

Nû lât mich sunder swære
mit urloube ûz dem mære
ein wênic kâren, des ger ich,
wan es mîn muot betwinget mich.

(Rudolf von Ems: Barlaam und Josaphat, Ed. PFEIFFER, 294,35–38)

I. GRUNDLEGUNG: WAS IST EIN EXKURS?

Der lateinische Begriff *excurrere* (= herauslaufen, abschweifen) definiert den Exkurs als ein Eingeschobenes, das den Cursus der Erzählung in seiner Geradlinigkeit unterbricht und aus der erzählten Handlung herausführt. Der Erzähler macht im Exkurs eine Pause, er unterbricht sein narratives Geschäft und wechselt ins Diskursiv-Reflexive; in einer narratologischen Perspektive setzt der Exkurs die reguläre Ordnung des Erzählens zwischenzeitlich aus. Die Differenzqualität des Exkurses ergibt sich aus einer alternativen Sprechhaltung, in der sich der Erzähler in direkter Ansprache meist an sein Publikum wendet und sich im Modus der Reflexion über variante Themen äußert. So setzt sich die *rede*,¹ wie der Exkurs mehrfach bezeichnet wird, schon rein formal vom *mære* der Handlungsebene ab und referiert explizit auf die Kommunikationslinie zwischen Erzähler und Publikum, die im regulären Erzählen zwar auch gegeben ist, aber nicht in ihrer ständigen Vermittlungsfunktion thematisiert wird. Im Exkurs blickt der Erzähler für einen Moment vom Handlungsgegenstand auf und wendet sich der Welt der Rezipienten zu, was eine Durchlässigkeit und einen Informationsfluss zwischen Roman- und Realwelt suggeriert.

Oft nutzt der Erzähler die Exkurse, um das Besondere der Handlung auf eine allgemeinere Perspektive abzubilden. Mal reflektiert er über das Erzählen, mal über die Minne, die Normen des gesellschaftlichen Zusammenlebens oder ethische Fragestellungen, mal unterhält er seine Zuhörer mit biographischen Details oder nutzt den Exkurs zur Vermittlung von Sachwissen etwa aus dem enzyklopädisch-naturkundlichen oder dem historisch-heilsgeschichtlichen Bereich. Das Heraustreten des Erzählers aus der Narration bewirkt eine besondere Nähe zwischen Erzähler und Rezipient, eine Präsenz, die sich aber, wenn die Narration gelingen soll, nicht in einen

¹ Den prominentesten Beleg liefert wohl die *rede von guoten minnen* (V. 12183–12357) in Gottfrieds von Straßburg ›Tristan‹, Ed. HAUG / SCHOLZ, vgl. dort auch V. 17772 sowie im ›Reinfried von Braunschweig‹, Ed. BARTSCH, V. 11128 und 12764, wo die *redelich vernunst* als planende Gestaltungskraft dem *mære* gegenübergestellt wird. Weitere Belege etwa im ›Wilhelm von Österreich‹: Johanns von Würzburg, Ed. REGEL, V. 52, V. 92 und in V. 124 zur Bezeichnung des Prologs auch als *vor rede*.

Dauerzustand verwandeln darf, d.h., der Exkurs hat stets episodischen Charakter und führt nach dem Abschweifen von der Erzählhandlung auch wieder zu dieser zurück, weil sonst die immersive Wirkung der Erzählung gestört würde.

Das folgende Grundlagenkapitel soll dazu dienen, die Äußerungsform des Exkurses im mittelalterlichen Roman einleitend zu bestimmen. In einem Abschnitt zur Phänomenologie (I.1) wird nach einer Beschreibung der Traditionslinien aus Rhetorik und Poetik sowie einem Forschungsüberblick das Verhältnis von Handlungsebene und Exkurs in den Blick genommen. Daran anschließend wird nach den Funktionen und Zielen des Exkurses gefragt (I.2): Die für den Exkurs relevante Tradition des Kommentars wird hier mit der besonderen Situation des Wiedererzählens im höfischen Roman verknüpft, bevor sich die Überlegungen auf die Ausbildung des geselligen Erzählers richten, der in seinen medialen Bestimmtheiten ausgelotet wird. Insbesondere für Exkurse, die den Diskussionskomplex Mensch und Minne betreffen und die den Fokus der vorliegenden Arbeit bilden, wird das Verhältnis von Exkurs und wissenschaftlichem Diskurs reflektiert und ein Gestus der Rationalität als exkurspezifische Darstellungsmethode herausgearbeitet. Inwiefern die Exkurse als reflexive Überschreitung bereits in der Narration angelegt sind, wird unter dem Stichwort des Registerwechsels diskutiert und als Transgression der Erzählung hin zum Reflexiven gefasst. In einem dritten Abschnitt beschäftigt sich das Grundlagenkapitel mit Verfahren und Darstellungsmustern des Exkurses (I.3): Hier wendet sich die Untersuchung der Schnittstelle zwischen Text- und Außenwelt zu und betrachtet die im Exkurs geübte Publikumsansprache, wobei Möglichkeiten der Rezeptionssteuerung ausgelotet werden. Dass Exkurse oftmals als Ausweis literarischer Könnerschaft eine besondere stilistische Durchformung erhalten, führt schließlich zu der These, dass das exkursorische Sprechen als eigene literarische Darstellungsform, als ein spezifischer Redegestus im Roman zu klassifizieren ist. Erläuterungen zur Themen- und Textauswahl sowie zum methodischen Vorgehen weisen dann in einem letzten Abschnitt (I.4) den Übergang zum textanalytischen Teil der Arbeit.

1. Phänomenologie des Exkurses

1.1. Rhetorisch-poetische Tradition und Positionen der Forschung

1.1.a. Positionen der antiken Rhetorik

Als Wendung an das Publikum, als – zumindest in der Suggestion – direkte Ansprache eines Redners an sein Gegenüber bewegt sich der Exkurs in einem Bereich, der traditionell eher durch die Rhetorik als durch die Poetik reglementiert und systematisiert wird. Für die Abschweifung, die sich vom eigentlichen Thema entfernt, kennt

die antike Rhetorik neben dem *excursus* den Begriff der *digressio*.² Cicero stellt fest, dass die *digressio* von der eigentlichen *materia* der Rede abweicht und somit quer zur Ordnung steht, aber trotzdem einen spezifischen Nutzen verfolgt:

Sed his partibus orationis quae, etsi nihil docent argumentando, persuadendo tamen et commovendo perficiunt plurimum, quamquam maxime proprius est locus et in exordiendo et in perorando, digredi tamen ab eo, quod proposueris atque agas, permovendorum animorum causa saepe utile est; itaque vel re narrata et exposita saepe datur ad commovendos animos digrediendi locus, vel argumentis nostris confirmatis vel contrariis refutatis vel utroque loco vel omnibus, si habet eam causa dignitatem atque copiam, recte id fieri potest, eaeque causae sunt ad augendum et ad ornandum gravissimae atque plenissimae, quae plurimos exitus dant ad eius modi digressionem, ut eis locis ut liceat, quibus animorum impetus eorum, qui audiant, aut impellantur aut reflectantur.³

Ziel des Exkurses ist es, die Gemüter der Zuhörer zu erregen, es handelt sich also um ein Verfahren der Aufmerksamkeits- und Affektsteigerung, das jedoch, wie Cicero ebenfalls bemerkt, seine Wirkung nur dann entfalten kann, wenn der Sprechende das richtige Maß einhält und sich nicht so weit von der eigentlichen Thematik entfernt, dass er damit den Unmut des Rezipienten erregen könnte.⁴ Als weitere Funktionen schreibt Cicero der *digressio* die Verzierung oder Erweiterung eines Gegenstands zu (*ornandi aut augendi causa*).⁵ Besondere Aufmerksamkeit erhält der möglichst elegante Weg von der Abschweifung zurück zum Hauptgegenstand, wenn Cicero eine *ab re digressio* beschreibt, *in qua cum fuerit delectatio, tum reditus ad rem aptus et concinnus esse debet*.⁶

Genau an dem Problem, dass eine Abweichung, die das richtige Maß überschreitet, ihr positives Ziel leicht in das Gegenteil verkehren kann, setzt Quintilian an. Er

² Vgl. LAUSBERG 1990, §§ 340–342, sowie MATUSCHEK 1996. Vgl. zur rhetorischen Tradition der *digressio* das differenzierte Referat von HÄRTER 2000, S. 18–25, und die theologische Studie von PERRY 2009, S. 106–140, der S. 118 eine vergleichende Tabelle der *digressio*-Definitionen bei Hermagoras, Cicero und Quintilian bietet.

³ Cicero: De oratore. Ed. MERKLIN, II,311f. Übersetzung nach MERKLIN: »Obwohl nun diese Redeteile, die zwar nicht durch Argumente aufklären, doch viel durch Überredung und Erschütterung erreichen, ihren eigentlichen Ort am Anfang und am Schluß der Rede haben, ist es doch oft von Nutzen, von seinem Thema, das man sich gestellt hat und behandelt, abzuweichen, um die Gemüter zu erregen. So bietet sich entweder nach der Schilderung und Darlegung des Sachverhalts oft die Gelegenheit zu einer Abschweifung, um die Gemüter in Erregung zu versetzen, oder man kann es korrekterweise tun, wenn unsere eigene Beweisführung bestätigt oder die der Gegenseite widerlegt ist oder auch an beiden Stellen oder gar an allen, wenn der Fall von solchem Rang und Umfang ist. Den wirkungsvollsten Ansatz zur Ausweitung und Ausschmückung bilden die Prozesse, die am meisten Anknüpfungspunkte für eine solche Abschweifung gewähren, so dass man die Gesichtspunkte anführen kann, mit denen sich die Reaktionen der Zuhörer hervorrufen oder lenken lassen.«

⁴ Vgl. Cicero: De oratore. Ed. MERKLIN, III,203.

⁵ Cicero: De oratore. Ed. MERKLIN, II,80.

⁶ Cicero: De oratore. Ed. MERKLIN, III,203, Übersetzung nach MERKLIN: »die dann, wenn man sich an ihr erfreut hat, wieder geschickt und elegant zur Sache führen muß«.

erörtert die *digressio* zwar als eigenes Kapitel im Zusammenhang mit den Redeteilen, erkennt ihr aber keinen eigenständigen Status zu, da sie als Abschweifung immer nur in Bezug auf einen Haupttext bestehen kann.⁷ In Anlehnung an die griechische *parekbasis* definiert er die *digressio* als ein Herausgehen aus der regulären Ordnung: *παρέκβασις est, ut mea quidem fert opinio, alicuius rei, sed ad utilitatem causae pertinentis extra ordinem excurrens tractatio*.⁸ Quintilian betont insgesamt eher das kritische Potential des Exkurses, indem er ihn aus dem Geltungsbedürfnis der Deklamatoren ableitet, die nach der Darlegung ihres Gegenstandes schnellstmöglich auf ein beim Publikum beliebtes Nebenthema abschwenken, um die Zuhörer gewogen zu stimmen.⁹ Als Ablenkung der Aufmerksamkeit auf ein anderes Thema ist der Exkurs somit potentiell gegen den primären Redegegenstand gesetzt: *praeterea cavendum est ne ipsa expositio vaneſcat, averſis in aliud animis et inani mora fatigatis*.¹⁰

Während Quintilian die *digressio* als radikale Abweichung im Sinne eines Abkehrens von der Handlung versteht, nutzt er laut HÄRTER¹¹ den Begriff der *egressio*, um eine harmonischere Form der Abweichung zu beschreiben, die im Hinausgehen immer noch das Ganze im Blick behält.¹² Beide Formen unterscheiden sich durch den Grad ihrer Ordnungsfeindlichkeit, d.h., bereits bei Quintilian ist das Verhältnis zwischen Exkurs und grundständiger Aussageebene als problematisch markiert.

⁷ Vgl. Quintilian: *Institutio oratoria*. Ed. RAHN, IV,3. Eine andere Perspektive sieht den Exkurs als Figur innerhalb der *elocutio* und ordnet ihn im Bereich des *ornatus* ein, doch wird im Folgenden die Einordnung als eigener Redeteil bevorzugt, da es für den Roman treffender erscheint, den Exkurs als einen abgeschlossenen Redemodus zu sehen und ihn nicht auf einer Ebene mit anderen Redeschmuck-Elementen wie Lautmalerei oder Wortwiederholung zu systematisieren. Bereits bei Cicero wird die Frage der Einordnung der *digressio* als eigener Redeteil dem Ermessen überlassen, vgl. Cicero: *De inventione*. Ed. NÜSSLEIN, I.97 (51). Zur Einordnung der *digressio* in das rhetorische System vgl. auch HÄRTER 2000, S. 21.

⁸ Quintilian: *Institutio oratoria*. Ed. RAHN, IV 3,14. Übersetzung nach RAHN: »Eine *παρέκβασις* ist, wie ich wenigstens es auffasse, die Behandlung eines Ereignisses, das jedoch zum Interesse des Falles gehört, in einer außerhalb der natürlichen Abfolge verlaufenden Form.«

⁹ Vgl. Quintilian: *Institutio oratoria*. Ed. RAHN, IV,3,1: *Plerisque moris est, prolato rerum ordine protinus utique in aliquem laetum ac plausibilem locum quam maxime possint favorabiliter excurrere. Quod quidem natum ab ostentatione declamatoria iam in forum venit [...]*. Übersetzung nach RAHN: »Sehr verbreitet ist jetzt die Gewohnheit unter den Rednern, wenn sie die Abfolge der Ereignisse dargestellt haben, unbedingt gleich mit allen Reizen ihrer Kunst auf ein allgemeines dankbares Thema zu schwenken, das Beifall verspricht. Diese Gewohnheit, entstanden aus dem Geltungsbedürfnis der Deklamatoren, hat nun auch Eingang auf dem Forum gefunden [...].«

¹⁰ Quintilian: *Institutio oratoria*. Ed. RAHN, IV,3,8. Übersetzung nach RAHN: »Außerdem gilt es, sich vorzusehen, daß die Darlegung der Ereignisse selbst nicht verblaßt, wenn man die Aufmerksamkeit auf anderes ablenkt und durch unnützes Säumen erschöpft.«

¹¹ Vgl. HÄRTER 2000, S. 43–52. Gegen die Betonung einer Differenz von *digressio* und *egressio* bei HÄRTER ist allerdings zu bemerken, dass LAUSBERG 1990 in seiner systematischen Erschließung beide Begriffe synonym setzt, vgl. LAUSBERG 1990, § 340.

¹² Quintilian definiert die *egressio* synonym zur *παρέκβασις*, vgl. *Institutio oratoria*. Ed. RAHN, IV, 3,12.

Und so endet das Kapitel zum Exkurs in der ›Institutio oratoria‹ denn auch mit der Mahnung, sich nicht in weitschweifigen Reflexionen zu verlieren, sondern möglichst schnell zum Ausgangspunkt zurückzukehren: *ad qui ex media erumpit, cito ad id redire debet unde devertit*.¹³

Die rhetorische Perspektive, die von der Rede als Grundkonstellation ausgeht, bestimmt den Exkurs vor allem als thematische Abschweifung, sieht innerhalb der einheitlichen Form der Rede weniger eine Veränderung des kommunikativen Registers, wie ihn der Exkurs im Roman mit seinem Wechsel vom Erzählen zur Reflexion impliziert. Zwar kennt der Roman freilich auch *digressiones* auf der Handlungsebene, wenn man etwa an die Gawanbücher des ›Parzival‹ denkt, doch richtet sich der Fokus im Folgenden vor allem auf die Erzählerdigressio, die die mittelalterlichen Poetiken als ein Verfahren der *dilatatio* bzw. *amplificatio*, der Ausweitung eines Stoffes, besonders intensiv betrachten.

1.1.b. *sed nec divertere longe...* Der Exkurs in den mittelalterlichen Poetiken

Die lateinischen mittelalterlichen Poetiken, deren Entstehungszeitraum und Blütezeit man zwischen 1175 mit der ›Ars versificatoria‹ des Matthäus von Vendôme und der Mitte des 13. Jahrhunderts mit der ›Parisiana Poetria‹ des Johannes von Garlandia abstecken kann, vermitteln eine handwerkliche Sicht auf die Dichtung, die umsichtige Regelbefolgung und rhetorische Versiertheit als Schlüssel zur gekonnten Bearbeitung eines Stoffes ausweist.¹⁴ Die mittelalterlichen Poetiken verstehen sich als Materialsammlungen und Kompendien, sie gehen aus dem Grammatikunterricht hervor und sind somit Produkte der Schule. Da sie eine lebendige Dichtungspraxis abbilden, die auch ohne sie Bestand hatte, muss in der Frage einer Beeinflussung der volkssprachigen Dichtung nicht notwendig eine genaue Chronologie angesetzt werden, sondern man kann wohl davon ausgehen, dass Lehrsätze, die Eberhard der Deutsche oder Johannes von Garlandia im 13. Jahrhundert verschriftlichen, auch zuvor bereits im Schulkontext kursieren.¹⁵ Diese Poetiken konnten auf Cicero,

¹³ Quintilian: *Institutio oratoria*. Ed. RAHN, IV,3,17. »Doch muß, wer mitten im Zusammenhang zu einem Exkurs ansetzt, schnell zu der Stelle zurückkehren, wo er abgebogen ist.«

¹⁴ Eine sehr genaue Darstellung der mittelalterlichen Poetiken bietet HALLIK 2007, die zwar auf die Sentenz konzentriert ist, aber detaillierte Einführungen in die einzelnen Poetiken liefert. Vgl. auch KELLY 1969, BUMKE 2005.

¹⁵ Die Frage, ob man in Ermangelung deutschsprachiger Poetiken die lateinischen Poetiken in ihrer Funktion für volkssprachige Dichtung untersuchen sollte, diskutiert FECHTER 1964, S. 22, eher vorsichtig: »Inwieweit auch die dichterische Praxis den Lehren der Rhetorik [gemeint ist: Rhetorik und Poetik – S.L.] folgt, ist trotzdem noch eine offene Frage. Man kann feststellen, wo sie mit den Regeln übereinstimmt und wo nicht, darf sie aber nicht aus diesen Regeln ableiten wollen. Sonst verkennt man die Eigenart dichterischen Schaffens.« Für Gottfried und Rudolf von Ems zeigt er dann aber detailliert auf, dass man ein Wissen der lateinischen Poetiken voraussetzen kann. Einen eher geringen Einfluss der

Quintilian und die ›Rhetorica ad Herennium‹ aufbauen, während die aristotelische Rhetorik erst im 13. Jahrhundert rezipiert wurde.¹⁶

In der ›Ars versificatoria‹ des Matthäus von Vendôme,¹⁷ der ›Poetria nova‹ des Galfred von Vinsauf¹⁸ und der ›Parisiana Poetria‹ des Johannes von Garlandia¹⁹ gehört die *digressio* zu den Verfahrensweisen der *dilatatio* bzw. der *amplificatio*,²⁰ also der Erweiterung des Stoffes, die neben der *abbreviatio*, der Kürzung, eine Möglichkeit der *aemulatio*, der Aneignung eines Stoffes, darstellt.²¹ In der *amplificatio*, der kunstvollen Erweiterung, kann ein Dichter, der einen vorgegebenen Stoff bearbeitet, seine eigene Könnerschaft ausweisen. Entsprechend viel Aufmerksamkeit erhält dieser Bereich in den mittelalterlichen Poetiken, die sich in ihren Anweisungen an die aktuelle Literatursituation anpassen. *abbreviatio* und *dilatatio* sind dabei zwei Kehrseiten derselben Medaille, nämlich zwei gegensätzliche Bewegungen in einer Beschäftigung mit einem Grundtext, die man auch über das Bild des Einfaltens und Ausfaltens begreifen kann.²² Die *digressio* ist eines von acht ausweitenden Verfahren und steht in den Poetiken neben *interpretatio*, *circumlocutio* (Periphrase), *descriptio*, *apostropha*, *prosopopeia*, *collatio* und *oppositio*,²³ d.h., dem Autor steht ein ganzes

Poetiken zumindest auf die Prologgestaltung in der volkssprachigen Dichtung setzt LUTZ 1984, S. 64, an. Vgl. auch HUBER 1988.

¹⁶ Vgl. LUTZ 1984. Eine kritischere Sicht der Rezeptionswege vertritt HÜBNER 2010, der den mittelalterlichen Rhetorikunterricht auf die ›Rhetorica ad Herennium‹ und Ciceros ›De inventione‹ beschränkt sieht, während die stärker anthropologisch orientierten Konzepte von Quintilian und Cicero laut HÜBNER erst in der humanistischen Rhetorik wieder an Geltung gewinnen. Vgl. zur Rezeption antiker Rhetorik im mittelalterlichen Artes-Unterricht auch den von JOHANNES FRIED 1997 herausgegebenen Sammelband ›Dialektik und Rhetorik im früheren und hohen Mittelalter‹.

¹⁷ Vgl. Matthäus von Vendôme: *Ars versificatoria*. Ed. MUNARI. Vgl. auch die Edition bei FARAL 1962, S. 109–193. Vgl. zu FARALS Edition auch SEDGWICK 1927. Ein Begriffsregister zu FARALS Edition, das in Tabellenform einen nach Wortarten geordneten Zugriff auf die Begriffsverwendung der bei FARAL edierten Poetiken ermöglicht, bietet SEDGWICK 1928. Leider sind die *digressio* bzw. synonyme Begriffe nicht in die Liste aufgenommen.

¹⁸ Vgl. Galfred von Vinsauf: *Poetria Nova*. Ed. GALLO. Vgl. auch die Edition bei FARAL 1962, S. 194–252. Zu FARALS Edition vgl. auch die Bemerkungen in Anm. 17 in Kapitel I.

¹⁹ Vgl. Johannes von Garlandia: *Parisiana Poetria*. Ed. LAWLER.

²⁰ Vgl. Matthäus von Vendôme: *Ars versificatoria*. Ed. MUNARI, 2,35; Galfred von Vinsauf: *Poetria Nova*. Ed. GALLO, V. 203–741, zur *digressio* V. 532–558; Johannes von Garlandia. Ed. LAWLER, IV,309. Zur Unterscheidung der beiden Begriffe *dilatatio* und *amplificatio* vgl. WÖRSTBROCK 1985, S. 27–30, der gegen BRINKMANN aber betont, dass man die *dilatatio materiae* als mittelalterliches Phänomen und die *amplificatio* als antikes Phänomen nicht verwechseln darf. Zur *dilatatio* in den Poetiken vgl. CIZEK 1994, S. 129–148.

²¹ Zur *digressio* in den mittelalterlichen Poetiken vgl. CIZEK 1994, S. 143–147.

²² Ich entnehme dieses Gedankenbild einem Vortrag von HANS JÜRGEN SCHEUER zum Thema: ›Faltungen. Brevitas, Allegorie und Exemplarität in mittelalterlichen Transformationen Ovids‹, erscheint in *Wolfram-Studien* 24, im Druck.

²³ Vgl. die Belege in Fußnote 20. Johannes von Garlandia erweitert die Liste zu elf *modi ampliandi* und fügt *conduplicatio*, *exclamatio* und *subiectio* hinzu (Ed. LAWLER, IV,380–410).

Spektrum von Anlagerungsverfahren zur Verfügung, und der Exkurs ist stets im Verhältnis zu diesen anderen Möglichkeiten zu sehen.

Matthäus legt in seiner Poetik einen deutlichen Schwerpunkt auf ein Verfahren der *amplificatio*, allerdings nicht auf die *digressio*, sondern auf die *descriptio*, die jedoch ganz ähnliche Gefahren wie der Exkurs birgt. Matthäus warnt vor der Geschwätzigkeit allzu ausufernder Abschweifungen, vor der *superfluae loquacitatis excursus* und, wohl auch auf zu lange Erörterungen des Erzählers bezogen, vor der langen Ausbreitung des Gedankenflusses, der *mentis fluitans evagatio*.²⁴ Hier deutet sich bereits an, was andere Poetiken auch in der Systematik umsetzen,²⁵ nämlich dass *digressio* und *descriptio* als abschweifende Verfahren eine gewisse Zusammengehörigkeit zeigen, die auch für die Beurteilung des Exkurses im Roman relevant ist.

Galfred von Vinsauf nutzt in seiner ›Poetria nova‹ (um 1210) das beliebte Bild, dass die Erzählung einen bestimmten Weg hat, den man durch Umwege der *amplificatio* verlängern oder durch alternative Routen der *abbreviatio* abkürzen kann.²⁶ Die *digressio* wird so zu einem Schlenker auf einem geraden Weg, wobei der Autor darauf achten muss, dass er wieder zum Ausgangspunkt zurückkommt.²⁷ Der Dichter soll dem *stylum* mit der *digressio* durchaus einmal einen Ausflug über die *fines materiae* hinaus gönnen, doch schickt Galfred sofort eine Warnung vor ausufernden Abschweifungen hinterher, denn man darf zwar abweichen, aber eben nicht zu weit:

Si velit ulterius tractatus linea tendi,
Materiae fines exi paulumque recede
Et diverte stylum; sed nec divertere longe
Unde gravet revocare gradum: modus iste modesto
Indiget ingenio, ne sit via longior aequo.²⁸

²⁴ Vgl. Matthäus von Vendôme: *Ars versificatoria*. Ed. MUNARI, IV,25, FARAL 1962, S. 186. Vgl. auch die ausführliche *descriptio*-Lehre, die an der Angemessenheit der Personenbeschreibung ansetzt, I,38–118, FARAL 1962, S. 118–151.

²⁵ So behandelt das ›Documentum‹. Ed. FARAL, II,2,18 (S. 274), die *descriptio* als eine Unterart der *digressio in materiam*, d.h. einer endogenen *digressio*, die sich nicht von der *materia* entfernt. Auch Gervasius von Melkley kennt die *digressio a materia*, der er *descriptio* und *comparatio* zuordnet (Ed. GRÄBENER, S. 65,3–15).

²⁶ Vgl. Galfred von Vinsauf: *Poetria Nova*. Ed. GALLO, V. 206–210: *Curritur in bivio: via namque vel ampla vel arcta, / Vel fluvius vel rivus erit; vel tractius ibis, / Vel cursim salies; vel rem brevitate notabis, / Vel longo sermone trahes. Non absque labore / Sunt passus utriusque viae [...]*. Übersetzung: »Man läuft auf zwei Wegen: der Weg ist nämlich entweder weit oder eng, er wird ein Fluss oder ein Bach sein; du wirst ihn ausgedehnter gehen oder eilends springen, du wirst eine Sache entweder kurz bezeichnen oder zu einer langen Predigt ziehen. Die Durchgänge durch beide Wege sind nicht ohne Arbeit.«

²⁷ Diese Mahnung findet sich z. B. auch im ›Documentum‹, II,3,133, FARAL 1962, S. 309: *non debemus ibidem immorari circa digressiones vel descriptiones, sed breviter locum illum materiae transilire*. Übersetzung: »Wir sollten uns nicht auf Exkurse oder Beschreibungen verlassen, sondern schnell über diesen Ort im Stoff hinausschreiten.«

²⁸ Galfred von Vinsauf: *Poetria Nova*, Ed. GALLO, V. 532–536. Übersetzung: »Wenn man die Linie der Abhandlung weiter ausbreiten möchte, so tritt aus den Grenzen des Stoffes heraus und tritt ein wenig

Direkt im Anschluss an dieses Bild folgt die eigentliche Definition der *digressio*, die die Abweichung von der regulären Erzählordnung betont:

Est etiam quaedam digressio quando propinqua
Transeo, quod procul est praemittens ordine verso.
Progressurus enim medium quandoque relinquo
Et saltu quodam quasi transvolo; deinde revertor
Unde prius digressus eram.²⁹

In diesem Sinne tragen *digressio* und *descriptio* bei Galfred als Formen der *transmutatio* gleichermaßen dazu bei, einen *ordo artificialis* zu schaffen, das vorhandene Material in eine literarisch anspruchsvolle Form zu überführen.

Das ›Documentum de modo et arte dictandi et versificandi‹,³⁰ eine 1213–1216 entstandene Prosabearbeitung der Poetik Galfreds, nimmt eine Sicht auf das Verfahren des Erweitern und Kürzens bei der Bearbeitung des Stoffes ein, das der Autorprofilierung des Bearbeiters dienlich ist: Wo der vorgängige Autor Exkurse oder Beschreibungen eingefügt hat, soll man diese tilgen und lieber an anderer Stelle einen eigenen Exkurs einfügen.³¹

Johannes von Garlandia widmet in seiner ›Parisiana poetria‹ (um 1234) der *digressio* kein eigenes Kapitel, hebt in einer kurzen Definition jedoch lobend die mit dem Exkurs verbundene Variationsmöglichkeit hervor, die die Darstellung vor Monotonie bewahren kann.³² Eine ausführlichere Bestimmung der *digressio* leistet er *ex negativo*, indem er sie an zweiter Stelle in einer Liste von möglichen Lastern des Dichters aufzählt, dabei wiederum *digressio* und *descriptio* ineinander überblendet:

zurück und widme die Feder anderen Dingen; aber weich nicht zu weit ab, so dass es schwierig wird, den Ausgangspunkt zurück zu rufen. Diese Art der *amplificatio* erfordert das Talent des Maßhaltens, damit der Weg nicht länger als angemessen wird.«

²⁹ Galfred von Vinsauf: *Poetria Nova*. Ed. GALLO, V, 537–541. Übersetzung: »Es ist eine *digressio*, wenn ich das Naheliegende übergehe und das, was weit weg ist, voranstelle, indem ich die Ordnung verändere. Denn im Fortfahren lasse ich die Mitte manchmal aus und fliege mit einem Sprung sozusagen hinüber. Dann kehre ich dorthin zurück, von wo ich zuvor abgewichen bin.«

³⁰ Vgl. Galfred von Vinsauf / Anonymus: *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi* (kurze Version), in: FARAL 1962, S. 262–320. Zu FARALS Edition vgl. auch die Bemerkungen in Anm. 17 in Kapitel I.

³¹ Vgl. Galfred von Vinsauf / Anonymus: *Documentum*. Ed. FARAL, II, 3, 133 (S. 309): *cum, in materia communi, si digrediuntur ad aliud vel describunt quid, ut ibi moram faciant in materia, non debemus ibidem immorari circa digressiones vel descriptiones, sed breviter locum illum materiae transilire*. Übersetzung: »Denn wenn sie im allgemeinen Stoff zu etwas anderem abweichen oder etwas beschreiben, so dass sie dort im Stoff einen Aufschub machen, sollten wir nicht lange bei Exkursen oder Beschreibungen verweilen, sondern schnell über diese Stelle im Stoff hinweggehen.« Vgl. allgemein zu *dilatatio* und *abbreviatio* ›Documentum‹. Ed. FARAL, II, 2–44, S. 271–280.

³² Vgl. Johannes von Garlandia: *Parisiana Poetria*. Ed. GALLO, V, 107: *Et nota quod digressio fit causa materiam ampliandi, materie variatio causa ydemptitatis uitande*. Übersetzung: »Und beachte, dass die *digressio* gemacht wird, um die Materie zu erweitern, um die Materie zu variieren und Gleichartigkeit zu vermeiden.«

De Secundo Uitio. Incongrua materia digressio deuiat a specia recti. Est enim species recti a materia digredi duplici de causa, scilicet causa difficultatis explanande, et causa mouendi animos auditorum et instruendi in difficilibus. Sed fit digressio incongrua quando ponitur aliqua descriptio uel comparacio uel similitudo causa mouendi, cum non deberet fieri; de quo uicio dicit Oracius: Purpleus, late qui splendeat, vnus et alter assuitur pannus.³³

Eine Legitimation besitzt die *digressio*, wenn sie zur Erklärung des Stoffes beiträgt oder zur Affektsteigerung beim Rezipienten eingesetzt wird – hier schreiben sich die bereits in der antiken Rhetorik formulierten Wirkungsziele der *digressio* fort und werden noch um die ethisch motivierte Anweisung ergänzt. Die bei Horaz erwähnten zwei roten Fäden, die mit Signalwirkung aus einer perfekten Textur herausstechen,³⁴ sollen hier den störenden Effekt unangemessener *digressiones* verbildlichen. Zugleich demonstrieren sie ein Bewusstsein für die hohe Aufmerksamkeitswirkung, die mit einem Exkurs verknüpft ist, und eine daraus resultierende Gefahr: Wie ein roter Faden aus einem andersfarbigen Gewebe sticht der Exkurs aus dem gleichmäßigen Verlauf der Narration heraus und wird als potentielle Gefährdung einer auf Harmonie zielenden Ästhetik gesehen.

In ihrer Einschätzung, dass die *digressio* den linearen Fortgang der Erzählung unterbricht und dadurch die Ordnung gefährden kann, sind sich die mittelalterlichen Poetiken einig. Dennoch wird sie als ein Verfahren der *dilatatio*, der Erweiterung der *materia*, für eine Dichtung, die ihre Könnerschaft im Wiederschreiben eines vorhandenen Stoffes ausweist, zu einem relevanten Gestaltungsmittel, an dem sich die poetische Versiertheit des Autors beweisen kann.³⁵ Während die *descriptio* ihr Feld eher im Bildlichen hat und über das Allegorische eine zusätzliche Sinnebene eröffnet, dominiert im Exkurs ein Modus des Diskursiven und der Reflexion.

³³ Johannes von Garlandia: *Parisiana Poetria*. Ed. GALLO, V,20. Übersetzung: »Das zweite Laster: Eine unpassende Abweichung vom Gegenstand führt von den schönen Gestaltungsformen ab. Es gibt nämlich nur zwei Gründe, um in richtiger Weise vom Gegenstand abzuweichen, nämlich um ein Verständnishindernis zu erklären oder um die Gemüter des Publikums zu bewegen und sie in schwierigen Angelegenheiten zu unterweisen. Aber es wird eine unpassende *digressio*, wenn eine Beschreibung oder eine Analogie nur zum Zweck des Bewegens gegeben wird, wo man es nicht tun sollte; von diesem Laster sagt Horaz: Ein roter Faden oder zwei wird eingewebt und greift das gesamte Tuch an.«

³⁴ Vgl. Horaz: *Ars poetica*. Ed. SCHÄFER, V, 14–19.

³⁵ Selbst Dante nennt in einem Brief an Can Grande della Scala den *modus digressivus* noch als eine der zentralen Bearbeitungsmethoden der »*Divina Commedia*«, vgl. *Epistula X,9*. Ed. TOYNEE, S. 175: *Forma sive modus tractandi est poeticus, fictivus, descriptivus b, digressivus c, transumptivus d; et cum hoc definitivus e, divisivus, probativus f, improbativus g, et exemplorum positivus*. Übersetzung: »Die Form oder Art der Behandlung ist poetisch, fiktiv, beschreibend, digressiv und figurativ, weiterhin ist sie klar umrissen, analytisch, beweiskräftig, verteidigend und exemplarisch.« Vgl. zum *modus digressivus* bei Dante auch LAUSBERG § III5.

1.1.c. Positionen der literaturwissenschaftlichen Forschung und der Narratologie

Die Literaturwissenschaft sucht vor allem einen erzähltheoretischen Zugang zum Exkurs und versteht ihn als spezifischen Modus des Erzählens, als einen Wechsel der erzählerischen Bearbeitung. In der Analyse von Tempusübergängen hat 1964 bereits HARALD WEINRICH *Besprechen und Erzählen* als zwei grundsätzliche narrative Zugänge zur dargestellten Welt herausgearbeitet,³⁶ die sich auf das Verhältnis von Handlungsebene und Exkurs abbilden lassen und betonen, wie sehr der Tempuswechsel vom erzählerischen Präteritum zum Präsens im Exkurs eine Signalwirkung auf das Publikum ausübt und eine entsprechende Aufmerksamkeitssteigerung erzielt. EBERHARD LÄMMERT fasst in seinen ›Bauformen des Erzählens‹ die Betrachtungen und Erörterungen der Erzählerreflexion als eine sekundäre Erzählweise, der es weniger um die lineare Sukzession der Handlung, sondern um thematische Bezüge geht.³⁷ Wenn STANZEL in Erzähler und Reflektor differenziert,³⁸ erscheint dies in der Terminologie zunächst griffig, lässt sich aber nicht auf die Reflexion des Exkurses anwenden, denn gemeint ist hier die Unterscheidung von Diegese und Mimesis, d.h., im berichtenden Erzählermodus ist ein personaler Erzähler vorhanden, im Reflektormodus ist er aber gerade abwesend.³⁹ Will man den Exkurs in die erzähltheoretischen Kategorien GENETTES einordnen, so kann man ihn als Metalepse fassen, weil es sich um eine Form der Transgression zwischen verschiedenen narrativen Ebenen handelt, indem der Erzähler im Exkurs die Grenze zwischen Diegese und Extradiegese überschreitet.⁴⁰

Grundsätzlich tut sich die klassische Erzähltheorie schwer mit dem Exkurs, weil er sich als reflektierendes Sprechen aus einer auf das Narrative fokussierten Perspektive nur *ex negativo* beschreiben lässt. Das Konzept eines metonymischen Erzählens, wie HARALD HAFERLAND und ARMIN SCHULZ es für vormoderne Narrationen erarbeitet haben,⁴¹ ermöglicht aber einen Zugang: Das metonymische Erzählen fällt zunächst durch eine Vernachlässigung bzw. aktive Verweigerung der für die konventionelle Narration typischen linearen Kausalität auf, konzentriert sich stärker auf Teilaspekt-Gesamtheit-Korrelationen und auf eine eher assoziative Entfaltung einer

³⁶ WEINRICH (1964) 2001, vor allem S. 41–72.

³⁷ Vgl. LÄMMERT 1991, S. 87f.: »*Betrachtungen* und Erörterungen über den Verlauf der Dinge stellt der Dichter notwendig aus noch größerer Distanz den Vorgängen gegenüber an. Solche Erzählerreflexion ist ein Gespräch mit dem Leser über die Hintergründe und den Sinn des Geschehens, oder sie führt ihn von den Begebenheiten des Augenblicks aus zu abschweifenden Überlegungen. – Sukzessives Erzählen tritt hier zugunsten thematischer Bezüge in den Hintergrund, durative und zur Zeitlosigkeit strebende Vortragsweisen gewinnen die Oberhand.«

³⁸ Vgl. STANZEL 2002, vor allem S. 16f.

³⁹ Zu der Opposition von Erzähler und Reflektor bei STANZEL vgl. auch PETERSEN 1993. Eine ähnliche Unterscheidung bietet bereits FRIEDMAN 1955, S. 1162f., mit den Begriffen *telling* und *showing*.

⁴⁰ Vgl. GENETTE 1972, S. 243–246. In GENETTES Theorie firmiert die Metalepse als erzähltechnischer Kunstgriff, doch hat sie freilich eine breitere Tradition, vgl. BURKHARDT 2001.

⁴¹ Vgl. hierzu und zum Folgenden HAFERLAND / SCHULZ 2010 und SCHULZ 2010 sowie in einem zusammenfassenden Zugriff SCHULZ 2012, S. 333f.