

I. EINLEITUNG

Heldenepik berichtet über gewaltige Helden, die in bedrohlichen Konfliktsituationen ihre Kampfkraft unter Beweis stellen und lieber untergehen, als sich stärkerer Macht zu beugen; der höfische Roman erzählt die Aventiuren höfischer Ritter, verbindet das Kampfgeschehen mit einer Liebesgeschichte und endet im Glück.¹ Dies ist die wohl einfachste Formel, auf die sich die beiden wichtigsten Gattungen der erzählenden Dichtung des deutschen Mittelalters bringen lassen. Sie ist genauso wenig falsch wie ganz richtig, und unter den mittelhochdeutschen Dichtungen trifft sie nur auf wenige prototypische Vertreter zu.

Dies zeigt ein Blick auf einen Text, in dem ein mutiger Kämpfer auf Aventurefahrt durch einen tiefen Wald reitet und auf eine Jungfrau in Todesangst aufmerksam wird, deren lautes Weinen und Schreien durch den Wald gellen. Das Mädchen beklagt lautstark sein Schicksal und ruft verzweifelt um Hilfe. Ihr droht der Tod durch die Hand eines skrupellosen Fürsten, der jedes Jahr einen Blutzoll fordert, um so eine Königin zur Heirat zu zwingen. Diese Szene hat nichts Außergewöhnliches an sich; sie könnte in jedem beliebigen Artusroman des 12. oder eher des 13. Jahrhunderts stehen, und die einzige Frage, die ein wenig Spannung hervorruft, ist: Wer wird der bedrängten Schönen zu Hilfe kommen: Iwein oder Erec, der Musterritter Gawein oder einer der Helden der späten Artusromane – vielleicht Wigamur oder Garel vom blühenden Tal? Es handelt sich um ein typisches Motiv, das die Artusromane in begrenzter Varianz benutzen, um eine Aventure auszulösen.² Trotzdem läßt sich der Artusroman, aus dem diese Szene stammt, nicht recht identifizieren. Und tatsächlich trägt der Anschein. In der geschilderten Situation ist es keiner der arturischen Ritter, der der Jungfrau zu Hilfe eilt, ihren Angreifer besiegt und tötet und somit die bedrängte Königin aus ihrer gefährlichen Lage befreit. Es ist der alte Hildebrand, Waffenmeister des als noch jugendlich dargestellten Dietrich von Bern, der zuvor seinen jungen Herrn an einer vermeintlich sicheren Stelle im Wald abgestellt hat, um dem Hilferuf nachzugehen.

Hier scheint sich ein heldenepischer Recke auf arturischen Pfaden zu bewegen, und die ‚Virginal‘, aus deren Anfang die geschilderte Szene stammt (V₁₀ 22ff.; V₁₁ 12ff.; V₁₂ 66ff.), wirkt auf den ersten Blick wie ein Artusroman mit ‚falschem‘, weil nicht-arturischem Personal.³ Dies ist natürlich überspitzt formuliert, und doch: Die nachnibe-

1 Vgl. Weddige, Einführung, S. 213, 237.

2 Zu den typischen Bausteinen des Artusromans vgl. immer noch Ruh, Höfische Epik I, S. 96f.; Cormeau, Hartmann von Aue, S. 174–178; ders., Wigalois, S. 9–19; zu Abweichungen von den Typkonstanten vgl. Cormeau, Wigalois, S. 21f.; Kern, Rezeption und Genese; Meyer, Die Verfügbarkeit der Fiktion, zusammenfassend S. 57–64, 169–176. Vergleichbare Aventure-Auslöser hat Achnitz für den zweiten Teil des ‚Gauriel von Muntabel‘ festgestellt; ders., Der Ritter, S. 218.

3 Vgl. die Überlegungen von Zimmermann zu den Romanen Bertholds von Holle. Ders., Nachklassische Artusepik ohne Artus.

lungischen Heldenepen,⁴ die seit dem 13. Jahrhundert in zahlreichen Textfassungen überliefert sind, stehen in enger Beziehung zum Artusroman.⁵ Diese Beziehung äußert sich in der Aufnahme untypischer Motive und Erzählschemata, aber auch in der Verwendung fremder Strukturmodelle und dem partiellen Verzicht auf Strophen.⁶ Dieser Befund ist nicht neu. Die jüngere Forschung hat ihn von seiner negativen Bewertung befreit, mit Termini wie Überformung, Hybridität und Gattungsmischung bezeichnet und mit zahlreichen überzeugenden Einzelbeispielen belegt:⁷ Motiv- und Handlungs- zitate, Szenen- und Strukturresponionen rekurren auf eine Vielzahl von Texten und Gattungen.

Als wichtigste Bezugsgattung erweist sich der höfische Roman, speziell der Artusroman, während die Minne- und Aventiureromane eine untergeordnete Rolle spielen. Zwar weisen die genealogische Vorgeschichte von ‚Dietrichs Flucht‘ und die ‚Kudrun‘ ein ähnliches Interesse an Genealogie wie die Minne- und Aventiureromane auf, aber eine direkte Beeinflussung durch konkrete Texte lässt sich nicht nachweisen.⁸ Übereinstimmungen zwischen Heldendichtung und Antikenroman sind in der Regel weniger als konkrete Textverweise zu deuten, sondern dürften auf die ‚Aeneis‘-Tradition zurückgehen, der beide Gattungen verpflichtet sind.⁹ Als Bezugsgattungen sind aber auch deutsche Chansons de geste (d. h. die deutschen Texte, die auf Stoffen der *matière de France* beruhen)¹⁰ und die Gruppe der Brautwerbungsdichtungen zu nennen. Unter Brautwerbungsdichtung verstehe ich die – sehr inhomogene – Gruppe von Texten, die gefährliche Brautwerbungen und Kämpfe im Orient (bzw. Konstantinopel) schildern, z. B. ‚König Rother‘ und ‚St. Oswald‘, mit Einschränkungen auch ‚Orendel‘, ‚Salman und Morolf‘. Mit dieser Bezeichnung soll der problematische Begriff ‚Spielmannsepik‘ vermieden werden.¹¹ Die Forschung hat sich bislang nicht auf eine allgemein akzeptierte Begrifflichkeit einigen können. Verwendet wurden etwa auch (z. T. nur für einzelne Vertreter) die Termini historisch-politische Romane, Legendenromane, (unhöfische) Minne- und Abenteuerromane, Orientromane u. v. a. Als Gattung zeichnet sich die Textgruppe freilich nur schemenhaft ab; gemeinsam ist ihr der spezifische Heldentypus, der dem Listhandeln großen Raum gibt, und die konstitutive Bedeutung des Erzählschemas der gefährlichen Brautwerbung, das allerdings in fast allen Texten variiert und

4 Zum Textbestand vgl. Hoffmann, *Mittelhochdeutsche Heldendichtung*.

5 Grundlegend: Heinzle, *Mittelhochdeutsche Dietrichepik*, S. 263–268.

6 In Reimpaarversen abgefaßt sind: ‚Klage‘, ‚Dietrichs Flucht‘, ‚Biterolf und Dietleib‘, die überwiegende Mehrzahl der ‚Laurin‘-Texte (mit ‚Walberan‘-Fortsetzung), ‚Dietrich und Wenezlan‘ und die Reimpaarfassungen des ‚Wunderer‘. In der neuen Ausgabe von Lienert/Meyer wird auch ‚Alpharts Tod‘ in Langzeilen-Reimpaaren abgedruckt, da die Strophenform nicht zu rekonstruieren ist.

7 Vgl. etwa Heinzle, *Mittelhochdeutsche Dietrichepik*; Meyer, *Die Verfügbarkeit der Fiktion*; Kern, *Erzählen*.

8 Vgl. zu den Texten insbesondere Ridder, *Mittelhochdeutsche Minne- und Aventiureromane*.

9 Joachim Hamm, mündlich. Hier zeigt sich eine stoffkreisübergreifende Tradition epischen Erzählens.

10 Z. B. ‚Rolandslied‘, ‚Willehalm‘, ‚Arabel‘, ‚Rennewart‘.

11 Vgl. auch Abdel-Sattar, *Die Form der Erzählung*, zusammenfassend S. 163.

problematisiert wird.¹² Darüber hinaus verweisen die späten Heldendichtungen auch auf die Legende und die französischen *Chansons de geste*.¹³ Das Rekurrenieren auf diese Gattungen bzw. auf einzelne Vertreter führt zu Überformung und Hybridität.

I. 1. Hybridität und Gattungsproblematik

Hybridität läßt sich mit Michail Bachtin als Vielstimmigkeit, besser: als Nebeneinander unterschiedlicher Stile, Sinn- und Werthorizonte verstehen:

„Wir nennen diejenige Äußerung eine hybride Konstruktion, die ihren grammatischen (syntaktischen) und kompositorischen Merkmalen nach zu einem einzigen Sprecher gehört, in der sich in Wirklichkeit aber zwei Äußerungen, zwei Redeweisen, zwei Stile, zwei ‚Sprachen‘, zwei Horizonte von Sinn und Wertung vermischen. Zwischen diesen Äußerungen, Stilen, Sprachen und Horizonten gibt es [...] keine formale – kompositorische und syntaktische – Grenze; die Unterteilung der Stimmen und Sprachen verläuft innerhalb eines syntaktischen Ganzen, oft innerhalb eines einfachen Satzes, oft gehört sogar ein und dasselbe Wort gleichzeitig zwei Sprachen und Horizonten an, die sich in einer hybriden Konstruktion kreuzen, und sie hat folglich einen doppelten, in der Rede differenzierten Sinn und zwei Akzente [...]“¹⁴

Bachtin visiert hier primär die mündliche Rede an, aber die literarische Rede ist nicht ausgeschlossen, wenn auch für sie besondere Regeln gelten: Auf außersprachliche Mittel der Sinnvermittlung wie Mimik und Gestik müsse verzichtet werden. Im Fall des fiktionalen Textes müsse der Leser zudem die imaginäre, vom Erzähler entworfene Kommunikationssituation erkennen und rekonstruieren, deren Kontext sich jedoch oft nicht mehr eindeutig bestimmen lasse.¹⁵ Für die in der Regel an den mündlichen Vortrag gebundene Aufführungssituation¹⁶ mittelalterlicher Dichtung gelten diese Einschränkungen jedoch nur bedingt, auch wenn die Aufführungssituation heute nur

12 Die jüngste Forschung hat darauf hingewiesen, daß das Brautwerbungsschema nicht losgelöst von der Einzeltextstruktur behandelt werden kann, vgl. zuletzt Schulz, *Morolfs Ende*; Stock, *Kombinationssinn*. Die Betonung dieses Erzählschemas klammert zudem den ‚Herzog Ernst‘ aus und erlaubt keine Abgrenzung vom ‚Tristan‘ und von verschiedenen Heldenepen (v. a. ‚Kudrun‘, ‚Ortnit‘). Vgl. etwa Heinzle, *Rez. zu Hoffmann, Mittelhochdeutsche Heldendichtung*.

13 Diese Verweise werden im Rahmen dieser Arbeit nicht systematisch untersucht; dies wäre Aufgabe einer eigenen Studie. Zu den intertextuellen Beziehungen zwischen französischer *Chanson de geste* und ‚Nibelungenlied‘ vgl. Wolf, *Heldensage und Epos*, bes. S. 272–275, einschränkend Heinzle in seiner *Rez.*, S. 298f.

14 Bachtin, *Das Wort im Roman*, hier S. 195, vgl. zusammenfassend S. 244–247. Keine sinnvolle Anschlußmöglichkeit ergibt sich an das Hybriditätskonzept der postkolonialen Kulturtheorie (v. a. Homi K. Bhabha); der Versuch von Krass, *Der bastardierte Ritter*, S. 178, überzeugt nicht.

15 Martínez, *Dialogizität*, S. 434.

16 Vgl. aber die Überlegungen von Reuvekamp-Felber zur ‚Heidelberger Virginal‘: ders., *Briefe als Kommunikations- und Strukturelemente*.

noch partiell rekonstruierbar ist. Problematischer ist die Gewichtung des Autors, den Bachtin in der Position des Dirigenten sieht, der die fremden Stimmen orchestriert.¹⁷ Speziell im Fall der mittelhochdeutschen Heldendichtung tritt der Autor zurück und übernimmt keine derart profilierte Rolle.¹⁸ Die hybriden Konstruktionen werden nicht durch Erzählerkommentare eingeführt oder kommentiert. Die sich ergebende erzählerische Spannung wird nur selten aufgelöst.

Inwieweit aber ist die Vorstellung von Hybridität auf die Gattungsebene übertragbar? Bachtin hat bei seiner Bestimmung sich vermischender Stile, Sinn- und Werthorizonte primär an gesellschaftliche Phänomene gedacht. Seine Theorie ist gekennzeichnet durch den Primat des Wirklichkeitsbezugs, vor allem des Zusammenhangs von Literatur und Gesellschaft. Der Auseinandersetzung mit Literatur gehe die Auseinandersetzung mit der (gesellschaftlichen) Wirklichkeit voraus: Für den „Wortkünstler“ gelte es,

„gegen oder für alte literarische Formen zu kämpfen, sie sind zu benutzen und zu kombinieren, ihr Widerstand ist zu überwinden oder in ihnen ist Unterstützung zu suchen. Doch all dieser Bewegung und diesem Kampf im Rahmen des rein literarischen Kontextes liegt der wesentlichere, bestimmende primäre Kampf mit der Wirklichkeit von Erkennen und Handeln zugrunde [...]“¹⁹

Bachtins Redeweisen, Stile und ‚Sprachen‘ rekrutieren sich aus unterschiedlichen sozialen Schichten, Berufsgruppen usw. Dies ist auf die mittelalterliche Literatur kaum übertragbar: Die literarischen Gattungen höfischer Roman, Heldenepik, Chanson de geste und Brautwerbungsdichtung sind – zumindest bis ins 13. Jahrhundert hinein – Adelsdichtung und lassen sich damit nicht verschiedenen gesellschaftlichen Gruppierungen zuordnen.²⁰ Inwieweit sich dies im Laufe des Spätmittelalters ändert, läßt sich nicht schlüssig sagen. Unsere Kenntnisse vom Publikum und von den Besitzern von Handschriften der aventiurehaften Dietrichepik legen es nahe, für das ausgehende Mittelalter ein gesellschaftlich inhomogenes Publikum anzunehmen.²¹ In den Texten selbst spiegelt sich dieser Wandel jedoch nicht erkennbar wider. Selbst im spät überlieferten ‚Wolfdietrich‘ D, der ein Paradebeispiel für einen hybriden Text darstellt und als gedruckter ‚Bestseller‘²² ganz unterschiedliche Rezipienten erreicht haben dürfte,

17 Martínez, *Dialogizität*, S. 438, 441.

18 Vgl. Mertens, *Der Erzähler im Heldenlied*.

19 Bachtin, *Ästhetik des Wortes*, S. 120. Vgl. dazu Pfister, *Konzepte*, S. 2. Zum Zusammenhang von Gattung und Gesellschaft vgl. Voßkamp, *Gattungen als literarisch-soziale Institutionen*.

20 Der älteren Forschung zufolge soll die späte Heldendichtung vor allem beim ‚einfachen Volk‘ kursiert sein; eine kritische Sichtung der einschlägigen Äußerungen in der Historiographie läßt aber Zweifel zu und deutet eher auf nicht-gelehrte Laien hin. Vgl. zusammenfassend Heinze, *Mittelhochdeutsche Dietrichepik*, S. 271–274. Die historische Dietrichepik ist zumindest auch in (hoch)adligen Kreisen rezipiert worden (Riedegger Handschrift, Ambraser Heldenbuch); als „nach unten offen“ bezeichnet jetzt Haferland, *Mündlichkeit, das Publikum der Heldendichtung* (S. 180f.).

21 Vgl. Heinze, *Mittelhochdeutsche Dietrichepik*, S. 268–279.

22 Vgl. Schulz-Grobert, *‚Heldenbuch‘-Typographie*.

werden u. a. Fragen der Herrschaftstauglichkeit und Aspekte der Gefolgschaftsthematik diskutiert. Diese lassen sich mit den Interessen eines adligen Publikums verbinden (s. unten, Zusammenfassung und Ausblick).

Der Begriff Hybridität wird in dieser Arbeit daher in einem anderen Sinn verwendet. Er bezeichnet das Nebeneinander unterschiedlicher **literarischer** Stile, ‚Sprachen‘, Sinn- und Werthorizonte in mittelalterlichen Texten, die sich als abstrakte Größen wie ‚das Heldenepische‘ und ‚das Romanhafte‘ allerdings nur annäherungsweise bestimmen lassen.²³ Sie müssen daher im induktiven Verfahren aus konkreten Texten ermitteln werden.²⁴ Dabei ist jedoch ein methodisches Problem zu bedenken: Die Hybridität eines Textes wird mittels genau derjenigen Merkmale erklärt, die man zuvor „selbst erst konzeptionell entworfen, voneinander getrennt und auf zwei [Gattungen] verteilt hat“.²⁵ Um dieser Schwierigkeit zu begegnen, ist die Annahme eines traditionsstiftenden Gattungsmodells hilfreich. Ein Gattungsmodell stellt bestimmte Muster²⁶ bereit, die in Form von Strukturmodellen²⁷, Erzählschemata²⁸ und Motiven²⁹ weitergegeben werden und die für die folgenden Vertreter der Gattung prägend sind.³⁰

23 Zum ‚Romanhaften‘ in der mittelhochdeutschen Dichtung vgl. immer noch Cormeau, Wigalois, bes. S. 9–19, zum ‚Heroischen/Heldenepischen‘ vgl. etwa Bowra, Heldendichtung; Ker, Epic and Romance; See, Was ist Heldendichtung; zuletzt Heinzle, Art. Heldendichtung. Eine verbindliche Definition in wenigen Zeilen ist unmöglich. Der Forschungsstreit um Roman und Epos hat keine befriedigenden Ergebnisse gebracht. Noch problematischer ist die Größe des Märchenhaften, da im Mittelalter bekanntlich keine Märchen überliefert sind, die den Gattungseigentümlichkeiten entsprechen. Ich verstehe daher das Märchenhafte als Erzählsubstrat, das auf eine international verankerte Motivik zurückgeht, das keinem Verfasser, keiner Entstehungszeit, keinem Entstehungsort und -zweck zuzuordnen ist und vom Wunderbaren wie selbstverständlich erzählt. Vgl. Rölleke, Art. Märchen, S. 513, 515.

24 Vgl. zur Vorstellung eines Zusammenströmens von unterschiedlichen literarischen Traditionen und Gattungen, aus deren „Motiven und Strukturen sich spätmittelalterliche Werke speisen“, zuletzt Schulz, Poetik des Hybriden, S. 9. Er spricht davon, daß „die Vielstimmigkeit der literarischen Einflüsse zu höchst komplexen Gebilden amalgamiert“ werde. Ähnlich beurteilt Stierle die Entwicklung des nachklassischen Romans, der zu „einer hybriden, in sich widerspruchsvollen Form“ verwildere. Ders., Die Verwilderung, S. 258.

25 Schulz-Buschhaus, Gattungsmischung, S. 214.

26 Zum Musterbegriff vgl. etwa Kiening, Arbeit am Muster; Wachinger, ‚Euralius und Lucretia‘; Rädle, Literatur gegen Literaturtheorie; Wenzel, Situationen höfischer Kommunikation, S. 225. Von Formzitate, die Elemente (Codes) von Gattungsformen repräsentieren, spricht jetzt Böhn, Das Formzitat (S. 18).

27 Vgl. Titzmann, Art. Struktur.

28 Vgl. Martínez, Art. Erzählschema.

29 Unter einem Motiv verstehe ich mit Druх die kleinste selbständige Inhalts-Einheit oder ein tradierbares intertextuelles Element eines literarischen Werkes, das nicht zwangsläufig an einen konkreten historischen Kontext gebunden sein muß (dies aber sein kann; s. unten, S. 13–15); ders., Art. Motiv, S. 638. Vgl. auch Kap. II. 2.

30 Vgl. Rädle, Literatur gegen Literaturtheorie, S. 223f., 229, der davon ausgeht, daß Gattungen sich aus „historischen Musterfällen konstituieren“, die einen poetologischen Schutzraum, Argumentationsmuster sowie ein bequemes Formen- und Ideenreservoir bieten. Freilich läßt sich nicht immer ein solches Gattungsmodell finden, ohne daß klar ist, ob es sich hierbei um ein Überlieferungsproblem handelt.

Aufzugeben ist dagegen die Vorstellung von Gattungen als abgeschlossenen Systemen mit festen Grenzen. Dies entspricht der Erkenntnis von Klaus Grubmüller, daß gattungstheoretische Überlegungen jenseits einer ahistorisch-synchronistisch ansetzenden, klassifikatorischen Gattungssystematik zu formulieren seien.³¹ Gattungen seien vielmehr als literarische Reihen, konkret: als Werkreihen aufzufassen, die sich auf ganz unterschiedliche Weise entwickeln können. Diese Vorstellung erlaubt es, einzelne Texte der Werkreihe als „Spielformen, Erweiterungen und Umkehrungen“ zu sehen, „eben als Beispiele für den Normalfall historischer Abläufe“, als „Anverwandlung und Umwertung von Traditionen“.³² (Bloße Wiederholung der Gattungsmuster, also reine Traditionserfüllung³³, ist theoretisch denkbar, praktisch aber kaum zu belegen.) In die vom Gattungsmodell ausgehenden Werkreihen ordnen Autoren ihre literarischen Texte ein, aber sie können auch Verbindungslinien zu anderen Werkreihen herstellen. Dieses Verweisen auf fremde Gattungsmodelle und Werkreihen, das sich in Gattungsinterferenzen in den Texten äußert, erzeugt Hybridität.

Das Nebeneinander von Verbindungslinien zur ‚eigenen‘ Werkreihe und zu anderen Werkreihen bestimmt das Interesse dieser Arbeit. Die Suche nach Kriterien dafür, wie man im 13. und 14. Jahrhundert eine Abgrenzung von höfischem Roman, Heldenepik und anderen Gattungen aufrechterhalten kann,³⁴ scheint obsolet. Vielmehr soll das Zusammenwirken verschiedener Erzählelemente in Texten herausgearbeitet werden.

Während der späte Artusroman schon seit längerem immer wieder differenziert auf seine Stellung in der Werkreihe und auf intertextuelle Verweise hin untersucht wurde,³⁵ hat man die späten Heldendichtungen vor allem daraufhin befragt, ob ein Kanon abstrakter Gattungsmuster erfüllt ist.³⁶ Die Frage nach Gattungsinterferenzen wurde dabei meist mit der Erwartung einer Entweder-Oder-Entscheidung gestellt: Haben ‚Rosengarten zu Worms‘, ‚Wunderer‘ und ‚Sigenot‘ noch genug Gemeinsamkeiten mit Texten wie dem vom tragischen Vater-Sohn-Kampf geprägten ‚Hildebrandslied‘ und dem ‚Nibelungenlied‘ mit seiner unaufhaltsamen Untergangsdynamik, um unter einer gemeinsamen Gattungsbezeichnung Heldendichtung gefaßt zu werden? Oder sollte die Literaturgeschichtsschreibung die aventiurehaften Dietrichepen womöglich besser als Varianten der Artusromane abhandeln wie die Romane des Berthold von Holle, die

31 Vgl. Grubmüller, *Gattungskonstitution*; Rädle, *Literatur gegen Literaturtheorie*, S. 222f.; Hempfer, *Art. Gattung*; Voßkamp, *Art. Gattungsgeschichte*; Lampening, *Art. Gattungstheorie*.

32 Grubmüller, *Gattungskonstitution*, S. 200f.; vgl. Kiening, *Arbeit am Muster*.

33 Vgl. Heinzle, *Märenbegriff und Novellentheorie*, S. 122f., *der Traditionsstiftung durch das Gattungsmodell*, Traditionserfüllung und Traditionsveränderung unterscheidet. Zur Bedeutung der Tradition für mittelalterliche Literatur vgl. auch Haug, *Literaturtheorie*, S. 1–5; Rädle, *Literatur gegen Literaturtheorie*, S. 223.

34 Vgl. die *Versuche von Jaus*, *Theorie der Gattungen*, bes. S. 114–118; *dems.*, *Epos und Roman*; Hoffmann, *Mittelhochdeutsche Heldendichtung*, S. 11–25, die sich auf ein idealtypisches Gattungsmodell beziehen. Grundlegend zur Gattungsproblematik ist immer noch Kuhn, *Gattungsprobleme*; vgl. zuletzt etwa: *Gattungen mittelalterlicher Schriftlichkeit*, zur Epik: *New Methods*.

35 Vgl. insbesondere Meyer, *Die Verfügbarkeit*; *Artusroman und Intertextualität*; Stein, *Integration*.

36 Vgl. Hoffmann, *Mittelhochdeutsche Heldendichtung*; kritisch dazu die *Rez.* von Heinzle.

ebenfalls auf arturische Erzählmodelle und -strukturen zurückgreifen, ohne das arturische Personal zu benutzen?³⁷ Analog regt Christian Schmid-Cadalbert an, ‚Ortnit‘ und ‚Kudrun‘ aufgrund der spezifischen Verwendung des Brautwerbungsschemas aus der Heldenepik aus- und einer von Texten wie ‚König Rother‘ und ‚St. Oswald‘ geprägten Gattung BrautwerbungsepiK einzugliedern.³⁸

Statt die Zugehörigkeit zu einander ausschließenden Gattungen zu diskutieren, sollte die Bedeutung der Interferenzen für die Texte selbst untersucht werden. Die Beziehungen zwischen Texten und Werkreihen sind zu befragen auf die daraus resultierenden Folgen für die Deutung der einzelnen Texte und die Textreihe selbst. Dieses Erkenntnisinteresse bestimmt den Weg, den diese Untersuchung gehen will. Es rückt diejenigen Texte in den Mittelpunkt, die besonders stark von Gattungsinterferenzen betroffen sind: unter den aventiurehaften Dietrichepen ‚Eckenlied‘, ‚Virginal‘, ‚Laurin‘ (mit ‚Walberan‘), ‚Goldemar‘ und ‚Wunderer‘, dazu ‚Biterolf und Dietleib‘ und die ‚Ortnit‘/‚Wolfdietriche‘. Die historischen Dietrichepen erweisen sich als punktuell überformt; hier rücken besonders die Vorgeschichte von ‚Dietrichs Flucht‘ und die Heirat zwischen Dietrich und Herrat in der ‚Rabenschlacht‘ ins Zentrum des Interesses. In ‚Alpharts Tod‘, den ‚Rosengarten zu Worms‘-Dichtungen, im ‚Dietrich und Wenezlan‘-Fragment und im ‚Sigenot‘ spielen Gattungsinterferenzen dagegen eine geringere Rolle, so daß diese Dichtungen nicht in eigenen Kapiteln untersucht werden. Auch das Fragment ‚Dietrich und Fasold‘ bleibt außen vor.

Um ein überschaubares Textkorpus von einander nahestehenden und damit vergleichbaren Texten zu behalten, wurden die anderen Vertreter der späten Heldendichtung weitgehend ausgeklammert. In welcher Beziehung ‚Heldenbuchprosa‘ und ‚Thidrekssaga‘ zu den eingehend untersuchten Texten stehen, ist trotz zahlreicher stofflicher Parallelen weithin unklar. Die intertextuelle Vernetzung mit den Dietrichepen, dem ‚Biterolf und Dietleib‘ und den ‚Ortnit‘/‚Wolfdietrichen‘ ist daher nicht analysierbar.³⁹ Die ‚Kudrun‘ weist zwar starke Gattungsinterferenzen auf,⁴⁰ läßt sich trotz der Überlieferungsgemeinschaft im Ambraser Heldenbuch aber nicht in einen direkten Zusammenhang mit den anderen späten Heldendichtungen bringen. Die Stoffkreise überlappen sich nicht, die Verwendung ‚bekannter‘ Namen wie Hagen und Siegfried scheint reines *namedropping* darzustellen und baut keine intertextuellen Beziehungen

37 Vgl. Zimmermann, Nachklassische ArtusepiK ohne Artus; Millet, Zur Gattungskonstitution.

38 Schmid-Cadalbert, Der Ortnit AW, S. 79.

39 Kramarz-Bein hebt als Ergebnis ihrer umfassenden Studien hervor, daß die ‚Thidrekssaga‘ im Kontext altnorwegischer Literatur gesehen werden müsse; strukturell, sprachlich-stilistisch und vom ritterlichen Kontext her gehöre sie am ehesten den ‚übersetzten Riddarasögur‘ zu, die in der Chanson de geste-Tradition des Typus *matière de France* stehen (Kramarz-Bein, Die Þidreks saga, S. 346). Die stoffliche Anknüpfung an das Geschehen der Völkerwanderungszeit werde in verschiedenen Stufen überschrieben, unter denen besonders die 3. Überschreibungsstufe prägend sei, die vom norwegischen Königshof des 13. Jahrhunderts und seinem literarischen Milieu geprägt werde (S. 350f.).

40 So schon Stackmann, Einleitung zur Ausgabe, bes. S. XIII–XXVII, XXXVII–XLI.

im engeren Sinn auf. Da die ‚Kudrun‘ zudem als relativ gut untersucht gelten kann,⁴¹ wurde sie nur flankierend mit herangezogen. Nicht näher behandelt werden in dieser Arbeit auch das ‚Lied vom Hürnen Seyfrid‘, die späten ‚Nibelungenlied‘- Fassungen k, m und n, die Fragmente des ‚Walther und Hildegund‘-Epos, ‚Dukus Horant‘ sowie die Balladen (‚Jüngeres Hildebrandslied‘, ‚Ermenrichs Tod‘). Die Bruchstücke des ‚Walther und Hildegund‘-Epos sind aufgrund des geringen Umfangs inoperabel, die Balladen gehören nur stofflich der literarischen Tradition der Heldendichtung an, und die anderen Texte stehen abseits und bilden z. T. eigene Komplexe.

I. 2. Gattungstheoretische Überlegungen zum späten Artusroman und zur späten Heldendichtung

Für den Artusroman läßt sich ein relativ präziser Gattungsbegriff formulieren, und mit den Romanen Chrétien-/Hartmannscher Prägung steht sogar ein idealtypisches Grundmodell zur Verfügung, von dem aus sich die Gattung in verschiedene Richtungen weiterentwickelt hat.⁴² Die Werkreihe wird bestimmt durch das stoffliche Substrat der *matière de Bretagne* und ist geprägt durch das Nebeneinander von Liebes- und Kampftematik. Dazu kommen ein Erzählen vom Protagonisten her, Herkunft aus schriftliterarischer Tradition, Fiktionalität⁴³ und teilweise ein sinntragendes Strukturmodell, das sich allerdings nur in den ersten Vertretern (‚Erec‘, ‚Yvain‘/‚Iwein‘) in Reinform finden läßt: der Doppelweg.⁴⁴ Die späten Artusromane verweisen auf das Gattungsmodell zurück und setzen sich mit ihm und den anderen Vertretern der Werkreihe auseinander.⁴⁵ Unterstrichen wird die Gattungszugehörigkeit z. B. durch das Auftreten bereits bekannter Figuren,⁴⁶ die oft mit Hinweisen auf die Handlung eines bestimmten Romans verbunden sind,⁴⁷ durch Ansippung unbekannter Figuren an bekannte sowie durch die Auseinandersetzung mit dem Strukturmodell (z. B. im ‚Parzival‘, ‚Wigalois‘). Dazu kommt die Verwendung bestimmter gattungstypischer Motive (z. B. Pfingstfest, Passivität des Königs), die auf die Gattung verweisen.

41 Vgl. zuletzt Schmitt, *Poetik der Montage*.

42 Vgl. etwa Weddige, *Einführung*, S. 195–207; Mertens, *Der deutsche Artusroman*; Cormeau, *Hartmann von Aue*, Arbeitsbereich VI und VII; ders., *Wigalois*, S. 9–19; Kern, *Das Bewußtmachen*; Meyer, *Die Verfügbarkeit*, passim; Ruh, *Höfische Epik I*, S. 115–163; Stein, *Integration*, passim.

43 Vgl. Grünkorn, *Die Fiktionalität*; *Fiktionalität im Artusroman*; Haug, *Literaturtheorie*; Knapp, *Fiktion und Historie*.

44 Vgl. zum Doppelweg die in Kap. II. 2, S. 70, Anm. 139 genannte Forschung.

45 Vgl. etwa *Artusroman und Intertextualität*; Draesner, *Wege*; Stein, *Integration*.

46 Vgl. Müller, *Interfiguralität*; zum Verfahren in der ‚Crone‘ Heinrichs von dem Türlin vgl. Stein, *Integration*, bes. S. 22–41.

47 Vgl. zu diesem Typus Draesner, *Wege*, S. 17.

Es gibt auch die Möglichkeit, einen konkreten Prätext als Ganzes zur Folie zu machen, vor deren Hintergrund der Folgetext seine Aussage entfaltet, wie dies beim ‚Garel vom blühenden Tal‘ des Pleiers der Fall zu sein scheint. Mit Gérard Genette ist diese Art des Verweisens als „Hypertextualität“ zu bezeichnen.⁴⁸ Die Referenzen auf Strickers ‚Daniel vom blühenden Tal‘ ziehen sich durch den ganzen Roman und sind am augenfälligsten durch den Beinamen, den Garel mit dem Protagonisten des Prätextes teilt. Neben konkreten Motivresponionen finden sich aber auch Beziehungen auf einer höheren Abstraktionsebene: Da der Pleier eine Re-Arturisierung des vom Stricker variierten ‚klassischen‘ Artusromans anstrebt,⁴⁹ verwendet er immer wieder Verweise auf abstrakter Gattungsebene, um an die ‚klassische‘ Gattungstradition anzuknüpfen und den ‚Daniel‘ quasi ins Abseits zu stellen: König Artus nimmt wieder die traditionell passive Rolle ein (im ‚Daniel‘ kämpft Artus gegen seinen Herausforderer); an die Stelle der reinen Zweckehe tritt die für den klassischen Artusroman typische Minnehe. Ziel dieser Referenzen scheint es, das Gattungsparadigma möglichst authentisch zu reaktualisieren.⁵⁰ Ein weiterer Artusroman, der eine hypertextuelle Auseinandersetzung aufweist, ist der ‚Wigamur‘, der sich als Anti-‚Parzival‘, in seiner Haltung zur Eheschließung auch als Anti-‚Lanzelet‘ lesen läßt.⁵¹

Auffällig ist bei diesen Verweisen auf andere Artusromane das Bemühen um die Geschlossenheit und Stimmigkeit der geschilderten Welt; Zeit, Raum und Personal werden penibel auf die Vorgänger abgestimmt. Nur selten gibt es erzählerische Widersprüche wie im ‚Wigamur‘, wo die Generationen durcheinandergeraten: Gahmuret und Erec treten gleichzeitig auf (Hs. M, v. 2197–2204). Die zahlreichen intertextuellen Bezüge erzeugen durch diese Stimmigkeit die Illusion einer homogenen fiktiven arturischen Welt. Die jüngeren Verfasser schließen erzählerische Lücken der klassischen Romane, werten deren Nebenfiguren zu Protagonisten auf oder erfinden Verwandte des Grundpersonals. Das stoffliche Grundsubstrat wird also aus sich heraus erweitert und ausgebaut.⁵² Diese geschlossene Welt gibt den Dichtungen Raum, sich mit Gattungsmustern des Artusromans, vor allem aber den konkreten Prätexten auseinanderzusetzen. Diese können zur Stützung der eigenen Position herangezogen, übertrumpft oder gar widerlegt werden. Literarisches Spiel dient hier also der Positionsbestimmung, der Rechtfertigung oder der Erneuerung.⁵³

Zunächst selten, später vermehrt finden sich im Artusroman auch Verweise auf andere Gattungen: etwa explizit auf die Heldenepik in der Kingrimursel-Episode des ‚Parzival‘, implizit auf die deutschen Chansons de geste in den Massenschlachten in Strickers ‚Daniel‘. Führen diese Bezüge zu einer grundlegenden Veränderung des Gattungs-

48 Genette, Palimpseste, S. 14f.

49 Mertens, Der deutsche Artusroman, S. 215.

50 Vgl. Kern, Rezeption und Genese; Mertens, Der deutsche Artusroman, S. 205–223.

51 Vgl. Mertens, Der deutsche Artusroman, S. 240–249; Meyer, Intertextuality, S. 98–101. Die These, daß die ‚Crone‘ einen Anti-‚Prosa-Lancelot‘ darstelle, versucht Stein, Integration, S. 274–282, mit überzeugenden Argumenten zu widerlegen.

52 Vgl. das Vorgehen des Pleiers; dazu Kern, Die Artusromane des Pleier, S. 96.

53 Vgl. insbesondere Kern, Die Artusromane des Pleier, passim; Stein, Integration.

paradigmas, die es rechtfertigen würde, von Hybridität zu sprechen? Für die späte Artus-epik lehnen Volker Mertens und Matthias Meyer diesen Schluß ab: Die übernommenen Elemente aus der Heldenepik und der deutschen Chanson de geste seien stoffliche Bereicherungen, die die Lebendigkeit der Gattung Artusroman im fortschreitenden 13. Jahrhundert erst sicherten und nicht etwa auflösten. Von Gattungsmischung⁵⁴ sei in diesem Fall also nicht zu sprechen.⁵⁵ Diese These muß erst mit verfeinerten methodischen Instrumenten der Intertextualitätsforschung überprüft werden, da sie die Frage nach verschiedenen Formen der Bezugnahme (auf der Ebene der Einzeltexte, der Gattungen, des Stoffs; s. unten, Kap. II, 1, 2, 3) sowie den Aspekt der Markierung außer acht läßt. Für den ‚Daniel‘ ist der Befund etwa anzuzweifeln.

In der deutschen Heldenepik fehlt dagegen ein idealtypisches Gattungsmodell, das wohl im Bereich der Mündlichkeit zu suchen wäre. Das von den schriftlich überlieferten Texten am ehesten in Frage kommende ‚Nibelungenlied‘ ist seinerseits schon hybrid.⁵⁶ Immer wieder hat die Forschung auf das Aufeinanderprallen heroischer und romanhafter Muster aufmerksam gemacht: So kündigt die Prologstrophe von NL AC das Kämpfen kühner Recken an, die erste Aventure beginnt aber damit, daß ein adliges Mädchen in höfischer Umwelt vorgestellt wird, und ‚dementiert‘ so quasi die Programmstrophe.⁵⁷ Siegfried wird als höfischer Ritter, aber auch als unhöfischer Vorzeitrecke präsentiert (2. Aventure – Str. 87–110). Und das Bild Kriemhilds als *valandinne* wird auch in Fassung B durch den Hinweis auf ihre Leiderfahrung romanhaft

54 Zur Kritik an dem Begriff vgl. Ridder, *Mittelhochdeutsche Minne- und Aventureromane*, S. 37.

55 Mertens, „gewisse lère“, S. 95; Meyer, *Die Verfügbarkeit*, S. 63f.

56 Zum Problem der Termini ‚romanhaft‘, ‚heldenepisch‘, ‚heroisch‘ s. oben, S. 5, Anm. 23. Vgl. zusammenfassend den Überblick bei Schulze, *Das Nibelungenlied*, S. 104–112, weiterführende Literatur S. 314; Hoffmann, *Das Nibelungenlied*. Die Zuordnung zum Roman bzw. zum Epos hat die Forschung vor allem bis in die achtziger Jahre hinein immer wieder beschäftigt. Die Nähe zum Roman wurde in der Regel durch Konzentration auf die Figur Kriemhild und ihre Liebesgeschichte begründet; die teilweise stark psychologisierenden Untersuchungen sind als überholt anzusehen. Aber auch die ritterlich-höfischen Elemente wurden als gattungsspezifisch für den höfischen Roman angesehen. Dies ist ebenfalls problematisch, da sich höfische Versatzstücke in jeder Art von höfischer Dichtung finden lassen. Für die Zugehörigkeit zum Epos wurden vor allem der Stoff, die Geschichtsträchtigkeit, der Heldentypus und eine Reihe weiterer Gattungsmerkmale angeführt, wie sie Hoffmann vorgestellt hat (ders., *Mittelhochdeutsche Heldendichtung*, S. 11–25; vgl. dazu die Rezension von Heinzle; ähnlich Schulze, *Das Nibelungenlied*, S. 106). Als Ergebnis weist Hoffmann auf den hybriden Charakter des ‚Nibelungenliedes‘ hin; in dem *opus mixtum* überwiegen freilich die epischen Züge (Hoffmann, *Das Nibelungenlied*, S. 150). Auf eine Entfernung des ‚Nibelungenliedes‘ von einem hypothetischen heldenepischen Gattungsmodell weist auch Schulze, *Das Nibelungenlied*, S. 112, hin. Zum Episierungsprozeß des ‚Nibelungenliedes‘ und allgemein dem Weg der Heldensage in die Schriftlichkeit vgl. insbesondere Wolf, *Nibelungenlied – Chanson de geste – höfischer Roman*; ders., *Heldensage und Epos*; zum Problem des Erzählens zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit vgl. etwa auch Müller, *Spielregeln*, S. 103–151; Mertens, *Inszenierte Mündlichkeit*; Strohschneider, *Einfache Regeln*. – Die grundsätzliche Relevanz der Gattungsfrage zweifelt jetzt Haferland, *Mündlichkeit*, S. 22, an, der im medialen Status der Heldendichtung den entscheidenden Faktor sieht.

57 Müller, *Das Nibelungenlied*, S. 71.

sentimentalisiert (NL B 2086). Trotz dieser Hybridität rückt das ‚Nibelungenlied‘ für die verschriftlichte Heldenepik in die Position eines ‚sekundären‘ Gattungsmodells. Es zeigt Gattungsmuster zwar abgewandelt, wird aber seinerseits zum neuen Modell, auf das die späten Heldendichtungen verweisen. Eine Modellwirkung kann nach Joachim Heinze

„von einzelnen Textelementen ebenso ausgehen wie von Kombinationen solcher Elemente, und es können in jedem Werk Modellwirkungen heterogenster Herkunft gleichsam synkretistisch zusammentreffen. Entscheidend ist, daß die Elemente und Elementkombinationen hinreichend prägnant sind, um Modellcharakter zu haben und damit traditionsstiftend wirken zu können.“⁵⁸

Für das ‚Nibelungenlied‘ lassen sich derartige Elemente herausarbeiten, ohne daß mit Sicherheit zu sagen wäre, ob diese Merkmale archetypisch heldenepisch sind. Genannt werden Anonymität,⁵⁹ strophische Form,⁶⁰ ein für die Heldenepik typisches Erzählen von der Handlung her, das Vorherrschen der Kriegsthematik, geglaubte Historizität und (tendenziell) stilistische Eigentümlichkeiten wie ein archaisierender Wortschatz oder ein Hang zur Hyperbolik.⁶¹ Während diese Gattungsmerkmale trotz Schwierigkeiten im Detail auf die historische Dietrichepik weitgehend zutreffen, sind sie für Texte wie die ‚Virginal‘ oder den ‚Wunderer‘ nur partiell von Bedeutung. Deshalb ist eine Abgrenzung der aventiurehaften Dietrichepen und der ‚Wolfdietriche‘ vom Roman auf der Basis dieser Merkmale zum Scheitern verurteilt. Aber auch eine Abgrenzung der Heldendichtung von den deutschen Chansons de geste und besonders von der Brautwerbungsdichtung ist durch die genannten Gattungsmerkmale nicht möglich; hier läßt sich wohl eine gemeinepische Tradition fassen. Es sind noch weniger als für die Heldendichtung feste Gattungsmerkmale zu bestimmen: Die deutschen Chansons de geste, besonders der ‚Willehalm‘ Wolframs von Eschenbach, präsentieren sich gegenüber ihren französischen Vorlagen als stark überformt. Die Brautwerbungsdichtung zeigt nur Ansätze zur Gruppenbildung (v. a. Verwendung des spezifischen Brautwerbungsschemas; Bedeutung der List für das Handeln des Helden).

Als eigenständige Textgruppe lassen sich die Heldendichtungen letztlich nur durch die Stoffwahl konstituieren.⁶² Der Stoff⁶³ bietet die entscheidende Verbindungslinie

58 Heinze, Märenbegriff und Novellentheorie, S. 122f.

59 Vgl. aber den ‚Goldemar‘, dessen Dichter sich nennt: Albrecht von Kemenaten. In Heinrich dem Vogler sehe ich dagegen nicht den Verfasser von ‚Dietrichs Flucht‘ (anders jetzt Haferland, Mündlichkeit, S. 393, Anm. 55, der aber keine nähere Begründung gibt. Haferland lehnt zudem den Begriff Anonymität für Texte außerhalb eines schriftliterarischen Kontextes generell ab; ebd., S. 391).

60 Ausnahmen: s. S. 2, Anm. 6.

61 Vgl. immer noch Hoffmann, Mittelhochdeutsche Heldendichtung, S. 11–25. Allerdings teilen die Heldendichtungen ihre stilistischen Eigentümlichkeiten weitgehend mit Brautwerbungsdichtungen und deutschen Chansons de geste.

62 Zum Verhältnis Stoff – Gattung vgl. zuletzt etwa Trachsler, Disjointures; ders., „Genres“ und „matières“.

63 Vgl. Schulz, Art. Stoff; ders., Art. Stoffgeschichte.

zwischen Texten wie ‚Dietrichs Flucht‘, ‚Rosengarten zu Worms‘ und ‚Sigenot‘. Aller Inhomogenität zum Trotz gibt es ein stoffliches Grundsubstrat, das die Dietrichepen, den ‚Biterolf und Dietleib‘ und die ‚Ortnit‘/, ‚Wolfdietriche‘ mit dem ‚Hildebrandslied‘, den ‚Walther und Hildegund‘-Fragmenten, vor allem aber mit ‚Nibelungenlied‘ und ‚Klage‘ verbindet. Man könnte mit Hartmut Kugler in Anlehnung an Jean Bodins berühmte Einteilung der altfranzösischen Stoffe von einer *matière de la Germanie* sprechen, über die sich die Gattung Heldenepik fassen läßt.⁶⁴ Die Texte sind Teil einer weitgehend konsistenten heldenepischen Welt, die bestimmt ist vom Personal der großen Sagenkreise um die Nibelungen, Dietrich von Bern, Walther, Hilde und vielleicht auch Wolfdietrich, von der Bezugnahme auf das *heroic age* der germanischen Völkerwanderungszeit sowie einer zumindest oberflächlich real anmutenden Raum- und Zeitstruktur.

Typisch ist die Überlappung der Sagenkreise: Dietrich von Bern taucht im ‚Nibelungenlied‘ und in der ‚Klage‘ auf, die Burgundenkönige und Siegfried kämpfen in verschiedenen Dietrichepen (‚Dietrichs Flucht‘, ‚Rabenschlacht‘, ‚Rosengarten zu Worms‘) und im ‚Biterolf und Dietleib‘. Die gegenüber der Historie typische Synchronisierung der Heldensage⁶⁵ hat zur Folge, daß fiktive Chronologie und Geographie weitgehend kompatibel sind; der ‚Ortnit‘/, ‚Wolfdietrich‘-Komplex wird durch Ansippung sowohl an den Nibelungen- als auch an den Dietrichstoff angegliedert.⁶⁶ Personal des Artusromans taucht so gut wie nicht auf (s. unten, Kap. II. 1).⁶⁷ Die generelle Trennung der Personenkreise von Heldenepik und arturischem Roman bleibt in der deutschen Literatur im Prinzip bis ins 16. Jahrhundert hinein gültig.⁶⁸ Auch auf Lokalitäten oder Ereignisse der *matière de Bretagne* wird nicht verwiesen. Figuren der *Chanson de geste* und der Brautwerbungsdichtung finden sich so vereinzelt (z. B. König Ruother von Westenmeer in der Vorgeschichte von ‚Dietrichs Flucht‘, v. 1318f.), daß ihr Auftreten

64 Kugler, Zur Topographie; für die Überlassung des Vortragsskriptes und wertvolle Hinweise bedanke ich mich herzlich.

65 Vgl. etwa Heinzle, Das Nibelungenlied, S. 26. Haferland, Mündlichkeit, S. 456, glaubt hierin ein typisches Phänomen der Welt mündlicher Dichtung zu sehen. Der – zweifelsfrei schriftliterarische – ‚Biterolf und Dietleib‘ spricht indes klar dagegen.

66 Die ‚Kudrun‘ bleibt allerdings trotz der S. 7f. genannten und in ihrer Bedeutung nicht geklärten Namensparallelen isoliert, ohne daß sie deswegen aus der Gattung auszuschließen wäre. Vgl. Kerth/Lienert, Nachnibelungische Heldenepik, S. 108, zu Hagen Brinker-von der Heyde, Hagen, S. 118–124.

67 Vgl. auch die prinzipielle Trennung der Personenkreise im ‚Ring‘ Heinrich Wittenwilers, wo die arturischen Ritter sich weigern, sich in Kämpfe mit dem Personal der Heldensage hineinziehen zu lassen: Exkurs 2. Weddige weist allerdings auf das „friedliche Nebeneinander“ von Personen der Helden- und Artusepik in bildlichen Denkmälern wie auf dem Wandteppich in Basel oder im Sommerhaus von Schloß Runkelstein hin. Weddige, Einführung, S. 237.

68 Gegen Flood, Arthurian Romances, S. 237. Die ‚Thidrekssaga‘ kennt allerdings einen – freilich fast völlig entarturisierten – König Artus von Bertangen (ThsE S. 336ff.; ThsB II, S. 47ff.). Zum Auftreten eines König Artus in zwei Handschriften des ‚Wolfdietrich‘ D (y und c) s. unten, Kap. II. 1, S. 42f. Zu Interferenzen der *matières* in der altfranzösischen Literatur vgl. grundsätzlich Trachslers, *Disjointures*; ders., „Genres“ und „matières“.

nicht als Erweiterung der stofflichen Grundlagen gelten kann. Der Orient ist allerdings im ‚Ortnit‘/ ‚Wolfdietrich‘-Komplex ein wichtiger Schauplatz, und Heidenkämpfe stellen zentrale Handlungsbausteine dar.

Außer durch das stoffliche Grundsubstrat konstituiert die Textreihe sich zusätzlich durch konkrete Bezüge zwischen den einzelnen Heldendichtungen, die durch ihre Markierung von der Verwendung abstrakter Gattungsmerkmale zu unterscheiden sind. Dazu gehören als gattungstypisch anzusehende Motive und Erzählschemata wie Reizreden, Wilde Jagd oder Herausforderungsschema (vgl. Kap. II. 2, *passim*). Sie werden in den verschiedenen Texten verwendet und verbinden die Werkreihe eng miteinander. Insbesondere mit der Annahme eines gattungsgebundenen ‚Motivpools‘, aus dem die Verfasser und Redaktoren der späten Heldendichtung schöpften, verbindet sich freilich ein grundlegendes methodisches Problem: Sind Motive⁶⁹ gattungsgebunden? Zeigt nicht gerade ihre Verwendung über die Gattungsgrenzen hinaus, daß sie eine solche Bindung nicht kennen, wie Fritz Peter Knapp mit Nachdruck feststellt: Die Gattung bestimme die Ausformung und Verwendung des Motivs, nicht umgekehrt.⁷⁰

In der Tat gibt es Motive, die wohl als gattungsneutral empfunden wurden, wie das Auftreten von Zwergen, Drachen und Riesen, die Knapp explizit anführt. Die Riesenkämpfe in den Artusromanen ähneln denen in der späten Heldendichtung bis ins kleinste Detail: Betont werden immer wieder Größe, Verschlagenheit und Freßgier der Riesen; als Waffe verwenden sie typischerweise Stangen oder Baumstämme.⁷¹ Die Kampfschilderungen sind sogar bis in die Formulierungen hinein identisch, wie ein Vergleich der einschlägigen Passagen in der ‚Virginal‘, im ‚Daniel vom blühenden Tal‘, im ‚Garel‘, im ‚Tandareis und Flordibel‘ und im ‚Gauriel von Muntabel‘ zeigt: Geschildert wird jeweils, daß der Held in größte Bedrängnis gerät, sich wehrt, indem er den Gegner am Knie trifft, ihm zunächst Arme und Beine, zuletzt den Kopf abschlägt. Der sterbende Riese brüllt wie ein Ochse und fällt schwer zu Boden wie ein Turm, ein Baumstamm oder ein Schiff.⁷² Eine gattungstypische Ausprägung findet sich nicht, das Motiv wird also tatsächlich neutral verwendet.

Dies gilt jedoch nicht zwangsläufig für jedes Motiv. Über statistische Befunde hinaus (bestimmte Motive kommen besonders häufig in den Vertretern bestimmter Gattungen vor) ist es möglich, Motive inhaltlich oder strukturell mit Gattungen zu verbinden. Hierbei handelt es sich um ein intertextuelles Verfahren, das in der Regel markiert ist. Diese Markierungen stehen prinzipiell auch dem modernen Leser zur Verfügung. Sie

69 Zum Motivbegriff s. oben, S. 5, Anm. 29, sowie Kap. II. 2.

70 Knapp, *Gattungstheoretische Überlegungen*, S. 124f.; vgl. schon ders., *Der Gral*, bes. S. 138f.

71 Immer wieder spielt auch ihre Gottlosigkeit und ihr Heidentum eine Rolle; vgl. Ahrend, *Der Riese*, S. 19–21 u. ö. mit zahllosen Beispielen.

72 ‚Heidelberger Virginal‘ 523ff., 720ff., 865ff.; ‚Wiener Virginal‘ 461ff., 651ff., 712ff.; ‚Daniel vom blühenden Tal‘ z. B. v. 2776ff.; ‚Garel vom blühenden Tal‘, z. B. v. 5557ff.; ‚Tandareis und Flordibel‘ z. B. v. 5777ff.; ‚Gauriel von Muntabel‘, z. B. v. 2865ff.; vgl. Ahrendt, *Der Riese*, S. 113; Kern, *Die Artusromane des Pleier*, S. 194f.

erlauben es, auch solche Textbezüge zu erfassen, die nicht genetischer Natur sind. Armin Schulz weist zwar darauf hin, daß nicht in jedem Fall eine explizite Markierung vorliegen müsse. Häufig würden schon „Störungen der Textisotopie“ durch Doppelkodierung ausreichen, um den Interpreten zu veranlassen, über eine intertextuelle Beziehung nachzudenken.⁷³ Irgendeine Form von „Referenzsignal“⁷⁴ muß für den Rezipienten aber auf jeden Fall erkennbar sein; mit Ulrich Broich könnte man von einer „Signalschwelle“ sprechen, die überschritten werden muß.⁷⁵

Gattungsgebunden sind etwa all die Motive, die einen metatextuellen (d. h. vor allem kommentierenden) Charakter besitzen und intertextuelle Verbindungen zwischen verschiedenen Dichtungen einer Gattung herstellen wie die Tugendproben des Artusromans. In ihnen werden Hinweise zu den einzelnen Personen gegeben, die zum Teil auf identifizierbare Prätexte verweisen (vgl. Kap. II. 3, S. 95–97). Aber auch scheinbar neutrale Motive können eindeutig auf eine bestimmte Gattung rekurrieren, etwa wenn sie durch die Nennung von Personennamen markiert sind. So ist das Motiv, abreisende Gäste zu beschenken,⁷⁶ in der ‚Wiener Virginal‘ mit einer klaren Referenz auf die Heldensage ausgestattet, wenn der Redaktor betont, daß Rentwin dem Berner ein Schwert überreicht habe, das der alte Wieland schmiedete (V₁₂ 402, 3).

Das Auftreten eines Zwerges ist von sich aus nicht gattungstypisch. Wenn ein Zwerg aber als höfischer Ritter hoch zu Pferd im Zweikampf gegen einen Tafelrunder auftritt (z. B. König Antelan [Anteloy] von Schotten gegen Parzefal⁷⁷), ist er nicht mehr beliebig durch einen Zwerg zu ersetzen, der durch Requisiten wie eine Tarnkappe und den von ihm beaufsichtigten Hort als einer anderen Erzählwelt zugehörig markiert ist (z. B. Alberich im ‚Nibelungenlied‘). Und wenn in der ‚Heidelberger Virginal‘ ein Zwerg durch seine dezidiert höfische Erscheinung unter den Recken Gegaffe und Geraune hervorruft und sich darüber auch noch beklagt – „*sî tuont reht als ich wilde sî*“ (V₁₀ 228, 11) –, dann liegt ebenfalls kein neutrales Motiv mehr vor.⁷⁸ Hier wird mit dem Rezipientenwissen über die Gattungen Heldenepik und höfischer Roman gespielt.

Motive kommen also in bestimmten Gattungen nicht immer neutral, sondern oft in typischen Ausprägungen, das heißt: markiert, vor. Normalerweise werden Handlungsbausteine, die z. B. im Artusroman verwendet werden, vor allem Markierungen tragen, die den Bezug zu dieser Gattung stärken (z. B. die Bestimmung eines Festes als [arturisches] Pfingstfest). Dies ist aber nicht zwangsläufig der Fall. Über die Markierung kann auch auf andere Gattungen verwiesen werden. Und wenn in einem Heldenepos Motive, Struktur-

73 Schulz, Poetik des Hybriden, S. 37.

74 Lachmann, Gedächtnis und Literatur, S. 60.

75 Vgl. Broich, Formen der Markierung, S. 33, mit Verweis auf Warning, Ironiesignale, S. 420–422.

76 Vgl. z. B. die Besenkung im ‚Iwein‘ (v. 3698–3702), dagegen ‚Seifrid de Ardemont‘ 156–159.

77 Allerdings handelt es sich beim ‚Antelan/König Anteloy‘ um einen Gattungshybriden, denn das Auftreten der Artusritter steht in Gegensatz zur Form: Der Text besteht aus 33 Strophen im Hildebrandston (vgl. jetzt Haferland, Mündlichkeit, S. 419f.).

78 Vgl. immer noch Lütjens, Der Zwerg.

und Erzählschemata Markierungen tragen, die auf den Artusroman oder eine Brautwerbungsdichtung verweisen, lassen sich Gattungsinterferenzen aufzeigen. Genannt seien zwei Beispiele:

1. die Verwendung des an sich gattungsübergreifenden Brautwerbungsschemas in der genealogischen Vorgeschichte von ‚Dietrichs Flucht‘: Der Vorgänger des Berners, dessen gefährliche Werbung eingangs geschildert wird, wird der Schwager König Ruothers von Westenmeer (v. 1318f.). Durch diesen Eigennamenverweis ist das Brautwerbungsschema in der spezifischen Ausprägung der Brautwerbungsdichtung, konkret des ‚König Rother‘, explizit markiert.
2. Eine Jungfrau kommt schreiend am Königshof an, da sie von einem Bösewicht verfolgt und bedroht wird; statt des Königs tritt ein junger Kämpfer an, besiegt den Gegner und rettet die Dame. Aufgrund ihrer strukturellen Ausprägung ist diese Szene, die aus dem ‚Wunderer‘ stammt, als arturisch markiert: Etzel tritt in der Rolle des nicht-kämpfenden Artus, Dietrich von Bern in der des nicht näher bestimm- baren Protagonisten auf. Ein expliziter Vergleich Etzels mit Artus unterstreicht die Beziehung noch zusätzlich.

In keinem der beiden Fälle wird das Motiv bzw. das Erzählschema beliebig verwendet. Nur wenn eine Markierung fehlt, ist das Motiv oder Erzählschema neutral, so daß frei darüber verfügt werden kann. In der Regel sind Motive, Erzählschemata und Strukturmodelle aber in ihrer konkreten textuellen Ausprägung nicht gattungsneutral, sondern schaffen vielmehr Bezüge zu anderen Texten und Gattungen. Damit erweist sich, daß die Frage der Gattungsinterferenzen vor dem Hintergrund der Intertextualitätstheorie beantwortet werden muß; mit Elisabeth Lienert und Ralf Simon deute ich Gattungsgeschichte als intertextuelles Phänomen:

„In den epischen Gattungen der mittelhochdeutschen Literatur um 1200 dient Intertextualität [...] primär der Gattungskonstitution; sie etabliert Muster, sei es durch Selbstvergewisserung innerhalb einer Gattung, sei es durch Anlehnung an andere Gattungen in der Gattungsmischung.“⁷⁹

Meine Arbeit greift damit Perspektiven und Methoden der Intertextualitätsforschung auf, um sie am historischen Beispiel der späten Heldendichtung zu erproben.⁸⁰ Um die Fragestellung präzise zu halten, waren starke Einschränkungen nötig: Aus der Intertextualitätstheorie wurden nur solche Theoriebausteine ausgewählt, die für vor- moderne Texte relevant und praktikabel sind. Das Textkorpus sollte überschaubar und homogen sein (s. oben, S. 7); untersucht werden in erster Linie Strukturmodelle,

79 Lienert, Intertextualität, S. 297; vgl. Simon, Einführung, S. 176.

80 Grundsätzlich kritisch beurteilt Haferland, Mündlichkeit, S. 23, die ‚Tauglichkeit des Begriffs und Konzepts Intertextualität‘: Da Heldendichtung im Mittelalter vom Hören lebe, sei allenfalls von ‚Interaudibilität‘ zu sprechen. Dies vernachlässigt jedoch die produktionsästhetische Seite von Heldendichtung, die neben der rezeptionsästhetischen mitzubedenken ist und die schon für das ‚Nibelungenlied‘ ohne Schriftlichkeit nicht zu denken ist.

Erzählschemata, Motive und Erzählstoffe. Dem Gegenstand ‚späte Heldendichtung‘ entsprechend wurde außerdem besonders der Zusammenhang zwischen Intertextualität und Fassungsproblematik behandelt. Andere Fragestellungen wurden zurückgestellt, da sie nur am Rande mit Intertextualität und Gattungsproblematik verbunden sind: z. B. die Frage nach Erzählerrolle und Erzähltechnik, nach der Bedeutung des Problemfeldes Mündlichkeit/Schriftlichkeit⁸¹ und der Fiktionalität. Die Beziehung zur Geschichtsdichtung wird von Hartmut Bleumer in einer umfassenden Studie behandelt.⁸²

I. 3. Intertextualitätstheorie und mittelhochdeutsche Literatur

Der seit den späten sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts entwickelte Intertextualitätsbegriff ist Gegenstand einer ausufernden Forschungsdebatte geworden.⁸³ Ausgelöst hat diese Debatte vor allem die bulgarische Semiologin Julia Kristeva, die den Begriff (aufbauend auf Überlegungen von Michail Bachtin⁸⁴) geprägt hat, um zu beschreiben, was sich zwischen Texten abspielt:

„Nous appellerons *intertextualité* cette interaction qui se produit à l’intérieur d’un seul texte. Pour le sujet connaissant, l’intertextualité est une notion qui sera l’indice de la façon dont un texte lit l’histoire et s’insère en elle.“⁸⁵

Dem Text sei eine bedeutungsproduzierende Selbständigkeit zu eigen, die die Existenz eines Autors genauso verneint wie einen traditionellen Werkbegriff oder die Vorstellung einer dialogischen Kommunikation zwischen Subjekten: „A la place de la notion

81 Vgl. jetzt die anregende, aber nicht unproblematische Arbeit von Haferland, Mündlichkeit (s. unten, Forschungsbericht).

82 Vgl. Bleumers (noch unveröffentlichte) Habilitationsschrift: *Die narrative Interferenz. Schritte einer historischen Narrativistik im literarischen Feld um Dietrich von Bern* (Hamburg 2000).

83 Zum Forschungsstand vgl. (strengste Auswahl): *Dialog der Texte; Das Gespräch; Dialogizität; Gedächtnis und Literatur; Intertextualität* (hg. von Broich/Pfister); *Intertextuality; Textbeziehungen; Holthuis, Intertextualität; Allen, Intertextuality; aus mediävistischer Sicht vor allem: Wolfzettel, Zum Stand; Artusroman und Intertextualität; Draesner, Wege; Intertextualität* (hg. von Kühlmann/Neuber); Lienert, *Intertextualität; Ridder, Mittelhochdeutsche Minne- und Aventiureromane; Schmitt, Poetik der Montage; Simon, Einführung. Forschungsüberblicke liefern neben Draesner, Holthuis und Pfister/Broich auch Ette, Intertextualität; Seelbach, Ludus lectoris, Kap. II.*

84 „Jedes Wort (jedes Zeichen) eines Textes führt über seine Grenzen hinaus. Es ist unzulässig, die Analyse (von Erkenntnis und Verständnis) allein auf den jeweiligen Text zu beschränken. Jedes Verstehen ist das In-Beziehung-Setzen des jeweiligen Textes mit anderen Texten [...]. Die Etappen dieser dialogischen Bewegung des Verstehens sind: Ausgangspunkt – der vorliegende Text, Bewegung zurück – die vergangenen Kontexte, Bewegung nach vorn – Vorwegnahme (und Beginn) des künftigen Kontextes. Der Text lebt nur, indem er sich mit einem anderen Text (dem Kontext) berührt.“ Bachtin, *Zur Methodologie der Literaturwissenschaft*, S. 352f. Vgl. zusammenfassend Martínez, *Dialogizität*, S. 430–441; Pfister, *Konzepte*, S. 1–6; Simon, *Einführung*, S. 178–185; Draesner, *Wege*, S. 37–39.

85 Kristeva, *Narration et transformation*, S. 443.

d'intersubjectivité s'installe celle d'*intertextualité*“.⁸⁶ „Der Autor wird zum Schnittpunkt von Diskursen, das intendierte Werk zum ambivalenten Text, an die Stelle der Intersubjektivität tritt die Intertextualität.“⁸⁷

Als problematisch erweist sich vor allem Kristevas Textbegriff, der sich als völlig entgrenzt präsentiert und nicht mehr an Zeichensysteme der Sprache gebunden ist:

„Text ist bei ihr der Name für beliebige Zeichen- und Regelkomplexe. In der Konsequenz werden damit die Begriffe Textualität und Kultur koexistensiv, d. h. synonym und damit gegeneinander austauschbar. Das bedeutet, daß von individuierbaren Einzeltexten nicht mehr die Rede sein kann ohne Rekurs auf das Universum der Texte. Intertextualität bezeichnet damit die Gesamtheit der Bezüge zwischen den Texten im Universum der Texte.“⁸⁸

Michail Bachtins Vorstellung einer Dialogizität, die sich von einer Monologizität unterscheiden lasse und sich vor allem im neuzeitlichen Roman als von zentrifugalen Kräften betriebene Sprach- und Redevielfalt zeige,⁸⁹ wird von Kristeva entscheidend umakzentuiert: Ihr Bild vom Text als Mosaik von Zitaten („tout texte se construit comme mosaïque de citations“⁹⁰) geht davon aus, daß jeder Text, vor allem auch der literarische, polyphon und intertextuell sei.

„In der Konsequenz ist es unmöglich, Texte zu individuieren; kein Text ist verständlich ohne das Universum der Texte, die man Kultur nennt. [...] Es ist evident, daß dieser globale Intertextualitätsbegriff auf der Basis eines globalisierten Textbegriffs nicht dazu taugt, Grundlage von literaturwissenschaftlichen Forschungen zu werden.“⁹¹

Dieser Intertextualitätsbegriff erweist sich damit in letzter Konsequenz als nicht mehr operabel,⁹² denn es handelt sich bei einer so begriffenen Intertextualität nicht um eine Qualität bestimmter Texte (wie die Dialogizität bei Bachtin), sondern um eine Eigenschaft aller Texte. Damit ist völlig offen, „für welches Phänomen Intertextualität stehen

86 Kristeva, *Sémeiotiké*, S. 146.

87 Martínez, *Dialogizität*, S. 442; damit ist die Vorstellung eines eigenständigen Sinngehalts und eines autonomen Autors, der schöpferisch Neues schafft und dafür verantwortlich zeichnet, aufgegeben. Hier trifft Kristeva sich vor allem mit Roland Barthes; vgl. Allen, *Intertextuality*, S. 61–94, zum Tod des Autors v. a. S. 70–76; Tegtmeier, *Der Begriff*, S. 52.

88 Tegtmeier, *Der Begriff*, S. 50. Zum Universum der Texte vgl. auch Pfister, *Konzepte*, S. 9; Draesner, *Wege*, S. 45f.

89 Vgl. Pfister, *Konzepte*, S. 2f.; Martínez, *Dialogizität*, S. 437f., 440f.

90 Kristeva, *Sémeiotiké*, S. 146.

91 Vgl. Tegtmeier, *Der Begriff*, S. 53, der auf die ideologischen Implikationen von Kristevas Intertextualitäts- und Textbegriff hinweist (S. 54), sowie das Urteil Pletts: „This ‚school‘ has never developed a comprehensible and teachable method of textual analysis. Its publications are marked by a strangely abstract quality, at a decided remove from reality.“ Ders., *Intertextualities*, hier S. 4.

92 Schnell hält ihn deshalb für obsolet: ders., ‚Autor‘ und ‚Werk‘, bes. S. 35–39, 71f.; vgl. auch Seelbach, *Ludus lectoris*, S. 23f.

soll, wenn a) die Relation zwischen Texten im engeren Sinn nicht intendiert sein kann und b) Intertextualität von Nicht-Intertextualität nicht mehr zu unterscheiden ist.⁹³

Kristevas Konzept von Intertextualität ist zwar Teil der postmodernen Literaturtheorie, aber es nimmt für sich in Anspruch, universelle Gültigkeit zu besitzen, also auch auf Texte anderer Epochen übertragbar zu sein. Julia Kristeva hat wichtige Erkenntnisse sogar an einem spätmittelalterlichen französischen Roman (dem ‚Petit Jehan de Saintre‘ von Antoine de la Sale)⁹⁴ gewonnen, ohne jedoch auf die besonderen Bedingungen der mittelalterlichen Literatur näher einzugehen. Anknüpfungspunkte zwischen mittelalterlicher Literatur und Kristevas Theoriebildung sind durchaus vorhanden; sie sind jedoch einer genauen methodischen Prüfung zu unterziehen. So stellt sich die Frage, inwieweit der offene mittelalterliche Textbegriff⁹⁵ mit den Vorstellungen Kristevas kompatibel ist. Der Begriff des mittelalterlichen offenen Textes meint zunächst etwas anderes als das Aufgehen in einem Universum der Texte, in einem Netz von Zitaten, in das der einzelne Text sich einknüpft. ‚Offener Text‘ bezieht sich auf die Bildung von Fassungen und Varianten, auf die Kompositionsweise und auf die von mündlicher Rezeption bestimmte Überlieferungseigenart der mittelhochdeutschen Heldenepik.⁹⁶

Trotzdem gibt es auch Befunde, die zu Kristevas weitem Textbegriff passen und die eine Auseinandersetzung mit ihrer Theorie rechtfertigen. Zu denken ist insbesondere an diejenigen intertextuellen Bezüge, die nicht auf konkrete Texte, sondern auf den Bereich mündlichen Erzählens zielen. Sie spielen gerade im Bereich der Heldendichtung eine große Rolle: Es handelt sich vor allem um Verweise auf die Heldensage.⁹⁷ Zielpunkt dieser Referenzen ist tatsächlich kulturelles Wissen im Sinne Kristevas. Zu fragen wäre auch, inwieweit sich die gattungstypische Anonymität und die spezifische Erzählerrolle der Heldendichtung⁹⁸ mit der Vorstellung der Absenz des Autors als

93 Holthuis, Intertextualität, S. 15. Von einer Anwendbarkeit von Kristevas Postulaten geht hingegen Simon, Einführung, S. 189f., aus.

94 Kristeva, *Le Texte du Roman*; vgl. Pfister, *Konzepte*, S. 7; Wolfzettel, *Zum Stand*, S. 3.

95 Vgl. vor allem Bumke, *Der unfeste Text*; Kühnel, *Der „offene“ Text*; zur späten Heldendichtung Heinzle, *Mittelhochdeutsche Dietrichepik*, bes. S. 56–96 u. passim.

96 Vgl. Heinzle, *Mittelhochdeutsche Dietrichepik*, S. 81, 91ff. u. ö.; Bumke, *Der unfeste Text*.

97 Der Begriff Heldensage harret noch einer allgemein akzeptierten Definition; als Arbeitsgrundlage eignet sich m.E. besonders die Definition von Curschmann, der darunter das Gesamt dessen versteht, „was man zu einem gegebenen Zeitpunkt über ein bestimmtes Ereignis oder eine Ereigniskette der heroischen Frühzeit zu berichten wußte. Sie lebte für gewöhnlich wohl als mündliche Erzähl- und Gesprächsprosa; konzentrierte Darstellungen von Teilaspekten in poetisch-musikalischer Fassung genossen aber zweifellos Sonderstatus.“ (Curschmann, *Zur Wechselwirkung*, S. 383f.). Zu allgemein scheinen mir die Definitionen von Weddige: „Heldensage meint das stoffliche Substrat von Formen der Literatur (und bildenden Kunst), die Taten von Helden zum Gegenstand haben“ (Weddige, *Einführung*, S. 213), und Heinzle, der den Sagenbegriff als Oberbegriff für heroische Überlieferung in jeder Form gebraucht (Heinzle, *Konstanten der Nibelungenrezeption*, S. 96, Anm. 53; vgl. jetzt ders., *Was ist Heldensage?*).

98 Zur Erzählerrolle vgl. Mertens, *Konstruktion und Dekonstruktion*; ders., *Der Erzähler des Heldenliedes*; demnächst auch die Habilitationsschrift von Bleumer (wie Anm. 82).

bedeutungsstiftender Instanz⁹⁹ zusammensehen lassen. Mögliche Anknüpfungspunkte ergeben vor allem das Zurücktreten des Autors gegenüber der Stofftradition der *alten maeren*¹⁰⁰ und Kristevas Vorstellung, daß der neu entstehende Text sich selbst schreibe im Raum der Texte.¹⁰¹

Mit Kristevas Positionen haben sich eine große Zahl vorwiegend französischer, amerikanischer und deutscher Literaturtheoretiker auseinandergesetzt;¹⁰² in Richtung einer operablen Konzeptualisierung von Intertextualität hat vor allem Gérard Genette die Debatte vorangetrieben. Er legt mit seiner Trilogie zur Intertextualität (Genette spricht selbst von Transtextualität) umfangreiche Studien vor.¹⁰³ Besonders in „Palimpseste“ wird ein „Ensemble der verschiedenen Formen pointierter Bezüge zwischen literarischen Texten“¹⁰⁴ vorgestellt. Genettes Untersuchungen sind umfassend und reich an Beispielen; sein Konzept stellt aber im Vergleich mit Kristevas Theorie eine notwendige Verengung und Präzisierung dar. Untersucht werden literarische Texte (aus der gesamten Weltliteratur), es werden nur prägnante Bezüge auf Texte bzw. Gattungen ausgewählt. Genette teilt die Transtextualität in fünf Unterkategorien ein, die in der Reihenfolge zunehmender Abstraktion, Implikation und Globalität aufgezählt werden:¹⁰⁵

1. Intertextualität als Beziehung der Kopräsenz zweier oder mehrerer Texte, als effektive Präsenz eines Textes in einem anderen Text; dazu rechnet Genette das Zitat, das Plagiat und die Anspielung (S. 10);
2. Paratextualität als Beziehung eines Textes zu Titel, Untertitel, Zwischentitel, Vor- und Nachwort, Leserhinweisen, Fußnoten, Motti, Illustrationen, Waschzettel, Umschlag u. ä. (S. 11);¹⁰⁶
3. Metatextualität, die eine kommentierende Beziehung zwischen einem Text und einem anderen darstellt (S. 13);
4. Architextualität, die die Zugehörigkeit zu Gattungen, Textsorten oder Schreibweisen anzeigt¹⁰⁷ oder thematisiert (S. 13f.);
5. Hypertextualität, die eine Beziehung zwischen Hypertext (Folgetext) und Hypotext (Prätext) bezeichnet, in der der Hypertext den Hypotext in einer nicht kommentierenden Art und Weise überlagert (S. 14f.).¹⁰⁸ Die Ableitung vom Hypotext könne

99 Vgl. Allen, *Intertextuality*, S. 71.

100 Vgl. etwa Curschmann, *Dichter alter maeren*.

101 Zur Vorstellung, daß „*Lecture* und *Ecriture* verschwimmen“ (Draesner, *Wege*, S. 46), vgl. auch Hempfner, *Strukturelle Texttheorie*, S. 53f.

102 Vgl. die Überblicke bei Pfister, *Konzepte*, S. 11–24; Holthuis, *Intertextualität*, S. 16–28; Draesner, *Wege*, S. 37–68; Seelbach, *Ludus lectoris*, S. 23f.

103 Genette, *Einführung in den Architext*; ders., *Palimpseste*; ders., *Paratexte*.

104 Pfister, *Konzepte*, S. 16; vgl. die Kritik bei Seelbach, *Ludus lectoris*, S. 30.

105 Genette, *Palimpseste*, S. 10.

106 Vgl. die Spezialstudie von 1992; Allen, *Intertextuality*, S. 103–107.

107 Genette geht hier von den antiken Grundlagen (Plato, Aristoteles) aus, liefert aber nur einen skizzenhaften Überblick, der wenig Ansatzpunkte in Richtung einer Operationalisierbarkeit bietet.

108 Vgl. Allen, *Intertextuality*, S. 107–115.

durch Transformation (Parodie, Travestie) oder Nachahmung (Persiflage, Pastiche) erfolgen. Hypertextualität stellt das eigentliche Untersuchungsfeld des Buches dar. Genette betont, daß die Unterkategorien nicht als voneinander abgeschlossen betrachtet werden dürften; so komme Architextualität historisch gesehen fast immer durch Nachahmung eines Vorbildes, also Hypertextualität, zustande. Hier rückt erneut die Vorstellung des Gattungsmodells, auf das eine Werkreihe zurückverweist, ins Blickfeld.

Ein Instrumentarium zur Meßbarkeit von Intertextualität vorgelegt zu haben, ist das große Verdienst von Ulrich Broich und Manfred Pfister, deren Sammelband zur Intertextualität zur Grundlage für zahlreiche deutsche Untersuchungen wurde. Ihr Ansatz vermittelt zwischen globalen poststrukturalistischen und prägnanteren strukturalistisch-hermeneutischen Modellen:

„In unserem Vermittlungsmodell wollen wir daher von dem übergreifenden Modell der Intertextualität ausgehen und innerhalb dieser weit definierten Intertextualität diese dann nach Graden der Intensität des intertextuellen Bezugs differenzieren und abstufen. In ein räumliches Anschauungsbild übertragen, stellt sich damit unser Modell als ein System konzentrischer Kreise oder Schalen dar, dessen Mittelpunkt die höchstmögliche Intensität und Verdichtung der Intertextualität markiert, während diese, je weiter wir uns vom ‚harten Kern‘ des Zentrums entfernen, immer mehr abnimmt und sich asymptotisch dem Wert Null annähert.“¹⁰⁹

Broich/Pfister entwickeln und definieren sechs qualitative Kriterien, die den Grad der Intertextualität meßbar machen sollen.

1. Gemäß dem Kriterium der Referenzialität ist eine Beziehung zwischen Texten umso intensiver intertextuell, je mehr der eine Text den anderen thematisiert, indem er dessen Eigenart offenlegt. Entscheidend ist dabei die Unterscheidung von *to use* (etwas [nur] verwenden) und *to refer to* (explizit auf etwas verweisen) (S. 26).
2. Die kommunikative Relevanz und damit den Grad der Bewußtheit von intertextuellen Bezügen bezeichnet das Kriterium der Kommunikativität. Intentionalität und Deutlichkeit der Markierung im Text selbst werden damit zur Grundlage der Intensität von Intertextualität. Dieses Kriterium ist gekoppelt mit der Frage nach der Bekanntheit der Prätexte; maximale Intensität ist dann vorhanden, wenn es sich um kanonische Texte der Weltliteratur bzw. gerade aktuelle sowie breit rezipierte und diskutierte Texte handelt.

„Von geringer Intensität sind gemäß diesem Kriterium [...] die intertextuellen Bezüge, die sich mit Begriffen wie Einfluß und Epigonentum verbinden: Sie sind oft dem Autor nicht bewußt und werden von ihm weniger intendiert als passiv erfahren.“ (S. 27)

3. Der Intensitätsgrad der intertextuellen Bezüge nimmt noch zu, wenn der Autor nicht nur bewußte und deutlich markierte Verweise setzt, sondern diese reflektiert,

109 Pfister, *Konzepte*, S. 25.

thematisiert, rechtfertigt oder problematisiert. Dabei handelt es sich um das Kriterium der Autoreflexivität (S. 27f.).

4. Gemäß dem Kriterium der Strukturalität, das die syntagmatische Integration der Prätexte betrifft, ist die Intensität der intertextuellen Bezüge maximal, wenn ein Prätext zur strukturellen Folie eines anderen Textes wird. In Texten, die nach diesem Kriterium hochgradig intertextuell sind, erscheinen „die punktuellen Verfahren des Zitierens oder Anspielens zur Bildung von Mustern ausgeweitet, die als strukturelle Folie größere Textteile oder schließlich den Ganztext integrieren“ (S. 28).
5. Das Kriterium der Selektivität betrifft die Prägnanz des intertextuellen Verweises. Die Textbezüge sind dann intensiv intertextuell, wenn ein bestimmtes Element des Prätextes sehr pointiert als Bezugsfolie ausgewählt und hervorgehoben wird. Die Intensität nimmt mit steigender Abstraktheit der Bezüge ab (S. 28f.).
6. Dialogizität mißt die intertextuelle Intensität am Grad einer semantischen oder ideologischen Spannung zwischen Prä- und Folgetext.

„Eine Textverarbeitung gegen den Strich des Originals, ein Anzitieren eines Textes, das diesen ironisch relativiert und seine ideologischen Voraussetzungen unterminiert, ein distanzierendes Ausspielen der Differenz zwischen dem alten Kontext des fremden Wortes und seiner neuen Kontextualisierung – dies alles sind Fälle besonders intensiver Intertextualität, während etwa die bloße und möglichst getreue Übersetzung von einer Sprache in eine andere, die bloße Versetzung von einem Zeichensystem in ein anderes (Dramatisierung, Verfilmung, Veroperung) unter größtmöglicher Beibehaltung des Textsinns, oder eine ausschließlich von Bewunderung für das Original motivierte Imitation und ein Zitat als *argumentum ad auctoritatem* von geringer intertextueller Intensität sind.“ (S. 29)

Diesen vor allem auf moderne und postmoderne Literatur bezogenen Konzepten von Intertextualität steht eine Reihe von Untersuchungen gegenüber, die sich bemühen, Intertextualitätskriterien und -konzepte speziell für mittelalterliche Texte zu entwickeln bzw. zu adaptieren.¹¹⁰ Zu nennen sind hier vor allem die Studien von Ulrike Draesner, Klaus Ridder und Kerstin Schmitt sowie die grundlegenden Überlegungen von Jan-Dirk Müller.¹¹¹

Von Ulrike Draesner stammt die theoretisch ambitionierteste Untersuchung zur Intertextualität in mittelhochdeutschen Texten. Am Beispiel des ‚Parzival‘ untersucht sie einen bestimmten Typ intertextuellen Verweises, der ihrer Meinung nach das größte intertextuelle Potential besitzt:

110 Vgl. den Forschungsüberblick von Wolfzettel (Zum Stand) sowie Draesner, Wege, S. 29–36, zu den Ergebnissen für die späte Heldendichtung selbst vgl. unten, Forschungsstand.

111 Draesner, Wege; Ridder, Mittelhochdeutsche Minne- und Aventiureromane; Schmitt, Poetik der Montage; Müller, Texte aus Texten. Vgl. auch die Überlegungen bei Schulz, Poetik des Hybrid; Simon, Einführung; Lienert, Intertextualität. Keine theoretischen Überlegungen bietet Stein, Integration. Intertext und Kontext der ‚Thidrekssaga‘ untersucht jetzt Kramarz-Bein, Die Þidreks saga, in Anschluß an Genette.

„Der Fremdtextverweis wird regelmäßig durch die Nennung des Eigennamens einer Figur oder des Autors des Bezugstextes markiert und mit einer kurzen *narratio* der inhaltlich relevanten Konzepte verbunden, so daß auch ein Rezipient, der die aufgerufenen Fremdtex-te nicht kennt, wenigstens den grundlegenden erzählerischen Zusammenhang des Folgetextes nicht verliert.“ (S. 17)

Um eine historisch adäquate Intertextualitätstheorie zu entwickeln, verankert Draesner ihre Überlegungen im Gebrauch des Exempels, wie er sich in antiken und mittelalterlichen Poetiken darstellt.¹¹² Beim intertextuellen Verfahren und beim Exempelgebrauch handle es sich jeweils um die „narrative Integration eines bereits bekannten Ereigniszusammenhangs, der sich häufig mit einer bekannten Figur verbindet, in einen neuen Text. Ziel dieser Integration ist jeweils die Unterstützung der Argumentation oder der Inhalte des Folgetextes“ (S. 70). Entscheidend für die Übertragbarkeit auf literarische Texte sei insbesondere die generelle Verschiebung des Exempels vom *factum* hin zum literarischen *dictum*, die sich in den Poetiken feststellen lasse (S. 124–127). Vergleichbar seien vor allem die Sprecherintention, die sich mit dem Exempel verbindet, die Art der Bedeutungskonstitution sowie die Notwendigkeit von Rezipientenwissen (S. 91–107).

Die Grundlage für Draesners Skalierung intertextueller Bezüge bilden Pfister/Broichs sechs Kriterien zur Messung von Intertextualität, und auf der Basis bestehender semiologischer Theoriebausteine entwickelt sie ein eigenes Modell des intertextuellen Fremdtextverweises (S. 133–169).¹¹³ In den konkreten Analysen der Fremdtextverweise im ‚Parzival‘ spielt dieses Modell eine eher implizite Rolle; hier werden die intertextuellen Referenzen dem Gang der Handlung folgend besprochen, mit intratextuellen Anspielungen zusammengesehen und auf ihre Bedeutung für die Sinnkonstitution im ‚Parzival‘ befragt. Als Ergebnis notiert Draesner, daß nicht nur das eigene Erzählen durch Prätextverweise abgesichert werde, sondern Wolframs Konzeptionen von Liebe, Aventure und Rittertum durch die kritische Auseinandersetzung insbesondere mit Hartmann von Aue profiliert werden. Das intertextuelle Verweisen eröffnet dem Rezipienten einen Reflexionsraum, der zu einer selbständigen Interpretation einlade und auch die Prätexte einer neuen Deutung unterwerfe (S. 439, 444, 455 u. passim).

Ausgehend von konkreten Textbefunden in der ‚Kudrun‘ versucht Kerstin Schmitt historisch adäquate Typen von Intertextualität zu entwickeln. Sie betont die Sonderstellung ihres Untersuchungsgegenstandes, die in dem weitgehenden Fehlen einer (uns bekannten) Stofftradition liegt: Außer für den Hildeteil läßt sich kein Sagenhorizont ermitteln. Die „eigenwillige Form der Intertextualität“ (S. 61) beschreibt Schmitt auf sechs Ebenen: In Anlehnung an Susanne Holthuis setzt sie eine Ebene typologischer Intertextualität an, in der sie die Überschneidung von Einzeltext- und Systemreferenzen

112 Untersucht hat Draesner etwa Ciceros ‚De inventione‘ und die ihm zugeschriebene ‚Rhetorica ad Herennium‘; Quintilians ‚Institutio oratoria‘; Martianus Capellas ‚De nuptiis Philologiae et Mercurii‘; Isidors von Sevilla ‚Etymologiae‘; Galfrids von Vinsauf ‚Poetica nova‘.

113 Vgl. dazu insbesondere die Rezension von Huber, S. 382.

anzeigt. Als Beispiel dient ihr das ‚Nibelungenlied‘, zu dem die späten Heldendichtungen sowohl Einzeltextbezüge aufbauen als auch Gattungsbezüge, da es sich um das (verschriftlichte) Gattungsmodell der Heldenepik handle (S. 61f.). Daneben existiere eine strukturelle Intertextualität, die darin bestehe, daß die Interferenzen der ‚Kudrun‘ nicht allein auf typologischer Ebene beruhten, sondern vor allem auf der Verwendung von strukturellen Mustern basieren.¹¹⁴ Hier nennt Schmitt vor allem das Brautwerbungsmuster, weist aber auch auf strukturelle Ähnlichkeiten zur Hagiographie hin (S. 62f.). Im Grenzbereich zwischen markierter und nicht-markierter Intertextualität siedelt Schmitt die szenographische Intertextualität an, unter der sie die Verwendung kleinerer narrativer Einheiten versteht, die sich nicht eindeutig als Einzeltextverweise identifizieren lassen (z. B. das Motiv des Drachenkampfs, S. 64).

Nicht im eigentlichen Sinn intertextuell ist die Intratextualität zu nennen, die Schmitt als vierte Ebene nennt. Hierbei handelt es sich um Bezüge innerhalb des Gesamttextes, wie sie sich aus der variierenden Wiederverwendung des Brautwerbungsschemas oder des Entführungsmotivs ergeben (S. 64f.). Im Fall der ‚Kudrun‘ spiele darüber hinaus die Paratextualität eine gewisse Rolle, die sich aus der Titelgebung und den Aventiurebezeichnungen ergebe und die auf ein besonders enges Verhältnis zum ‚Nibelungenlied‘ verweise (S. 65; wegen der relativen Bedeutungslosigkeit der Paratextualität betrachtet sie diese Kategorie im folgenden nicht näher). Als letzte Ebene der Intertextualität behandelt Schmitt die dialogische Intertextualität, d. h. die ideologische Spannung zwischen Text und Prätext. Hier nennt sie vor allem die Rachethematik, die in der ‚Kudrun‘ und im ‚Nibelungenlied‘ gegensätzlich behandelt würden (S. 65–67).

Wie leicht zu erkennen ist, ist Schmitt in entscheidenden Punkten den Überlegungen zur Intertextualität von Pfister und Broich verpflichtet. Gleichzeitig unterzieht sie deren sechs Kriterien zur Skalierung von Intertextualität einer kritischen Analyse. Ihr Ergebnis ist ernüchternd: Weder gebe es eindeutig markierte Zitate noch unmißverständliche Motivkorrespondenzen in der ‚Kudrun‘, so daß nur ein geringer Grad an Referentialität vorliege. Auch die Kriterien der Selektivität und Autoreflexivität besäßen kaum Gültigkeit für diesen Text. Die Einschätzung der Dialogizität hänge ganz von der umstrittenen Interpretation der Beziehung zwischen Prätext (v. a. ‚Nibelungenlied‘) und Folgetext (‚Kudrun‘) ab. Als am problematischsten bezeichnet sie die Kommunikativität, die sich auch in modernen Texten kaum festmachen lasse.¹¹⁵ Dieser

114 Wenzel spricht sich dagegen für eine Differenzierung von narrativem Muster und Schema aus: Das Muster faßt sie als Bestandteil des kollektiven Wissens der literarisch gebildeten höfischen Elite auf, das sowohl für die mündliche als auch für die schriftliche literarische Textproduktion und -rezeption zur Verfügung stehe, heute aber nicht mehr rekonstruierbar sei; das Schema sei dagegen ein hermeneutisches Instrument, um die strukturellen Aspekte eines Textes besprechen zu können. Wenzel, Situationen höfischer Kommunikation, S. 225.

115 Schmitt, Poetik der Montage, S. 56f.; vgl. Holthuis, Intertextualität, S. 26 u. 48, die Pfister vorwirft, „weder eine verbindliche Spezifizierung der einzelnen Modellkomponenten [zu leisten] noch der Tatsache Rechnung [zu tragen], daß diese Faktoren nur im Rezeptionsprozeß ermittelt werden können“ (S. 48).

Befund ist für die von mir untersuchten Dichtungen zu überprüfen (vgl. Zusammenfassung und Ausblick).

Klaus Ridder untersucht Intertextualität in späthöfischen Minne- und Aventureromanen. Hier sei in der Regel nicht eine dominante Quelle oder ein ausschließlich oder überwiegend herangezogener Prätext zu bestimmen, sondern es fließe eine Vielzahl von Erzählschemata und Motiven aus unterschiedlichen literarischen Bereichen zusammen (S. 40). Dadurch ergebe sich ein Reflexionsraum, in dem eine Verständigung über Literatur und literarische Interessenbildung erfolge. „Strategien der Erwartunglenkung“ (S. 41) werden besonders im Prolog angelegt, der der traditionelle Ort literarischer Reflexion, kommunikativer Situierung und Abgrenzung der Themenbereiche sowie des Aufbaus von Erwartungshaltungen sei. Die Gesamtstruktur könne als Resultat einer Auseinandersetzung mit der literarischen Tradition beschrieben werden, während Strukturzitate Parallelen zu bekannten Strukturmustern in größeren Erzählkomplexen unterhalb der Ebene der Gesamtstruktur offenbaren (S. 42). Unter Schemaziten versteht Ridder aus der literarischen Tradition bekannte Erzählmuster, die zwar in Erinnerung gerufen, aber nicht weiter ausgeführt werden:

„Im Unterschied zu den Strukturziten sind diese Erzählschemata für die Gesamtkomposition nicht von großem Gewicht. Es kommt den Autoren darauf an, daß punktuell eine Erwartungshaltung auf einen bestimmten Erzähltyp geweckt wird, die zu einer spezifischen Deutung des erzählten Geschehens anregt.“ (S. 42f.)

Produktive Auseinandersetzungen mit literarischem Wissen können aber auch über „markante Motive“ (S. 43) zustandekommen. Von Bedeutung sei vor allem die Möglichkeit von „Gattungsmotiven“, „die das Publikum aus seiner Kenntnis der literarischen Tradition als für eine spezifische Gattung charakteristische und zentrale Erzählelemente identifizieren konnte“ (S. 43f.; genauere Angaben, wie diese Gattungsmotive markiert sind, finden sich leider nicht). Daneben stehen Personenzitate und Entlehnungen von Textteilen (S. 44).

Typisch für die mittelalterliche Literatursituation sei ein Wandel im System intertextuellen Verweizens:

„Bestimmen im Roman um 1200 Einzeltextverweise den Zentralbereich von Intertextualität, so finden sich diese im Roman des 14. Jahrhunderts zwar auch noch, charakteristisch für die Intertextualität der in dieser Zeit entstandenen Werke sind aber weniger deutlich markierte Struktur-, Schema- und Episodenentsprechungen, personelle Verknüpfungen und z. T. wörtliche Übernahmen aus fremden Erzählkontexten.“ (S. 47)

Grundsätzliche Überlegungen zur Tauglichkeit des Intertextualitätsbegriffes für mittelalterliche und frühneuzeitliche Literatur (insbesondere des Humanismus) stellt Jan-Dirk Müller an, die vor allem den normativen Charakter zwischentextlicher Bezüge in diesen Epochen betreffen.¹¹⁶ Die Poetiken stellten zwar mit *imitatio*, *aemulatio* und

interpretatio Kategorien zwischentextlicher Bezugnahme bereit, aber diese unterscheiden sich in zentralen Gesichtspunkten von modernen/postmodernen intertextuellen Bezügen:¹¹⁷ Charakteristisch für das Verhältnis zwischen zwei mittelalterlichen bzw. frühneuzeitlichen Texten sei die grundsätzlich angenommene Überlegenheit des älteren Textes (S. 68), was nicht in gleicher Weise für die moderne/postmoderne Intertextualität gelte (die postulierte Überlegenheit des Prätextes ist vor allem mit dem dialogischen Prinzip der modernen/postmodernen Intertextualität nicht in Einklang zu bringen). Außerdem besteht für Müller generell ein unterschiedliches Verhältnis zur Tradition, deren Geltung im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit nicht in Frage stehe. In der (post)modernen Intertextualitätsdebatte werde hingegen die Frage nach der Tradition suspendiert, da alle intertextuellen Bezüge in gleicher Weise gültig seien (S. 70f.).

Als weiteren Unterschied zwischen *imitatio* und *aemulatio* einerseits sowie intertextueller Bezugnahme im (post)modern-theoretischen Sinn andererseits sei die Art des Bezuges zu nennen, denn das Verhältnis zwischen älterem und jüngerem Text sei im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit nicht inhaltlicher Art, sondern poetisch-rhetorischer Natur (S. 69f.). Auch in der Zentrierung auf das Artefakt statt auf den *artifex* unterschieden sich *imitatio* und *aemulatio* vom (post)modernen Intertextualitätskonzept grundlegend (S. 71f.). Müller schlußfolgert: „*Imitatio* und *aemulatio* thematisieren intertextuelle Beziehungen nur in stark eingeschränktem Sinne, andere, für die Literatur der Moderne wichtigere, bleiben ausgeblendet.“ (S. 72).¹¹⁸ Aus diesen Beobachtungen und Rückschlüssen ist die Folgerung zu ziehen, daß das theoretische Intertextualitätskonzept zu historisieren ist, um möglichst alle Formen zwischentextlicher Bezugnahme in vormodernen Texten erfassen und analysieren zu können.

Mittelalterliche Dichtungen wurden also bereits mehrfach mit dem theoretischen Instrumentarium der Intertextualität untersucht. Das Potential, das sich mit dieser Theorie verbindet, scheint mir aber weder methodisch noch hinsichtlich des Gegenstandes, den ich gewählt habe, ausgeschöpft zu sein. Draesner beschränkt sich weitgehend auf einen (besonders aussagekräftigen) Typus des intertextuellen Verweisens; Schmitt und Ridder nennen wichtige Bausteine zur Historisierung des Intertextualitätsbegriffs, ohne jedoch ein umfassendes Modell zu entwickeln. Müllers Untersuchungen gelten primär für Texte humanistischer Tradition und bleiben im Grunde bei einem negativen Ergebnis stehen – *imitatio* und *aemulatio* sind nicht geeignet, um intertextuelle Beziehungen in ihrer Ganzheit zu erfassen. Hier versucht die folgende Untersuchung einzuhaken: Es werden möglichst vielfältige Formen intertextueller Bezüge vorgestellt und am Beispiel hoch- bzw. spätmittelalterlicher volkssprachlicher Texte diskutiert. Die späten Heldendichtungen sind ein besonders spannendes Untersuchungsfeld, da es

117 Ähnlich urteilt auch Kablitz, Intertextualität, S. 33–35. Vgl. auch Entner, Art. *Imitatio*.

118 Vgl. auch Kablitz, Intertextualität.

noch wenige übergreifende Studien zur ihrer Intertextualität gibt.¹¹⁹ Außerdem lassen sich die unterschiedlichen Formen des Verweisens (s. Kap. II. 1, 2, 3) in Bezug zum offenen Textbegriff, zum ‚Baukastenprinzip‘, zur Schemagebundenheit und zur Fassungsproblematik setzen und geben einen wesentlich größeren Freiraum für methodische Überlegungen als etwa die Artusromane. Als fruchtbar erweist sich besonders die Frage nach dem Zusammenhang von Fassungen und Intertextualität: Es zeigt sich, daß verschiedene Fassungen Versuche darstellen können, in jeweils spezifischer Weise eine Auseinandersetzung mit den Mustern verschiedener Gattungen zu suchen.

Die Mediävistik hat sich schon immer des Textvergleiches bedient, Quellenforschung betrieben, Fassungen verglichen, Untersuchungen zur Übersetzungstätigkeit betrieben usw. Viele unserer Erkenntnisse über mittelalterliche Literatur beruhen auf diesen Methoden. Trotzdem läßt eine Anwendung der speziellen methodischen Instrumentarien der Intertextualitätsforschung, wie sie insbesondere Genette und Pfister/Broich entwickelt haben, Fortschritte erwarten gegenüber herkömmlichen Vorgehensweisen: Wenn sich ein für späte Heldendichtung adäquates Konzept der Intertextualitätstheorie entwickeln läßt, dann sind Beziehungen zwischen Texten und Gattungen wesentlich präziser zu beschreiben als bisher. Mit Genette kann zwischen verschiedenen Formen wie Kopräsenz (also dem bloßen Nebeneinander von Motiven oder Handlungsbausteinen), Metatextualität und Hypertextualität differenziert werden, und mit Pfister/Broich sind Einzeltextbezüge von Gattungsbezügen zu unterscheiden; letztere ließen sich im Rahmen der Quellenforschung gar nicht operationalisieren. Voraussetzung ist jedoch ein adäquates theoretisches Herangehen an die spätmittelalterlichen Dichtungen, wie es in Kap. II beschrieben wird, und dieses ist nicht dadurch zu erreichen, daß man traditionelle Vorgehensweisen mit einer postmodernen Terminologie schmückt, auch wenn Schlagwörter wie das vom „Tod des Autors“ (Barthes) und die Annahme einer prinzipiellen Offenheit des Textes (Kristeva) auf den ersten Blick nicht schlecht zur mittelhochdeutschen Heldenepik zu passen scheinen.

Die besonderen Probleme, die sich mit dem Untersuchungsgegenstand der späten Heldendichtung verbinden, liegen vor allem darin, daß die Verweise sich viel seltener auf erkennbare Prätexte beziehen als beim Artusroman. Schwierigkeiten bereitet auch die schwierige zeitliche (und räumliche) Verortung, so daß sich für Texte wie ‚Biterolf und Dietleib‘, die ‚Ortnit‘/‚Wolfdietriche‘, ‚Laurin‘ oder ‚Wunderer‘ kaum eine gesicherte Position in der literarischen Landschaft des Spätmittelalters bestimmen läßt. Dies erschwert Aussagen darüber, auf welche Prätexte der Folgetext sich überhaupt bezogen

119 Zur ‚Kudrun‘ vgl. Schmitt, *Poetik der Montage*; zu den ‚Nibelungenlied‘-Bezügen in ‚Dietrichs Flucht‘ und ‚Rabenschlacht‘ Lienert, *Dietrich contra Nibelungen*; zum ‚Biterolf und Dietleib‘ die – methodisch nicht voll überzeugenden – Untersuchungen von Daiber (*Bekannte Helden*) und Mecklenburg (*Parodie und Pathos*); zum Verhältnis ‚Rosengarten zu Worms‘ – ‚Nibelungenlied‘ vor allem De Boor, *Zur Stellung*; Heinze, *Mittelhochdeutsche Dietrichepik*, bes. S. 244–263; zusammenfassend Kerth/Lienert, *Nachnibelungische Heldendichtung*, bes. S. 112, 117f.

haben kann. (Grundsätzlich ist die Entstehung der späten Heldendichtung in einem Zeitraum anzusetzen, in der die Gattungsmuster des höfischen Romans, der Brautwerbungsdichtung und der deutschen Chanson de geste noch produktiv verfügbar waren, also im 13., 14. Jahrhundert.¹²⁰) Dazu kommt noch die Streuung von Fassungen über Jahrhunderte hinweg. Schwer zu greifen ist die mündliche Tradition der Heldensage, die auch in der Phase der Verschriftlichung von Heldendichtung weiter existierte, wie die spät überlieferte ‚Heldenbuchprosa‘ und das ‚Lied vom Hürnen Seyfrid‘ zeigen.

Neben produktionsästhetischen sind auch rezeptionsästhetische Aspekte im Auge zu behalten: Intertextuelles Erzählen hat nur dann Aussicht auf Erfolg, wenn das Publikum in der Lage ist, die Verweise zu identifizieren, die Art der Bezugnahme zu verstehen und als literarisches Spiel zu goutieren. Dies schließt freilich nicht aus, daß einzelne Zuhörer/Leser die Texte rein stofflich rezipierten. Das ‚Erfolgskonzept‘ späte Heldendichtung, das sich in der Sammlung verschiedener Texte in Heldenbüchern und in der reichen Überlieferung über Jahrhunderte hinweg dokumentiert, spricht primär für ein am Stoff orientiertes Unterhaltungsinteresse. Hybridität und Gattungsinterferenzen deuten dagegen auf ein literaturkundiges Publikum hin (s. auch unten, Kap. VII. 3).¹²¹

I. 4. Forschungsbericht zur späten Heldendichtung

Der Forschungsstand soll an dieser Stelle nur knapp umrissen werden, um meine Untersuchungen in die neuesten Ergebnisse zur (späten) Heldendichtung einzubetten; auf die Fragestellungen und Erkenntnisse im einzelnen wird in den jeweiligen Kapiteln näher eingegangen. Seit dem Forschungsüberblick aus dem Jahr 2000,¹²² in dem zentrale Perspektiven und Desiderate aufgezeigt wurden, hat sich die Situation nicht grundlegend verändert. Beklagt wird dort insbesondere, daß übergreifende Fragen nach Gattungszugehörigkeit, Intertextualität und Zyklusbildung, Geschichtsperspektive, Fiktionalität und thematischen Grundlinien (v. a. Herrschafts- und Gefolgschaftsthematik) kaum angerissen, geschweige denn abschließend beantwortet sind (S. 117f.). Trotzdem ist zu erkennen, daß das Interesse an der späten Heldendichtung in den letzten Jahren deutlich gestiegen ist. Insbesondere ‚Kudrun‘¹²³, ‚Biterolf und Dietleib‘¹²⁴ und die

120 Die überlieferten handschriftlichen bzw. gedruckten Textzeugen und der Überlieferungsverbund im Heldenbuch können demgegenüber unter Umständen Spätstadien darstellen.

121 Anders Haferland, *Mündlichkeit*, S. 180f., 452–456.

122 Kerth/Lienert, *Nachnibelungische Heldendichtung*.

123 Zu den älteren Arbeiten vgl. Kerth/Lienert, *Nachnibelungische Heldendichtung*. Neue Perspektiven wirft vor allem Schmitt, *Poetik der Montage*, auf.

124 Vgl. neben den älteren grundlegenden Arbeiten von Curschmann (*Biterolf und Dietleib; Dichtung über Heldendichtung*) etwa auch Knapp, *Sagengeographie*; Voorwinden, *Biterolf und Dietleib*; Zimmermann, *Biterolf und Dietleib*; Daiber, *Bekannte Helden*; Mecklenburg, *Parodie und Pathos*; Mhamood, *Inszenierte Komik*; Firestone, *Biterolf und Dietleib as Nibelungenlied-Parody*; Störmer-Caysa, *Heldendialoge*.

aventurehafte Dietrichepik¹²⁵ können interpretatorisch als gut erforscht gelten; bei letzterer liegt indes die Editionsfrage im Argen (S. 108f., 110, 112–117). Bei den historischen Dietrichepen ist dagegen die Materialerschließung weitgehend beendet, während im Bereich Poetik/Textdeutung noch viel zu tun ist (S. 110–116). Auch nach dem Erscheinen der Wiener Habilitationsschrift von Lydia Miklautsch¹²⁶ bleibt der ‚Ortnit‘/‚Wolfdietrich‘-Komplex das größte Sorgenkind, hier sind immer noch viele Fragen offen.

Die größten Fortschritte sind in den Bereichen Edition, Text- und Überlieferungsgeschichte zu verzeichnen. Mit ‚Dietrichs Flucht‘¹²⁷ liegt neben ‚Eckenlied‘ und ‚Ortnit‘/‚Wolfdietrich‘ D inzwischen ein weiterer Text in moderner Ausgabe vor. Die Neuedition des historischen Dietrichepos arbeitet die Überlieferung auf und ermöglicht es erstmals, den Textbestand der beiden Fassungen von ‚Dietrichs Flucht‘ methodisch sauber zu fassen. Der Kommentar öffnet den Text für Interpretationen und einzeltextübergreifende Analysen, da hier auch Hinweise auf Fassungsunterschiede sowie auf intra- und intertextuelle Bezüge zu finden sind. Ein vergleichbarer Kommentar fehlt der neuen und insgesamt nicht unproblematischen ‚Ortnit‘/‚Wolfdietrich‘ D-Ausgabe von Kofler (2001).¹²⁸ Die editorisch wesentlich befriedigendere neue ‚Eckenlied‘-Ausgabe von Brévert (1999) hat ebenfalls nur sehr knappe Kommentare. Hier bietet allerdings die auf veraltetem Text beruhende Reclam-Ausgabe von Brévert aus dem Jahr 1986 einen gewissen Ersatz.¹²⁹ Neu erschienen ist eine text- und überlieferungskritische Untersuchung zu ‚Dietrichs Flucht‘ und ‚Rabenschlacht‘ von Achenbach, die das Verhältnis der Textzeugen untersucht.¹³⁰

Dagegen bleibt die Situation für die aventurehafte Dietrichepik unbefriedigend. ‚Laurin‘ und ‚Rosengarten zu Worms‘ stellen hier die dringlichsten Desiderate dar;¹³¹ von einer seit längerem angekündigten Neuausgabe der drei Fassungen der ‚Virginal‘ fehlen weiterhin alle Anzeichen. Auch eine neue Edition des ‚Biterolf und Dietleib‘ wäre wünschenswert. Die alte Ausgabe von Oskar Jänicke im Deutschen Heldenbuch (1866) und der 1980 von André Schnyder herausgegebene Text sind beide nicht voll zufriedenstellend, können aber als Arbeitsgrundlage benutzt werden. Besonders desolat bleibt, trotz Koflers Edition, der ‚Ortnit‘/‚Wolfdietrich‘-Komplex.¹³²

125 Vgl. neben den Literaturhinweisen bei Heinzle, Einführung, passim, die bei Kerth/Lienert genannten Arbeiten.

126 Miklautsch, *Montierte Texte; die Arbeit, die erst nach Abschluß des Manuskriptes erschien, behandelt nach einer Einleitung Überlieferungsgeschichte und Textkritik, die Frage nach Historizität und Fiktion, eine vergleichende Textanalyse der Versionen, Erzählen im Spannungsfeld von Mündlichkeit, Schriftlichkeit und Bildlichkeit sowie Tendenzen zur Geschichten- und Figurenklitterung.*

127 Hg. von Lienert/Beck; vgl. dazu Beck, *Zur Bremer Neuausgabe. Inzwischen liegt auch die ‚Rabenschlacht‘ (hg. von Lienert/Wolter) vor; ‚Alpharts Tod‘/‚Dietrich und Wenezlan‘ (hg. von Lienert/Meyer) erscheinen in Kürze (2007).*

128 Vgl. die Besprechungen von Lienert in der *ZfdA*, von Meyer in *PBB* und von mir im Archiv (im Druck). Vgl. auch die neue Ausgabe des von Kofler rekonstruierten Straßburger Heldenbuchs des Diebold von Hanouwe.

129 Vgl. Kerth, Rez. zu Brévert, *Das Eckenlied*.

130 Achenbach, *Handschriften*.

131 Neueditionen des ‚Laurin‘ und der ‚Rosengärten zu Worms‘ sind in Bremen geplant.

132 Der mir erst nach Abschluß meiner Arbeit zugängliche 7. Band der *Pöchlerner Heldenliedgespräche* beschäftigt sich u. a. mit ‚Ortnit‘ und den ‚Wolfdietrichen‘; vgl. etwa Kofler, *Die Macht*; Miklautsch, *Geschichtenklitterung*; Coxon, *Komik und Gelächter*. Die Beiträge kommen aber – mit Ausnahme von Bleumer, *Motivation* – nicht über Einzelergebnisse hinaus.

Bei den übergreifenden Untersuchungen zum Gesamtkomplex und zur Zyklusbildung markiert weiterhin die „Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik“ von Heinzle (1999) den Forschungsstand. Der ‚Biterolf und Dietleib‘ wird von Heinzle – gegen die überwiegende Meinung der Forschung,¹³³ aber m.E. zu Recht – nicht zur Dietrichepik gerechnet und daher nur gestreift. Er bleibt (wie vor allem auch die ‚Kudrun‘¹³⁴) ein gewisser Fremdkörper, der nur locker an die Dietrichepen angebunden ist und primär in die Stoffzusammenhänge des ‚Nibelungenliedes‘ und der Walthersage einzuordnen ist.¹³⁵ Der ‚Ortnit‘/‚Wolfdietrich‘-Komplex wird von Heinzle ebenfalls nur angeschnitten.¹³⁶ Seit 2000 liegen zwar mehrere neue, meist motiv- oder kulturgeschichtlich orientierte Einzeluntersuchungen zu den Texten/Textfassungen vor,¹³⁷ aber grundlegende Erkenntnisse zur Anbindung der ‚Ortnit‘/‚Wolfdietrich‘-Dichtungen an die Dietrichepik sowie zu Deutungsperspektiven des Gesamtkomplexes fehlen weiterhin. Allerdings bietet Knapps Literaturgeschichte (1994)¹³⁸ wichtige Interpretationsansätze besonders zum ‚Ortnit‘ AW und zum ‚Wolfdietrich‘ A.

Tendenziell ist zu beobachten, daß die jüngere Forschung die ‚Ortnit‘/‚Wolfdietriche‘ (und die ‚Kudrun‘) gegen Schmid-Cadalbert¹³⁹ in der Regel dem Corpus der späten Heldendichtung zuordnet.¹⁴⁰ Diese Erkenntnis schlägt sich aber in den Überblicksdarstellungen, die ja meist der Dietrichepik gelten, kaum nieder. Auch die ‚Walther- und Hildegund‘-Fragmente und die späten Nibelungendichtungen bzw. das ‚Lied vom Hürnen Seyfrid‘ bleiben weithin außen vor.¹⁴¹ Eine

133 Vgl. Heinzle, Einführung, S.179f.; anders etwa Bleumer, Narrative Historizität, S. 127; differenziert jetzt Mhamood, Inszenierte Komik.

134 Vgl. besonders Schmitt, Poetik der Montage, die zwar die engen Verbindungen zum ‚Nibelungenlied‘ hervorhebt, aber Anschlußmöglichkeiten an die nachnibelungische Heldendichtung weitgehend ausblendet. Mit den Beziehungen der ‚Kudrun‘ zum ‚Nibelungenlied‘ und zum ‚Willehalm‘ beschäftigen sich auch Vollmann-Profe, Kudrun; Bennewitz, Kriemhild und Kudrun. Die Bremer Dissertation von Dorit Wolter über Erzählstrukturen und Motive in der späten Heldendichtung wird die ‚Kudrun‘ im Kontext der historischen Dietrichepik behandeln. Schmitt untersucht in einem weiteren Aufsatz heroische Männlichkeitsentwürfe in der ‚Kudrun‘ (Schmitt, Alte Kämpen); Bäuml analysiert anhand von Körpersprache und Gebärden die Stellung der ‚Kudrun‘ zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit (Bäuml, ‚Kudrun‘ lesen); Voorwinden durchleuchtet am Beispiel des Verhältnisses von Dänen und Friesen in der ‚Kudrun‘ sagengeschichtliche Hintergründe (Voorwinden, *Er was ze Friesen berre*).

135 Vgl. besonders Daiber, Bekannte Helden. Zu den Fragmenten des ‚Walther und Hildegund‘-Epos vgl. jetzt Göhler, Beobachtungen (mit neuem Textabdruck); zum ‚Waltharius‘ zuletzt Fasbender, Waltharius.

136 Vgl. Heinzle, Einführung, S. 41–45. Hoffmann, Dietrichepik, blendet den Erzählkomplex völlig aus.

137 Vgl. etwa Vollmann, Wolfdietrich und die Wilden Frauen; Bleumer, *Das wilde wip*; Coxon, *verbint mir miniu ougen*; Haag, Traum; Weichselbaumer, Er wart gemerket; Krass, Der bastardierte Ritter. Den ‚Ortnit‘/‚Wolfdietrich‘-Komplex behandeln jetzt auch Kolfer, Ortnit/Wolfdietrich; Haymes, Wolfdietrich; Miklautsch, Geschichtenklitterung; dies., Dietrich – Thidrek – Wolfdietrich; dies., Montierte Texte; Coxon, Komik und Gelächter; Bleumer, Motivation; Lionarons, „Sometimes the Dragon Wins“; Störmer-Caysa, Ortnits Mutter; Bornholdt, Ortnit und Walther; Kolfer, Die Macht.

138 Knapp, Die deutsche Literatur des Früh- und Hochmittelalters, S. 503–512.

139 Schmid-Cadalbert, Der Ortnit AW.

140 Vgl. etwa die Konzeption der Bremer Tagung „Dietrichepik“ aus dem Jahr 2001 (dazu Kerth, Tagungsbericht), die auch Beiträge zum ‚Ortnit‘/‚Wolfdietrich‘-Komplex enthält: Miklautsch, Dietrich – Thidrek – Wolfdietrich; Kolfer, Ortnit/Wolfdietrich; Haymes, Wolfdietrich: Gedanken; Vollmann, Wolfdietrich und die Wilden Frauen. Die Vorträge sind erschienen im JOWG 14 (2003/04).

141 Vgl. jetzt aber Göhler, Beobachtungen (zum ‚Walther und Hildegund‘-Fragment); zu Siegfried im Gedruckten Heldenbuch vgl. Layher, Siegfried the Giant.

neue Überblicksstudie über das gesamte Spektrum (später) Heldendichtung, die vor allem neue Befunde der Textdeutung, gemeinsame thematische Leitlinien und intertextuelle Beziehungen zwischen den Vertretern der Werkreihe stärker in den Mittelpunkt stellt, wäre daher sehr wünschenswert.

Auch im Bereich der Stoff- und Sagenforschung hat sich trotz neuer Einzelerkenntnisse¹⁴² die Forschungssituation seit 2000 nicht wesentlich verändert. Grundlegende neue Ergebnisse zu Stoff und Heldensage sind zu erwarten, wenn die Testimonien der verschiedenen Sagenkreise systematisch und wissenschaftlich fundiert aufgearbeitet sind.¹⁴³

Zur Poetik der späten Heldendichtungen liegen ebenfalls verschiedene neue Studien vor. Als grundlegend kann bei den aventiurehaften Dietrichepen noch immer Heinzles „Mittelhochdeutsche Dietrichepik“ (1978) gelten. In Detailfragen bzw. zu einzelnen Texten gibt es allerdings neue Ergebnisse, die auf Heinzles Erkenntnissen über das Baukastensystem und die strukturelle Offenheit der aventiurehaften Dietrichepen sowie auf Meyers fruchtbarer Zusammensicht von spätem Artusroman und aventiurehafter Dietrichepik¹⁴⁴ aufbauen. Mit Erzählstrukturen, Erzählschemata und Motiven in verschiedenen aventiurehaften Dietrichepen haben sich zuletzt insbesondere Bennewitz, Wetzel, Bleumer, M. Kern, Voorwinden und ich beschäftigt und dabei z. T. die Frage nach der Poetik in Zusammenhang mit dem Phänomen der Gattungsmischung gestellt. Bennewitz zeigt die Hybridität des ‚Rosengarten zu Worms‘ insbesondere am Nebeneinander von dietrichepischem Stoff, Aventiurestruktur des Artusromans, Brautwerbungsschema und hagiographischen Elementen (marianische Rosenmotivik, Darstellung des Gartens als Paradies, *imitatio* der Dornenkrönung Christi).¹⁴⁵

Als „Pendler“ zwischen heroischer und arturischer Welt deutet Wetzel den ‚Laurin‘. Er setzt sich mit konkurrierenden Erzählschemata und Strukturmodellen auseinander und untersucht vor allem die damit verbundene Figurendarstellung, etwa an der Frage nach Identifizierung und Sympathienlenkung, und rückt den Verfasser in die Nähe der Spruchdichter.¹⁴⁶ Bleumer untersucht in seinem Aufsatz zur strukturellen Offenheit im ‚Laurin‘ das Neben- und Übereinander der Erzählschemata Befreiung und Herausforderung und kommt zu dem Ergebnis, daß eine symbolisch aufgeladene Handlung schematisch in eine axiologische Mehrdeutigkeit überführt werde, die erst Verständnis ermögliche.¹⁴⁷ Dem Aspekt der Motivation in der späten Heldendichtung widmet er eine weitere Studie. Am Beispiel des ‚Wolfdietrich‘ B untersucht Bleumer den ästhetischen Mehrwert, den *plot*-gestützte Erzählschemata wie die gefährliche Brautwer-

142 Vgl. Siller, *Wo lag Worms*; Schwab, *Dietrichs Flucht*; Müller, *Iring im Exil*; Jaek, „Ich gelère si Durndarten“; Hennig, *Dietrichs Ruf*; Voorwinden, *Er was ze Friesen berre*; mythische Elemente im ‚Eckenlied‘ untersucht Friedrich, *Mythische Gehalte. Grundsätzliche Überlegungen zum Phänomen Heldensage* finden sich bei Heinzle, *Was ist Heldensage?*

143 *Dies leistet für die Dietrich-Testimonien das Bremer DFG-Projekt „Dietrich-Testimonien des 6. bis 16. Jahrhunderts“* (die Ergebnisse erscheinen voraussichtlich 2007); zur älteren Literatur vgl. Kerth/Lienert, *Nachnibelungische Heldendichtung*, S. 109f., 113.

144 Meyer, *Die Verfügbarkeit. Wenig weiterführend ist Floods Überblick über das Verhältnis von arturischem Roman und später Heldendichtung*, da er weitgehend im Phänomenologischen stecken bleibt (Flood, *Arthurian Romance*).

145 Bennewitz, *Kriemhild im Rosengarten*, v. a. S. 43–47, 56–59.

146 Wetzel, *Dietrich von Bern. Figuren- und Textkonsistenz im ‚Eckenlied‘* untersucht Keller, *Dietrich und sein Zagen*.

147 Bleumer, *Wert*.

bung bringen, gegen den aber der weitere Text direkt anschreibe. Dem Rezipienten stehe es frei, die notwendigen Sinnzuweisungen vorzunehmen; dieses Vorgehen werde im ‚Wolfdietrich‘ B-Hauptteil aber nicht mehr ästhetisch begründet: statt zu Interpretation komme es zu (bloßer) Lektüre (S. 55).¹⁴⁸

Kern bringt das Phänomen der strukturellen Offenheit mit dem Einkreuzen gattungsfremder Erzählmodelle und der Frage des Synkretismus in Zusammenhang und stellt eine Auflösung der Gattungstypik fest.¹⁴⁹ Problematisch scheint mir sein Schluß auf die schwindende Bedeutung des Stoffs für die fragil gewordene Gattung: Die aventiurehaften Dietrichepen seien reine Sujetromane; die Heldensage schaffe keine Gattungsidentität mehr (S. 104). Es erweist sich jedoch, daß das Festhalten am Stoff und die Herstellung von Verbindungslinien zwischen den verschiedenen Stoffkreisen bzw. Dichtungen **die** zentralen Mittel darstellen, um die Werkreihe Heldendichtung zu stabilisieren und der Öffnung für gattungsfremde Erzählelemente entgegenzuwirken.

Noch weiter als Kern geht Voorwinden bei seiner Untersuchung des ‚Wunderer‘, den er als sekundär historisiertes Märchen deutet.¹⁵⁰ Dieses sei mit populären Namen der Heldensage versehen worden, unterscheide sich aber bezüglich Publikum und Sitz im Leben grundlegend von den anderen Heldendichtungen (S. 184, 192). Die Frage, ob es auch außerhalb der stofflichen Anbindung an die Heldensage eine Form heldenepischen Erzählens gibt, habe ich am Schwankmäre ‚Die böse Frau‘ untersucht.¹⁵¹ Gattungstypische Erzählschemata, Motive und Topoi lassen sich in stofffremde Erzählzusammenhänge übertragen, wenn sie entsprechende Markierungen tragen. Dem Zusammenhang zwischen Gattungsinterferenzen und Fassungsproblematik gilt mein Aufsatz zur ‚Virginal‘.¹⁵² Die unterschiedlichen Fassungen erweisen sich als Versuch, auf konkurrierende Gattungen (Heldenepik, Artusroman, deutsche Chanson de geste) und ihre Sinngebung zu rekurrieren.

Die genannten neuen Untersuchungen bestätigen – implizit oder explizit – Heinzles und Meyers These, daß die späten Heldendichtungen nur vor dem Hintergrund der Literatur des 13. Jahrhunderts angemessen zu beurteilen sind, deren Erzählbausteine und Strukturschemata die aventiurehaften Dietrichepen aufgreifen und adaptieren.¹⁵³ Die erzielten Ergebnisse harren allerdings noch einer einzeltextübergreifenden Überprüfung, wie sie die vorliegende Arbeit leisten will. Eher punktuell sind auch neuere Erkenntnisse zum Problemkomplex Schriftlichkeit/Mündlichkeit, den Reuvekamp-Felber¹⁵⁴ und Störmer-Caysa¹⁵⁵ für die ‚Virginal‘ sowie Bäuml für die ‚Kudrun‘¹⁵⁶ behandelt haben,¹⁵⁷ und zur Frage nach Fiktionalität in der aventiurehaften Dietrichepik. Die Texte lassen sich nach Knapp¹⁵⁸ nicht in eine strenge Dichotomie Historie – Fiktion

148 Bleumer, Motivation.

149 Kern, Das Erzählen, v. a. S. 91f., 104, 112f.

150 Voorwinden, Der Wunderer, S. 180–185, 188f. Vgl. jetzt auch Störmer-Caysa, Der Name.

151 Kerth, Jenseits der *matière*.

152 Kerth, Helden *en mouvance*.

153 Vgl. schon Rupp, Heldendichtung. Dagegen versucht Bornhold, Ortnit und Walther, den ‚Ortnit‘ an eine freilich nur rudimentär wahrnehmbare Tradition westgermanischer Brautwerbungsepik seit dem 6. Jahrhundert anzuknüpfen (S. 129). Diese These ist zu schwach belegt, um zu überzeugen.

154 Reuvekamp-Felber, Briefe als Kommunikations- und Strukturelemente.

155 Störmer-Caysa, Die Architektur.

156 Bäuml, ‚Kudrun‘ lesen.

157 Zu Haferland, Mündlichkeit, s. unten, S. 37.

158 Knapp, Gattungstheoretische Überlegungen, S. 130.

pressen; für Bäuml¹⁵⁹ ist eine Rezeption als geglaubte Wahrheit im späten 13. Jahrhundert nicht mehr zu belegen. Eine Möglichkeit, diese Ergebnisse für die Deutung der ganzen Gattung operabel zu machen, zeichnet sich indes nicht ab. Allerdings läßt die noch ungedruckte Hamburger Habilitationsschrift von Bleumer über das Verhältnis von Dietrichepik und Geschichtsdichtung weiterführende Erkenntnisse erwarten.¹⁶⁰

Die Poetik der historischen Dietrichepik ist dagegen weniger umfassend untersucht. Hier hat insbesondere die Frage nach dem Erzähler und der Inszenierung von Erzählen die Forschung bewegt und zu neuen, sich teilweise widersprechenden Ergebnissen geführt. Lienert verweist auf einen Abbau gattungs- und medientypischer Erzählerrollen und die Tendenz hin zu einer Einheits-Erzählerrolle in der historischen Dietrichepik. Die Erzählstrategien dieser Texte seien in ihrer fingierten Mündlichkeit kaum mehr von schriftlich-romanhaften Traditionen zu unterscheiden.¹⁶¹ Dagegen erkennt A. Schulz einen grundsätzlichen Gegensatz zum höfischen Roman in der Tatsache, daß es im Hauptteil von ‚Dietrichs Flucht‘ statt einer personal kenntlichen Erzählerfigur, die das Geschehen kommentiert, eine implizite Wertung gebe. Diese komme durch das Einspielen von Motiven zustande, die Alternativen zum final determinierten Ablauf eröffneten, dann aber abgewiesen würden.¹⁶² Gattungstypische Darstellungsformen von Autorschaft in ‚Dietrichs Flucht‘, aber auch in aventiurehaften Dietrichepen, behandelt Coxon,¹⁶³ ohne daß dieses Problemfeld als abgeschlossen gelten kann.¹⁶⁴

Übergreifende Aspekte der Textdeutung wurden zuletzt vor allem an den Fragekomplexen Heldentypus und Gewaltthematik behandelt. Ein Unbehagen am Heroischen arbeitet Lienert in einer Untersuchung über die ‚Klage‘¹⁶⁵ heraus, die auch für die späten Heldendichtungen relevant ist: Statt wie im ‚Nibelungenlied‘ ausschließlich Spielregeln für den Untergang¹⁶⁶ zu bieten, werden in den späteren Texten primär Spielregeln für das Überleben präsentiert (S. 140). Es treten vor allem Heldentypen wie der Zauderer Dietrich,¹⁶⁷ der Pragmatiker Hildebrand¹⁶⁸ und die Friedensstifterin Kudrun¹⁶⁹ in den Mittelpunkt des Interesses.¹⁷⁰ Die heldenepische Welt präsentiere sich zwar noch als Welt von Totschlägern, aber neben die Heroik trete immer

159 Bäuml, *Kognitive Distanz*, S. 37f.

160 Bleumer, *Die narrative Interferenz. Schritte einer historischen Narrativistik im literarischen Feld um Dietrich von Bern*. Habil. masch. Hamburg 2000. Vgl. schon ders., *Narrative Historizität, wo die Fragestellung am Beispiel des ‚Eckenliedes‘ erprobt wird*, sowie ders., *Wert*; ders., *Motivation*.

161 Lienert, *Rede und Schrift*, S. 136f.

162 Schulz, *Fragile Harmonie*, S. 390–397, 407.

163 Coxon, *The Presentation*.

164 Vgl. jetzt grundsätzlich auch die noch ungedruckte Bremer Habilitationsschrift von Monika Unzeitig über Autor und Autorschaft in volkssprachlichen Texten des Mittelalters (2003; nicht zur Heldenepik).

165 Lienert, *Der Körper*.

166 Vgl. Müller, *Spielregeln*.

167 Vgl. Haustein, *Die „zagheit“*; Breyer, *Dietrich cunctator*; Keller, *Dietrich und sein Zagen*.

168 Vgl. auch Kerth, *Die historische Dietrichepik*, S. 169f., 173. *Pragmatische Verhaltensentwürfe zeigt Kropik, Dietrich von Bern, für die ‚Heidelberger Virginal‘, die den Text mitunter in die Nähe von Fürstenspiegeln rücken*.

169 Vgl. zuletzt Schmitt, *Poetik der Montage. Heroische Männlichkeitsentwürfe in der ‚Kudrun‘ untersucht sie am Beispiel Hagens, Wates, Horants, Hetels und Herwigs* (Schmitt, *Alte Kämpen*).

170 Die Protagonisten des ‚Wolfdietrich‘ D deutet Krass als hybride Helden, die Züge des Heiligen, des Ritters und des Helden vermischten, aber auch Züge von Mensch und Tier (Wolfdietrich) sowie von Mann und Frau (Hugdietrich) vereinten. Krass, *Der bastardierte Ritter, passim*.

wieder auch Anti-Heroik durch direkte Kritik, Parodie, Problematisierung und Umdefinition des Heroischen.¹⁷¹

Bisher kaum beachtete Tendenzen zur Gewaltbegrenzung besonders im ‚Rosengarten zu Worms‘ A untersucht Rettelbach,¹⁷² und G. Grimm diskutiert vergleichbare Beobachtungen in Zusammenhang mit der Fassungsproblematik.¹⁷³ Ich bringe die Einbindung von Gewalt in legitimierend-klärende Kontexte (Kampf um Herrschaft, Glaubenskrieg, Darstellung von Kämpfen als Hilfstaten gegen das Böse) in Verbindung mit einem neuen, ‚spätzeitlichen‘ Männlichkeitsideal.¹⁷⁴ Die hinter dem Kampf gegen das Böse durchschimmernde Annäherung von heldenepischer Kampfart und sozialer Aventure des arturischen Romans ist der Gegenstand einer Überblickstudie von Wyss. Er weist darauf hin, daß insbesondere die aventurierehafte Dietrichepik bezüglich der Beurteilung von Kampf und Gewalt einen Kompromiß mit der Romanliteratur eingehe.¹⁷⁵

Trotz des erzielten Erkenntnisgewinns ist und bleibt immer noch die bereits erwähnte Atomisierung der Fragestellungen das zentrale Problem bei der Erforschung der späten Heldendichtung. Eine Studie, die sich mit der übergreifenden Frage nach Gattungszugehörigkeit und Gattungsinterferenzen in der späten Heldendichtung beschäftigt, kann daher auf relativ wenige Arbeiten aufbauen. Richtungsweisend sind in erster Linie Arbeiten von Heinze und Meyer. Dazu kommen neue Untersuchungen von Lienert, Schmitt, Daiber und Mecklenburg zum intertextuellen bzw. parodistischen Erzählen in der Heldendichtung.¹⁷⁶

Ausgangspunkt aller neueren Erkenntnisse zum Umgang mit der heroischen Tradition und den Innovationen, die im 12./13. Jahrhundert vor allem vom höfischen Roman ausgingen, sind immer

-
- 171 Lienert, *Heldenepik heute*, S. 251, 254, 256–259; anders Ridder, *Kampfzorn*, v. a. S. 240f. Unter den Schlagwörtern ‚Parodie‘, ‚Pathos‘ sowie ‚Sentimentalisierung‘ faßt Mecklenburg den Umgang der historischen Dietrichepen mit der heroischen Tradition zusammen, ohne diese Begriffe in einer für das Mittelalter voll überzeugenden Weise zu historisieren. Zum Fortleben und Wandel des ‚klassischen‘ Typus des Recken im Exil vgl. Müller, *Iring im Exil*. Weitgehend deskriptiv ist die Untersuchung von Rollnik-Manke über Personenkonstellationen in der Heldendichtung. Mit Komik in der späten Heldendichtung beschäftigen sich zuletzt etwa Coxon, *Komik und Gelächter* (am Beispiel der ‚Wolfdietriche‘); Mhamood, *Inszenierte Komik* (im ‚Biterolf und Dietleib‘); Schumacher, *Der Mönch als Held* (‚Rosengarten zu Worms‘). Rationalisierungstendenzen untersucht Fasbender, *Eckes Pferd*, am Beispiel des ‚Eckenliedes‘.
- 172 Rettelbach, *Zur Semantik des Kämpfens*, S. 99–104. Die Darstellung der Kriegsfolgen für Frauen unter anderem in der Heldendichtung untersucht Lienert, *daz beweinten sît diu wîp*.
- 173 Grimm, *Entproblematisierung*.
- 174 Kerth, *Versehrte Körper*; vgl. auch demnächst dies., *Auf Wiedersehen, Helden*.
- 175 Wyss, *Heldentat und Abenteuer*, S. 20. Die Frage nach unterschiedlichen Formen von Gewalt gegen ritterliche und unritterliche Gegner (Riesen und Zwerge) in der späten Heldendichtung untersucht Störmer-Caysa, *Kleine Riesen*.
- 176 Einschlägig sind auch die bereits vorgestellten Studien von Bennewitz, *Kriemhild im Rosengarten*; Kern, *Das Erzählen*; Voorwinden, *Der Wunderer*; Kerth, *Jenseits der matière*; dies., *Helden en mowance*; Millet, *Zur Gattungskonstitution*. Die neueste ‚Nibelungenlied‘-Forschung wurde vor allem auf die Frage nach Gattungszugehörigkeit und Gattungsinterferenzen hin durchgesehen. Das Zusammenprallen verschiedener Gattungsmuster hat die Forschung immer wieder beschäftigt (zuletzt v. a. Müller, *Das Nibelungenlied*, S. 71f.; ders., *Spielregeln*, passim). Ergebnisse, die grundlegend über den resümierenden Überblick bei Schulze von 1997 (dies., *Das Nibelungenlied*, S. 104–112) hinausreichen, liegen jedoch nicht vor. Aus der älteren Forschung sind insbesondere Hoffmann, *Das Nibelungenlied – Epos oder Roman* (Forschungsüberblick); Wolf, *Nibelungenlied – Chanson de geste – höfischer Roman*; Müller, *Motivationsstrukturen*, zu nennen. Zum literarischen Bezugsnetz des ‚Nibelungenliedes‘ vgl. zuletzt Wolf, *Literarische Verflechtung*.

noch Heinzles Überlegungen zum Horizont der Gattung im letzten Teil seiner Habilitationsschrift.¹⁷⁷ Heinzle stellt fest, daß die späte Heldendichtung sich in Anlehnung an und in Abgrenzung vom Artusroman konstituiere. Dies lasse sich deutlich am Erzählmodell der *Aventiure* zeigen, die – wie im höfischen Roman – vorzugsweise in märchenhafter Einkleidung erscheine: „der *Matière de Bretagne* im Artusroman entspricht die (Süd)tiroler Sagenwelt in der *Dietrichepik*“ (S. 233). Die Handlung orientiere sich am Dreischritt Konfliktauslösung und Aufbruch vom Artushof – Konfliktbewältigung in der *Aventiure* – Rückkehr zum Artushof (S. 234).

Auch wenn ein direkter Einfluß der Artusepik auf die *Dietrichepik* nicht zwingend nachzuweisen ist, sei an der Ähnlichkeit beider Typen doch nicht zu rütteln. Die Übereinstimmungen führen zu einem Konkurrenzverhältnis im System der höfischen Literatur (S. 235). Dieser Wettbewerb äußere sich besonders in einer Kritik der Heldendichtungen an der Verbindung von *Aventiure* und *Frauendienst*, wie sie den Artusroman prägt. Kritische Aussagen weist Heinzle vor allem im ‚Eckenlied‘, z. T. in der ‚*Virginal*‘ und im ‚*Rosengarten zu Worms*‘ nach; der ‚*Goldemar*‘ stellt allerdings den *Frauendiener* *Dietrich* als positives Gegenmodell zum heroischen *Totschläger* vor. Zu beobachten sei insbesondere eine Veränderung des heroischen Heldentypus, die sich – in verschiedenen Formen – in der gesamten späten Heldendichtung finden lasse. Es komme entweder zu einer Anpassung des Heldentypus an den höfischen Roman, zu einer Anpassung von Romanelementen an den heroischen Typus¹⁷⁸ oder zur Kritik am höfischen Roman: Dessen Ideologie erweise sich nämlich als sinnlos oder unmoralisch, wenn der Bezug zum *Aventiureweg* des Helden gekappt werde (S. 266f.). Heinzle resümiert:

„Die immanente Spannung zwischen Heldendichtung und höfischem Roman ist zum Motor in der Geschichte einer Gattung geworden, deren [...] Flexibilität sie vielseitig verwendbar machte und ihre erstaunliche Lebenskraft über die Jahrhunderte hinweg garantierte.“ (S. 267)

Diese Deutungsperspektive einer die späte Heldendichtung prägenden Spannung zwischen (alter) *Heldenepik* und höfischem Roman ist, wie bereits erwähnt, in der jüngeren Forschung mehrfach mit Fragezeichen versehen worden. Es bleibt außerdem unklar, wie die Beeinflussung der Gattungen methodisch zu fassen ist, da Heinzle nicht auf Theoriebausteine der Intertextualitätsforschung zurückgreift.

Die Erkenntnis, daß die *aventiurehafte Dietrichepik* in enger Verbindung zum Artusroman steht, prägt auch Meyers Studie über die Verfügbarkeit der Fiktion im 13. Jahrhundert.¹⁷⁹ Meyer verengt die Perspektive, indem er die Beziehungen der *aventiurehaften Dietrichepik* zum nachklassischen Artusroman ins Zentrum seiner Überlegungen stellt; behandelt werden neben ‚*Eckenlied*‘ und ‚*Laurin*‘ der ‚*Daniel vom blühenden Tal*‘ und die ‚*Crone*‘. Meyer arbeitet eine Vielzahl motivlicher, thematischer und struktureller Übereinstimmungen der beiden Textgruppen heraus, die beide gleichermaßen mit vorgefertigten Erzählschablonen und Mustern arbeiteten und in vergleichbarer Weise auf die Rezeptionsarbeit des Publikums bauten. Daher sei auch ein ähnlicher Weg in die Literarizität zu beobachten, auf dem Fiktionalität verfügbar werde (bes. S. 288–290).

177 Heinzle, *Mittelhochdeutsche Dietrichepik*, S. 233–279. Ein Pendant zu Heinzles Untersuchungen zur *aventiurehaften Dietrichepik* plant Elisabeth Lienert für die historische *Dietrichepik*.

178 Es komme zur „Objektivierung der *Aventiure* als spannende Handlung, zur Begründung der Tat des Helden als gemeinschaftserhaltend oder doch gemeinschaftsbezogen (*Hilfe-Aventiure* als Befreiungsschema).“ Heinzle, *Mittelhochdeutsche Dietrichepik*, S. 266.

179 Meyer, *Die Verfügbarkeit*.

Meyers Untersuchung gibt eine Vielzahl einleuchtender Beispiele für Referenzen auf den Artusroman in Form von gattungstypischen Motiven und Erzählschemata in ‚Eckenlied‘ und ‚Laurin‘. Dagegen überzeugen die angeblichen Strukturzitate des arturischen Doppelwegs in den beiden Dietrichepen nicht. Der unspezifischere Aventureweg der nachklassischen Artusromane stellt das zitierte Strukturmodell dar, nicht die spezifische Sinnstruktur der Romane Hartmann-/Chrétienischer Prägung. Ein theoretisches Instrumentarium, wie die Beziehungen zwischen den einzelnen untersuchten Texten, aber auch Referenzen auf Gattungsmuster methodisch zu fassen sind, arbeitet Meyer ebenfalls nicht aus. In diesem Punkt erweist sich die gewählte Methode des ‚close reading‘ als dem Gegenstand nicht wirklich angemessen.

Nicht nur methodisch (s. oben, Kap. I. 3), sondern auch für unsere Kenntnis über die Texte selbst sind Untersuchungen über die intertextuellen Beziehungen zwischen ‚Nibelungenlied‘ und verschiedenen Vertretern der Werkreihe Heldendichtung weiterführend. Lienert nimmt am Beispiel der intertextuellen Verknüpfung zwischen ‚Nibelungenlied‘ und ‚Klage‘¹⁸⁰ übergreifende Probleme ins Blickfeld, die sich durch die Stellung der Texte zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit und im Kontext der Zyklusbildung ergeben. ‚Nibelungenlied‘ und ‚Klage‘ seien hochgradig intertextuell, unterschieden sich jedoch durch ihre Bezugssysteme deutlich voneinander: Das ‚Nibelungenlied‘ beziehe sich auf heroische Tradition und höfische Texte; die romanhaften Elemente seien allerdings sehr selten markiert. Dies deute eher darauf hin, daß diese als selbstverständlich verfügbar angesehen wurden, als auf eine Problematisierung der Gattungsinterferenzen (S. 284). Die ‚Klage‘ beziehe sich dagegen auf heroische Tradition, ‚Nibelungenlied‘, Bibel und geistliche Literatur sowie Geschichtsdichtung. Wesentlich präziser als die Referenzen auf andere Gattungen seien intertextuelle Verweise zwischen ‚Nibelungenlied‘ und ‚Klage‘, die sich jedoch nicht bestimmten Fassungen zuordnen ließen. Anvisiert werde der Text-‚Kern‘; es dominierten handlungs- und inhaltsbezogene Verweise zwischen beiden Heldendichtungen (S. 285–289). Diese Befunde sind für die späten Heldendichtungen im Auge zu behalten.

Die in der Vergangenheit bereits häufig untersuchten intertextuellen Beziehungen zwischen ‚Nibelungenlied‘ und ‚Kudrun‘ rückt Schmitt in ein neues Licht.¹⁸¹ Sie weist insbesondere die verbreitete Deutung der Figur Kudrun als ‚Anti-Kriemhild‘ zurück, da Kudruns Rache sich nicht gegen die eigenen Verwandten richte, sondern gegen äußere Feinde. Die ‚Kudrun‘ setze dem ‚Nibelungenlied‘ zwar ein Gegenmodell entgegen, indem sie einen idealtypisch konzipierten Herrschaftsverband zeige, während das ‚Nibelungenlied‘ einen heillos zerrütteten Personenverband vorführe. Damit stehe die ‚Kudrun‘ in einem dialogischen Verhältnis zum ‚Nibelungenlied‘ und mache das Skandalon der Rache an Verwandten unvorstellbar. Eine ‚Anti-Kriemhild‘ sei Kudrun jedoch nicht. Die Bedeutung von Frieden, Ausgleich und Versöhnung werde vielmehr auch in den anderen Generationen vorgeführt und sei weder mit dem Geschlecht noch mit einer bestimmten Person zu verbinden (S. 302 u. ö.).¹⁸²

Die intertextuellen Beziehungen zwischen ‚Nibelungenlied‘ und historischer Dietrichepik untersucht Lienert in einer weiteren Studie.¹⁸³ Die enge Vernetzung ergebe sich nicht allein durch bloßes Sagenwissen, sondern basiere auf konkreter Textkenntnis und stelle die historischen Diet-

180 Lienert, Intertextualität.

181 Schmitt, Poetik der Montage.

182 Zu ähnlichen Ergebnissen kommt jetzt Nolte, Spiegelungen, zusammenfassend S. 120f. u. 193f., die die Figurenkonzeptionen untersucht.

183 Lienert, Dietrich contra Nibelungen.

richepen damit in die schriftliterarische Tradition (S. 26f.). Neben Namen- und Motivzitate hebt Lienert vor allem die Auseinandersetzung mit der Prologstrophe von NL AC, mit der ‚armer-Dietrich‘-Rolle und der nibelungischen Untergangsstruktur hervor. Die historische Dietrichepik stelle sich zur ‚Klage‘, die ebenfalls eine Frontstellung gegen die endgültige Katastrophe des ‚Nibelungenliedes‘ einnehme (S. 44f.).

Die Beziehungen zwischen ‚Nibelungenlied‘ und ‚Biterolf und Dietleib‘ rücken zwei neue Untersuchungen ins Blickfeld. Daiber untersucht die Verweise im ‚Biterolf und Dietleib‘ auf das ‚Nibelungenlied‘ sowie auf die freilich nur schemenhaft erkennbare Walthersage und den ‚Rosengarten zu Worms‘ am Beispiel gemeinsamer Figuren.¹⁸⁴ Er arbeitet die beinahe philologisch genaue Vernetzung der ‚Biterolf und Dietleib‘-Handlung mit der des ‚Nibelungenliedes‘ heraus, die z. T. sogar durch Zitate nibelungischer Formulierungen markiert ist (S. 67, 85–87, 95). Vor allem an den Figuren Hagen und Gunther kann er eine deutliche Aufwertung gegenüber dem ‚Nibelungenlied‘ nachweisen, die vor dem Hintergrund der fast völlig verlorenen ‚Walther und Hildegund‘-Dichtung zu sehen sein dürfte (S. 108). Die beiden Protagonisten Biterolf und Dietleib erfahren ebenfalls eine deutliche Aufwertung gegenüber den Figuren im ‚Rosengarten zu Worms‘ und im ‚Laurin‘: Während in den Dietrichepen beide als abhängige Kämpfer ohne weitreichende Entscheidungskompetenz dargestellt werden, betont der ‚Biterolf und Dietleib‘ gerade ihre unabhängige und königgleiche Stellung und eröffnet so eine spezifische Deutungsperspektive des Textes (S. 61).

Parodistische Bezugnahmen des ‚Biterolf und Dietleib‘ auf das ‚Nibelungenlied‘ untersucht Mecklenburg im dritten Teil seiner bereits erwähnten Studie zur Heldensagenrezeption in der historischen Dietrichepik.¹⁸⁵ Er stellt die Frage, wie Heldensagenüberlieferung im 13. Jahrhundert verarbeitet wird, und notiert einen starken Einfluß der übermächtigen höfischen Literatur beim Umgang mit den Stoffen. Dies zeige sich besonders bei der Darstellung von Leid, das in Zusammenhang mit einem neu entstehenden Ich-Bewußtsein vorgeführt werde, wie es typisch für den Artusroman sei. Betroffen von dieser Überformung sei also weniger das stoffliche Substrat als das heroische Ethos, dem auf Versöhnung und Ausgleich zielende Handlungsmaximen gegenübergestellt werden (S. 217–220).

Weitere Untersuchungen beschäftigen sich mit Fragen der Überlieferung in Bild und Text (am Beispiel des ‚Sigenot‘ etwa Lähnemann/Kröner) und mit der Typographie des Gedruckten Heldenbuchs (Schulz-Grobert).¹⁸⁶ Auf einer neuen Basis, die auch die deutsche Forschung stark beeinflussen dürfte, steht die Forschung zur ‚Thidrekssaga‘. Susanne Kramarz-Bein arbeitet in ihrer Habilitationsschrift detailliert den Kontext heraus, in der dieses Zeugnis altnorwegischer Literatur zu sehen ist: Sprachlich-stilistisch, strukturell und ideologisch sei dies die Welt der „übersetzten Riddarasögur“, die der Chanson de geste-Tradition der *matière de France* nahestehen. Die stoffliche Anbindung an die germanische Völkerwanderungszeit trete demgegenüber zurück und werde in verschiedenen Stufen überschrieben. Zentral sei vor allem die Übersreibungsstufe, die vom norwegischen Königshof des 13. Jahrhunderts und seinem literarischen

184 Daiber, *Bekannte Helden*; vgl. auch meine Rezension.

185 Mecklenburg, *Parodie und Pathos*. Wenig weiterführend ist die neue Untersuchung von Firestone, *Biterolf und Dietleib as Nibelungenlied-Parody*. Zu den Heldendialogen im ‚Biterolf und Dietleib‘ vgl. jetzt auch Störmer-Caysa, *Heldendialoge*.

186 Lähnemann/Kröner, *Die Überlieferung*; Schulz-Grobert, *Heldenbuch-Typographie*.

Milieu ausgehe.¹⁸⁷ Die alte Frage nach Wechselwirkungen zwischen ‚Thidrekssaga‘ und oberdeutschen Heldendichtungen wird durch diese Ergebnisse stark relativiert.

Die wichtigsten neuen Impulse für die Erforschung der Heldendichtung dürften indes von Haferlands Studie „Mündlichkeit, Gedächtnis und Medialität. Heldendichtung im deutschen Mittelalter“ (2004) ausgehen. Haferland versucht sehr pointiert und (oft zu) thesenhaft nachzuweisen, daß mittelalterliche Heldendichtung zwar zunächst schriftliterarisch konzipiert worden sei, die Tradierung und die Entstehung von Fassungen aber ausschließlich auf den gehörten Text zurückgingen: Es handle sich um reine Gedächtnistexte, die zueinander und zu anderen Texten in interaudiblen (nicht aber intertextuellen) Beziehungen stünden (S. 23). Deshalb trete die Gattungsfrage hinter die Frage nach dem medialen Status der Heldendichtung zurück (S. 22). Im präzisen Textvergleich versucht Haferland, die mündliche Rezeption anhand von Fehlern, die seiner Meinung nach auf das Versagen von Erinnerung zurückgehen (falsch verstandene Wörter klingen in Lauthülsen nach; ein Satzskelett bleibt erhalten als Satzhülse), nachzuzeichnen (passim); die aus seinen oft spannenden Befunden gezogenen Schlüsse überzeugen indes nicht immer. So sind die Unterschiede zwischen den Fassungen des ‚Ortnit‘ m.E. nicht zwingend bloße Folge der mündlichen Tradierung (S. 244), sondern durchaus Ausdruck bewußten Gestaltungswillens.¹⁸⁸

Auch der These, daß die Sprache der Heldendichtung keinesfalls literarisierte oder fingierte Mündlichkeit sei, sondern ausschließlich eine Sprachform, die es erlaube, mündliche Gedächtnistexte bequem und einfach zu tradieren, fehlt der Beleg. Problematisch scheint mir – jenseits strittiger Einzelbeobachtungen – insbesondere die generelle Annahme gleicher Entstehungs- und Tradierungsverhältnisse für hoch- und spätmittelalterliche Heldendichtung (mit Ausnahme des ‚Ortnit‘/ ‚Wolfdietrich‘-Komplexes), vor allem aber die Absolutsetzung der strophischen Dichtung. Daß die erzielten und im Einzelfall frappierenden Ergebnisse Gültigkeit für die Heldendichtung im deutschen Mittelalter haben, kann Haferland nicht nachweisen. Insbesondere Texte wie ‚Biterolf und Dietleib‘ fallen aus seinem Überlegungshorizont völlig heraus und relativieren diesen. Fruchtbar ist dagegen die kritische Auseinandersetzung mit der traditionellen Oral-Formulaic Theory-Forschung Parry/Lordscher Prägung. – Ich denke, daß auch diese Arbeit des Autors entscheidend dazu beitragen wird, eingefahrene Positionen neu zu überdenken und zu präzisieren – und sei es auch primär in Abgrenzung und Kritik.

Die Frage nach dem Zusammenhang zwischen intertextuellem Erzählen und Gattungsbildung, -entwicklung und -mischung wird in den genannten Untersuchungen meist nur angerissen. Hier versucht die folgende Untersuchung anzusetzen und zu einzeltextübergreifenden Ergebnissen zu gelangen. Es sollen zunächst die unterschiedlichen Ebenen des intertextuellen Verweisens untersucht werden: Bezüge auf einzelne Texte (Einzeltextreferenzen, Kap. II. 1), auf literarische Gattungsmuster (Systemreferenzen, Kap. II. 2) und auf die Stofftradition (Wissensreferenzen, Kap. II. 3). Erst die Unterscheidung zwischen diesen drei Ebenen erlaubt es, das Phänomen Intertextu-

187 Kramarz-Bein, *Die Þidreks saga*, zusammenfassend S. 350f. (2002; unter gleichem Titel als Kurzfassung in JOWG 14 [2003/04] erschienen).

188 Vgl. etwa Dinkelacker, *Ortnit-Studien*. Zu Haferland vgl. jetzt Müller, ‚Improvisierende‘ [...] Mündlichkeit.

alität in der (späten) Heldendichtung in einer historisch adäquaten Weise zu fassen und in Bezug zur Gattungsproblematik zu setzen. Nach diesen methodischen Überlegungen werden ausgewählte Texte der späten Heldendichtung im Detail analysiert: v. a. ‚Dietrichs Flucht‘ und ‚Rabenschlacht‘ (Kap. III), ‚Virginal‘, ‚Eckenlied‘, ‚Laurin‘ (mit ‚Walberan‘), ‚Goldemar‘ und ‚Wunderer‘ (Kap. IV), ‚Biterolf und Dietleib‘ (Kap. V) und Vertreter des ‚Ortnit‘/‚Wolfdietrich‘-Komplexes (Kap. VI). Mit einer Zusammenfassung der Ergebnisse und einem Ausblick (Kap. VII) sowie einem Exkurs über heldenepisches Erzählen in fremden Gattungskontexten schließt die Arbeit.

