicht reisen, Iweins Herz bei Laudine hingegen will reisen (S. 92). Im Kampf gegen den „Herrn mit den schwarzen Händen“ wird Iweins Herz „plötzlich leicht wie eine Feder“, er erinnert sich, dass er Laudines Herz in sich trägt „und Laudine darf niemals sterben!“ (S. 126). Wenn es wenig später heißt, „sein Herz sagte ihm“, jemand sei in Not (S. 131), dann ist allerdings nicht klar, ob es das Herz Laudines ist. Ähnlich verhält es sich auch in anderen Fällen (S. 92, S. 158 f., 241). Dass Iweins Herz vergeben ist, eben an Laudine, wird mehrfach wiederholt (zum Beispiel S. 126, 144). Lunete weiß vom Herzenstausch (S. 139) und erschreckt Iwein damit.

Beim Zusammentreffen Laudines mit dem unerkannten Löwenritter überlegt sie, was der Herzenstausch für sie bedeutet, dass sie Iweins Herz in ihrer Brust dem Löwenritter nicht geben kann. Sie will es auch nicht, da Iweins Herz besser ist als er selbst (S. 158 f.). Laudines Herz in Iweins Brust sagt ihm, er müsse die ge-

¹³ Favaro (2013: 153) spricht unbegründet von „Erzählerin“.

¹⁴ Favaro (2013: 154) meint: „Hinter der Vorliebe für den Löwen bei Hoppe-*Iwein* steckt eigentlich das Selbstbewusstsein der Schriftstellerin und eine auktoriale Referenz [...]“.

fangenen Frauen befreien (S. 192). Auch in einer eher komischen Szene wird auf dieses Motiv angespielt, wenn Gawein betrunken an Iweins Brust sinkt und fragt: „Wessen Herz schlägt da in deiner Brust?“, das so seltsam klopft (S. 227). Auf dem Weg zurück zu Laudine begegnet Iwein zum vierten Mal dem „Mann in Gestalt eines Ungeheuers“ und befragt, was er hier suche, antwortet Iwein: „Mein König [...] sucht Frieden. Und ich suche mein Herz!“ (S. 230). Als Iwein rückkehrend die Gewitterquelle betätigt, schlägt Laudines Herz laut, und sie fragt sich, wie es komme, dass ihr Herz nach beiden Seiten, aus Angst und aus Freude, auf einmal ausschlägt (S. 235). Damit ist der Tenor für die drei folgenden Kapitel angeschlagen, die mit dem „Wettstreit der Herzen“ (Kap. 29, S. 245 ff.) dieses Motiv ein letztes Mal in großer Breite durchspielen. Es kulminiert in dem Angebot eines Wunsches (S. 242 f.), den Laudine Iwein erfüllen will: „Ich wünsche mir, dass wir Herzen tauschen!“ (S. 244) sagt er, und sie bestätigt: „Ich werde mein Herz mit dir tauschen“ (S. 245). Als Laudine endlich Iwein erkennt, vertröstet der Erzähler, Genaueres ein andermal zu erzählen und schließt lakonisch: „Die Herzen ließen sie da, wo sie waren. Iweins Herz in Laudines Brust und Laudines Herz in Iweins Brust“ (S. 247).

8. Erzähler

Eine besondere Rolle spielt der Erzähler. Er ist Augenzeuge, wie er auf der ersten Seite sagt: „[I]ch war nämlich dabei“ (S. 9), und deshalb erzählt keiner besser die „mindestens tausend Jahre“ alte Geschichte, die auch erst „gestern passiert“ (ebd.) sein könnte, also zeitlos ist wie ein Märchen. Mehrfach muss der Ich-Erzähler jedoch einräumen, er könne Details nicht erzählen, da er nicht dabei war, etwa wie Iwein gegen den Herrn des Brunnens kämpfte (S. 36) oder wie lange der Herzens-tausch zwischen Iwein und Laudine gedauert habe (S. 49). Er erzählt, „was er [Iwein] mir erzählte“ (S. 36) oder es heißt: Wäre Iwein nicht vom „Wahnsinn“ genesen, „wie hätte er mir [dem Erzähler] dann das Leben gerettet und mir seine ganze Geschichte erzählt“ (S. 117). Das weckt natürlich Neugier, wer denn dieser Erzähler überhaupt ist und zugleich führt es auch auf seine Spur. Die Chronologie der Ereignisse folgt der Vorlage. Hoppe selbst beginnt die Erzählung mit der Rettung des Löwen beim Kampf eines Ritters mit dem Drachen. Sie doppelt also eine zentrale Szene, die der Handlungschronologie in Hartmanns *Iwein* nach erst später spielt. Den Grund für diesen Eingriff erkennt der Leser erst ganz am Ende, wenn die Autorin auf der letzten Seite die Identität des Erzählers preisgibt: „Denn der Löwe auf dem Burgweg bin ich. Und ich liebe Geschichten [...]. Und so gut wie ich erzählt sie euch keiner. Ich war schließlich dabei“ (S. 250). Der Erzähler, also der Löwe, ist außerordentlich mitteilhaft. Fast auf jeder Seite spricht er auf unter-

schiedliche Weise seine Leser/Zuhörer an. Ich liste sie der Reihe nach auf, ohne dabei eine Systematik zu verfolgen¹⁵.

Schon mit dem ersten Satz der Nacherzählung stellt der Erzähler **Fragen**: „Kennt ihr die Geschichte von Iwein [...]?“ (S. 9) – „Wie das kam, wollt ihr wissen?“ (S. ebd.) – „Zählt ihr noch mit?“ (S. 213) – „Und wo sind wir jetzt?“ (S. 24) – „Ihr fragt euch natürlich [...]. Das frage ich mich auch“ (S. 63 vgl. S. 191) – „Seht ihr jetzt, [...]?“ (S. 107) – „Hat jemals einer von euch [...] gesehen?“ (S. 147) – „Wundert euch das?“ (S. 173) – „Jetzt wollt ihr wissen [...]?“ – „Seid ihr sicher [...]?“ (jeweils S. 197). Ohne Anrede: „Für wen nähten sie diese Gewänder? Und warum waren die Frauen alle so blass und so mager? Und [...] ihre Gesichter so grau [...]?“ (S. 189) – „Reicht es nicht, wenn ich stattdessen erzähle [...]?“ (S. 197).

Selbstaussagen: „Ich liebe die Träume“ (S. 9) – „Und ich liebe Geschichten“ (S. 250) – „Ich sage euch besser gleich [...]“ (S. 184f., 197) – „Vielleicht denkt ihr [...]? Aber ich denke [...]“ (S. 111) – „Fragt mich jetzt nicht [...]“ (S. 125) – „Wem hätte er das auch sagen können?“ (S. 226) – „Sie kämpften so lange, dass mir langsam die Luft zum Erzählen ausgeht, weil mir die Sache zu lange dauert“ (S. 215).

Aufforderungen (Leserappell): „Stellt euch jetzt [...] vor [...]“ (S. 10) – „Diesen Namen müsst ihr euch merken [...]“ (S. 19) – „Schaut sie euch an [...]“ (S. 204) – „Und jetzt macht euch bereit [...]“ (S. 211) – „Und vergesst nicht [...]“ (S. 211, vgl. S. 248).

Wahrheitsbeteuerung: „Ich [...] weiß das genau. Denn wenn ich von Drachen rede, dann meine ich Drachen [...]“ (S. 11).

Furcht: „Denn wir fürchten uns alle vor dem, was jetzt kommt“ (S. 245).

Einräumung: „Ich bin zwar noch nie in der Hölle gewesen, aber schlimmer kann auch die Hölle nicht sein“ (S. 11) – „Und obwohl ich nichts vom Schachspiel verstehe, kann ich euch sagen [...]“ (S. 85).

Anteilnehmende Ausrufe: „Hätte er es doch nie getan!“ (S. 33) – „Wie prächtig man sie empfangen hat!“ (S. 82) – „Hätten wir ihr Gesicht gesehen [...]“ (S. 105) – „Wie verzweifelt Iwein war [...]“ (S. 101) – „Wie gern er sie angefasst hätte!“ (S. 50) – „Wie ihn diese Gedanken quälten!“ (S. 52) – „Wie gern hätte Iwein seinen Namen verraten!“ (S. 241).

Bestätigung (man könnte auch Authentizität sagen): „Das habe ich selbst gesehen“ (S. 14) – „Aber ihr und ich, wir glauben daran“ (S. 174) – „Da war alles genau so, wie ihr es kennt“ – „Wir wissen genau, was jetzt geschieht!“ – „Aber wir wissen es besser“ (jeweils S. 76) – „Das weiß ich genau“ (S. 249) – „Ihr wisst ja selbst [...]! Und ihr könnt euch denken [...]“ (S. 22, vgl. 91) – „Das seht ihr ja selbst“ (S. 111) – „Jetzt müsst ihr noch wissen [...]“ (S. 119).

Unsicherheit: „[...] ,wenn ich das richtig verstanden habe [...]“ (S. 15).

Leserentscheid: „Glaubt es mir, oder glaubt es mir nicht [...]“ (S. 14 u. ö.).

¹⁵ Bereits Favaro (2013: 147) hat sie unter der nicht zutreffenden Bezeichnung „Erzählerkommentare“ in folgende Gruppen aufgeteilt: „Aussparungsformel“, „Wahrheitsbeteuerung“, „Wendung zum Publikum“, „Erzähler-Publikum-Spiel“, „Engagement“ und „Ironie (Selbstbezug)“.

Bedingung: „Wenn ich es wüsste, dann würde ich es euch sagen [...]“ (S. 42) – „Aber wenn ihr wissen wollt [...], dann müsst ihr erst wissen [...]“ (S. 15) – „Wenn ihr mich fragt [...]“ (S. 213).

Der auktoriale, allwissende Erzähler: Artus liebt seine Königin Ginevra mehr als sein Leben. „Alle Anderen lieben sie auch. Aber davon darf der König nichts wissen“ (S. 17) – „Viel kann sie [Laudine] nicht sagen. Denn es hat ihr die Sprache verschlagen“, (S. 247).

Vorausdeutungen verwendet der Erzähler sparsam: „Das wird sich noch zeigen“ (S. 19).

Captationes benevolentiae könnte man folgende Anreden nennen: „Das wisst ihr besser als ich“ (S. 55).

Aussparung: „Ich könnte den Kampf zu Worten machen [...]“ (S. 36) – „Ich könnte euch viel [...] erzählen [...]“ (S. 93).

Nichtverstehen: „Was auch immer das ist, diese Menschenehre, von der ich genau so wenig verstehe wie der Mann in Gestalt eines Ungeheuers“ (S. 40)¹⁶.

Unwissenheit: „Wie lange sie in dieser Ohnmacht lag, weiß ich nicht [...]“ (S. 48) – „Woran ihr euch festhalten könnt, weiß ich nicht, aber haltet euch fest, und lasst nicht los!“ (S. 199) – „Wohin er gegangen ist, weiß ich nicht“ (S. 231) – „Wie lange Laudine und Iwein [...] mit dem Tausch ihrer Herzen beschäftigt waren, kann ich euch nicht sagen [...]“ (S. 70).

Antizipierte Leserreaktion: „[...] werdet ihr rufen“ (S. 67) – „[...] werdet ihr sagen“ (S. 102) – „[...] könnt ihr euch denken [...]“ (S. 71) – „Wie ihr seht [...]“ (S. 72) – „[...] wie ihr euch sicher erinnern werdet [...]“ (S. 74) – „Ihr merkt schon [...]“ (S. 168) – „Und es wird euch nicht wundern, wenn ich euch sage [...]“ (S. 229).

Begründung: „Und ich will euch auch sagen, warum“ (S. 97) – „Ich kann euch sagen, wamm das so war“ (S. 189).

Wette: „[...] ich wette, ihr hättet es auch nicht gemerkt“ (S. 97) – „[...] ich wette, ihr hört sie auch“ (S. 100).

Unwille: „Ich will ihre Worte nicht wiederholen [...]“ (S. 105).

Verschweigen: „Da ist aber noch etwas, das ich euch verschwiegen habe“ (S. 157) – „Ich könnte euch viel über den Abschied erzählen, aber das tue ich nicht, denn der Abschied war traurig“ (S. 93).

Verwunderung: „Und ich wundere mich auch [...]“ (S. 161) – „Und es wird euch nicht wunden, wenn ich euch sage [...]“ (S. 136).

Ineffabilis-Topos: „Ich mache es kurz, denn niemand kann diesen Kampf beschreiben“ (S. 201) – „Was dann geschah, ist mit Worten nicht zu beschreiben“ (S. 219).

Vertröstung: „Was ihr Mund allerdings wirklich tat, das erzähle ich euch ein anderes Mal“ (S. 247).

Abwesenheit des Erzählers: „Ich könnte den Kampf zu Worten machen, aber ich war nicht dabei“ (S. 36, ähnlich S. 48, 70).

¹⁶ Favaro (2013: 147) verbucht dies Zitat unter „Ironie (Selbstbezug)“.

Es ist eine Fülle von Erzählerbekundungen, die in zahlreichen Variationen erscheint, einige sogar wiederholt und dies gelegentlich auch häufig, darunter der Einwurf „ihr wisst ja“ o.ä. ein Dutzend Mal. Mit diesem Hervortreten des Erzählers, gelegentlich unmittelbar aufeinander folgend, gelingt der Autorin die Leser oder Hörer direkt anzusprechen, sie unmittelbar einzubeziehen, ja eine Art fortlaufender Kommunikation aufzubauen und durchzuhalten. Sie erreicht damit eine Aufmerksamkeit, die besonders spannende Erzählmomente heraushebt, ihre eigene Anteilnahme am Geschehen dokumentiert und vor allem die Leser/Hörer anspricht und aufmerksam hält¹⁷. Auf der anderen Seite möchte zum Beispiel Wapnewski (2008) nach den vielen im „kumpelhaften Ton“ erfolgenden Erzähleranreden einmal „seriös als Erwachsener angeredet“ werden, doch dann wurde ihm plötzlich klar „dass Frau Hoppe hier ja eine ganz mittelalter-eigentümliche Rolle annimmt: die des Erzählers oder Vorlesers, der sich an Illiterati wendet, die von der gleichen Bildungs-Arglosigkeit sind wie vermutlich die Neffen der Nacherzählerin.“

9. Märchenelemente

Wenn über „Iwein Löwenritter“ gesprochen und geschrieben wird, ist oft auch die Kennzeichnung „Märchen“ dabei, gelegentlich sogar „Fantasy“. Speziell dagegen verwahrt sich Felicitas Hoppe: „Ich glaube nicht, dass ich Fantasy-Schriftstellerin bin, weil ich eigentlich gar nichts erfinde. Ich erzähle doch eher Geschichten, die manchmal mit historischen Kostümen daher kommen, aber Ritter hat es gegeben [...] bei mir spielt alles hier und heute, und so ist es auch beim Iwein [...]“ (Durak 2008). Deutlich wird das bereits im Kapitel I. Nach einer Inhaltsskizze in zwei Sätzen fragt der Erzähler: „Wie das kam, wollt ihr wissen? Dann hört mir gut zu, denn besser als ich erzählt die Geschichte euch keiner, ich war nämlich dabei. Die Geschichte ist übrigens ziemlich alt, mindestens tausend Jahre. Kann aber auch sein, sie ist erst gestern passiert, als ihr gerade unterwegs ins Bett wart, auf dem Weg in die Träume“ (S. 9). Und die tausend Jahre spielen in der Erzählung eine wichtige Rolle: Artus ist „seit tausend Jahren König“ (S. 17), seinen runden

¹⁷ Hamann/Plotke (2015: 20 ff.) vergleichen mit Hartmanns Erzähler, „der über die Mechanismen literarischer Berichterstattung [!] reflektiert und ihre Möglichkeiten und Grenzen problematisiert“ (ebd.: 20). Ihr Beispiel ist Iweins Kampf mit Ascalon (Iw. 1029 ff.). „Stärker als Hartmanns Erzählerinstanz setzt Hoppes narratives Ich bei den Adressaten auf Mitwisserschaft und Empathie“ (Hamann/Plotke 2015: 20) – so kann man den oben beschriebenen Sachverhalt auch ausdrücken. Der Laudator Bernhard Rank (2010) sieht bei der „Verleihung des Rattenfänger-Literaturpreises 2010“ an „die Preisträgerin Felicitas Hoppe und [!] ihr Buch *Iwein Löwenritter*“ die „hervorragende Qualität des Buches“ in der „gelungenen und faszinierenden Mischung“ zweier Faktoren, einmal „sind es die *Leseanreize*, die Felicitas Hoppe von der ersten Seite an beim Erzählen entfaltet – und zwar nicht nur für Kinder und Jugendliche!“ Zum anderen komme dazu „der *literarische und pädagogische Anspruch*, mit dem sie eine phantastische Abenteuergeschichte aus dem Mittelalter für heutige Leserinnen und Leser präsent werden lässt.“

„Tisch“, die berühmte Tafel, haben „tausend Tischler gezimmert“, an ihm haben „mindestens tausend Ritter Platz“ (S. 16, vgl. 103), Iwein ist „der tausendste Ritter der Tafelrunde“ (S. 66), „tausend Köche und Gärtner“ unterstehen Keie (S. 20, 27), „tausend Ochsen“ und „tausend Fässer“ Wein gehören zum Fest (S. 98), Iwein erringt „das tausendste Band“ (S. 99), da ist „das Land von vor tausend Jahren“ (S. 15), der Wald (S. 131), der Schlaf (S. 232) und der Wein (S. 186, 214) von vor tausend Jahren, ferner die Lederhaut (S. 147), das „Tausendburgenland“ (S. 126 u. ö.), die „tausend Diener und tausend Pferde“ der Schwestern vom Schwarzen Dorn (S. 225). Vergleichbar sind die Komposita mit Immer-, der Immerwald, in dem Iwein „gegen tausend Ungeheuer“ kämpft (S. 9), das Immer-schwert, auch im Plural, der Immerwalddrache. „[S]tellt euch [...] einen Wald vor, einen Wald wie im Märchen. Finster und voller Geräusche und voller unsichtbarer gefährlicher Tiere“ (S. 10). Zeitlosigkeit und Namenlosigkeit sind Merkmale des Märchens. Namenlos bleiben zum Beispiel die Dame von Narison, „die Herrin mit den weißen Händen“ und ihr Gegner Graf Aliers, „der Herr mit den schwarzen Händen“. Ein weiteres Märchen-Merkmal stellt das Spiel mit häufigen superlativischen Umschreibungen dar. Der „Beste der Besten“, „die Besten der Besten“, „der Beste der Allerbesten“ und „der Allerbeste der Besten“ (S. 16, 56 f. u. ö.), für Iwein und Gawein versteht sich, aber auch „die Beste der Besten“ für Laudine (S. 237) und selbst für die stark aufgewertete Lunete (S. 178). Vieles andere gehört ebenfalls in die Welt der Märchen: sprechende Tiere¹⁸, Gold und Silber als kostbare Materialien für die in der Geschichte vorkommenden Gegenstände, der unsichtbar machende Ring, Riesen und Ungeheuer und natürlich ein Held, der alle Fährnisse überwindet und am Ende die Prinzessin erringt. Das alles verwundert nicht, reichen doch die Vorstufen des *Iwein* in die keltische Feen- und Märchenwelt zurück, Hartmanns *Iwein* bewahrt viel davon und Hoppe fügt ihrer Nacherzählung weitere Märchenmotive hinzu (z. B. das der stehenbleibenden Zeit, S. 14).

Einige Rezensenten von Hoppes *Iwein Löwenritter* betonen den Märchencharakter: das Kinderbuch „liest sich wie ein meisterhaft erzähltes Märchen“ (Kaufmann 2008). Oliver Vogel (2012) hält fest: „Ihr Erzählstil sei auch stark von Märchentexten [Pinocchio¹⁹] beeinflusst“. „Dass sich der Stoff von Iwein Löwenritter aus des Artus Tafelrunde so frisch und frei als Märchen für die Neffen erzählen lässt, hätte sich Wapnewski nicht träumen lassen“ (Anonymus 2008). Wapnewski (2008) selber bemerkt: Felicitas Hoppe schlüpfte „für ihre Übertragung des ‚Iwein‘ in die Rolle der Märchentante“. Judith Benz (2012: 137) leitet ihren Beitrag zur Keiefigur mit dem Satz ein, Hoppe habe Hartmanns „*Iwein* als Märchen für ein junges Publikum“ wiedererweckt.

¹⁸ Mit dem Löwen als tierischem Erzähler (s. auch unten S. 91) werde „eine besondere Erzählinstanz in die Geschichte eingeführt [...], was gemeinhin spezifischen Gattungen wie den Märchen vorbehalten bleibt“ (Hamann/Plotke 2015: 23).

¹⁹ Hoppe selbst äußert sich ausführlich zu ihrem „unangefochtenen[!] Lieblingsbuch“ *Pinocchio* und meint: „In anderen Worten: Iwein, so abwegig das auf den ersten Blick scheint, nimmt die Abenteuer Pinocchios vorweg“ (Hoppe 2010: 40).

10. Sprache

Die sprachliche Darbietung kennzeichnet Einfachheit, in der Wortwahl wie im Satzbau. Durchweg sind es bekannte Wörter, mit denen Hoppe arbeitet, ausgenommen die Neubildungen wie „Immerwald“ und „Immerschwert“ oder „Land Nebenan“ und „Tausendburgenland“, die aber dem Verständnis keine Schwierigkeiten bereiten. Wiederholungen begegnen oft, vor allem in den Bemerkungen des Erzählers (s. 8. *Erzähler*), aber auch um eine Situation eindringlich zu schildern: „Die Tiere erstarrten, die Bäume erstarrten, alle Büsche und Zweige erstarrten, und an den Zweigen erstarrten die Blätter. Auch das Pferd des Ritters erstarrte. Nur der Ritter erstarrte nicht“ (S. 12). Das Erzähltempus ist durchgehend das epische Präteritum, nur wenn die Spannung sehr hoch ist, wechselt der Erzähler ins Präsens (S. 196, 243). Auffällig sind die bereits (s. 9. *Märchenelemente*) angeführten Steigerungsformen „der Beste der Besten“ und so weiter, die massenhaft wiederholt werden. Auch kehren formelhafte Wendungen mehrfach wieder, wie die zuvor bereits dem Erzählereingriff „Wahrheitsbeteuerung“ zugeordnete: „Denn wenn ich von Drachen rede, dann meine ich Drachen [...]“ (S. 11) oder „[u]nd wenn ich Abenteuer sage, dann meine ich Abenteuer [...]“ bzw. „[u]nd wenn ich Frauen sage, dann meine ich Frauen!“ (jeweils S. 21), so auch für „Ritter“ (S. 12) und „Tiere“ (S. 25). Es fällt auf, dass sich diese Beteuerungen des Erzählers besonders im Anfang finden. Vielleicht wollte die Autorin damit die Glaubwürdigkeit von Figuren und Geschehen bei den Rezipienten fundamentieren. Eine andere Wendung, die (bei 8. *Erzähler*) als „Leserentscheid“ erscheint („Glaubt es mir, oder glaubt es mir nicht [...]“, S. 14 u. ö.), wird ebenfalls wiederholt eingesetzt, meist an Handlungspunkten, deren Glaubwürdigkeit angezweifelt werden könnte. Syntaktisch wählt Hoppe meist einfache Sätze, Hauptsätze dominieren, sowohl vielfach in parataktischer Reihung als auch oft, indem Teile eines Satzes als selbstständige Sätze abgeteilt werden. Nebensätze kommen natürlich vor, jedoch meist relativer, temporaler, kausaler oder konditionaler Art. Beispiele bietet S. 15: „Aber wenn ihr wissen wollt, wie die Geschichte jetzt weitergeht, dann müsst ihr erst wissen, was vorher geschah. Denn die Geschichte fängt nicht im Immerwald an, sondern in einem anderen Land. [...] Stellt euch jetzt also den Königshof vor. Dort ist der Himmel immer blau. Morgens hellblau und abends dunkelblau. Man sieht die Sonne bei Tag und den Mond bei Nacht und alle Sterne. Dort steht in einem herrlichen Garten der schönste und größte Palast der Welt. Und in dem Garten gehen schöne Frauen spazieren, die, wenn ich das richtig verstanden habe, eigentlich gar keine Frauen sind, sondern Damen, die Gedichte aufsagen und Lieder singen“. Zugleich bietet diese Probe auch ein Beispiel für ein Stilistikum Hoppes, nämlich Sätze, auch unvollständige, mit „Und“ zu beginnen. Auf den Seiten 16 f. stehen folgende Beispiele: „Und jetzt der Palast. Dort gibt es einen riesigen Saal. Und in der Mitte diesen riesigen Saals steht ein riesiger runder Tisch, den haben tausend Tischler gezimmert. [...] Und wenn am Ende der Beste gewinnt, bekommt er zur Belohnung ein blaues Band und bindet es seinem Pferd in die Mähne“. Vermutlich erfüllen diese „Und“-Sätze zwei Funktionen: einmal entsprechen sie kindlichem Erzählen und zum anderen verkürzen sie längere Perioden.

11. Die Autorin über ihr Werk

Ihre beiden Göttinger Poetik-Vorlesungen aus dem Jahre 2009 – ein Jahr nach dem Erscheinen des Kinderbuches – stellt Felicitas Hoppe unter das Thema „Abenteuer – was ist das?“²⁰. Es ist die bekannte Frage, die bei Hartmann der Waldmensch an Iwein richtet (Iw. 527 ff.), so auch der „Mann in Gestalt eines Ungeheuers“ (S. 29) und bei Hoppe noch einmal der wahnsinnige Iwein an den Vorgenannten (S. 110), eine nur bei ihr vorkommende Doppelung oder Spiegelung, um Iweins Zustand zu charakterisieren. Hoppes erste Vorlesung zu *Iwein* beginnt („1. Ritter und Frauen“) mit dem Hinweis, ihre „Leidenschaft für Ritter“ sei alt und gehe auf ihre „frühe Kindheit“ zurück (Hoppe 2010: 30). Es sind Bilder aus der Manessischen Handschrift, die im elterlichen Wohnzimmer hingen und das kleine Mädchen beeindruckten²¹. „Die Motive aus einer anderen Welt, die niemals Wirklichkeit, sondern immer schon reinstes Ideal mit gefährlich doppeltem Boden war, hat [!] mich bis heute geprägt, auch wenn ich, längst eines Schlechteren belehrt, weiß, dass es die lockigen Ritter aus meiner Kindheit [als für sie auf den Bildern „die Männer noch Frauen“ waren] in Wirklichkeit nie gegeben hat“ (ebd.: 31).

Der Abschnitt endet mit einer irritierenden Bemerkung zum Phänomen des Ritters: „In kaum einer anderen Figur abendländischer Geschichte spiegelt sich besser, was mich seit jeher beschäftigt: die Projektion von Größe und Tugend gepaart mit größter Lächerlichkeit, die so großartige wie grausame und nicht selten unfreiwillig komische Inszenierung dessen, was wir leichthin Geschichte nennen“ (ebd.: 32). Man fragt sich, was der Autorin dabei durch den Kopf gegangen sein mag? Iwein oder ein anderer Ritter der Tafelrunde kann es doch wohl nicht sein. Reicht ihr Blick vielleicht schon in die Neuzeit zu Cervantes' Don Quijote? Wie dem auch sei, ihre sehr lockeren Gedanken zum Mittelalter und seinen Aktualisierungen gründet sie in „2. Wunschmaschinen“ (ebd.: 32 f.) auf ausführlichen Zitaten aus Valentin Groebner, „Das Mittelalter hört nicht auf“, mit dem von Hoppe nicht mitgeteilten Untertitel „Über historisches Erzählen“²².

Im Abschnitt „3. Iwein“ (ebd.: 34) berichtet sie – die einstige Germanistikstudentin – über ihr Leseerlebnis. „Das Glückserlebnis beim Lesen beruhte, wie mir im Rückblick scheint, auf einer Art Déjà-vu: ‚Wer seinen Blick auf das wahre Gute richtet, der erfährt Glück und Ehre‘. So lautet, in der schönen, klaren und flüssigen Prosaübersetzung ins Neuhochdeutsche durch Max Wehrli (1988), der erste Satz

²⁰ So lautet auch die Überschrift von Hoppes (2010a) „Danksagung anlässlich der Verleihung des Rattenfänger-Literaturpreises der Stadt Hameln“ im November 2008, ebenso ist der Abschnitt (ebd.: 7) überschrieben, in dem sie kurz den Inhalt von „Iwein Löwenritter“ darbiert.

²¹ Im Interview mit Benz (2012: 154) bekennt Hoppe dagegen: „Ich weiß gar nicht genau, woher meine Vorliebe für das Mittelalter rührt, aber ich glaube, es hat etwas mit Emblematik [!] zu tun, also mit dem Veräußerlichen von Formen“ – ein merkwürdiges Verständnis von Emblematik.

²² Vgl. dazu: Modestin, Georg, 2008, „Rezension zu Valentin Groebner: Das Mittelalter hört nicht auf. Über historisches Erzählen“, München, C. H. Beck. Zuerst erschienen in *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte*, Vol. 58 Nr. 4, 2008 S. 483–484. <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/infoclio/id=18379> aufgerufen am 15.6.2016.

der Geschichte“ (ebd.). Diese Mitteilung scheint im Widerspruch zu Hoppes ‚Bekanntnis‘ im Interview mit Martin Jurk (2010) zu stehen: „Ich muss ganz ehrlich sagen, dass ich das Original von Hartmann sehr lesbar finde Und würde sogar behaupten, dass man das Kindern vorlesen kann“²³. „Welche Ausgabe des Originals?“ hat bereits Peter Wapnewski (2008) in seiner Rezension gefragt. Original heißt üblicherweise der mittelhochdeutsche Text Hartmanns von Aue. Hoppe versteht abweichend darunter jedoch die Übersetzung von Hartmanns mittelhochdeutschem Text und zwar in der Prosaübersetzung von Max Wehrli. Wir stoßen hier erstmals auf eine gewisse Uneindeutigkeit in einer Aussage Hoppes. Sie macht übrigens an keiner Stelle deutlich, dass sie in einer Übersetzung den Roman Hartmanns rezipiert, der seinerseits eine Adaption des „Yvain“ von Chrétien von Troyes darstellt, und Hoppe sich damit in einer Adaption- bzw. Rezeptionstradition bewegt, die den Stoff nicht unerheblichen Veränderungen unterzogen hat²⁴. Eine ganz besonders auffällige Änderung hat Hoppe selbst vorgenommen, indem sie den Löwen, der bei Hartmann und auch schon bei Chretien bereits unkommentiert²⁵ aus der Geschichte geht (nach dem Kampf mit Gawein verlässt Iwein [*m*] *it sînem lewen* [Iw. 7805] unbemerkt den Artushof), zum Erzähler der Geschichte selbst gemacht hat. Damit avanciert er in gewisser Weise vom Beginn bis zum Ende zur zweiten Hauptperson neben Iwein. Nach Hoppes (2010: 35) Auffassung lässt sich die „Faszination durch den Text“ an folgenden Punkten zeigen: 1. Die Handlung, die spannend sei, einen Plot habe und vorantreibe; 2. die Sprache einfach und klar, ungeziert, bildreich, kräftig, ziele immer auf ihren Gegenstand, sei niemals mit sich selbst beschäftigt; 3. der Erzähler wolle unterhalten und belehren,

²³ Bei der Lektüre dieser Äußerung denkt man im ersten Augenblick, dass zum Vorlesen für Kinder doch wohl nur eine Übersetzung geeignet sein dürfte, und die Poetikvorlesung bestätigt dies auch, denn es handelt sich in Hoppes eigenwilliger Terminologie bei ‚Original‘ immer um die Prosaübersetzung von Max Wehrli.

²⁴ Die *Iwein-Rezeption vom Mittelalter bis zur Gegenwart: Drei Beispiele* hat Rossella Favaro in ihrer Tesi di Laurea an der Universität Ca’Foscari in Venedig von 2013 untersucht und dabei neben den genannten Autoren auch J. J. Bodmers *Fabel von Laudine* und A. Klughardts *Iwein*-Oper einbezogen. Diesen Aspekt betonen auch Hamann/Plotke (2015: 17) mit der Bemerkung, die mediävistische Forschung spreche „hier von ‚Retextualisierung‘, von ‚rewriting‘ oder ‚réécriture‘“ und „Riscrittura e attualizzazione dei testi germanici medievali“, wie das Thema des „XLII Convegno dell’Associazione Italiana di Filologia Germanica“ im Juni 2015 lautete, auf dem eine Kurzfassung dieses Beitrages vorgetragen wurde. Die vorläufig letzte Stufe dieses Prozesses wäre der von Horn (2012) beschriebene „Versuch einer szenischen Umsetzung [von ‚Iwein Löwenritter‘] in einer 5. Klasse“. Dort im Anhang (S. 218–229) kann man auch die Textfassung kennenlernen und „Bilder aus einer Aufführung“ (S. 230–233) anschauen. Mit Staunen bemerkt man, wie sich der Aufwand an Wörtern auf dieser vorläufig letzten Adaptionstufe zu einem Minimum verdünnt.

²⁵ Es ist genau diese Art, Figuren wie Brünhild im *Nibelungenlied* oder den Löwen im *Iwein* einzusetzen, wenn sie gebraucht werden, und abtreten zu lassen, wenn sie ihre Funktion erfüllt haben, die Eva Willms [in einer Stellungnahme zur Erstpublikation dieses Beitrags] als „handlungsfunktionales Erzählen“ bezeichnet.

wisse sich in einer europäischen Tradition. „Kein exaltiertes romantisches Ich, das sich in den Vordergrund schiebt, stattdessen spricht einer, der gerne betont, er sei gar nicht selbst dabei gewesen“. Genau das aber trifft auf Hoppes *Iwein*-Erzähler zu, nicht aber auf Hartmanns auktorialen Erzähler, der sogar zweimal als Hartmann hervortritt und der nur einmal am Ende (Iw. 8160 ff.) einräumt, nicht dabei gewesen zu sein. Als 4. Punkt hebt Hoppe (2010: 35) die „Bedeutung des Arguments“ hervor. Bei allem Nach-vorn-Stürmen nehme sich der Autor Zeit für „Pausen zwischen den Aventuren [!]“²⁶, um nachzudenken, zu reflektieren, zu kommentieren“ (ebd.), wobei Ironie und Humor ins Spiel komme.

Im nächsten Abschnitt („4. Niemandes Mund spricht anders als sein Herz“ [ebd.: 36]) tauchen Ungenauigkeit und Übertreibung auf, wenn Hoppe von Hartmanns *Iwein* behauptet, er sei „reinste Gegenwartsliteratur. Ein Buch, das man beim Wort nehmen muss. Eine Geschichte, geschrieben von Rittern für Ritter, die noch nicht wussten, was Ritter sind, wie wir heute nicht wissen, was wir wirklich sein werden und in welches Kostüm man uns dereinst kleidet, für den Fall, wir könnten historisch werden“ (ebd.). Das sind müßige Gedanken, die soweit sie Hartmanns *Iwein* betreffen, Fehlurteile darstellen, wie auch das Folgende: „Hartmanns *Iwein* ist ein praktisches Psychogramm, ein modellhaftes ‚Handbuch des ritterlichen Betriebs‘, voll von Kritik am höfischen Wesen“ (ebd.), oder das anschließende: „solche Romane“ seien „Vorlesetexte, schlichte Sachbücher, Handreichungen für ein besseres Leben oder zumindest ein Hinweis darauf, wie das richtige Leben zu führen wäre“ (ebd.: 36 f.)

Der 5. Abschnitt „Langeweile und Abenteuer“ beginnt: „Die Geschichte ist rasch nacherzählt“ (ebd.: 37). Allerdings, wenn der Leser erwartet, Hartmanns *Iwein* in Kurzform dargelegt zu bekommen, wird er bereits beim ersten Satz belehrt: Es geht um Hoppes *Iwein Löwenritter*, denn *ihren* Iwein langweilt das Hofleben tödlich, und er reitet deshalb auf die Suche nach Abenteuer aus. Warum sagt Hoppe nicht „meine Geschichte“, dann bliebe ein Missverständnis aus. Denn Hartmanns Iwein langweilt²⁷ sich keineswegs, sondern zieht aus, um die Schmach seines Verwandten Kalogrenant zu rächen. Dass das Original geändert werden muss, ergibt sich zwangsläufig, wenn Hoppe die Doppelung der ersten Aventüre aufgibt und Kalogrenant weglässt. Damit entfällt auch die Verwandtenrache, sodass Iweins Auszug neu motiviert werden muss.

Zuletzt bleibt eine Ungenauigkeit, wenn es heißt: „Der dem Wahnsinn entronnene Ritter sucht fortan nicht mehr Abenteuer aus Selbstzweck, sondern besteht Abenteuer als gute Taten, durch die er für gesellschaftliche Gerechtigkeit sorgt und am Ende auch seine Frau wieder für sich gewinnt“ (ebd.: 39). Es geht weniger um „gute Taten“, vielmehr um das Einhalten von Terminen, nachdem Iwein den entscheidenden der Rückkehr zu Laudine binnen Jahresfrist versäumt hat. In der

²⁶ Kaum vorstellbar, dass ein solcher Lapsus bei der Korrektur, falls es eine gab, übersehen wurde.

²⁷ Die Frage ist überhaupt, ob ‚Langeweile‘ eine angemessene Kategorie für Zustände am Artushof abgibt. Dazu auch Spanke (2015: 110): „Im Mittelalter ist die ‚Langeweile‘ noch nicht auf den Begriff gebracht.“

Nacherzählung selbst betont Hoppe (S. 145, 152) ganz richtig diesen Punkt. Insgesamt entsteht der Eindruck, als habe die Autorin weniger Hartmanns Textgestaltung vor Augen, denn ihre eigene in der *Iwein*-Nacherzählung.

„6. Erwachsen werden“ (Hoppe 2010: 39). Hier berichtet Hoppe über den Auftrag und die Motivation zu ihrem Kinderbuch. Die Wahl ist sehr subjektiv, war doch der *Iwein* „der einzige klassische Artusroman, den ich einigermaßen gut kannte. Zweitens erzählt er wie alle guten Kinderbücher von dem großen Wunsch, erwachsen zu werden²⁸, in dem sich zugleich die Angst vor dem Erwachsensein spiegelt und der Wunsch, für immer ein Kind zu bleiben, das der Langeweile des alltäglichen Lebens mit dem Traum vom Abenteuer begegnet“ (ebd.: 39 f.). Es ist mir unbegreiflich, wie man Hartmanns Erzählziel im *Iwein* derartig verfehlen kann. Denn Iwein ist als Ritter der Tafelrunde natürlich ein Erwachsener, der keineswegs aus Langeweile (jedenfalls bei Hartmann) auf Abenteuerruche zieht, sondern ausführlich begründet (Iw. 525 ff.), warum er Abenteuer sucht. Dass er eine leicht erworbene Position in der zweiten Abenteuerkette sich erarbeiten, sich durch Einhalten von Terminen und Fristen bewähren muss, wird man doch nicht als „Erwachsenwerden“ bezeichnen wollen.

Auch in „7. Fauler Zauber und Argumente“ (Hoppe 2010: 41) setzt sich die Reihe der Missverständnisse fort. So behauptet Hoppe, in Hartmanns *Iwein* spiele Magie „eine überraschend unerhebliche Rolle“. In der ganzen Geschichte gebe es „lediglich ein einziges Requisit das auf die Welt des Zaubers verweist, jenen Ring, der Iwein kurzfristig unsichtbar macht [...]“ (ebd.). Was ist aber mit der Gewitterquelle, bei der sich Zauber in gewaltigem Ausmaß ereignet? Hatte Hoppe (ebd.: 38) nicht selbst für die Nacherzählung festgehalten: „Dort [an der Gewitterquelle] beißt er mit Wasser aus einem Zauberbrunnen einen magischen Stein [...]“.

Dass Lunete aufgrund ihrer „Redekunst“ eine der „intelligentesten Frauen, die die mittelalterliche Literatur hervorgebracht hat“ (ebd.: 42), sein soll, müsste wohl doch in einem literarhistorischen Vergleich näher begründet werden. Weiter meint Hoppe, dass es in Hartmanns Geschichte „um nichts anderes geht als darum, keine Zeit zu verlieren“ (ebd.: 43)²⁹. Diese Auffassung verfehlt den Skopus in Hartmanns Roman; denn dort lernt Iwein nach dem Versäumnis des zugesagten Zeit-

²⁸ Dieser Auffassung schließen sich Hamann/Plotke (2015: 18) an. In seinem Interview fragt Martin Jurk (2010) nach den „zwei Konzeptionen der Identitätsbildung“ in den beiden Göttinger Poetikvorlesungen. Hoppe verweist daraufhin zuerst auf den „Iwein – die Geschichte einer Identitätsbildung. Wie wird einer zu dem, der er ist? Auf dem Weg dahin muss er bestimmte Krisen durchlaufen, sich Prüfungen unterziehen“. Zwei verschiedene Interpretationen zur gleichen Zeit, oder hat die eine mit der anderen etwas gemein, dann wäre es angemessen diese Gemeinsamkeit zu benennen. Im übrigen erscheint mir die Problematik von Identität und deren Herausbildung ein eher modernes Erzählphänomen zu sein, wie es zum Beispiel in den Romanen Max Frischs thematisiert wird.

²⁹ Der Auffassung von Benz (2012: 141) widerspreche ich, wenn sie für den Verlauf des zweiten Kurses meint: „Im Unterschied zu Hartmann lässt Hoppe hier jedoch das spannungssteigende Moment des Zeitdrucks, wie auch das Element der Entscheidungen auf Leben und Tod aus, beides Gegebenheiten, denen sich Hartmanns Iwein wiederholt konfrontiert sieht“.

punktes der Rückkehr, Termine einzuhalten und rechtzeitig am versprochenen Ort zu erscheinen, so wie es ja auch in Hoppes Werk geschieht. Keine Zeit zu haben, ist dabei eine Nebenerscheinung. Diese einseitige und daher nicht zutreffend sich auf das Phänomen ‚Zeit‘ in der Wiedererzählung Hoppes beziehende Aussage rückt Kai Spanke (2015) zurecht, der trotz der Titelformulierung seines Beitrages sich ausführlich damit beschäftigt. Er vertritt die These, Hoppe schlage „in *Iwein Löwenritter* besonders Kapital aus der Radikalisierung der bereits im Vorbild angelegten Zeitproblematik“ (ebd.: 101). Er macht diese These vor allem am „Kernsatz der Hoppe’schen ‚Übersetzung‘ von Hartmann (Hoppe 2010: 43) fest: „Wer zögert, verliert“. Spanke (2015: 105 f.) stellt die Stellen zusammen (S. 69, 94, 146, 166, 204, 243) und kommentiert: „Figuren und Erzähler haben es eilig, sind interessiert an ununterbrochenen Handlungsketten“. Er macht (Spanke 2015: 106 f.) mit entsprechenden Textstellen auch deutlich, dass Iweins Zeitknappheit und Eile vor allem aus seiner Sorge, einen von ihm versprochenen Termin zu versäumen, herrührt. Schließlich verweist er auf die letzte Begegnung Iweins mit dem „Mann in Gestalt eines Ungeheuers“ und dessen Erinnerung an die gemeinsam mit Iwein verbrachte Zeit. Des Mannes Wort lautet jetzt: „Und das alles ist lange her. Oder war das erst gestern?“ (S. 230). Spanke (2015: 107) resümiert: „Es existieren also mindestens zwei unterschiedliche Zeiten in Hoppes Kinderbuch: eine, die schnell, und eine, die kaum verrinnt“. Lediglich auf die zahlreichen Stellen „[...] wie vor tausend Jahren“ (s. oben S. 76) geht Spanke nicht ein, da er nur an Figuren und Handlungsführung und -fortschritt bzw. Zeitphänomenen interessiert ist.

Im nächsten Abschnitt „8. Frauen und Ritter“ (Hoppe 2010: 43) stehen noch einmal die beiden Frauengestalten im Vordergrund. Während Iweins Abwesenheit, „ist es Laudine, die die Geschäfte des Landes regelt. Und je länger sie auf sich selbst gestellt ist, desto deutlicher wird, dass sie gar keines Ritters bedarf, sondern ziemlich gut ohne ihn zurechtkommt“ (ebd.: 43 f.), ähnlich heißt es (ebd.: 53): „Die überaus tüchtige Laudine, die ihr Land auch ohne den flüchtigen Iwein regiert [...]“. Dabei übersieht Hoppe jedoch einen entscheidenden Punkt: Laudine kann als Frau nicht kämpfen³⁰, wäre also gegen einen Angreifer, wie es Iwein zuvor war, unbedingt auf einen Burgherrn als Verteidiger angewiesen. Und in diesem Zusammenhang spielt auch die Jahresfrist³¹, die Laudine zur Bedingung für Iwein macht, eine zentrale Rolle. Denn über Jahr und Tag würde eine Herrschaftsübernahme durch einen erfolgreichen Angreifer rechtskräftig.

³⁰ Bei Hartmann sagt dies die gefangene Lunete ausdrücklich: *wan ich bin leider ein wîp, daz ich mich mit kampfē iht wer* (Iw. 4072 f.). Zweimal spricht Hoppe (2010: 30, 43) davon, dass Männer noch Frauen waren, beim ersten Mal eine kindliche Perspektive, beim zweiten Mal soll das für Hartmanns *Iwein* gelten – eine rätselhafte Behauptung. Aber dass Frauen auch Männer seien und gar kämpfen könnten, findet man auch bei Hoppe nicht.

³¹ S. dazu den Artikel „Jahr und Tag“ in: *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte* (HRG) http://www.hrgdigital.de/download/pdf/jahr_und_tag.pdf aufgerufen am 16.6.2016; vgl. dazu auch Cormeau (2001, Sp. 216 mit Hinweis auf Mertens 1978).

Hoppes erzählerische Sympathie gehört unbedingt den beiden Frauengestalten: „Laudine hat gegenüber Hartmanns Fassung eindeutig an Profil gewonnen, und um Lunete in ihren Qualitäten [von ihrer Redekunst, Argumentationsstärke und Überzeugungskraft war schon ebd. S. 47 die Rede] [...] für Kinder von heute besser verstehbar zu machen, ist sie zur weitbesten Schachspielerin geworden“ (ebd.: 44) – gegen die niemand bestehen kann. Damit gerät Lunete in ein Dilemma; denn sie „bezahlt für ihre Klugheit den hohen Preis der Einsamkeit, der sich einzig dadurch kompensieren lässt, dass sie Einfluss auf die Geschehnisse der anderen nimmt“ (ebd.). Dadurch werde sie „zu einer Art ‚Role Model‘, nicht nur für ihre eigene Herrin, sondern auch für die Leserinnen und Leser“ (ebd.) – was weit über Hartmanns Anlage der Figur hinausgeht. Fragen müssen wir auch, ob nicht das angebliche Dilemma einem Klischee folgt: Intelligenz führt bei Frauen zu Einsamkeit, so jedenfalls stellt es Hoppe dar, bei Hartmann (ohne Bezug zum Schachspiel) fehlt davon jede Spur. Lunete erfüllt doch ihre Funktion als Bindeglied zwischen Laudine und Iwein, sowohl am Anfang als auch am Ende des ersten als auch im zweiten Kursus bei der Anbahnung der Versöhnung, dazu wird sie im Erzählfortgang gebraucht, ihr persönliches Geschick dagegen ist uninteressant.

„9. Einfache Mathematik“ (ebd.: 45) heißt der nächste Abschnitt. Er nimmt ein Stichwort aus dem Gespräch zwischen dem „Mann in Gestalt eines Ungeheuers“ und Iwein auf und zwar an folgendem Handlungspunkt: Iwein begegnet einem Waldmenschen von abstoßendem Äußeren, den er nach dem Weg zu einem Abenteuer fragt (Iw. 418 ff.), darauf erkundigt sich der Waldmensch, was ein Abenteuer sei, und erhält Iweins berühmte Antwort. Aber Hoppe fühlt sich zugleich bemüßigt, „[s]tatt den Text, den ich hier aus dem Original [d. h. Wehrlichs Übersetzung von Hartmanns Text] zitiere, zu aktualisieren, habe ich, leicht abweichend von Hartmann, das Gespräch der beiden einfach fortgesetzt und um eine kleine Diskussion [?] über den fragwürdigen Ehrbegriff erweitert [...]“ (Hoppe 2010: 46). An dieser Stelle zitiert Hoppe eine Passage aus ihrem Kinderbuch (S. 29 f.), in der sie die „einfache Mathematik“ erläutert: Je mehr Ehre, desto mehr Mann – je weniger Ehre, desto weniger Ritter. Deshalb suche jeder Ritter Ehre durch Ruhm, „um die Menge an Ehre [...] zu vergrößern und immer mehr Mann und Ritter zu sein“ (Hoppe 2010: 46 f.). Unklar bleibt dabei, was die Gegensatzung von Mann und Ritter bedeuten soll – möglicherweise variiert sie nur den Ausdruck.

Zu Beginn des Abschnitts handelt sie über „die Schwierigkeiten, wenn man einen Stoff wie *Iwein* in eine lesbare Sprache für Kinder bringen will und [...] in eine lesbare Form auch für erwachsene Leser von heute“ (ebd.: 45). Als Beispiel wählt sie „[e]rstens³² das bereits oben erwähnte Ungeheuer [...]. Im Mittelhochdeutschen übrigens *der Ungeheuer* und darum, von Hoppe zurückübersetzt, nicht mehr ganz Ungeheuer, sondern ein *Mann in Gestalt eines Ungeheuers*“ (ebd.). Die poetische Lizenz möchte man der Autorin hingehen lassen. Ihre Erklärung hingegen zeigt ihre Ahnungslosigkeit im Umgang mit dem mittelhochdeutschen Wortschatz und seiner Semantik. Zunächst heißt es bei Hartmann *der ungehiure* (Iw. 526), was im Ta-

³² Dem „Erstens“ folgt jedoch kein „Zweitens“.

schen-Lexer mit ‚Ungeheuer: Heide, Waldmensch [...]‘ wiedergegeben wird. Wehrli (1988: 39) übersetzt jedoch missverständlicher Weise mit ‚Ungeheuer‘, Cramer (2001: 11) ebenso missverständlich mit ‚Unhold‘. Der Hintergrund ist eine Vorstellung von *gebiure*, einer ‚geheuren‘ Welt, etwa der des Artushofs, in der Personen und Gegenstände bekannt und vertraut sind. Verlässt man diese Welt, gerät man in die *ungebiure* Welt, die unbekannte, vielleicht geheimnisvolle, möglicherweise auch von Drachen und unheimlichen Wesen bevölkerte Welt. Hoppe hingegen macht den Fehler, der möglichst früh im Germanistik-Studium schon moniert und ausgetrieben wird, für die mittelhochdeutschen Wörter, die im Neuhochdeutschen weiter existieren, die neuhochdeutsche Bedeutung einzusetzen. So wird bei ihr aus *der ungebiure* über Neuhochdeutsch „das Ungeheuer“ (im Sinne von Monster) – aber „nicht mehr ganz Ungeheuer, sondern ein *Mann in Gestalt eines Ungeheuers*“. Die mangelnde Handhabung der mittelhochdeutschen Begrifflichkeit macht sich auch bei „Abenteuer“ und „Ehre“ bemerkbar³³. Abwegig ist es freilich, wenn Hoppe die Frage nach dem „Wesen des Ungeheuers“ zu einer „Grundfrage menschlichen Daseins“ hochschraubt und fragt, „Was war zuerst da? Der oder das Ungeheuer oder der Mensch? Wer ist nach wessen Ebenbild geschaffen: Der Mensch nach dem Ungeheuer oder das Ungeheuer nach dem Menschen?“ (ebd.). Unter diesen Umständen kommt denn auch das Erstaunen Hoppes zustande über die friedliche Begegnung der beiden und den Eintritt „in ein unkompliziertes Gespräch“. „Der nur scheinbar monströse Hüter wilder Tiere im Wald nebenan gibt dem Ritter überraschend freundliche Auskunft [...]“ (ebd.). Diese Feststellungen „[w]ider Erwarten“ verwundert umso mehr, als Hoppe doch eine Ausgabe von Wehrli *Iwein*-Übersetzung benutzt hat mit den „dem Text beigegebenen Farbtafeln der 1972 auf der Burg Rodenegg in Südtirol entdeckten Iwein-Fresken aus dem frühen 13. Jahrhundert“ (ebd.: 34 f.). Diese zeigen u. a. den Kopf des Waldmenschens, der der Beschreibung Hartmanns ziemlich genau entsprechend wüst und verwildert, zugewachsen und verschmutzt aussieht, aber kein Ungeheuer oder Monster darstellt.

„10. Riesen und doppelte Ritter“ (ebd.: 47). Gut begründet Hoppe, wie sie den „Mann in Gestalt eines Ungeheuers“ mehrfach auftreten lässt, einmal als Ersatz für den Einsiedler³⁴ – „(welches Kind weiß schon, wer oder was ein Einsiedler ist?)“

³³ Wapnewski (2008) „benedet die Autorin, die ganz einfach von ‚Ehre‘ spricht und von ‚Urlaub‘ und von ‚Abenteuer‘ und die Semantik dieser Begriffe in unserer Zeit schlicht sich selbst überlässt. Und man erinnert sich der vielen Stunden über vielen Büchern, mit deren Hilfe man versucht hat, den lernwilligen Studenten deutlich zu machen, dass die mittelhochdeutschen Begriffe *êre* und *âventiure* und *urloup* kaum etwas oder gar nichts zu tun haben mit ihren neuhochdeutschen lautlichen Entsprechungen.“

³⁴ Dazu bemerken Brunschweiler/Neecke (2012: 198 f.): „Dass etwa Iwein, nachdem er wahnsinnig in den Wald gelaufen ist, bei Hoppe ein zweites Mal auf den Walddtoren trifft (dieser heißt jetzt ‚Mann in Gestalt eines Ungeheuers‘), arbeitet ja letztlich nur eine Verbindung zwischen dem wahnsinnigen Ex-Ritter und dem Waldschrat heraus, die in Bezug auf Hartmanns Text von der wissenschaftlichen

(ebd.) – und zuletzt noch einmal, wenn Iwein ihn davon erlöst, „bis in Ewigkeit wilde Tiere zu hüten – eine Hoppeerfindung³⁵, die es bei Hartmann nicht gibt [wie sollte sie auch!], die einem Wunsch nach höherer Ordnung folgt“ (ebd.), was immer das heißen mag.

„Der Rest der Hoppe’schen Übersetzung³⁶ folgt dagegen dem Prinzip der Entschlackung“ (ebd.). Nach Hoppes Auffassung weist Hartmanns Text Längen und Umständlichkeiten auf, „verliert sich an Namen und in Gegenden, in die ihm ein Leser von heute nicht folgen kann oder möchte“ (ebd.) – ein legitimes Adaptionsverfahren, das aber besser Reduktion zu nennen wäre als „Entschlackung“, da dieser Ausdruck einen pejorativen Beiklang hat. In der „Nacherzählung für Kinder“ – Hoppe spricht variierend und leicht missverständlich öfter von ihrer „Übersetzung“ (vgl. Anm. 35 und 36) – müsse „das Höfische [...] ins Zeitgenössische gebracht werden“. Dieses Verfahren wird recht unanschaulich beschrieben: „Nicht im Sinn einer bildhaften Aktualisierung, aber vom Ton her muss ein altes Regelwerk [was ist damit gemeint?] in ein neues oder allgemeineres übersetzt werden. Nach diesen Regeln müssen vor allem die Sentenzen und Sinnsprüche Hartmanns [Beispiele für beides fehlen] in die Jetztzeit übersetzt werden“ (ebd.: 47). Aus meiner Beispielsammlung wären dafür folgende Fälle zu nennen: „Je eher, desto besser, wer zögert, verliert!“ (S. 69 u. ö.) – „Wer Spaß hat, vergisst schnell den Rest der Welt, und die Zeit, die beim Warten immer so lang wird, rennt auf einmal davon. Wo eben noch Morgen war, ist plötzlich Abend und für den, der gewinnt, ist ein Jahr so kurz wie ein Atemzug“ (S. 97) – „Denn die Menschen kommen selten zur Ruhe. Wenn sie leben, kämpfen sie, und wenn die Kämpfe zu Ende sind, werden sie alt und müssen sterben“ (S. 163) – „Die Müdigkeit nimmt den Augen die Klarheit und den Ohren die Schärfe. Man sieht nicht mehr, was man sehen könnte, und hört nur noch, was man hören will“ (S. 184).

Auch meint Hoppe, es müssten „Statusfragen“ geklärt werden, und bietet dazu „ein einfaches Beispiel [...] : Eine Jungfrau kann keine Jungfrau mehr sein, weil wir uns darunter jenseits sexueller Konnotationen nichts mehr vorstellen können“ (ebd.). Das mag angehen, wie aber verhält es sich mit den drei Hofmeistern, die Hartmanns „Truchsess“ (*truchsæze* Iw. 4111) und seine zwei Brüder ersetzen. Ob

Interpretationsgemeinschaft wiederholt festgestellt worden ist“ [folgen Nachweise]. Es ist aber entschieden zu bezweifeln, dass Hoppe dergleichen gekannt und umgesetzt haben könnte.

³⁵ Die Nutzung des eigenen Namens wie hier (noch einmal ebd.: 48) geschieht viel zu häufig. Dazu gehört die Rede von der „Hoppe’schen Übersetzung“ (ebd.: 43, 47) beziehungsweise „Hoppes Übersetzung“ (ebd.: 44); „Die Erzählerin Hoppe“ (ebd.: 51, 52); „[b]ei Hoppe“ (ebd.: 51); „Hoppes *Iwein*“ (ebd.: 52, 54); „Stefan Kaminski [...] hat den Löwenritter als Hörbuch eingesprochen [...] und kostet mit großer stimmlicher Kraft Hartmanns und Hoppes Dramen [!] aus“ (ebd.: 52). Dem folgt später der Buchtitel der fiktiven Biographie *Hoppe*. Ich kann mir die Bemerkung nicht verkneifen, ob sie auch noch das Kinderlied *Hoppe, Hoppe Reiter* für sich reklamiert.

³⁶ Küenzlen (2014: 134) weist mit Recht daraufhin, Hoppes Version des *Iwein* dürfe „nicht als ‚Übersetzung‘ von Hartmanns Roman missverstanden werden [...]“.

Kinder „Hofmeister“ besser verstehen als „Truchsess“, stehe dahin; erklärungsbedürftig sind heutzutage beide Begriffe.

Hinsichtlich der Riesen konstatiert Hoppe: „Klar, dass auch die Ritterromane des Mittelalters reichlich Längen und Hänger aufweisen. So viele Riesen wie in Hartmanns Roman, die vom Helden immer wieder von vom mit immer demselben Schwert zu erschlagen sind. (Daher die Hoppeerfindung des nimmer müden ‚Immerschwertes‘!)“ (Hoppe 2010: 48). Es mag ja sein, dass Hartmanns Riesen den Leser ermüden und Hoppe sie deshalb durch andere Feinde ersetzt, aber zumindest das mittelalterliche Erzählprinzip, das Hartmanns Artusromane kennzeichnet, nämlich die Steigerung in der Wiederholung und die damit zunehmende Bewährung für den Protagonisten sollte sie nennen – ein Begriff, den Hoppe jedoch nicht zu kennen scheint.

An der Episode in der Burg zum Schlimmen Abenteuer kritisiert Hoppe, sie falle „nach Form und Inhalt schon aus der Hartmann’schen Dramaturgie“ heraus (ebd.), übersieht aber, dass Hartmann bereits ein vorausgehendes Werk adaptiert, Chrétien’s *Yvain*, in dem die Geschichte von „Le chastel du Pesme Avanture“ (Yv. 5109) bereits vorhanden ist. Auf die Frage, ob sie „die Episode eigenmächtig dazuerfunden hätte, weil sie so ‚gegenwärtig‘ und so ‚global‘ sei (es geht um eine Szene, in der Kritik an wirtschaftlicher Ausbeutung geübt wird)“, sagt sie natürlich ‚Nein‘. „Nur den Feind, gegen den Iwein hier kämpfen muss, um die ausgebeuteten Frauen zu befreien, habe ich neu erfunden“ (Hoppe 2010: 48). Aus den zwei Riesen im *Iwein* (Iw. 6598) hat sie „die Figur des doppelten Ritters [...], der nicht mit [physischer] Körperkraft, sondern mit der [psychologisch wirksamen] ‚Kraft der Verwechslung und Verwirrung‘ kämpft“ (Hoppe 2010: 48). Es sind die beiden Gesichter des Ritters, das freundliche „Menschengesicht“ und „die Fratze in der zwei eiskalte Augen sitzen [...]“ (ebd.: 49). Hier wie auch in den übrigen Abschnitten zitiert Hoppe ausführlich aus ihrem Kinderbuch.

„11. Löwenritter“ (ebd.: 49) stellt den Unterschied zwischen „Hoppe’s *Iwein*“ und „Hartmann’s *Iwein*“ heraus, nämlich „die erweiterte Rolle der Hauptfigur“, das ist „der große König der Tiere“ (ebd.) – der Löwe. Fraglich ist, ob der Löwe eine „religiöse Allegorie [...] bei Hartmann“ darstellt (ebd.: 50). „Er erweist sich nicht nur als König der Tiere, sondern auch als König der Menschen, als eine Art Christusfigur“ (ebd.). Das geht nun weit über Hartmanns Text hinaus, vielleicht hat die Autorin etwas vom „Physiologus“ gehört, in dem der Löwe tatsächlich auf Christus hin gedeutet wird. Überhaupt überhöht Hoppe den Löwen, wenn sie ihm zuschreibt, er sei „zu jedem Opfer bereit, wenn es um den Kampf für das Gute geht“ (ebd.). Er greift in der Tat in Kämpfe Iweins ein, aber nur um ihm, seinem Retter, zu Hilfe zu kommen, wenn dieser in Lebensgefahr gerät, wie besonders beim Kampf mit dem doppelten Ritter. Hoppe meint, der Löwe wisse mehr „als sein Ritter und mehr als die Menschen“, er stehe „in Verbindung mit einer anderen Welt, die jenseits von Zeit und Raum existiert“ (ebd.). Dem Löwen werden damit Eigenschaften zugesprochen, die weder bei Hartmann noch bei Hoppe in Handlung oder Rede belegbar sind.

Wir wissen schon (s. 8. *Erzähler*): „Bei Hoppe ist es der Löwe selbst, der uns Iweins Geschichte erzählt [...]. Er ist von Anfang an mit dabei, indem er erzählt, was ihm Iwein erzählt [...]“ (ebd.: 51). In der Tierdichtung ist die sprachliche Kommunikation im Rahmen der Anthropomorphisierung gängig³⁷, allerdings die mit Menschen eher spärlich, diese begegnet eher im Märchen (s. schon 9. *Märchenelemente*), und in diese Richtung zielen Hoppes Überhöhungen des Löwen im Vergleich zu Hartmann. „Nicht Iwein, sondern sein Löwe ist im Besitz der ganzen Geschichte, Bote und Protagonist in einem. Erzähler und erzählte Figuren fallen auf traumhafte Weise in eins“ (ebd.). Hier widerspricht Hoppe ihrem eigenen Text, in dem der Erzähler – eben der Löwe – sein Nichtwissen eingesteht, weil er entweder beim Geschehen nicht dabei war, oder Iwein es ihm nicht erzählt hat (s. unter 8. *Erzähler* „Abwesenheit des Erzählers“). Und was heißt hier „Bote“? Ein Zusammenfall von Erzähler und erzählter Figur trifft nur auf den Löwen zu, welche anderen Figuren sollten es denn noch sein? Und wie dergleichen „auf traumhafte Weise“ geschehen mag, wo doch die Autorin Herrin der Erzählung bleibt? Diese reklamiert, sie habe „Abschied genommen von einem Erzähler, der uns die Welt erklärt“ und sie habe sich für „einen Erzähler entschieden, der nicht die Welt erklärt, sondern der sie mit anderen Augen sieht, weil er weder höfisch noch ritterlich denkt und [...] von Ruhm und Ehre nichts weiß“ (ebd.: 52) – merkwürdig, dass er aber dennoch verständig davon erzählt³⁸. Hoppe scheint bei derartigen Volten ihren eigenen Text aus den Augen zu verlieren.

Schließlich kommt noch „12. Stimmen und Herzen“ (ebd.). Dass Stefan Kaminski im Hörbuch vom „Löwenritter“ Frauenstimmen nicht angemessen sprechen kann, soll hier übergangen werden. Umso mehr macht folgende Aussage Hoppes über den schon bei Hartmann begegnenden und bereits dort Verwunderung auslösenden Herzenstausch Staunen. „Tausch der Herzen ist kein Symbol, sondern die große Essenz der ganzen Geschichte, er ist nämlich buchstäblich ernst gemeint und als das zu lesen, was er wirklich ist, eine ganz und gar physische Operation“ (ebd.: 53). Diese Operation vermag die Autorin nicht zu schildern, sie zitiert wiederum aus ihrem Buch (S. 70), doch daraus wird die angeblich „physische Operation“ auch nicht anschaulich oder gar verständlich. Merkwürdig bleibt ihre Antwort auf die Frage: „Was folgt daraus, falls darauf etwas folgt?“ Sie lautet: „Dass Laudine mit Iweins Herz regiert (die Frau als Staatsmann), dass Iwein mit Laudines Herz in die Schlacht³⁹ zieht (der Ritter als Frau) und dass Lunete [die mit dem Herzenstausch nichts zu schaffen hat], wenn sie gegen sich Schach spielt, mit

³⁷ Bei Hartmann jedoch erscheint der Löwe ausdrücklich als *stumbez tier* (Iw. 7767).

³⁸ Anders sehen das Hamann/Plotke (2015: 23) die, wie Hoppe (2010: 52) meinen, da dem Erzähler „Menschenehre“ (S. 40) fremd sei, könne er sie „daher ironisch-kritisch befragen“. Weiter folgern sie: „Damit aber der andere Blick auf die Welt von Ehre, Ruhm und Abenteuer nicht vorschnell als tierischer und märchenhafter - und damit als von der Welt der Leser (zu) weit entfernt - entlarvt wird, bleibt der Erzähler fast [?] zum Ende unbestimmt“.

³⁹ Diesen Ausdruck gebraucht Hoppe mehrfach fälschlicherweise, wo es sich doch immer um Kämpfe handelt.

der Stimme des Löwen den König schlägt“ (Hoppe 2010: 54) – eine verwirrende Aussage, die genauso verworren ist wie die anschließende Schlusspassage.

Auffallend ist die qualitative Diskrepanz zwischen dem Erzähltext *Iwein Löwenritter* und dem blassen Kommentar, den die Autorin dazu in ihrer Poetikvorlesung bietet. Er wird dem anspruchsvollen literarischen Niveau dieser Gattung in keiner Weise gerecht, wie zuvor dargelegt. Ohne tiefere Kenntnis der mittelalterlichen Literatur – vom Germanistik-Studium Hoppes bemerkt man nichts – schwadroniert sie über dieses und jenes und entlässt dabei ein Schock unausgeogener Gedanken. Der intellektuelle Aufschluss über Stoffgestaltung und Erzählweise bleibt mager. Wie häufig zu beobachten, sind die Verfasser von Texten, allgemein von Kunstwerken, nicht gerade die besten Interpreten.

Ein Blick auf die Wirkungsgeschichte mag diesen Beitrag beschließen. Da sind einmal die zahlreichen Rezensionen und Preisträgerberichte in Zeitungen und Netzbeiträgen⁴⁰, zum anderen die häufigen Interviews die Felicitas Hoppe gegeben hat⁴¹. Die akademische Forschung hat sich des *Iwein Löwenritter*⁴² in der Tradition der Rezeptionsgeschichte oder, wie es mit neuem Etikett heißt, der Re-textualisierung angenommen. Und nicht zuletzt hat auch die akademische Lehre auf diesen Text zugegriffen⁴³, ja es ist zu befürchten, dass er den *Iwein* Hartmanns von Aue überflüssig zu machen oder zu vergessen lassen droht, da doch schon jetzt ein Seminar dazu mit der „Rezension eines Kunden bei amazon.de“ beworben wird: „Iwein ist ein genialer Text für all diejenigen, die sich für das Mittelalter und die höfische Gesellschaft interessieren. Hartmann von Aue beweist in diesem Werk Kunstfertigkeit in den Formulierungen. Mit kritischen Ausgestaltungen weis [!] er vor allem durch die Figur des Keie bestens zu unterhalten. Ein Buch nicht nur für Studierende der älteren Germanistik, sondern für alle, die Spaß an einer kunstvoll unterhaltenden Geschichte haben“⁴⁴ – ist das wirklich der *Iwein* Hartmanns von Aue oder könnte – leicht abgewandelt – auch Hoppes *Iwein Löwenritter* gemeint sein?

⁴⁰ Kaufmann (2008), Wapnewski (2008), Rank (2010), Vogel (2012).

⁴¹ Benz (2008), Durak (2008), Jurk (2010).

⁴² Benz (2012), Brunschweiler/Neecke (2012), Küenzlen (2014), Hamann/Plotke (2015), Spanke (2015).

⁴³ PS Mediävistik II Hartmann von Aue „Iwein“ Bamberg WiSe 2009 mit folgender empfohlener Literatur: Hartmann von Aue: *Gregorius. Der Arme Heinrich. Iwein*. Hg. und übers. von Volker Mertens, Frankfurt am Main 2008 (=Deutscher Klassikerverlag im Taschenbuch 29); Felicitas Hoppe: *Iwein Löwenritter*. Erzählt nach dem Roman von Hartmann von Aue. Frankfurt am Main 2008. In: Informationsheft für das Wintersemester 2009/10: Lehrveranstaltungen – Publikationen – Aktivitäten, Bamberg 2009.

⁴⁴ Dr. Detlef Göller ES Mediävistik I Hartmann von Aue „Iwein“ SoSe Bamberg 2012 Informationsheft für das Sommersemester 2012: Lehrveranstaltungen – Publikationen – Aktivitäten, Bamberg 2012.

Am Ende eines langen Weges danke ich Elisabeth Maria Magin und besonders Louis Falkenstein für Schreib- und Korrekturarbeiten, bibliographische Recherchen und Hilfen bei der Internetsuche.

Bibliographie

1. Bücher und Aufsätze

- Benz, Judith, 2012, „Die Zähmung des Truchsessen. Die Keiefigur in Felicitas Hoppes *Iwein Löwenritter* und Hartmanns von Aue *Iwein*“. In: Homscheid, Thomas/Nyström, Esbjörn (Hgg.), *Geschichten des Reisens – Reisen zur Geschichte. Studien zu Felicitas Hoppe* (Schwedische Studien zur deutschsprachigen Literatur 1), Uelvesbüll, Der Andere Verlag: 137–157.
- Brunschweiler, Verena/Neecke, Michael, 2012, „Felicitas Hoppes Iwein Löwenritter in der Schule. Theoretische Überlegungen, Erfahrungsberichte, Projektskizze“. In: Bennewitz, Ingrid/Schindler, Andrea (Hgg.): *Mittelalter im Kinder- und Jugendbuch. Akten der Tagung Bamberg 2010*, Bamberg, University of Bamberg Press: 197–210.
- Chrestien de Troyes, 1962, *Yvain* ([Ed.] übers., und eingeleitet von Ilse Nolting-Hauff) (Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 2), München, Eidos Verlag.
- Cormeau, Christoph, 2001, „Hartmann von Aue“. In: Wachinger, Burghart (Hg.): *Deutschsprachige Literatur des Mittelalters. Studienauswahl aus dem „Verfasserlexikon“* (Band 1–10) Berlin/New York, Walter de Gruyter: Sp. 199–219.
- Cramer, Thomas, 2001, *Hartmann von Aue. Iwein*. [Text ...] Übers., und Nachw. von Th. C. 4. überarb. Aufl., Berlin/New York, Walter de Gruyter.
- Hamann, Christof/Plotke, Seraina, 2015, „Iwein, der Löwenritter. Felicitas Hoppe auf den Spuren Hartmanns von Aue“. *TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur* 270: 17–24.
- Hoppe, Felicitas, 2008, *Iwein Löwenritter. Erzählt von F.H. nach einem Roman von Hartmann von Aue. Mit vier Farbtafeln von Michael Sowa*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag [2. Aufl. 2009].
- Hoppe, Felicitas, 2010, *Abenteuer – was ist das? Zwei Poetikvorlesungen am 2. und 3.12.2009 in der Aula am Wilhelmsplatz in Göttingen* (=Göttinger Sudelblätter), Göttingen, Wallstein-Verlag.

- Horn, Christa, 2012, „Iwein Löwenritter. Versuch einer szenischen Umsetzung in einer 5. Klasse. Ein Projekt des Kaiser-Heinrich-Gymnasiums Bamberg mit dem Lehrstuhl für Deutsche Philologie des Mittelalters der Otto-Friedrich-Universität Bamberg“. In: Bennewitz, Ingrid (Schindler, Andrea (Hgg.): *Mittelalter im Kinder- und Jugendbuch. Akten der Tagung Bamberg 2010*, Bamberg, University of Bamberg Press: 211–234.
- Huby, Michel, 1968, *L'adaptation des romans courtois en Allemagne au XII. et au XIII. siècle*, Paris, Klincksieck.
- Gärtner, Kurt, 2006, *Hartmann von Aue. Erec*, 7. Aufl. bes. v. K. G. (=Altdeutsche Textbibliothek 39), Tübingen, Niemeyer.
- Küenzlen, Franziska, 2014, „Iwein“. In: Küenzlen, Franziska/Mühlherr, Anna/Sahm, Heike, 2014, *Themenorientierte Literaturdidaktik: Helden im Mittelalter*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht: 132–157.
- Mertens, Volker, 1978, *Laudine. Soziale Problematik im Iwein Hartmanns von Aue* (Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie 3), Berlin, Erich Schmidt.
- Perennec, Rene, 1984, *Recherches sur le Roman Arthurien en Vers en Allemagne aux XII^e et XIII^e Siècles, Première partie : Hartmann von Aue, 'Erec', 'Iwein' Adaption et acclimatation* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 393 I), Göppingen, Kümmerle.
- Spanke, Kai, 2015, „Abenteuerzeit? Rasananz, Veränderung und Ereignishaftigkeit in Felicitas Hoppes *Iwein Löwenritter*“. In: Hodenried, Michaela (Hg.), 2015, *Felicitas Hoppe: Das Werk*, Berlin, Erich Schmidt Verlag: 99–114.
- Wehrli, Max, 1988, *Iwein [von Hartmann von Aue]. Aus dem Mittelhochdeutschen übertragen, mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Max Wehrli [zweisprachig]. Mit 10 Farbtafeln*, Zürich, Manesse Verlag.

2. Rezensionen und Preisträgerreden

- Anonymus, 2008, Rezensionsnotiz zur Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 9.8.2008. <https://www.perlentaucher.de/buch/felicitas-hoppe/iwein-loewenritter.html> (Zugriff am 11.12.2014).
- Benz, Judith, 2008, Interview mit Felicitas Hoppe am 30.10.2008, in: Benz 2012: 154 f.
- Detering, Heinrich, 2012, Rezension zu Felicitas Hoppes fiktiver Autobiographie *Hoppe*, Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 3.3.2012.
- Durak, Elke, 2008, Interview mit Felicitas Hoppe im Deutschlandfunk am 14.3.2008. http://www.deutschlandfunk.de/felicitas-hoppe-buecher-sind-wie-brot.694.de.html?dram:article_id=65550 (Zugriff am 3.9.2015).

- Hoppe, Felicitas, 2010a, Danksagung anlässlich der Verleihung des Rattenfänger-Literaturpreises der Stadt Hameln am 26.11.2010. <http://www.hameln.de/mediafiles/1750-rattenfaenger-literaturpreis-2010-danksagung.pdf> (Zugriff zuletzt am 14.7.2016).
- Jurk, Martin, 2010, Interview mit Felicitas Hoppe vom 9.4.2010, Litlog. <http://www.litlog.de/die-loewenerzaehlerin/> (Zugriff am 11.9.2015).
- Kaufmann, Eva, 2008, Buchbesprechung zu Felicitas Hoppes *Iwein* vom 1.9.2008. Litrix. <http://www.litrix.de/de/buecher.cfm?publicationId=644> (Zugriff am 11.12.2014).
- Rank, Bernhard, 2010, Verleihung des Rattenfänger-Literaturpreises 2010. Laudatio auf die Preisträgerin Felicitas Hoppe und ihr Buch *Iwein Löwenritter* am 26.11.2010, Hameln, http://www.hameln.de/_mediafiles/1749-rattenfaenger-literaturpreis-laudatio-2010.pdf (Zugriff zuletzt am 14.7.2016).
- Vogel, Oliver, 2012, in: Anonymus, 2012, „Georg-Büchner-Preis 2012. Felicitas Hoppe überrascht und überwältigt“, Hamburger Abendblatt vom 15.5.2012 (Onlineauftritt). <http://www.abendblatt.de/kultur-live/article106557427/Felicitas-Hoppe-ueberrascht-und-ueberwaeltigt.html> (Zugriff am 3.9.2015).
- Wapnewski, Peter, 2008, Rezension zu Felicitas Hoppes *Iwein Löwenritter* vom 9.8.2008, Frankfurter Allgemeine Zeitung, http://www.buecher.de/shop/abenteuer/iwein-loewenritter/hoppe-felicitas/productsproducts/detail/prod_id/23319622/ (Zugriff am 11.12.2014).

Abbildungsverzeichnis

Soweit nicht anders angegeben, stammen die verwendeten Abbildungen aus dem Bestand der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen.

Straf- und Lohnorte in der «Visio Tundali» und ihren volkssprachlichen Bearbeitungen in Deutschland und Skandinavien (12./13. Jahrhundert)

Abb. 1–21: A. Schramm, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, Bd. XVI, Leipzig 1933 (Nachdruck Stuttgart 1981), Taf. 80 f., Nr. 623–643.

Von Tieren und Menschen in Fabeln und Tierdichtung

Abb. 1: Emblem aus Guillaume de La Perrière, *Le Theatre des bons engins* 1539 (Dittrich 1981: 42; Henkel/Schöne 1996: 428).

Abb. 2: Pelikan aus dem ‚*Physiologus*‘ der Millstätter Handschrift 6/19 des Geschichtsvereins für Kärnten in Klagenfurt (12. Jh.). Faksimile hg. v. A. Kracher. Graz 1967.

Abb. 3: Pelikan, Fresko (14./15. Jh.) aus dem Kreuzgang des Domes von Brixen (Bressanone). © Terence Kerr/Alamy Stock Photo.

Abb. 4: Pelikan, geschnitztes Medaillon (15. Jh.) an der Holzdecke der Prälatur vom Kloster St. Georgen in Stein am Rhein. © Markkris, CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons.

Abb. 5: Pelikan, Emblem aus Hadrianus Junius, *Emblemata* 1565 (Dittrich 1981: 53; Henkel/Schöne 1996: 811). © HAB Wolfenbüttel, CC BY-SA 3.0 (<http://diglib.hab.de/drucke/li-7744-1/start.htm?image=00257>).

- Abb. 6: Pelikan, Warenschutzmarke der Firma Günther Wagner Hannover (aus: Heimatland. Zeitschrift des Heimatbundes Niedersachsen 1954).
- Abb. 7: Physiologus im Cod. Bongarsianus 318 der Burgerbibliothek in Bern (9. Jh.). Faksimile hg. v. Ch. V. Steiger/O. Homburger, Bern 1964.
- Abb. 8: ‚Millstätter Physiologus‘ wie Abb. 2.
- Abb. 9: Forschungs- und Landesbibliothek Gotha/Erfurt Chart. A 594 (15. Jh.), Hans Vintler, Die Blumen der Tugend (<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:urmel-cde15f68-d85a-497c-98e0-870d7cb1690d9-00011729-1661>).
- Abb. 10: Reineke Fuchs von Wolfgang Goethe. Zeichnungen von Wilhelm von Kaulbach, gestochen von R. Rahn und A. Schleich, Stuttgart 1846.
- Abb. 11: Elefanten aus dem ‚Mittelstätter Physiologus‘ wie Abb. 2
- Abb. 12: Elefant mit Fischschwanz von der Bilderdecke (12. Jh.) der Kirche St. Martin in Zillis. © Adrian Michael, CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons.
- Abb. 13: Elefant und Schlange aus dem latein. Bestiarum in der Handschrift M81 der Pierpont Morgan Library in New York (aus England, ca. 1185). Public Domain, via Wikimedia Commons.
- Abb. 14: Handschrift fr. 12584 (14. Jh.) in der Bibliothèque nationale de France in Paris (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60004625/f128.item>).
- Abb. 15: Handschrift fr. 12584 (14. Jh.) in der Bibliothèque nationale de France in Paris (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60004625/f51.item>).
- Abb. 16: Handschrift fr. 12584 (14. Jh.) in der Bibliothèque nationale de France in Paris (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60004625/f137.item>).
- Abb. 17: Handschrift fr. 12584 (14. Jh.) in der Bibliothèque nationale de France in Paris (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60004625/f88.item>).
- Abb. 18: Handschrift fr. 12584 (14. Jh.) in der Bibliothèque nationale de France in Paris (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60004625/f215.item>).
- Abb. 19: Handschrift fr. 12584 (14. Jh.) in der Bibliothèque nationale de France in Paris (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60004625/f252.item>).
- Abb. 20: Reynke de Vos (1498).
- Abb. 21: Reinecken Fuchs (1556) (<https://lib.ugent.be/catalog/rug01:001738182>).
- Abb. 22: Reinecke Fuchs (1650).
- Abb. 23: Radierung von Allart von Everdingen (17. Jh.) in Joh. Chr. Gottsched. Reinecke der Fuchs 1752.

Abb. 24: Reineke Fuchs von Wolfgang Goethe. Zeichnungen von Wilhelm von Kaulbach, gestochen von R. Rahn und A. Schleich, Stuttgart 1846.

Abb. 25: Handschrift fr. 12584 (14. Jh.) in der Bibliothèque nationale de France in Paris (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60004625/f112.item>).

Abb. 26: Reynke erscheint vor König Nobel am Hof, Reynke de Vos (1498).

Abb. 27: Reynke Voß de olde (1539).

Abb. 28: Reinicke Fuchs (1650).

Abb. 29: Radierung von Allart von Everdingen (17. Jh.) in Joh. Chr. Gottsched, Reinecke der Fuchs (1752).

Abb. 30: Reinecke Fuchs von Wolfgang Goethe. Zeichnungen von Wilhelm von Kaulbach, gestochen von R. Rahn und A. Schleich, Stuttgart 1846.

Abb. 31: Vigilie für das tote Hühnchen, Reynke de Vos (1498).

Abb. 32: Vigilie für das tote Hühnchen, Reynke Voß de olde (1539).

Abb. 33: Reineke Fuchs von Wolfgang Goethe. Zeichnungen von Wilhelm von Kaulbach, gestochen von R. Rahn und A. Schleich, Stuttgart 1846.

Abb. 34: Reineke Fuchs von Wolfgang Goethe. Zeichnungen von Wilhelm von Kaulbach, gestochen von R. Rahn und A. Schleich, Stuttgart 1846.

Abb. 35: Reineke Fuchs von Wolfgang Goethe. Zeichnungen von Wilhelm von Kaulbach, gestochen von R. Rahn und A. Schleich, Stuttgart 1846.

Über Nahrungsgewohnheiten und Tischzuchten des Mittelalters

Abb. 1: Wolfram von Eschenbach, Parzival, Titulrel, Tagelieder, Cgm 19 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Transkription der Texte von G. Augst, O. Ehrismann, H. Engels, mit einem Beitrag zur Geschichte der Handschrift von F. Dressler, Stuttgart 1970, fol. 50r.

Abb. 2: Ebd., fol. 50v.

Das Bild von den „Knien des Herzens“ bei Heinrich von Kleist

Abb. 1: Bildnis der Hl. Gertrud. Kupferstich von Paul Seel (um 1700) (aus: Das Herz. I: Das Herz im Umkreis des Glaubens, 1965, Taf. 8, vor S. 127).
© Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, CC BY-SA 3.0 DE (<https://www.graphikportal.org/document/gpo00019619>).

Abb. 2: Die „Augen des Herzens“ (aus: D. Cramer, Emblemata sacra, 1624, Pars II, S. 61).

- Abb. 3: Das „Auge des Herzens“ (aus: D. Cramer, *Emblemata sacra*, 1624, Pars I, S. 37).
- Abb. 4: Die „Augen des Herzens“ (aus: F. Pona, *Cardiomorphoseos ... Emblemata sacra*, 1645, S. 163).
- Abb. 5: Die „Ohren des Herzens“ (aus: *Amoris divini et humanis antipathia*, 1629, vor S. 149).
- Abb. 6: Detail aus Abb. 5.
- Abb. 7: Die „Augen und Ohren des Herzens“. (Herzattrappen aus dem Hochzeitsfestzug Stuttgart 1617 (aus: E. van Hülsen, *Aigentliche Wahrhaffte Delineatiō ... 1617*, Taf. 5).
- Abb. 8: Die „Augen des Herzens“ (wie Abb. 4, S. 39). © Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, CC BY-SA 3.0 DE (<http://diglib.hab.de/drucke/36-17-4-geom-2f-1/start.htm?image=00016>).
- Abb. 9: Die „Hand des Herzens“ (wie Abb. 4, S. 175).
- Abb. 10: Die „Hände des Herzens“ (aus: F. Athyrus, *Erneürtes Stamm- und Stechbüchlein*, 1654, S. 154). © Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, CC BY-SA 3.0 DE (<http://diglib.hab.de/drucke/165-19-eth-1/start.htm?image=00202>).
- Abb. 11: Die „Füße des Herzens“ (wie Abb. 4, S. 15).

Verzeichnis der Ersterscheinungen

- Der erste Merseburger Zauberspruch – ein Mittel zur Geburtshilfe? In:
Erzählkultur. Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Erzählforschung. Hans-
Jörg Uther zum 65. Geburtstag. Hg. v. Rolf Wilhelm Brednich. Berlin/New
York, S. 401–423.
- Ein Buch als christlich-magisches Mittel zur Geburtshilfe. In: Kontinuitäten und
Brüche in der Religionsgeschichte. Festschrift für Anders Hultgård zu seinem
65. Geburtstag am 23.12.2001. Hg. v. Michael Stausberg. (RGA-
Ergänzungsbände 31). Berlin/New York, S. 170–193.
- Die ‚Visio Tundali‘. Bearbeitungstendenzen und Wirkungsabsichten
volkssprachlicher Fassungen im 12. und 13. Jahrhundert. In: *Iconologia Sacra.*
Mythus, Bildkunst und Dichtung in der Religions- und Sozialgeschichte
Alteuropas. Festschr. für Karl Hauck zum 75. Geburtstag. Hg. v. Hagen Keller
und Nikolaus Staubach. (Arbeiten zur Frühmittelalterforschung 23). Berlin/
New York, S. 529–545.
- Straf- und Lohnorte in der ‚Visio Tundali‘ und ihren volkssprachlichen
Bearbeitungen in Deutschland und Skandinavien (12./13. Jahrhundert). In:
L’immaginario nelle Letterature germaniche del Medioevo. A cura di Adele
Cipolla. Milano 1995, S. 85–100.
- Zur Jägerei im ‚Reinhart Fuchs‘. In: *Philologische Untersuchungen gewidmet*
Elfriede Stutz zum 65. Geburtstag. Hg. v. Alfred Ebenbauer (Philologica
Germanica 7). Wien 1984, S. 131–150.
- Von Menschen und Tieren in Fabeln und Tierdichtung. In: *Studium generale.*
Vorträge zum Thema Mensch und Tier Bd. XIII: Das Tier in Dichtung und
Bildender Kunst. Sonderheft der Schriftenreihe Mensch und Tier. Hg. v.
Marion Pufal u. Klaus Wächtler. Hannover 2003, S. 1–31.

- Sigurd, Siegfried. Von der Saga zum PC-Spiel. Ein Beitrag zur Stoff- und Rezeptionsgeschichte einer Heldenfigur. In: Von Mythen und Mären. Mittelalterliche Kulturgeschichte im Spiegel einer Wissenschaftler-Biographie. Festschrift für Otfrid Ehrismann zum 65. Geb. Hg. v. Gudrun Marci-Boehncke u. Jörg Riecke. Hildesheim 2006, S. 233–255.
- âventiure*: Die ritterliche Bewährung. In: Ehre und Mut, Âventiure und Minne: Höfische Wortgeschichten aus dem Mittelalter. Unter Mitarbeit v. Albrecht Classen, Winder McConnell, Ernst Dick, Klaus Düwel u. a. Hg. v. Otfrid Ehrismann. München 1995, S. 22–24.
- Von *âventiure* zu *rede*: Die Werkbezeichnungen. In: Ehre und Mut, Âventiure und Minne: Höfische Wortgeschichten aus dem Mittelalter. Unter Mitarbeit v. Albrecht Classen, Winder McConnell, Ernst Dick, Klaus Düwel u. a. Hg. v. Otfrid Ehrismann. München 1995, S. 24–35.
- Über Nahrungsgewohnheiten und Tischzuchten des Mittelalters. In: Umwelt in der Geschichte. Beiträge zur Umweltgeschichte. Hg. v. Bernd Herrmann. (Kleine Vandenhoeck-Reihe 1544). Göttingen 1989, S. 129–149.
- Gemeinsam mit Jörg Ohlemacher: »das ist der welt lauf«. Zugänge zu Luthers Fabelbearbeitung. In: Text und Kritik, Sonderbd.: Martin Luther. München 1983, S. 121–143.
- Gemeinsam mit Harro Zimmermann: Germanenbild und Patriotismus in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. In: Germanenprobleme in heutiger Sicht (RGA-Ergänzungsbände 1). Hg. v. Heinrich Beck. Berlin. I. (K.D.), S. 358–375, II. (H.Z.), S. 375–395.
- Das Bild von den ‚Knien des Herzens‘ bei Heinrich von Kleist. Zur Geschichte der Herzmetaphorik und Herzemblemantik. In: Euphorion 68, 1974, S. 185–197, VI Tafeln.
- Archäologie im Roman. Zum Wagen Odins in Fontanes „Vor dem Sturm“. In: Prähistorische Zeitschrift 72, 1997, S. 234–243.
- Peter Hacks: Das Volksbuch vom Herzog Ernst oder Der Held und sein Gefolge. Ein Beispiel für die Rezeption eines mittelalterlichen Textes. In: Dat dy man in alla landen fry was. Studi filologici in onore die Giulio Garuti Simone Di Cesare. Hg. v. Marco Battaglia u. Alessandro Zironi. Pisa 2017, S. 71–94.
- Der „Iwein“ Hartmanns von Aue als Kinderbuch „Iwein Löwenritter“ wiedererzählt von Felicitas Hoppe (2008). In: Riscrittura e attualizzazione di testi germanici medievali a cura di Maria Grazia Cammarota, Roberta Bassi (Biblioteca di Linguistica e Filologia 5). Bergamo 2017, S. 51–100.

Die in diesem Band versammelten Aufsätze Klaus Düwels zur Germanistik sind über einen Zeitraum von rund 40 Jahren an teils entlegeneren Orten erschienen. Sie lassen erkennen, dass Düwel – neben der Runologie und der Nordistik – auch die Germanistik in ihrer ganzen Breite zu seinem Gegenstand gemacht hat. Philologische Genauigkeit, komparatistische Lektüren und die Frage nach der Funktion der Texte prägen die Analysen der mittelalterlichen Texte von den ‚Merseburger Zaubersprüchen‘ über ‚Reynke de Vos‘ bis hin zu Luther. Daneben sind in den Band auch Beiträge zur Rezeptionsgeschichte des Mittelalters aufgenommen worden, die Zitat, Diskussion oder Umdeutung mittelalterlicher Artefakte, Motive, Texte oder Heldenfiguren in der Neuzeit aufzeigen.

Professor Dr. Klaus Düwel (1935–2020) lehrte und forschte an der Universität Göttingen zur Germanistischen und Skandinavistischen Mediävistik sowie zur Runologie.

