

647012

Autor und Autorschaft im Mittelalter

Kolloquium Meißen 1995

*Herausgegeben von Elizabeth Andersen,
Jens Haustein, Anne Simon, Peter Strohschneider*

Handwritten notes in the left margin, including the word "Einführung" and some illegible scribbles.

Universität Tübingen
NEUPHIL. FAKULTÄT
BIBLIOTHEK

Handwritten library call number: *Germ*
HM
Au 2

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 1998



1370/98

Körper des Buches garantierte Dauerhaftigkeit des Wortes im medialen Umbruch zu zersetzen beginnen.¹⁰⁶

Die im 'Frauendienst' gestiftete Memoria ist die eines Autors, der sich selbst als Protagonist einer konkretisierten und auf die zeitgenössische adlige Lebenswelt überblendeten Minnesang- und Minnedienstwelt zum 'Leibeigenen' eines Textes macht, welcher wiederum die Inszenierungen des Körpers benutzt, mehr zu sein als nur unverbindliche Schrift. Auch dies, als Manifestation einer Situation, in der das durch fortschreitende Literarisierung Transformierte noch nicht zu einem primär antiquarisch Bedeutsamen geworden ist, mag kennzeichnend sein für die Übergangsposition des 'Frauendienstes' und für die Gebundenheit an seinen ursprünglichen Existenzraum und Verständnishorizont. Der spezifische Körper, von dem das Autor-Ich erzählt, 'lebte' in der Schrift, aber dies nur solange, wie der Körper jenseits der Schrift, auf den er verweist, präsent blieb.

¹⁰⁶ JAN-DIRK MÜLLER, Der Körper des Buchs. Zum Medienwechsel zwischen Handschrift und Druck, in: Materialität der Kommunikation, hg. von HANS ULRICH GUMBRECHT und K. LUDWIG PFEIFFER, Frankfurt a.M. 1988, S. 203-217.

Die Inszenierung des Autors im 'Reinfried von Braunschweig'. Intertextualität im späthöfischen Roman

von

Klaus Ridder (Paderborn)

I

Als unabhängiger literarischer Schöpfer wird der Autor erst seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert zu einer sinnversichernden Kategorie.¹ Diese Konzeption wirkt dann bis ins 20. Jahrhundert fort. Von der Intertextualitäts-Theorie ist die Möglichkeit autonomer Autorschaft grundsätzlich in Frage gestellt worden.² Die Vorstellung eines „absoluten Autors“, der die Einheit des Kunstwerks garantiert, mußte allerdings „selbst erst erfunden werden“.³ Historisch ist sie nicht voraussetzungslos, sondern im Zusammenhang von literar-, sozial- und mentalhistorischen Prozessen zu sehen. Fragt man nach der Genese dieses Autorbegriffs in volkssprachlicher Literatur, so erlangt das im mittelalterlichen höfischen Roman entworfene Bild des Autors grundlegende Bedeutung.⁴

¹ Vgl. z.B. die Beiträge in dem Sammelband: Autorschaft, Genus und Genie in der Zeit um 1800, hg. von INA SCHABERT und BARBARA SCHAFF (Geschlechterdifferenz & Literatur 1), Berlin 1994. – Die Vorstellung vom Dichter als Schöpfersubjekt hat allerdings Wurzeln in der Antike; vgl. GODO LIEBERG, Poeta creator. Studien zu einer Figur in der antiken Dichtung, Amsterdam 1982. Für das Mittelalter geht THOMAS CRAMER, *Solus creator est deus*. Der Autor auf dem Weg zum Schöpfertum, Daphnis 15 (1986), S. 261-276, der Frage nach, wann „der Autor in die Rolle des Schöpfers eintritt [...] und wann [...] dieser Rollenwandel ihm bewußt und von ihm akzeptiert wird“ (S. 261, zum höfischen Roman S. 264-268); vgl. auch die Hinweise auf das Bild des Dichters als Schöpfergott in der lateinischen poetologischen Literatur bei PAUL KLOPSCH, Einführung in die Dichtungslehren des lateinischen Mittelalters, Darmstadt 1980, S. 164f.

² MICHEL FOUCAULTS vieldiskutierte kritische Analyse der Kategorie Autor (Was ist ein Autor?, in: ders., Schriften zur Literatur, München 1974, S. 7-31) stellt allerdings weder die Existenz des schreibenden Individuums noch die der literarischen Institution Autor in Abrede. Sie relativiert aber einen Autorbegriff, der Textproduktion als individuelles literarisches Schöpfertum versteht (vgl. UWE JAPP, Der Ort des Autors in der Ordnung des Diskurses, in: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft, hg. von JÜRGEN FOHRMANN und HARRO MÜLLER, Frankfurt a.M. 1988, S. 223-234), und einen Werkbegriff, für den die genetische und sprachlich-stilistische Einheit des literarischen Textes wesentlich ist (vgl. HARRO MÜLLER, Einige Notizen zu Diskurstheorie und Werkbegriff, in: ebd., S. 235-243). Aus mediävistischer Sicht setzt sich VOLKER ROLOFF, Intertextualität und Problematik des Autors (am Beispiel des 'Tristan' von Béroul), in: Artusroman und Intertextualität, hg. von FRIEDRICH WOLFZETTEL (Beiträge zur deutschen Philologie 67), Gießen 1990, S. 107-125, mit FOUCAULTS Ansatz auseinander.

³ JAPP (wie Anm. 2), S. 232.

⁴ Zu Autorbewußtsein, Autorbildern, Autorkonzeptionen und Autortypen im Mittelalter vgl. für die lateinischsprachige Kommentarliteratur ALASTAIR J. MINNIS, Medieval theory of authorship. Scholastic literary attitudes in the later Middle Ages, London 1984; PETER VON MOOS, *Fictio auctoris*. Eine theoriegeschichtliche Miniatur am Rande der Institutio Traiani, in: Fälschungen im Mittelalter, Teil I: Kongreßakten und Festvorträge. Literatur und Fälschung (Schriften der Monumenta Germaniae Historica 33,I), Hannover 1988, S. 739-780; für die französische volkssprachliche Literatur: ROBERTA L. KRUEGER, The Author's Voice. Narrators, Audiences and the Problem of Interpretation, in: The Legacy of Chrétien de Troyes, ed. by

Die an neuzeitlicher Literatur entwickelte Unterscheidung zwischen dem realen Autor und dem fiktiven Erzähler eines Werks ist auf den mittelalterlichen Roman übertragen worden. So hat man in den Prologen Chrétien's die „Selbstentdeckung des Rollenträgers, d.h. des schreibenden Autors, der sich als Erzähler in den Text hineinprojiziert“⁵, manifestiert gesehen. Der höfische Roman kann jedoch noch nicht als ein autonomes poetisches System begriffen werden. Da potentiell mit einem biographischen Bezug der Erzählereigenschaften zu rechnen ist, können Autor- und Erzähler-Ich zumindest teilweise auch in eins fallen.⁶ Im Einzelfall erweist es sich als ebenso schwierig, zwischen Autor und Erzähler zu unterscheiden, wie die „Doppelung der Sprechsituation als Fiktionalitätsmerkmal“⁷ zu begründen.

NORRIS J. LACY, DOUGLAS KELLY and KEITH BUSBY, Vol. I (Faux titre 31), Amsterdam 1987, S. 115-140; KATALIN HALÁSZ, Images d'auteur dans le roman médiéval (XII^e-XIII^e siècles) (Studia Romanica de Debrecen, series litteraria XVII), Debrecen 1992; für die deutsche Literatur: Der Autor, hg. von HELMUT KREUZER (LiLi 42), Göttingen 1981; Figures de l'écrivain au Moyen Age, hg. von DANIELLE BUSCHINGER (GAG 510), Göttingen 1991; DIETMAR PESCHEL-RENTSCH, Gott, Autor, Ich. Skizzen zur Genese von Autorbewußtsein und Erzählerfigur im Mittelalter (Erlanger Studien 89), Erlangen 1991; Autorentypen, hg. von WALTER HAUG und BURGHART WACHINGER (Fortuna vitrea 6), Tübingen 1991; Fragen nach dem Autor. Positionen und Perspektiven, hg. von FELIX PHILIPP INGOLD und WERNER WUNDERLICH, Konstanz 1992; Der Autor im Dialog. Beiträge zur Autorität von Autorschaft, hg. von FELIX PHILIPP INGOLD und WERNER WUNDERLICH, St.Gallen 1995.

⁵ RAINER WARNING, Formen narrativer Identitätskonstitution im höfischen Roman, in: Le roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle, Tome 1 (Partie historique), hg. von JEAN FRAPPIER und REINHOLD R. GRIMM, (GRLMA IV), Heidelberg 1978, S. 25-59, hier S. 48. Zur Unterscheidung zwischen Sänger- und Autor-Ich in Minnesang und Spruchdichtung vgl. SABINE OBERMAIER, Von Nachtigallen und Handwerkern. 'Dichtung über Dichtung' in Minnesang und Sangspruchdichtung (Hermaea N.F. 75), Tübingen 1995, S. 22f., 347-349 (Resümee); JAN-DIRK MÜLLER, *Ir sult sprechen willekomen*. Sänger, Sprecherrolle und die Anfänge volkssprachlicher Lyrik, IASL 19 (1994), S. 1-21.

⁶ Zum Verhältnis von Erzähler und Autor im höfischen Roman vgl. OLIVE SAYCE, Prolog, Epilog und das Problem des Erzählens, in: Probleme mittelhochdeutscher Erzählformen, hg. von PETER F. GANZ und WERNER SCHRÖDER, Berlin 1972, S. 63-72; EBERHARD NELLMANN, Wolframs Erzähltechnik. Untersuchungen zur Funktion des Erzählers, Wiesbaden 1973, S. 11-33 u.ö.; CHRISTIAN KIENING, Reflexion – Narration. Wege zum 'Willehalm' Wolframs von Eschenbach (Hermaea N.F. 63), Tübingen 1991, S. 15-27; MATTHIAS MEYER, *Sô dunke ich mich ein werltgot*. Überlegungen zum Verhältnis Autor – Erzähler – Fiktion im späten Artusroman, in: Fiktionalität im späten Artusroman, hg. von VOLKER MERTENS und FRIEDRICH WOLFZETTEL unter Mitarbeit von MATTHIAS MEYER und HANS-JOCHEN SCHIEWER, Tübingen 1993, S. 185-202.

⁷ KLAUS W. HEMPFER, Zu einigen Problemen einer Fiktionstheorie, ZfSL 100 (1990), S. 109-137, hier S. 123. Die Diskussion über einen historisch adäquaten Fiktionalitätsbegriff ist sicher noch nicht abgeschlossen. Das Autonomiepostulat der Moderne uneingeschränkt auf den höfischen Roman zu übertragen, ist problematisch. Will man den Begriff der Fiktionalität dennoch nicht fallenlassen, so erscheint es sinnvoll, mehrere Stufen und Schichten des Fingierens auseinanderzuhalten. Das Bewußtsein von Fiktionalität wird m.E. in einem längeren Prozeß kontinuierlich ausgeformt und eingeübt. Die Kategorie des Fiktionalen läßt sich nicht nur an der Stoffwahl und dem Struktur-Sinn-Zusammenhang festmachen, sondern Verfahren der Distanzierung von der Erzählhandlung sind einzubeziehen. Die Autoren inszenieren bewußt Ambivalenzen zwischen Quelle und Eigentext, Autor und Erzähler, realem und fingiertem Publikum, historischer und poetischer Wahrheit, pragmatischer und fiktionaler Rede. Dies deutet darauf hin, daß das Bewußtsein von Fiktionalität noch keinesfalls selbstverständlich ist, sondern besonderer Formen der Vergewisserung bedarf; vgl. dazu GÜNTER BUTZER, Das Gedächtnis des epischen Textes. Mündliches und schriftliches Erzählen im höfischen Roman des Mittelalters, Euphorion 89 (1995), S. 151-188.

Wenig beachtet wurde bisher, daß „nicht die Doppelung der Sprechsituation als solche, sondern die in bestimmten Fällen auffällige Ausgestaltung der textinternen Sprechsituation, [...] zur Ausbildung einer generellen Fiktionalitätskonvention geführt hat“.⁸ Bestimmte Charakteristika der im Text greifbaren Instanz wirken als Fiktionssignale und markieren die Differenz von Autor und Erzähler. Eine solche Konvention, die „besagt, daß man in einer bestimmten Gruppe von Texten [...] a priori zwischen textinterner und textexterner Kommunikationssituation unterscheidet“⁹, ist natürlich auch dann nicht außer Kraft gesetzt, wenn im einzelnen Werk ein 'Verwischen' der Grenzen zwischen Autor- und Erzähler-Ich angelegt oder sogar intendiert ist.

Grenzen zwischen Erzähler- und Autor-Ich aufzuzeigen, ist insbesondere dort mit Problemen verbunden, wo die Erzählinstanz sich selbst thematisiert und als Urheber des Textes reflektiert. Derartige Aussagen durchbrechen die Erzählfiktion und schaffen gleichzeitig einen referentiellen Bezug auf die biographische Existenz eines Autors. Die Referenzproblematik der Selbstthematisierung des erzählenden Ichs stellt sich aber noch in anderer Weise: Die Aussagen können sich auch auf die Tradition des Sprechens über den Autor im literarischen System des höfischen Romans beziehen. Literarischer Sinn wird in diesem Falle durch intertextuelle Bezugnahmen¹⁰ auf ein Spektrum von bekannten Stilisierungen der Erzählerfigur hergestellt.

Unabhängig davon, ob die dem fingierten Erzähler in einem Text zugeschriebenen Charakteristika und Funktionen auf frühere Werke oder auf Außerliterarisches referieren, baut sich durch sie eine Vorstellung vom Autor, ein Autorbild, auf.¹¹ Textimmanente Stilisierungen eines Autors wirken jedoch ihrerseits auf neu entstehende Fiktionen zurück und begründen einen typusspezifischen Diskurs über den Autor als Teil des literarischen Werks.¹² Autorbilder, deren

⁸ HEMPFER (wie Anm. 7), S. 123.

⁹ HEMPFER (wie Anm. 7), S. 123.

¹⁰ Zur Diskussion des Intertextualitätsparadigmas innerhalb der mediävistischen Literaturwissenschaft vgl. MATILDA T. BRUCKNER, Intertextuality, in: The Legacy of Chrétien de Troyes (wie Anm. 4), S. 223-265; FRIEDRICH WOLFZETTEL, Zum Stand und Problem der Intertextualitätsforschung im Mittelalter (aus romanistischer Sicht), in: Artusroman und Intertextualität (wie Anm. 2), S. 1-17; ULRIKE DRAESNER, Wege durch erzählte Welten. Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs 'Parzival' (Mikrokosmos 36), Frankfurt a.M. 1993; Intertextualität in der Frühen Neuzeit. Studien zu ihren theoretischen und praktischen Perspektiven, hg. von WILHELM KÜHLMANN und WOLFGANG NEUBER (Frühneuzeit-Studien 2), Frankfurt a.M. 1994.

¹¹ Um solche Merkmale des Textes, die auf seine Konstitution verweisen, zu fassen, hatte WAYNE C. BOOTH (The Rhetoric of Fiction, Chicago/London 1983, S. 67-86) das Konzept des 'implied author' entworfen. Die häufiger in der Erzählforschung zu beobachtende Personifizierung des abstrakten Begriffs ist kritisiert worden; zusammenfassend ANSGAR NÜNNING, Renaissance eines anthropomorphisierten Passepartouts oder Nachruf auf ein literaturkritisches Phantom? Überlegungen und Alternativen zum Konzept des „implied author“, DVjs 67 (1993), S. 1-25. Den impliziten neben dem realen Autor und dem fingierten Erzähler als weitere (Sprecher-)Instanz zu definieren, ist auf der Ebene der Texte kaum nachzuvollziehen. Durchaus sinnvoll erscheint es allerdings, unter dem Begriff das Bild des Autors, „das der Text konstruiert und der Leser als solches wahrnimmt“ (GÉRARD GENETTE, Die Erzählung, mit einem Vorwort hg. von JÜRGEN VOGT, München 1994, S. 286), zu fassen. Für Texte mit einem expliziten Erzähler möchte GENETTE diese Definition allerdings nicht gelten lassen: „Alles Simulieren oder Fingieren betrifft in ihnen stets nur die Gestalt des Erzählers, nie aber das Bild des Autors [...]“ (S. 288). Doch auch eine auffällige Stilisierung der Handlungsrolle 'Erzähler' ist als textimmanente Manifestation der Reflexion über Autorschaft aufzufassen, die beim Leser eine Vorstellung vom Autor evoziert; dazu auch KRUEGER (wie Anm. 4), S. 117f.

¹² Zu den verschiedenen Formen der literarischen Auseinandersetzung mit dem Erzähler- und Autor-Ich der Romane Chrétien's in der französischen Tradition vgl. KRUEGER (wie Anm. 4). Sie geht davon aus, „that

Fiktivität ihre Verwendung in früheren Texten signalisiert, sind daher auch im Zusammenhang der Ausbildung und Etablierung von fiktionsthematisierenden Erzählverfahren zu sehen.¹³

Über das Verhältnis der Selbstaussagen des Erzähler-Ichs zur Lebensrealität des Autors können wir im 'Reinfried von Braunschweig'¹⁴, an dem ich die angedeuteten Probleme kon-

'Chrétien de Troyes' is a personified construct formed by critical consensus based on the reading of the texts ascribed to him. It refers to the authorial functions created by the works and not to a 'historical' person" (S. 120 Anm. 20).

¹³ Eine die Tradition überrückende Darstellung der Konzeptionen von Autorschaft in den verschiedenen Typen des höfischen Romans fehlt ebenso wie eine Analyse ihrer Voraussetzungen in der lateinischsprachigen Literatur und Poetik sowie in den französischen Ausgangstexten der Werke bis etwa zur Mitte des 13. Jahrhunderts. Ein historisiertes Intertextualitätsmodell könnte hier als methodischer Orientierungsrahmen dienen, um Autorbewußtsein und Autorbilder sowie Fragen von Originalität, Textualität und Fiktionalität des Einzelwerks, die sinnvoll nur zusammen zu diskutieren sind, neu zu bedenken; vgl. dazu die Bemerkungen von DRAESNER (wie Anm. 10), S. 456-462, sowie oben Anm. 7. – Die älteren Untersuchungen, die das 'Selbstverständnis' der mittelalterlichen Autoren zu fassen versuchen, gehen häufig über ein Verzeichnen der topoihaften Wendungen nicht hinaus, sind aber auch weiterhin unverzichtbar: JULIUS SCHWIETERING, Die Demutsformel der mittelhochdeutschen Dichter, in: ders., Philologische Schriften, hg. von FRIEDRICH OHLY und MAX WEHRLI, München 1969, S. 140-215; KARL VIETOR, Die Kunstanschauung der höfischen Epigonen, PBB 46 (1922), S. 85-124; BRUNO BOESCH, Die Kunstanschauung in der mittelhochdeutschen Dichtung von der Blütezeit bis zum Meistersang, Bern/Leipzig 1936; ERNST ROBERT CURTIUS, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern 1948. – ERICH KÖHLER, Zur Selbstauffassung des höfischen Dichters, in: ders., Trobadorlyrik und höfischer Roman. Aufsätze zur französischen und provenzalischen Literatur des Mittelalters (Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft 15), Berlin 1963 (zuerst 1955), S. 9-20, 228-234, versteht dann seinen Aufsatz „als Beitrag für einen – nach Curtius – 'erst zu begründenden Forschungszweig'" (S. 9); vgl. auch FRITZ TSCHIRCH, Spiegelungen. Untersuchungen vom Grenzrain zwischen Germanistik und Theologie, Berlin 1966, S. 123-166 („Das Selbstverständnis des mittelalterlichen deutschen Dichters“).

¹⁴ Reinfried von Braunschweig, hg. von KARL BARTSCH (StLV 109), Tübingen 1871. Vgl. GUNDA DITTRICH-ORLOVIUS, Zum Verhältnis von Erzählung und Reflexion im 'Reinfried von Braunschweig', Phil. Diss. Marburg 1970; BEAT KOELLIKER, Reinfried von Braunschweig (Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur 51), Bern 1975; OTTO NEUDECK, Continuum historische. Zur Synthese von tradierter Geschichtsauffassung und Gegenwartserfahrung im 'Reinfried von Braunschweig' (Mikrokosmos 26), Frankfurt a.M. 1989; HERFRIED VÖGEL, Naturkundliches im 'Reinfried von Braunschweig'. Zur Funktion naturkundlicher Kenntnisse in deutscher Erzähldichtung des Mittelalters (Mikrokosmos 24), Frankfurt a.M. 1990; WALTER HAUG, Von AVENTIURE und MINNE zu Intrige und Treue. Die Subjektivierung des hochhöfischen Aventiurenromans im 'Reinfried von Braunschweig', in: Liebe und Aventure im Artusroman des Mittelalters, hg. von PAOLA SCHULZE-BELLI und MICHAEL DALLAPIAZZA (GAG 532), Göttingen 1990, S. 7-22; DERK OHLENROTH, 'Reinfried von Braunschweig'. Vorüberlegungen zu einer Interpretation, in: Positionen des Romans im späten Mittelalter, hg. von WALTER HAUG und BURGHART WACHINGER (Fortuna vitrea 1), Tübingen 1991, S. 67-96; CHRISTIAN KIENING, *Wer eigen mein die welt...* Weltentwürfe und Sinnprobleme deutscher Minne- und Abenteuerromane des 14. Jahrhunderts, in: Literarische Interessenbildung im Mittelalter. DFG-Symposion 1991, hg. von JOACHIM HEINZLE (Germanistische Symposien Berichtsbände XIV), Stuttgart/Weimar 1993, S. 474-494; HANS-JOACHIM BEHR, Die Welt, die Liebe und Braunschweig. Überlegungen zum Verständnis des 'Reinfried von Braunschweig', Mitteilungen der Technischen Universität Braunschweig 30,1 (1995), S. 114-123; KLAUS RIDDER, Minne, Intrige und Herrschaft. Konfliktverarbeitung in Minne- und Aventureromanen des 14. Jahrhunderts, in: Spannungen und Konflikte menschlichen Zusammenlebens in der deutschen Literatur des Mittelalters, hg. von KURT GÄRTNER, INGRID KASTEN und FRANK SHAW, Tübingen 1995, S. 173-188. – Hans-Joachim Ziegeler danke ich für die Bereitschaft, mir Einsicht in die den 'Reinfried' betreffenden Teile eines noch unveröffentlichten Manuskripts (Das Glück der Welfen. Literatur und Landesgeschichte im 13. und 14. Jahrhundert) zu gewähren. – Die folgenden Überle-

ketisieren werde, nichts aussagen. Über den Text hinausgehende historische Zeugnisse fehlen – sogar der Name des Verfassers ist unbekannt. Die Ausgestaltung der fiktiven Erzählinstanz weist allerdings eine erkennbar intertextuelle Dimension auf, die eine biographische Deutung ohnehin schwerlich zuläßt. Ich möchte im folgenden erstens zeigen, daß in diesem Roman die Aussagen des Erzähler-Ichs über sich selbst kaum auf den biographischen Hintergrund des realen Autors, sondern auf die Tradition der Selbststilisierungen des Erzählers im Diskurs des höfischen Romans¹⁵ zu beziehen sind, und daß zweitens über das Rollenspiel von fingiertem Erzähler und Autor Produktions- und Rezeptionsbedingungen späthöfischen Erzählens reflektiert werden. Die Überlegungen führen dann zu einer dritten These, und zwar daß ein Zusammenhang besteht zwischen der Fingierung von Autor- und Erzählerbildern und der Tendenz zu intertextuellem Erzählen zu Beginn des 14. Jahrhunderts.

II

Im 'Reinfried von Braunschweig' tritt neben die erzählte Handlung über den sächsischen Fürsten Reinfried ein in dieser Intensität in der höfischen Epik bisher nicht gekannter Erzählerkommentar über das Handlungsgeschehen, die zeitgenössische Gegenwart, über Minne, Literatur und Geschichte. In ihm baut sich eine zweite Ebene der Fiktion neben der Reinfried-Handlung auf.¹⁶ Beide Redeweisen können ineinanderfließen, sich verschränken, grenzen sich aber durch das Hervortreten einer Erzählinstanz deutlich ab. Reflexions- und Erzählfiktion sind dabei in einem dialogischen Verhältnis verwoben.

Den für den höfischen Roman konstitutiven Komplex von Aventure und Minne entfaltet der Autor vor dem Hintergrund des strukturellen Konzepts des Artusromans. Er bezieht die beiden Pole höfischer Verhaltenssemantik jedoch in neuer Weise aufeinander. Ein erster Werk-

gungen bündeln Ergebnisse meiner Habilitationsschrift ('Mittelhochdeutsche Minne- und Aventureromane'), die jedoch hier in den übergreifenden Zusammenhang der Frage nach Autorkonzeptionen im höfischen Roman gestellt sind.

¹⁵ Man darf annehmen, daß um 1300, zur Entstehungszeit des 'Reinfried', der Kunstcharakter der Erzählerfigur selbstverständlich war. Geht man der Genese dieser Fiktionalitätskonvention in der deutschen Tradition des höfischen Romans nach, so ist der Einfluß des von Wolfram geschaffenen Autor-Erzählers unverkennbar. Das den Romanen Wolframs eingeschriebene Autorbild steht nicht isoliert in der Tradition des höfischen Romans, es ist aber sicher das markanteste und wirkungsintensivste. Zur Stilisierung des Erzählers im 'Parzival' vgl. NELLMANN (wie Anm. 6); MICHAEL CURSCHMANN, Das Abenteuer des Erzählens. Über den Erzähler in Wolframs 'Parzival', DVjs 45 (1971), S. 627-667; DRAESNER (wie Anm. 10), S. 217-225, 402-409 u.ö. Noch bis ins 15. Jahrhundert ist das im 'Parzival' vom Erzähler entworfene Bild des Autors Bezugspunkt imitatorischer und kontrastiver Ausformungen des narrativen Ichs – so etwa für die Narrenrolle des Erzählers Ulrich im 'Buch der Abenteuer'; dazu BERND BASTERT, Der Münchner Hof und Fietrers 'Buch der Abenteuer'. Literarische Kontinuität im Spätmittelalter (Mikrokosmos 33), Frankfurt a.M. 1993, S. 245-258. Zur Stilisierung einer Wolfram-Rolle in anderen literarischen Werken vgl. HEDDA RAGOTZKY, Studien zur Wolfram-Rezeption. Die Entstehung und Verwandlung der Wolfram-Rolle in der deutschen Literatur des 13. Jahrhunderts (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur 20), Stuttgart 1971; OTTO NEUDECK, Möglichkeiten der Dichter-Stilisierung in mittelhochdeutscher Literatur: Neidhart, Wolfram, Vergil, Euphorion 88 (1994), S. 339-355.

¹⁶ Zu den Erzählerkommentaren vgl. DITTRICH-ORLOVIUS (wie Anm. 14); NEUDECK (wie Anm. 14), S. 51-82 u.ö.

teil rückt die Diskussion um die rechte und falsche Minne ins Zentrum: Der braunschweigische Fürst Reinfried verliebt sich in die dänische Königstochter Yrkane, überwindet in einem Gerichtskampf einen verleumderischen Ritter – der eine Form der falschen Minne verkörpert – und gewinnt Yrkane zur Frau. Minne und Herrschaft scheinen am Ende des ersten Teils in idealer Weise harmonisiert. Der zweite Werkteil thematisiert die Bedeutung der Aventure als legitime und illegitime Form der Auseinandersetzung des idealen Helden mit der fremden Welt: Nach einem sogenannten Binnenprolog, der einen deutlichen Einschnitt markiert, motiviert die Kinderlosigkeit des Paares Reinfrieds erneuten Auszug. Im Heiligen Land ist er im Heidenkampf erfolgreich. Mit einer Fahrt in den Orient zögert er die Rückreise jedoch unnötig hinaus. Dadurch gerät er mit seinen Verpflichtungen als Landesherr und seiner Treuebindung gegenüber Yrkane in Konflikt. Der Schluß des Textes, die Rückkehr des Fürsten nach Braunschweig, ist nicht erhalten. Das Werk ist nur fragmentarisch überliefert.

Die Erzählinstanz im 'Reinfried von Braunschweig' sah man bisher „weitgehend biografisch bestimmt“.¹⁷ Die zeitkritischen Äußerungen des Erzählers galten trotz ihrer unübersehbaren Stilisierung und einseitigen Wahrnehmung als traditionelle Ausdrucksformen sozialhistorischen Wandels.¹⁸ Diese und die zahlreichen weiteren Exkurse zu anderen Themen wurden als Symptome einer fundamentalen Krise des Erzählens verstanden. Erzählen als Stiftung narrativer Identität, als geglückte Korrelation von lebensweltlicher Realität und poetischer Gestaltung sei im 'Reinfried' gründlich mißlungen. Folglich habe die anvisierte Kommunikationsgemeinschaft das Werk abgelehnt.¹⁹ Im Brennpunkt dieser Einschätzungen steht die Auffassung, daß fehlende künstlerische Gestaltungskraft des späthöfischen Autors zu einem Einbruch des Realen in den Text geführt habe.

Diese Position bestimmt bis in die jüngste Forschungsliteratur hinein die Deutung und Wertung des Textes.²⁰ Demgegenüber gehe ich von Folgendem aus: Der 'Reinfried von Braunschweig' ist nicht als Bearbeitung einer einzelnen Quelle, sondern als Selektions- und Kombinationsleistung aus einem Quellenspektrum entstanden. Der Akt literarischer Kompilation zahlreicher Bezugstexte bedingt eine Intensivierung der vermittelnden Erzählinstanz und die Verabsolutierung der didaktischen Funktion des Erzählens. Beide Momente konkretisieren sich im Text in einer gesteigerten Präsenz des Erzählers und in einer Vielfalt von eingenommenen Perspektiven des Erzählens. In den zeitkritischen, minnedidaktischen, literarhistorischen und heilsgeschichtlichen Kommentaren nimmt das Erzähler-Ich wechselnde Rollen ein. Es entsteht die Fiktion einer Vermittlung zwischen erzählter Geschichte und Publikum, die gleichzeitig auf unterschiedliche literarische Traditionen hin perspektiviert ist. Zwei Haltungen des Erzählers

¹⁷ OHLENROTH (wie Anm. 14), S. 94: „Was sich als Grundproblematik des Werks abzeichnet, ist das gestörte Verhältnis einer – möglicherweise weitgehend biografisch bestimmten – Erzählerrolle zum Bereich der Fiktion ebenso wie zur zeitgenössischen Gesellschaft“. Vgl. auch DITTRICH-ORLOVIUS (wie Anm. 14), S. 148-158 („Der persönliche Exkurs [...]“); KOELLIKER (wie Anm. 14), S. 46-51.

¹⁸ Vgl. z.B. NEUDECK (wie Anm. 14), S. 78: „Ein tatsächlich stattfindender, gesellschaftlicher Wandel ist also eine Ursache für die Aktivierung von *laudatio temporis acti* und Zeitklage im *Reinfried*“.

¹⁹ OHLENROTH (wie Anm. 14), S. 96: „Episches Erzählen, so darf man zusammenfassen, hat hier einen sozialen Tiefstand erreicht. Es wird vertreten durch eine gedrückte Erzählerexistenz, die [...] ohne Identität in einer Zeit tiefgreifender Umbrüche, im Werben für generationenlang propagierte Ideale versucht, eine Legitimation ihrer selbst zu finden.“

²⁰ Vgl. beispielsweise ALFRED EBENBAUER, 'Reinfried von Braunschweig', ²VL, Bd. 7 (1989), Sp. 1171f.

möchte ich zumindest skizzieren, um dann auf die im Binnenprolog entworfene Autorrolle näher einzugehen.

Fast ausschließlich im ersten Handlungsteil tritt der Erzähler als Minneexperte und -didaktiker auf. Er hebt die Minneprobleme der Helden auf eine reflexive Ebene, sucht sie zu ergründen und auszudeuten.²¹ Als Referenzebene dieser Passagen und Erzählerrolle kann man die Diskursstrategien der Minnereden²², aber etwa auch die Minnereflexion in der Tradition des höfischen Romans²³ betrachten. Die dominierende Rolle des Erzählers im zweiten Handlungsteil ist eine andere. Der Erzähler nimmt in seinen Kommentaren die Haltung des um die Wunder des Orients Wissenden ein. Er scheint Reinfried auf seinen Reisen zu begleiten, um dem Leser das Geschehen zu kommentieren und auf literarisch-encyklopädische sowie legendarisch-heilsgeschichtliche Traditionen hin auszuweiten.²⁴ Diese unterschiedlichen Rollen der Erzählinstanz sind in bewußter Korrespondenz zur intertextuellen Erzähltechnik des Romans entworfen. Sie sind jeweils zugeschnitten auf die in der Erzählfiktion vorliegende Stoffkompilation, die sie kommentieren. So ist das vom realen Autor inszenierte Rollenspiel auch als Form fiktionsimmanenter literarischer Selbstreflexion verstehbar. Dies wird besonders im Binnenprolog des Werks deutlich, wo der Erzähler Persönliches preiszugeben scheint.

III

Nach seiner Heirat mit Yrkane befindet sich Reinfried auf dem Höhepunkt seiner Macht. Individuelles Glücksstreben und landesherrschafliche Verantwortung haben sich in idealer Weise verbinden lassen. In der sich anschließenden Reflexion über die Notwendigkeit einer Fortsetzung des *mære* stilisiert sich das Ich der Erzählung selbst als eine exemplarische Figur, die die Assoziation an einen realen Autor weckt. Diese Fiktion einer Autorpersönlichkeit, die der Reinfried-Autor umrißhaft im Binnenprolog entwirft, entsteht vor allem durch Kontrastbilder, die das Verhältnis von Erzähler, Held und Publikum (1), Erzähler und Autor (2) sowie von Erzähler und Werkstruktur (3) konturieren, den Hörer aber auch immer wieder auf die literarische Tradition zurückverweisen. Auf diese drei Relationen möchte ich die folgende Analyse des Binnenprologs zentrieren.

1. Erzähler, Held und Publikum: Die Argumentation des Erzählers im Binnenprolog entwickelt sich in besonderer Weise aus dem Abschluß des ersten Handlungsteils. Nachdem die Landes-

²¹ Vgl. DITTRICH-ORLOVIUS (wie Anm. 14), S. 81-89, die diese Textstellen als 'psychologische Exkurse' (Auflistung S. 81 Anm. 1) auffaßt.

²² Vgl. INGEBORG GLIER, *Artes amandi. Untersuchung zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden* (MTU 34), München 1971, S. 394-399; HANS-JOACHIM ZIEGLER, *Erzählen im Spätmittelalter. Mären im Kontext von Minnereden, Bispeln und Romanen* (MTU 87), München 1985, S. 57-74, 75-94 (zur Ich-Erzählhaltung im Bereich der Mären).

²³ Vgl. DIETRICH HUSCHENBETT, *Minne als Lehre. Zur Bedeutung der 'Vorläufer' der Minnereden für die Literaturgeschichte des 12. und 13. Jahrhunderts*, in: *Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters*, hg. von JEFFREY ASHCROFT, DIETRICH HUSCHENBETT, WILLIAM H. JACKSON, Tübingen 1987, S. 50-60.

²⁴ Vgl. DITTRICH-ORLOVIUS (wie Anm. 14), S. 121-132 („Wissenschaftliche Exkurse“), 132-148 („Literarische Exkurse“). Zu den perspektivischen Vertiefungen des Erzählgeschehens auf die alt- und neutestamentarische Geschichte vgl. NEUDECK (wie Anm. 14), S. 73, 130-163; zu diesem Komplex insgesamt VÖGEL (wie Anm. 14).

herrschaft durch die Ehe mit der dänischen Königstochter gefestigt ist, *verligt* Reinfried – so führt der Erzähler aus – im Unterschied zu den gegenwärtigen Herren in vergleichbarer Situation nicht.²⁵ Das Motiv erinnert an die Krise des Helden im Artusroman und leitet dort eine zweite Folge von Aventiuren ein. Das Zitat signalisiert dem Rezipienten des 'Reinfried von Braunschweig', daß die Erzählung weder beendet noch der ideale fürstliche Held in eine fundamentale innere Krise geführt werden soll. Die gewählte Lösung besteht darin, daß die aus der literarischen Tradition vertraute Krise des Helden auf den Erzähler und seine Auseinandersetzung mit dem Publikum verlagert wird:

*Sol ich diz mære fürbaz
iuch künden, sô fürht ich den haz
des diu welt erfüllet ist.
(v. 12659-12661)*

Die Krise des Helden ist transformiert zur Fiktion einer Krise des Erzählens. Ging es vordem um die gesellschaftliche Verpflichtung des Helden im Konflikt mit privatem Glücksstreben, so geht es nun um die Fortsetzung des Werks durch den Erzähler im Konflikt mit einem die Rezeption verweigernden Publikum.²⁶ In dieser Situation demonstriert der Erzähler exemplarisches Verhalten. Er ignoriert die Mißachtung des Werks durch das Publikum und dichtet weiter.²⁷ Diese Entscheidung legitimiert sich aus der didaktischen Funktion der Kunst. Korrespondierend zur Antithese 'Reinfried vs. zeitgenössische Herren' ist die Kontrastierung 'Erzähler vs. zeitgenössisches Publikum' entworfen. Der Erzähler führt eine Reihe von Argumenten an, durch die er scheinbar die Verantwortung für den Entschluß, trotz allem weiterzuerzählen, übernimmt. Ihr topischer Charakter unterläuft aber den eingeforderten Wirklichkeitsanspruch, und ihr moralisches Pathos gehört zur Form der Inszenierung von Fiktionalität im 'Reinfried von Braunschweig'. So variiert er die zirkelhafte Folgerung, daß in dem Maße, wie die Geltung des Werks beim Publikum abnehme, der Anlaß für die höfische Dichtung wachse. Diese habe die Aufgabe, dem gesellschaftlichen Verfall entgegen- und durch das höfische Vorbild positiv auf die Gegenwart einzuwirken. Ein solcher Anspruch sei aber nur partiell zu realisieren. Daher wende sich das Werk an den beschränkten Kreis von Aufrichtigen und Wohlwollenden.²⁸

Die Erzählerfigur konturiert sich aber nicht nur durch imitative Angleichung an den idealen Fürsten und kontrastive Abgrenzung gegenüber dem sittenlosen Publikum. Auf den *danc von der werden gunst* (v. 12743) zu hoffen, so der Erzähler, heißt das Werk fortzusetzen und auf

²⁵ *man sach den fürsten niht verligen, | als man nu ritter herren siht | verligen sich in schanden phliht | die von den èren schibent, v. 12520-12523.*

²⁶ Letztlich wird damit auch die Fortführung höfischer Dichtkunst überhaupt zum Thema: *ob ich dar umbe erwinden wil? | nein nein, binamen ich ensol, v. 12704f. Vgl. auch v. 12732-12735: dâ von ich mich enstanden habe, | ich welle für mich sprechen, | solt dar umbe brechen | der argen herz von hazzez nit.*

²⁷ Zum Topos des Weiterdichtens trotz eines das Werk ablehnenden Publikums vgl. BOESCH (wie Anm. 13), S. 151-157.

²⁸ *ez lept noch ritterlicher muot, | bescheiden zuht und miltiu jugent, | triuwe mæze stæte tugent | an mannen und an wiben, | die unfuoge triben | wol künnet úzer sinne [...] swie daz ob ir joch lützel ist, | ir werde wirdet deste mē, v. 12718-12727. – Zur Formel des Dichtens für die wenigen Einsichtigen und Verständigen vgl. auch BOESCH (wie Anm. 13), S. 99f., 103f.*

das *gelück* zu vertrauen.²⁹ Erfolg des Werks und mäzenatische Entlohnung werden einer höchst wechselhaften Instanz, dem Glück, überantwortet. Dies scheint auf einen autobiographischen Hintergrund zu deuten. Der Gedanke, daß Kunst ohne Fortüne dem Dichter beim Publikum wenig einbringe, ist jedoch gleichfalls literarische Konvention.³⁰

Halten wir fest: Das Ich entwirft sich im Binnenprolog in Anlehnung an die am Schluß des ersten Werkteils vorausgehende Darstellung des Helden. Der ideale Held und das erzählende Ich verhalten sich jeweils auf ihre Weise exemplarisch. Reinfried zieht sich nach seiner Hochzeit nicht ins 'Privatleben' zurück, sondern nimmt die Aufgaben eines Landesherrn in vorbildlicher Weise wahr. Das Ich der Erzählung agiert exemplarisch in eigener Sache: als Vermittler der Erzählfiktion, als Fortsetzer des erst zur Hälfte abgeschlossenen Werks und als Bewahrer und Erneuerer höfischer Traditionen in schwierigen Zeiten. Die Doppelung von unverständigem Publikum und wenigen Einsichtigen, die Abweisung des abgelehnten Publikums und die Stilisierung der gewünschten Hörer als Gegenüber eines vorbildlichen Erzählers sind Elemente literarischer Inszenierung, über die die Rezeption des Werks zum Thema wird.

2. Erzähler und Autor: Die Argumentation nimmt von der vermeintlichen künstlerischen Unfähigkeit des vortragenden Ich³¹ ihren Ausgang:

*sprûch und rîme beider
bin ich ungewaltic,
wan daz mich manicvaltic
urdrütze dâ zuo trîbet.
(v. 12750-12753)*

Überraschend ist die Wendung, in der das *urdrütze*-Motiv auftritt. Das Wort bezeichnet im 'Reinfried von Braunschweig' sowohl die Verweigerung der intendierten Rezeption des Werks durch das Publikum als auch die Motivation des Ich zur Dichtung³²: Das Publikum ist des

²⁹ *gelück daz heil vil lihte gît, | ob ez wirt volledihtet | und úf ein ort gerihet, | daz ez ze etelicher stunt | vil liht ouch für die fromen kunt, v. 12736-12740. Nach ZIEGLER (wie Anm. 14) verknüpft der Autor die von Reinfried erreichte ideale Herrschaft mit eigenen sozialen und poetologischen Positionen durch „Vokabeln aus dem sprachlichen Feld um *gelücke*“ (S. 87). Dadurch, daß Reinfried auf dem Höhepunkt seines Glücks nicht *verligt*, werde die Frage des Weitererzählens der Geschichte eines krisenlosen Helden aufgeworfen. Der Autor löse das Problem, indem er nur einen kleinen, aber verständigen Rezipientenkreis anspreche. Darüber hinaus leite er das Weitererzählen aus der Struktur der *âventiure* selbst ab, die er als Kreis definiere (S. 89). – Auch ZIEGLER setzt das Ich des Binnenprologs teilweise mit dem Autor gleich: „Die Verbindung von Glück des Autors, der durch *gelücke* an moralischer Legitimation gewann, was er an *guot* verlor, mit der Hoffnung durch die Erzählung vom Glück eines *fürsten* das Glück zu haben, die *werden* zu erreichen und deren *hûsère* (12536) entsprechend ihren *habedanc* (12746) zu erwerben, hat etwas Faszinierendes“ (S. 90).*

³⁰ Vgl. BOESCH (wie Anm. 13), S. 159-161, 219f. Zur *sælde*-Thematik in Rudolfs von Ems 'Alexander' vgl. WALTER HAUG, Literaturtheorie im deutschen Mittelalter von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, 2. überarbeitete und erweiterte Aufl., Darmstadt 1992, S. 299-315.

³¹ Zum Topos der affektierten Bescheidenheit vgl. BOESCH (wie Anm. 13), S. 137-146.

³² Der Befürchtung, daß Dichten beim Publikum *urdrütze* (Langeweile) schaffe (v. 13976-13978), steht die Aussage gegenüber, daß der Erzähler sich mit Dichten *urdrütze* zu vertreiben suche (v. 13992f.). Schon im ersten Handlungsteil begegnet das Motiv: Der Erzähler bricht die Schilderung der weiteren Ereignisse um den intriganten Ritter am dänischen Königshof mit dem Hinweis ab, daß diese dem Publikum *urdrütze*

Werks überdrüssig, den Autor/Erzähler – so möchte ich die Sprecherinstanz im folgenden bezeichnen³³ – treibt Langeweile dazu, sich dem Werk zu widmen. Daß Dichtung *ouch guot für ürdrutz*³⁴ sei, ist die pointiert von Konrad von Würzburg im Prolog des 'Partonopier' und des 'Trojanerkriegs' vorgetragene Position.³⁵ Der Autor/Erzähler des 'Reinfried' bezieht die Funktion von Kunst als Mittel gegen schädliche Müße nur auf sich selbst. Die Abwandlung des Topos ist aber kaum autobiographisch zu nehmen, sondern ruft die von Konrad differenzierter entwickelte poetologische Problematik, die Frage nach Nutzen und Zweck der Dichtung, in Erinnerung.

Auffällig ist, wie auch im nächsten Argumentationsschritt die Ablehnung der falschen Rezeptionshaltung und die Vorbildlichkeit des erzählenden Ich unvermittelt zusammengebunden werden. Der Autor/Erzähler greift den Zusammenhang von *guot* und *muot* auf, der bereits am Exemplum des Fürsten diskutiert worden war (v. 12584-12586). *gelücke* sei ihm nicht zuteil geworden, doch habe unverschuldete Armut³⁶ seinen *muot* zur Kunst eher befördert als geschwächt.³⁷ Der Topos, daß Kunst der materiellen Entlohnung bedarf, und die zur Selbststilisierung des Erzählers in der höfischen Epik gehörende Armutformel³⁸ sind in einer Weise verschränkt, daß sie zur Quelle der Kunst des erzählenden Ich werden. Hier ist nicht etwa – wie beispielsweise im 'Jüngeren Titurel' – vom Verlust eines Gönners die Rede, der zum Abbruch

schaffen würde: *daz ich iuch seit | vil von langen dängen, | daz künde iuch lihte bringen | den sinnen gröz urdrütze | und wer dā zuo unnütze*, v. 9176-9180.

- ³³ Die Erzählinstanz im 'Reinfried' bezeichne ich im folgenden als 'Autor/Erzähler'. Diese Substantivverbindung soll das sehr bewußt inszenierte Changieren des erzählenden Ich zwischen personifizierter Erzählfunktion und 'bekenndem realen Autor' kenntlich machen. DRAESNER (wie Anm. 10) benutzt den Begriff 'Erzähler-Autor', um die von Wolfram entscheidend beeinflusste Darstellung der Erzählinstanz im höfischen Roman zu charakterisieren (S. 460 u.ö.). Die Begriffsbildung hebt darauf ab, daß einerseits ein modernes Konzept von Autorschaft noch nicht zur Verfügung steht, andererseits Wolfram in vielfältiger Weise versucht, die 'Individualität' der das Werk verantwortenden Person in Szene zu setzen.
- ³⁴ Konrads von Würzburg Partonopier und Meliur (Turnei von Nantheiz – Sant Nicolaus, Lieder und Sprüche), aus dem Nachlasse von FRANZ PFEIFFER und FRANZ ROTH hg. von KARL BARTSCH, Wien 1871, v. 7; Der Tojanische Krieg von Konrad von Würzburg nach den Vorarbeiten K. FROMMANNs und F. ROTHs zum ersten Mal hg. durch ADELBERT VON KELLER (StLV 94), Stuttgart 1858, v. 176-195. – Zu den Parallelen zwischen dem 'Reinfried' und den Prologen in Konrads 'Partonopier' und dem 'Trojanerkrieg' vgl. PAUL GEREKE, Studien zu 'Reinfried von Braunschweig', PBB 23 (1898), S. 358-483, hier S. 362f.; vgl. auch BOESCH (wie Anm. 13), S. 156f.
- ³⁵ Zur Problematik der 'Selbstgenügsamkeit des Dichters' bei Konrad von Würzburg vgl. HAUG (wie Anm. 30), S. 351-363; TRUDE EHLERT, Zu Konrads von Würzburg Auffassung vom Wert der Kunst und von der Rolle des Künstlers, JOWG 5 (1988/1989), S. 79-94.
- ³⁶ Von einer konkreten persönlichen Situation ist hier sicher nicht die Rede. Die Armut des Erzählers ist im ersten Werkteil bereits vom Glanz und Überfluß des dänischen Königshofes, der sich durchaus mit der Hofhaltung des Königs Artus ze *Karidol* (v. 2842) messen könne, abgesetzt.
- ³⁷ *dō mich gelücke geltes flöch, | dō reis mir zuo an muote | und nam ab an dem guote*, v. 12758-12760.
- ³⁸ Zu solchen Formulierungen im Werk Wolframs und im 'Jüngeren Titurel' vgl. NELLMANN (wie Anm. 6), S. 15; PETER KERN, Albrechts Gönner und die Wolfram-Rolle im 'Jüngeren Titurel', Wolfram-Studien 8 (1984), S. 138-152, hier S. 144f. Zu weiteren Klagen über Armut vgl. BOESCH (wie Anm. 13), S. 221-226. Auch der Erzähler im 'Wilhelm von Wenden' des Ulrich von Etzenbach (hg. von HANS-FRIEDRICH ROSENFIELD [DTM 49], Berlin 1967) weist darüber hinaus auf die Bescheidenheit seines Haushalts (v. 2910-2916) und auf persönliche Armut (v. 2940-2944) hin.

des Werks zwingt.³⁹ Der Autor/Erzähler im 'Reinfried' behauptet von seiner persönlichen Armut, daß diese ihn ganz im Gegenteil zu seinem Werk beflügelt habe.

Eine Art Bekenntnis scheinen dann aber doch die folgenden Verse zu bieten. Der Autor/Erzähler leitet sein dichterisches Vermögen von einer Geliebten her. Was er künstlerisch zu leisten vermöge, verdanke er ihr: *ir kunst diu hât gelêret | mich dihten sô vil als ich kan* (v. 12806f.). In einem Akrostichon teilt er ihren Namen mit: Else – *Ein Liep Suez Edel sunder scham | ist ir minneclicher nam* (v. 12803f.). Doch verschmähe die Dame seine Liebe und weise ihn zurück (*sie mir treit unverschulten haz*, v. 12794). Daher berichte er *nâ wâne* (v. 12819) von der Minne der Protagonisten, ohne je selbst Liebe erfahren zu haben: *ich sag von suezzer minne | und bevant ir suezze nie* (v. 12814f.).⁴⁰ Der Autor/Erzähler will hier glauben machen, daß er seine Kunst einer Frau verdanke. Damit eröffnet sich eine – scheinbar – autobiographische Dimension, zumal die Dame sogar mit ihrem Namen genannt wird. Doch handelt es sich ganz offensichtlich erneut um ein literarisches Motiv.⁴¹ Noch einige Verse vorher war für den Autor/Erzähler die Vorstellung von der Kunst als Gottesgabe verbindlich.⁴² In dem Moment, wo von der *suezze[n] minne* (v. 12778) die Rede ist, tritt eine hochstehende Dame als Lehrmei-

³⁹ Vergleicht man die Äußerungen des 'Reinfried'-Dichters zu seiner Armut mit denen Albrechts im 'Jüngeren Titurel', wird ein gravierender Unterschied deutlich. Albrecht beklagt den Verlust seines Gönners (Str. 5961) und bricht schließlich das Werk ab. In den Hss. C und J folgt im „Regenbogengleichnis, das sicher nichts mit dem ursprünglichen Text zu tun hat“ (Einleitung S. IX), das Bekenntnis: *mich drucket: armöt dey swere* (Albrechts Jüngerer Titurel, Bd. III/2 (Strophe 4395-6327), nach den Grundsätzen von WERNER WOLF kritisch hg. von KURT NYHOLM [DTM 74], Berlin 1992, Str. 11,4). Albrecht spricht von einer konkreten Situation: Der Verlust seines Gönners zieht Armut nach sich, die ihn zum Abbruch des Werks zwingt; zur Gönnerdiskussion vgl. KERN (wie Anm. 38). Die Ausführungen des Autor/Erzählers über die Wendung seines persönlichen Schicksals ins Negative legen es zwar nahe, die Fragmentform des 'Reinfried' damit in Verbindung zu bringen, doch die Überlieferungslage läßt kein eindeutiges Urteil zu. In der Hs. Gotha, Forschungs- und Landesbibliothek, Cod. Membr. II 42, dem einzigen erhaltenen Textzeugen des Werks, bricht der Text am Seitenende (Bl. 163^v) mitten im Satz ab.

⁴⁰ Auch der Autor/Erzähler im 'Wilhelm von Österreich' des Johann von Würzburg (hg. von ERNST REGEL [DTM 3], Berlin 1906) spricht davon, daß ihm zwar Minneerfahrung, nicht aber der gute Wille, von Minne zu erzählen, fehle: *swie mir von wiplich küscher art | niht liebs uf erden mag geschehen, | so wil ich doch lieplichen jehen | von lieb, swie ich niht liebes han, | lieplichen doch ich gûten wan | ie in sel sinne trûg: | von liebe ich sage! ez dunkt mich genûg, [...] ditz sprich ich mit hulden | von Wirtzburch Johannes*, v. 15092-15103. Die Konventionalität dieses Motivs läßt es NEUDECK (wie Anm. 14), S. 58f. Anm. 14, daher „angeraten erscheinen, Vorsicht bei der autobiographischen Ausdeutung der Textstelle im *Reinfried* walten zu lassen.“

⁴¹ In diesen Zusammenhang gehört eine weitere Kontrastierung des glücklichen Liebeslebens der Protagonisten mit der eigenen, nicht erfahrenen Liebe des Erzählers: *swie daz mir von frouwen | si diu liebe tiure, | sô gît mir doch stiure | mîn sin mit deme wâne, | ez sige leides âne | swem ez sô wirdeclich ergât. | mîn gedanc mir dicke hât | in sinnen hôhe fröude brâht, | sô ich nâ liebe hân gedâht, | daz mîn sin wart fröuden vol*, v. 3864-3873. Der Gedanke an die eigene Liebe führt den Erzähler aber auch wieder zurück zum Werk, zur Liebe des Heldenpaares: *tâten mir gedenke wol | in herzen von der minne, | daz wîset mîne sinne | an daz liebe mære, | daz disen beiden wære | mit den werken michels baz*, v. 3874-3879. Daß dieses Pendeln zwischen Figurenkonzeptionen und Selbststilisierungen des Autor/Erzählers im Zusammenhang der Tradition minnebestimmten Erzählens zu sehen ist, darauf deuten dann explizit (vgl. auch v. 3878f.) die folgenden Verse: *swaz man ie von minne las | und von liebe vindet, | daz hâten hie gesindet | si beide in ir sinne*, v. 3880-3883.

⁴² *Gæb aber got mir sinnes kunst, | sô daz mîn redelich vernunst | möht uf ein ende bringen | diz mær mit guoten dingen*, v. 12763-12766. Zu diesem Topos vgl. BOESCH (wie Anm. 13), S. 113-118.

sterin der Kunst und Geliebte des Autor/Erzählers auf. Die Dame weist ihn zwar zurück, inspiriert aber gleichzeitig das vorliegende Werk. Dieses wäre allerdings weitaus besser gelungen, hätte das erzählende Ich Liebe empfangen, um *ir art durgründen* (v. 12781) zu können. In der spezifischen Verwendung dieser Topoi sind zwei Intentionen erkennbar: Exemplarisches Handeln des Ich der Erzählung soll vorgeführt und gleichzeitig die Fiktionalität des Textes offengelegt werden. Der Autor/Erzähler stilisiert einerseits die Geliebte als außerliterarische Person⁴³, gibt andererseits ihre Fiktivität aber deutlich preis. Dafür sprechen vor allem folgende Argumente: Die Geliebte als 'Anregerin' des Kunstwerks ist die Komplementärfunktion des in seiner Liebe zurückgewiesenen Autors – und damit ein literarisches Motiv. Es entsteht der Eindruck, die erzählende Instanz des Romans sei der unglücklich liebende Autor, der seine Distanz zum Erzählten punktuell aufbebe. Auf der anderen Seite ist die Geliebte als 'unerreichbare Minnedame' (*ir wirdekeit noch schouwen | sich lât gar sunder schandel*, v. 12790f.) stilisiert, die die Liebe des Autor/Erzählers zurückweist. Der Autor/Erzähler selbst erscheint als der inferiore Liebende, der erfolglos um Lohn 'singt': *het sî mir gelônnet baz, | ich wiste ir sîeze deste mê* (v. 12784f.). Als Konsequenz verdanke sich die Entstehung des vorliegenden Werks 'Minnedienst': *ir kunst diu hât gelêret | mich dihten sô vil als ich kam* (v. 12806f.).

Der reale Autor überträgt die Textproduktion auf Rollen, von denen eine der liebende Autor selbst, die andere die angebetete Frau übernimmt. Damit nähert sich der 'Reinfried von Braunschweig' der Tradition epischer Dichtung, deren Autoren vorgeben, sie hätten das Werk als Frauendienst verfaßt.⁴⁴ Von einem Gönnerverhältnis ist nie die Rede. Die Dame ist nur im

⁴³ Für DITTRICH-ORLOVIUS (wie Anm. 14), S. 153, hat die Aussage „Anspruch darauf, ernst genommen zu werden. [...] Es scheint ganz so, als ersetze ein wie auch immer geartetes persönlich-privates Verhältnis das sonst übliche, eine bestimmte, gesellschaftliche Basis voraussetzende Auftragsgeberverhältnis.“ Der Kreis, in dem der 'Reinfried'-Dichter wirkte, dürfte daher „in einer mehr provinziellen Privatsphäre ohne nennenswerte politische Bedeutung zu suchen sein“ (S. 154). Offenbar versucht DITTRICH-ORLOVIUS hier zu erklären, wieso der Autor/Erzähler zwar von der *wirdekeit* (v. 12790) der *frouwe* redet, ihre gesellschaftliche Stellung aber nicht näher bezeichnet. Den letzten Versuch, *ELSE* als reale Gönnerin historisch im Umkreis der Welfen zu identifizieren, hat ZIEGLER (wie Anm. 14) – allerdings eher am Rande seiner Ausführungen – unternommen. Schon früh hat man jedoch an einem realen Hintergrund dieser Huldigung gezweifelt, vgl. SCHWIETERING (wie Anm. 13), S. 159; BOESCH (wie Anm. 13), S. 144.

⁴⁴ Den von SCHWIETERING (wie Anm. 13), S. 158f., genannten höfischen Romanen, deren Autoren die dichterische Tätigkeit als Frauendienst stilisieren, ist auch Wolframs 'Parzival' hinzuzufügen. In der sogenannten Selbstverteidigung (114,5-116,4) hat man die 'Evozierung einer Minnesängersituation als Form poetologischer Reflexion' gesehen; dazu HAUG (wie Anm. 30), S. 175-178. In einigen französischen Minne- und Aventiureromanen des 13. Jahrhunderts ist die Erzählerrolle ebenfalls in der Weise ausgestaltet, daß einer *amie* ein besonderer Anteil am Entstehungsprozeß des Werks zugesprochen wird. Im 'Partonopeu de Blois' ist eine *amie* ab v. 1871 Gegenstand der Kommentare des Erzählers. Seine Gefühle gegenüber der Geliebten vergleicht dieser mehrmals mit denen seiner Figuren, dazu KRUEGER (wie Anm. 4), S. 125-129. Im 'Bel Inconnu' Renauts de Beaujeu „wird aus der Auftraggeberin Chrétiens [...] die Angebetete des Erzählers, wobei die Geliebte zwar Antriebskraft ist, aber nicht als Gönner fungiert“ (RICARDA BAUSCHKE, Auflösung des Artusromans und Defiktionalisierung im 'Bel Inconnu'. Renauts de Beaujeu Auseinandersetzung mit Chrétiens de Troyes, in: Fiktionalität im Artusroman [wie Anm. 6], S. 84-116, hier S. 107). Auch im 'Bel Inconnu' eröffnet die *amie* des Erzählers vorgeblich eine autobiographische Dimension: Doch „gerade durch die besondere Rolle, die die Geliebte der Hohen Minne in diesem Kontext einnimmt, verweist Renaut auf die Fiktionalität [...] des 'Bel Inconnu' durch die scheinbar außerliterarische Integration einer literarischen Figur“ (BAUSCHKE, S. 113). Im 'Jaufroi de Poitier' legt der Erzähler im Prolog dar, daß ihn *Amors* zur Abfassung des Werks angeregt habe. Die Stilisierung des Erzählers als 'lover' sieht KRUEGER (wie

Zusammenhang von nicht erfahrener Liebe und Ritterschaft erwähnt. Ihre gesellschaftliche Stellung bleibt ebenso unbestimmt wie ihr Anteil an der Entstehung des Werks. Diese Anspielungen befördern die Assoziation an die Rollentypik des Minnesangs und die spezifische Liebeskonzeption dieser Gattung.⁴⁵ Sie rücken die Entstehung des bisher vorliegenden und des noch zu erwartenden Werks in einen anderen Gattungshorizont. Gerade die besondere Rolle, die die Geliebte für die Entstehung des Werks spielt, zielt darauf, seine Fiktionalität durch den intertextuellen Verweis bewußt zu machen. Daß der Erzähler einmal mehr als derjenige auftritt, der trotz der Zurückweisung der Geliebten das Werk weiterführt, ist unter diesem Blickwinkel nur als eine weitere – topische – Begründung seines vorbildlichen Tuns zu verstehen.

Autobiographisch glaubte man schließlich vor allem die Behauptung des Autor/Erzählers lesen zu dürfen, er sei *âne | geburt und ellenthafte kraft* (v. 12820f.). Daß sich ein realer Autor als ständisch inferior bezeichnet, obwohl er es nicht ist, kann man sich in der Tat schwer vorstellen. Doch spricht hier der reale Autor literarisch unvermittelt? Der Kontext, in dem diese Aussage steht, legt eine gänzlich andere Deutung nahe. Der Autor/Erzähler argumentiert, er sei nicht von hohem Adel und Ritterschaft ihm daher unbekannt. Dennoch berichte er von ihr – *nâ wâne* (v. 12827). Die Formulierung läßt das vorausgehende Motiv, die fehlende Liebeserfahrung, anklingen.⁴⁶ Der Akzent liegt hier also weniger auf der Hervorhebung einer ständischen Inferiorität als auf der Problematisierung einer Kunst ohne Erfahrungshintergrund. Beide Momente – fehlende Liebeserfahrung und mangelnde Ritterschaft – fließen zusammen, wenn sich der Autor/Erzähler mit denjenigen vergleicht, die von der Stadt Rom berichten, ohne je dort gewesen zu sein⁴⁷:

*ich tuon reht als alle die
sagent wiez ze Rôme stât
der ouge ez nie gesehen hât.
(v. 12816-12818)*

Überblickt man die kommentierten Passagen, suggeriert der Text folgendes: Minne und Aventure als die zentralen Themen des Romans seien ihm – dem 'Autor' – nicht vertraut. Dennoch

Anm. 4) schließlich im 'Roman de la Rose' weiterentwickelt, „where the narrating 'je' and the narrated subject are conflated, and in the 'fictional autobiographies' of Rutebeuf, Machaut, and Villon from the thirteenth to the fifteenth centuries“ (S. 129).

⁴⁵ Auf die doppelte Identität des Minnesang-Ich zwischen werbendem Minnedienst und literarischem Kunstschaffen weist CLAUDIA HÄNDL, Rollen und pragmatische Einbindung. Analysen zur Wandlung des Minnesangs nach Walther von der Vogelweide (GAG 467), Göttingen 1967, S. 34, hin: „In engem Zusammenhang mit der Rolle des Liebhabers steht die Rolle des Sängers/Gesellschaftskünstlers/Artisten.“

⁴⁶ Auf den Zusammenhang in Füetters 'Buch der Abenteuer' zwischen dem niederen Sozialstatus des Erzählers Ulrich, dessen Stilisierung in der Tradition des 'Parzival'-Erzählers steht, und seiner Minne-Erfahrung weist BASTERT (wie Anm. 15), S. 268-272, hin. Soziale Ausgewiesenheit und Kompetenz in Liebesdingen bedingen einander. Im 'Buch der Abenteuer' werde eine Tradition vorgeführt, die „einen integrativen Bestandteil des adlig-höfischen Selbstverständnisses während des gesamten Mittelalters bildete“ (S. 268).

⁴⁷ Zu diesem Bild und seiner Tradition vgl. BOESCH (wie Anm. 13), S. 88; KOELLIKER (wie Anm. 14), S. 42. – Zur Marner-Strophe XIV,12 (hg. von PHILIPP STRAUCH [Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker XIV], Straßburg 1876, S. 110): *Maneger saget mære | von Rôme die er nie gesach: | alsô wil ouch ich iu nû ein mære sagen [...]*, vgl. jetzt JENS HAUSTEIN, Marner-Studien (MTU 109), Tübingen 1995, S. 186-188.

berichte er – der Erzähler – von beiden Phänomenen im gesamten Werk. Damit charakterisiert der Autor/Erzähler den Roman als fiktionalen Text, das Verhältnis von Minne und Aventure als Gegenstand des Romans und den Erzählakt als von seinem Willen abhängig.⁴⁸ Reflektierte die Differenzierung von abgelehntem und gewünschtem Publikum den vorgestellten Rezeptionsmodus, so rückt die Doppelung von Erzähler und fiktivem Autor die produktionsästhetische Verfahrensweise, die Textkonstitution, in den Blick.

3. Erzähler und Werkstruktur: In seiner Argumentation für die Fortsetzung des Werks kommt der Autor/Erzähler am Ende des Binnenprologs schließlich wieder auf das *mære* selbst zurück. Programmatisch faßt er die Struktur der *aventure* als einen Kreis auf, den es vollständig auszufüllen gelte: *nu dar, der aventure kreiz | wirt vollecirkelt umbe* (v. 12858f.). Die Reflexion der Erzählinstanz über das Weitererzählen, über den Sinn eines zweiten Erzählkomplexes, geht hier erneut von der Situation des idealen Helden aus. Reinfried befindet sich am Ende des ersten Teils auf dem Höhepunkt seines Ruhmes. Er gerät aber nicht in eine innere Krise, die einen erneuten Auszug erforderlich machte. Diese literarisch vorgeprägte Motivation einer zweiten Aventuresequenz ist zwar in der Argumentation des Autor/Erzählers angespielt, wird aber bewußt negiert. Der Kreis als Struktur der *aventure* legitimiert vielmehr das Weitererzählen auch unabhängig von der krisenhaften Verfaßtheit des Protagonisten. Der Symbolgehalt des Kreises⁴⁹ korrespondiert mit der nahezu uneingeschränkten Idealität des Fürsten und gilt daher als die dem makellosen Helden angemessene Form des Werks.

Im *aventure kreiz* setzt sich die Idealität des krisenlosen höfischen Helden ebenso bildlich um wie die Legitimation des Erzählers zur Fortführung des Werks und der höfischen Erzähltradition insgesamt. Die Überlegungen zur Kreisstruktur der *aventure* heben darauf ab, die Exemplarität des Erzählten, der Autor-/Erzählerfigur und des höfischen Erzählens neu zu begründen.

IV

Ich möchte zum Schluß die Ergebnisse zusammenführen und in einigen Punkten perspektivieren. In der Tradition der Selbstdarstellung des Erzählers im höfischen Roman ist zwar mit verschiedenen Stufen, Realitätspartikel in fiktionale Kontexte einzulassen, zu rechnen; am vorläufigen Ende dieser Tradition bezieht der Binnenprolog im 'Reinfried von Braunschweig' seine erzählte Identität jedoch primär aus seiner Intertextualität. Die in diesem Textteil zur Stilisierung der Erzählerpersönlichkeit verwendeten Motive sind fast durchweg gattungsspezifisch vorgeprägt; sie begegnen in anderer argumentativer Verknüpfung auch in früheren Texten. Der intertextuelle Charakter der Topoi signalisiert den fiktionalen Status des entworfenen Autorbildes.

⁴⁸ Letzteres formuliert er an späterer Stelle noch einmal deutlicher: *ich wil durch vorhte noch dur spot | dur niemen gân dis mæres abe | des ich mich underwunden habe | durch minen frigen muotgelust*, v. 13984-13987.

⁴⁹ Zur Symbolik des Kreises als Zeichen der Vollkommenheit vgl. CHRISTOPH DAXELMÜLLER, 'Kreis', Lexikon des Mittelalters, Bd. V, München 1991, Sp. 1483-1485.

Auch wenn Wolframs Einfluß hier deutlich durchschimmert⁵⁰, nimmt der 'Reinfried' doch nicht auf einen einzelnen früheren Text und dessen spezifisches Autorbild Bezug. Selbststilisierungen des narrativen Ich im Kontrast und in Korrelation zum Helden, die Vorgabe künstlerischer und intellektueller Inkompetenz sowie die Demonstration literarischen Expertentums gehören insgesamt zum textübergreifenden Inszenierungscharakter von Autorschaft im höfischen Roman. Durch ihre empirische Potentialität lassen diese literarischen Versatzstücke im Werkkontext das Bild eines 'historischen' Autors entstehen. Entsprechend ihrem Bildungshintergrund konnten zeitgenössische Hörer die Bezugnahmen eines Textes auf das traditionelle Repertoire von Autorstilisierungen allerdings mehr oder weniger vollständig erkennen.⁵¹ Aus intertextuellem Blickwinkel erhält daher das Toposgeflecht den Status potentieller Fiktionalität. Damit wird das Material frei für andere Aussageintentionen: im 'Reinfried von Braunschweig' für die Reflexion der Bedingungen des Erzählens und die literarische Inszenierung der Fiktionalität des Erzählten.

Scheinbar individuelle Konturen gewinnt das erzählende Ich durch die reflexive Auseinandersetzung mit der Exemplarität des idealen Helden, mit den Bedingungen von Textentstehung und -vermittlung sowie durch die Reflexion auf die Werkstruktur. Der Autor/Erzähler ist als eine Art Komplementärfunktion zum idealen Helden entworfen, die sich auf die didaktische Funktion der höfischen Kunst bezieht. Die Fingierung einer Kommunikationssituation, in der ein vorbildlicher Erzähler sich an einen kleinen Kreis von Verständigen wendet, die Masse des Publikums das Werk aber ablehnt, thematisiert den intendierten Rezeptionsmodus. Die Fingierung einer Geliebten des Erzählers und ihre Liebesverweigerung stilisieren die Textproduktion als Frauendienst und den Erzähler als den um die Liebe einer unerreichbaren Dame dichtenden Künstler. Diese Doppelungen legt der Autor offen und rückt damit die Fiktionalität des Werks selbst in den Blickpunkt. Symptomatisch für die späten Texte ist, daß der Thematisierung der Dichtungsproduktion gegenüber der imaginierten Rezeption größere Bedeutung zugemessen wird.⁵² Dies läßt auf ein verändertes künstlerisches Selbstverständnis schließen, das sich der

⁵⁰ ALBERT LEITZMANN (Zum Reinfried von Braunschweig, PBB 47 [1923], S. 142-152, hier S. 145) mutmaßte, daß die entsprechenden Stellen im 'Reinfried' von Wolfram beeinflusst seien. Eine direkte Abhängigkeit in den Formulierungen oder in der Bildwahl ist aber nicht festzustellen. Ein genereller Einfluß Wolframs als literarischer Autorität auf die späthöfischen Autoren im Bereich der Erzähler- und Autorstilisierung ist dagegen durchaus zu erkennen. Zur Rezeption der Werke Wolframs im 'Reinfried' vgl. WERNER SCHRÖDER, Zur Wolfram-Kenntnis im 'Reinfrid von Brunswic', in: Aspekte der Germanistik. FS Hans-Friedrich Rosenfeld, hg. von WALTER TAUBER (GAG 521), Göttingen 1989, S. 123-145.

⁵¹ Zu Intertextualität als analytischem Zugang zur topischen Struktur frühneuzeitlicher Texte vgl. die Überlegungen von WOLFGANG NEUBER, Topik und Intertextualität. Begriffshierarchie und ramistische Wissenschaft in Theodor Zwingers *METHODVS APODEMICA*, in: Intertextualität in der Frühen Neuzeit (wie Anm. 10), S. 253-278. NEUBER versteht hier das Intertextualitätskonzept als Möglichkeit, in einem Text die spezifische Form der Verknüpfung von traditionellen Topoi, die in früheren Werken bereits in vielfach anderer Weise realisiert waren, in ihrer Intentionalität aufzuschließen. Dieses Problem stellt sich nicht erst bei frühneuzeitlichen Texten.

⁵² Zu parallelen Entwicklungen in Minnesang und Spruchdichtung vgl. OBERMAIER (wie Anm. 5), S. 339f., 356 u.ö. „Die Verlagerung des Blickwinkels von der Reproduktion auf die Produktion bildet vielleicht auch die Voraussetzung für die in der Renaissance ausgebildete Vorstellung vom Dichter als *alter deus*, welche den Blick auf den kreativen Akt des Dichtens richtet“. Ob die Entwicklung poetologischer Reflexion allerdings 'geradlinig' von der Thematisierung der Rezeption zu der der Produktion „und schließlich zur Kreation als dem eigentlichen Anfangspunkt des Dichtens“ (S. 356) fortschreitet, erscheint mir zweifelhaft.

eigenen Leistung durchaus gewiß ist und dieses Bewußtsein auch literarisch zu gestalten versteht.⁵³

Wenngleich sich im höfischen Roman das Bild eines erzählenden Subjekts formiert, steht die eingangs erwähnte Konzeption von absoluter Autorschaft noch nicht zur Verfügung.⁵⁴ Der Erzähltyp nimmt hier eine interessante Zwischenstellung ein, weil er in der komplexen Beziehung von Autor und Erzähler 'Subjektpositionen' ausbildet, ohne Subjektivität zur Darstellung zu bringen.⁵⁵ Den Eindruck von Realitätsnähe und Individualisierung erzeugen literarische Kombinatorik und intertextuelle Erzähltechnik. Auffällig ist, daß sich parallel zur Intensivierung der Auseinandersetzung mit vorgängigen Texten die Ausformung „ausgeprägter Erzählerpersönlichkeiten, die sich durch die Exzentrizität ihres Unternehmens, ihres Erzählens und ihrer angeblichen Biographie ausweisen“⁵⁶, vollzieht. Dieser Zusammenhang läßt sich vom 'Parzival' bis zu Ulrich Füetters 'Buch der Abenteuer' verfolgen. Im höfischen Roman hat wohl gerade die Auseinandersetzung mit fremden Texten die Selbstreflexion des Autors und seine literarische Inszenierung als vermittelnde Erzählinstanz erheblich beeinflusst. Während die moderne Intertextualitätsdiskussion mit subjekt-kritischen Argumenten die Instanz des Autors relativiert hat, ist intertextuelle Kompetenz im höfischen Roman ein wesentliches Moment der literarischen Konstruktion von Autorbildern.

⁵³ Noch im Binnenprolog entwirft der Autor/Erzähler eine 'Ethik des Wollens' und eine 'Ästhetik individuellen Vermögens': *nā sīner mūgende māze | sol ieclich herze ringen | nā wirdeclīchen dīngen. | einz muoz ie sīn daz beste. | in mīnem sīn ich geste | den der nā dem besten stāt | ald den der dā daz beste hāt, | wan die sinne sint gelīch*, v. 12868-12875. Bestand das Tertium comparationis der bisherigen Argumentation in der unerreichbaren Kunst der hochhöfischen Autoren, so wird fehlende künstlerische Kompetenz nun durch ethisches Wollen im Rahmen der eigenen ästhetischen Möglichkeiten programmatisch ausgeglichen. Dieser Gedanke, den der Autor/Erzähler auch metaphorisch verdeutlicht (v. 12886-12895, 12903-12913), relativiert die ästhetische Bindung an die *meister*. Die starre Idealität ist durch einen subjektiven Standpunkt aufgebrochen.

⁵⁴ Die Traditionslinien des *poeta vates*, des *poeta doctus* und des *Dichturfürsten* versucht ROLF SELBMANN (Dichterberuf. Zum Selbstverständnis des Schriftstellers von der Aufklärung bis zur Gegenwart, Darmstadt 1994) als markante personalisierte Ausprägungen ('Autorbilder') dichterischen Selbstverständnisses von der Antike bis in die Moderne auszuzeichnen: „Die dominierende klassisch-romantische Autonomie- und Originalitätsästhetik hat die Geschichte des Dichterberufs in Aufnahme und Abgrenzung, in Variation und Deduktion so sehr geprägt, daß es des kontrastiven Blicks auf die allerjüngste Gegenwart oder die ferne Vergangenheit bedarf, um ihrer Bevormundung zu entkommen“ (S. 253). Um dieses Defizit aufzuheben, ist sicher auch intensiver nach Typen des Umgangs mit Autorbildern und nach der traditionsstiftenden Wirkung der Auseinandersetzung mit Autorkonzeptionen in mittelalterlicher Romanliteratur zu fragen.

⁵⁵ Vgl. dazu auch TSCHIRCH (wie Anm. 13), der bei mittelalterlichen deutschsprachigen Dichtern einerseits „ein Selbstverständnis“ (S. 165) im Sinne einer Darstellung innerer Komplexität und Selbstreflexion vermißt, andererseits aber in Werken seit dem 12. Jahrhundert einem zunehmenden Selbstbewußtsein der Autoren begegnet, die sich als „artifex, philosophus, theologus und praeceptor“ verstehen.

⁵⁶ DRAESNER (wie Anm. 10), S. 458.

Vindelse.

Konturen von Autorschaft in Frauenlobs 'Selbstströmung' und im 'wip-vrowe-Streit'

von

Beate Kellner (Dresden)

I

Die von LUDWIG ETTMÜLLER¹ zum Komplex *wip unde vrouwe* zusammengestellten und von BURGHART WACHINGER² zu den Themenbereichen 'wip-vrowe-Streit' und 'Selbstströmung' formierten Strophengruppen aus Frauenlobs 'Langem Ton' divergieren nicht nur untereinander in Strophenzahl und -folge, sondern entfernen sich auch programmatisch³ oder eher resignativ⁴ von den Anordnungsmustern der überlieferten Textzeugen. Dies gilt im wesentlichen auch für die Göttinger Frauenlob-Ausgabe KARL STACKMANNs, obgleich dieser sich bemüht, überlieferten Strophenfolgen nachzugehen.⁵ Bei allen drei Herausgebern und Interpreten läßt sich die Tendenz erkennen, eine Leserichtung festzulegen, die sich an den Kriterien von psychologischer, argumentationslogischer und thematischer Stimmigkeit eines Streitgedichts und Sängerstreits orientiert.

Im folgenden soll hier der Versuch unternommen werden, die zum Teil stark voneinander abweichenden Überlieferungszeugen als je eigene, auch je eigen akzentuierende zeitgenössische oder doch (relativ gesehen) zeitnahe Interpretationen zu respektieren.⁶ Die Hauptüberlie-

¹ Heinrichs von Meissen des Frauenlobes Leiche, Sprüche, Streitgedichte und Lieder, erläutert und hg. von LUDWIG ETTMÜLLER (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur 16), Quedlinburg/Leipzig 1843, Str. 150-172.

² BURGHART WACHINGER, Sängerkrieg. Untersuchungen zur Spruchdichtung des 13. Jahrhunderts (MTU 42), München 1973, S. 188-269.

³ Vgl. ETTMÜLLER (wie Anm. 1), S. 319.

⁴ Vgl. WACHINGER (wie Anm. 2), S. 192.

⁵ Der Text der Strophen wird nach der STACKMANNschen Ausgabe (im folgenden unter der Sigle GA) zitiert, vereinzelte Abweichungen von den textkritischen Entscheidungen STACKMANNs sind an den entsprechenden Stellen ausgewiesen: Frauenlob (Heinrich von Meissen), Leichs, Sangsprüche, Lieder, Bd. I: Einleitungen, Texte, Bd. II: Apparate, Erläuterungen, auf Grund der Vorarbeiten von HELMUTH THOMAS hg. von KARL STACKMANN und KARL BERTAU (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-historische Klasse. Dritte Folge 119/120), Göttingen 1981. Sehr hilfreich für die Textarbeit war das Wörterbuch zur Göttinger Frauenlob-Ausgabe, unter Mitarbeit von JENS HAUSTEIN redigiert von KARL STACKMANN (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-historische Klasse. Dritte Folge 186), Göttingen 1990.

⁶ Diese Lektüreperspektive orientiert sich an den neueren Forschungen zur prinzipiellen 'mouvance' mittelalterlicher Texte; vgl. u.a. PAUL ZUMTHOR, Intertextualité et mouvance, *littérature* 41 (Februar 1981), S. 8-16; BERNARD CERQUIGLINI, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris 1989; das entsprechende Themenheft von *Speculum* 65 (1990), S. 1-108; siehe dazu die kritische Würdigung von KARL