

Willehalm von Orlens. Studien zum Eingang und zum Schluß der strophischen Bearbeitung aus dem Jahre 1522 / Christoph Gerhardt

Wissenschaftlicher Artikel

Empfohlene Zitierweise / Suggested Citation (ISBD)

Gerhardt, Christoph:

Willehalm von Orlens. Studien zum Eingang und zum Schluß der strophischen Bearbeitung aus dem Jahre 1522, in: Wirkendes Wort 35 (1985), 196-230. –
<https://doi.org/10.25353/ubtr-svcg-ca29-441b>

Nutzungsbedingungen

Dieser Text unterliegt einer CC-BY-Lizenz (Namensnennung) –
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>



Terms of use

The contents are available under the terms of a CC-BY licence (attribution) –
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en>



Willehalm von Orlens

Studien zum Eingang und zum Schluß der strophischen Bearbeitung aus dem Jahre 1522

Von Christoph Gerhardt

I

„For of course some sort of general idea they must have, if they were to do their work intelligently – though as little of one, if they were to be good and happy members of society, as possible. For particulars, as every one knows, make for virtue and happiness; generalities are intellectually necessary evils. Not philosophers, but fretsawyers and stamp collectors compose the backbone of society“ (A. Huxley, ‚Brave New World‘, cap. I).

Im folgenden hoffe ich, zwischen den auch in der Philologie vorhandenen ‚Laubsägebastlern‘ und ‚Briefmarkensammlern‘ einerseits und dem ‚Gesamtüberblick‘ andererseits einen solchen Kompromiß gefunden zu haben, der zwar die ‚Idee vom Ganzen‘ immerhin durchblicken läßt und zu erkennen gibt, doch auch der einst von Benno Papentrigk geschüttelten Warnung vor voreiligen Generalisierungen nachkommt: „Vermeide der Propheten Kralle Und bleibe beim konkreten Falle!“ (Insel Verlag 1949, S. 39). Außerdem hoffe ich, neben einer Textausgabe des Liedes in absehbarer Zeit der Bearbeitungstechnik, der Kürzungspraxis, dem ‚Stilwillen‘, der metrischen Gestaltung, dem Wortschatz des Liedes und anderen Fragen mehr, insbesondere aber den Autorenkorrekturen weitere Untersuchungen folgen lassen zu können, die dem ‚Gesamtüberblick‘ über die Bearbeitung, wie sie im Lied von 1522 vorliegt, größere Tiefenschärfe und dem Gesamtbild des Bearbeiters deutlichere Konturen verleihen, als dies die vorliegende Untersuchung des Einganges und des Endes vermag bei notwendiger Vernachlässigung der eigentlichen Handlung der Dichtung, die dazu noch *terra incognita* der Literaturgeschichte ist. Doch boten sich der Anfang und das Ende des Werkes als besonders markante Punkte nicht nur des Liedes an, um das Werk erstmals ausführlicher vorzustellen.

Rudolfs von Ems Versroman ‚Willehalm von Orlens‘ (= WvO) (15 688 Vv.),¹ der um 1235–1240 entstanden ist, ist nicht nur in über 30 Handschriften überliefert, sondern auch im ausgehenden Mittelalter mehrfach bearbeitet worden. Eine dieser Bearbeitungen ist die Dramatisierung von Hans Sachs;² eine weitere ist eine in vier Handschriften und einem Druck erhaltene Reimpaar erzählung aus dem 15. Jahrhundert in 1456 Versen.³ Mit der Reduzierung auf ein „reines Handlungsextractum“ fällt, wie die Überlieferung ausweist, offenbar der Übergang beziehungsweise die Eingliederung in die Gattung der Mären – nach Fischers Terminologie der ‚ritterlichen Aventure‘ – zusammen.⁴

Eine dritte, im schwäbischen Sprachgebiet entstandene Bearbeitung des ‚Willehalm‘, die nach der Sphragis auf 1522 datiert werden kann, ist bisher unediert⁵ und auch

sonst weitgehend unbeachtet geblieben; nur Lüdicke behandelt diese Fassung kurz, und Becker nimmt sporadisch auf sie Bezug.⁶

In einem Vortrag hat Dieter Wuttke drei Leitsätze zur Erforschung der Literatur des 16. Jahrhunderts formuliert, die mehr als ein Jahrzehnt danach noch die gleiche Aktualität haben und daher meiner Behandlung des Liedes von WvO vorangestellt werden sollen, um den eng gesteckten Rahmen meiner nur des Liedes Anfang und Schluß betreffenden Fragestellung deutlicher hervorzuheben.⁷ Er meint zum einen, „Beschränkung auf einen engeren Ausschnitt wäre unbedingt erforderlich“ (S. 11 f.). Zweitens fordert er, daß, weil der Frage nach der Kontinuität viel zu wenig Interesse geschenkt werde, daher die Nachwirkung der mittelalterlichen Literatur in der frühen Neuzeit intensiverer Forschung gewürdigt werden solle (S. 16 f.). Und drittens bekennt sich Wuttke „zu der Auffassung Aby Warburgs, daß an brüchigen Gestalten oft genauso viel vom Geist der Zeiten sichtbar gemacht werden kann, wie an glatten, gelungenen“ (S. 33)⁸ – und zu einem solchen ‚brüchigen‘ Denkmal gehört das Lied WvO mit Sicherheit.

Der Bearbeiter des Liedes von 1522 ist unbekannt. Der Schreiber der Handschrift, der, nach der wechselnden Tinte und wechselndem Schriftduktus zu schließen, den Text in mehreren Perioden niedergeschrieben hat,⁹ hat den Text auch über weite Strecken hin korrigiert. Bei den Korrekturen, die zum Teil *ad hoc*, zum Teil nachträglich vorgenommen worden sind, handelt es sich zum größten Teil *nicht* um solche, wie sie in den meisten Handschriften auch zu finden sind: Verbesserungen von Lücken, der Wortfolge, von Verschreibungen, falscher Wörter und so weiter. Vielmehr lassen sich die meisten dieser Korrekturen auf einige stilistische und metrische Prinzipien zurückführen, die hier allerdings nicht näher und im Zusammenhang erörtert werden können. Da auch aus der Wortwahl und dem Stil der Verbesserungen sich kein Unterschied zum Haupttext zeigt und da weiterhin die Korrekturen teilweise unmittelbar nach der selben Vorlage wie der getilgte oder verbesserte Haupttext vorgenommen worden sind, muß der Schreiber und der Korrektor mit dem Dichter beziehungsweise dem Bearbeiter identisch sein. Mit anderen Worten: Die strophische Bearbeitung des ‚Willehalm von Orlens‘¹⁰ liegt in einem Autograph vor.¹¹

Der Bearbeiter hat unmittelbar nach Rudolfs von Ems Versroman gearbeitet und korrigiert. Die genaue Vorlage ist bisher nicht bekannt.¹² Doch muß ganz offenkundig der Bearbeiter eine im textkritischen Sinne vorzügliche Handschrift als Vorlage gehabt haben; denn selbst in der Bearbeitung stimmt das Lied WvO oft besser zu Junks Text als junge Handschriften von Rudolfs WvO. Daher ist es statthaft, mit dem gedruckten Text zu Vergleichszwecken zu arbeiten. Diesem Befund vergleichbar ist die bekannte Tatsache, daß auch Hans Ried im allgemeinen gute Vorlagen zur Verfügung gestanden hatten, solche also auch im beginnenden 16. Jahrhundert noch zu beschaffen waren.

Das auffälligste Charakteristikum der Bearbeitung von 1522 sei abschließend kommentarlos angedeutet, es ist die Wahl einer Strophenform: *in deß hertzog ernsts thon* heißt es in der Überschrift, aber bei Verzicht auf die Reime!

II

Es gibt über den Prolog in der mittelhochdeutschen Literatur eine Fülle von Untersuchungen insbesondere aus jüngster Zeit.¹³ Sie beschäftigen sich einerseits seit Brinkmanns Aufsatz von 1964 zunehmend mehr mit den Zusammenhängen zwischen den Prologen und den Vorschriften der *ars dictandi* sowie den mittelalterlichen Poetiken. Andererseits decken sie ein immer dichteres Netz von subtilen Beziehungen, Anspielungen und Auseinandersetzungen der mittelhochdeutschen Dichter untereinander auf. Schließlich reduzieren sie die Werke völlig auf den Prolog (beziehungsweise Epilog) und befragen diesen auf seine kunsttheoretischen Angaben, über Auftraggeber und anderes mehr,¹⁴ oder aber sie behandeln thematische Schwerpunkte.

Dies alles soll hier nicht oder nur am Rande zur Debatte stehen. Ich will vielmehr nach den möglichen Ursachen, Bedingungen und Überlegungen fragen, die den Autor des Liedes WvO veranlaßt haben, auf einen Prolog zu verzichten. Ich will also die so gern gestellte Frage nach der Funktion sozusagen von der negativen Seite her angehen, indem ich zunächst eher mechanische Gründe diskutiere, danach über gattungsgeschichtliche zu allgemein literaturgeschichtlichen Überlegungen gehe.

Traditionsgemäß hat Rudolf seinen Liebes- und *aventure*-Roman mit einem ‚Eingang‘ – um den empfohlenen neutralen Terminus wenigstens eingangs einmal zu gebrauchen¹⁵ – von 132 Versen eröffnet, in dem nach einem Lob ritterlicher Tugend und einer kurzen Inhaltsvorschau Rudolf um geneigtes Gehör seines Publikums bittet. Einem gebildeten und literarisch geschulten Publikum und seiner Kenner-schaft wird dieser Roman ans Herz gelegt und empfohlen. Autor und Gönner werden kunstvoll verborgen und gleichermaßen herausgehoben in Akrosticha genannt. Darüber hinaus fügt Rudolf an vier weiteren Stellen, die durch Namensakrosticha der Hauptfiguren markiert sind, ausführliche sogenannte „Zwischenprologe“ ein.¹⁶ Dabei wird der zweite durch ein Zwiegespräch zwischen Erzähler und *Vrou Aventure* eingeleitet und im Wesentlichen durch den folgenden Dichterkatalog repräsentiert. Der dritte steht „ausschließlich im Zeichen der ‚captatio benevolentiae‘. Bitte um Beistand und Belehrung, Unzulänglichkeitsbeteuerungen, Betonung der eigenen Mühe, Lob des Publikums“.¹⁷ Der vierte „wiederholt im ersten Teil die im 1. Prolog gegebene Inhaltsangabe des Werkes, stellt aber jetzt die inhaltlichen Versprechungen als erfüllt dar“.¹⁸ Nach einer ausführlichen Schilderung des Verfalls des literarischen Geschmacks bittet Rudolf zum Abschluß wiederum um Anerkennung und Lob. Der fünfte schließlich besteht ein zweites Mal aus einem Dialog mit *Vrou Aventure*, in dem die lange Erzählung von den Leiden des Helden gerechtfertigt, das unruhig werdende Publikum besänftigt wird durch Andeutung des glücklichen Ausganges der Geschichte. *Diese fünf Partien*, in denen Rudolf seine ‚Kunstanschauung‘ darlegt, sein Publikum beeinflussen und einstimmen will und für seine Dichtung wirbt, *fehlen nun in der Bearbeitung von 1522 sämtlich*.

Im folgenden werde ich mich, ohne dies Vorgehen im Detail und ausführlich zu begründen, auf den eigentlichen Werkeingang beschränken, die übrigen vier so ge-

nannten ‚Zwischenprologe‘ nicht eigens in die Untersuchung einbeziehen. Denn es genügt, darauf hinzuweisen, daß im WvO Rudolfs keine auf den Dichter zurückführbare ‚Buch‘-Einteilung vorliegt – die der Ausgabe stammt vom Herausgeber Junk und ist gattungsfremde und -widrige Konjekture –, so daß damit auch der Begriff ‚Prolog‘ beziehungsweise ‚Zwischenprolog‘ für die sogenannten ‚Bücher‘ II–V hinfällig ist.¹⁹

Es könnte zunächst eine Reihe von mechanischen Ursachen dafür verantwortlich sein, daß im Lied WvO kein Prolog existiert. Aus methodischen Gründen darf man sie nicht übergehen. Man stößt nämlich sehr häufig in handschriftlichen Überlieferungen auf lückenhafte, verstümmelte oder unlesbar gewordene Anfangsseiten der Codices. So mag *erstens* in der Handschrift, die der Bearbeiter vor sich auf seinem Schreibpult liegen hatte, das erste Blatt gefehlt haben, das den Prolog ganz oder doch zum größten Teil enthielt. Denn ab- oder hervorgehoben ist der Prolog in den Handschriften meist nicht besonders und oft nicht einmal durch die normalen Initialen oder Absätze.²⁰ Gerade das erste Blatt einer Handschrift ist besonders starkem Verschleiß ausgesetzt, so daß neben Blattverlust auch Unlesbarkeit den Ausfall des Einganges verursachen kann.²¹ In der ‚Iwein‘-Handschrift zum Beispiel, die Ulrich Fuertre für seine Nachdichtung benützt hat, fehlten die beiden ersten Blätter mit 92 Versen und Fuertre entschloß sich daher zu einem neuen Eingang, einem Eingangsgebet.²² In der ‚Tristan‘-Handschrift F ist für die fehlenden 102 Verse des Anfanges anderthalb Blatt Platz zum Nachtrag gelassen.²³ Die erste Seite der ‚Iwein‘-Handschrift A ist ganz abgerieben und unleserlich, während in dem ‚Eichstätter Stundenbuch‘ (ed. H. Hauke/H. Köster) das erste Blatt „gebräunt und verschmutzt ist“ (S. 62). Bei der Handschrift m von Strickers ‚Daniel von dem blühenden Tale‘ (ed. G. Rosenhagen) sind die beiden ersten Blätter des Codex und damit die Verse 1–35 erst nach 1489 verlorengegangen, denn die direkte Abschrift d weist den vollständigen Prolog noch auf (S. VI).

Zweitens können auch ‚Überlieferungssymbiosen‘ für das Fehlen eines Prologes verantwortlich sein;²⁴ bei einer Abschrift aus einer solchen ‚zyklischen‘ Handschrift von nur einem einzelnen, aus der Überlieferungssymbiose herausgelösten Werk wäre dann die eigentliche Ursache für die Prologlosigkeit verwischt. Gegen diese Deutung spricht allerdings, daß die meisten jüngeren Handschriften den WvO Rudolfs allein als einzige Dichtung enthalten „ohne ihre Vergesellschaftung mit anderen Texten“.²⁵

Als *dritte* Möglichkeit, das Fehlen eines Prologes zu erklären, sei in Erwägung gezogen, daß der Bearbeiter den Prolog erst nach Beendigung seiner Umdichtung gewissermaßen als krönenden Abschluß zu Papier bringen wollte. Dies wäre ein auch im Mittelalter bezeugtes Verfahren.²⁶ Aus irgendeinem Grunde ist er dann nicht mehr dazu gekommen, den Prolog nachzuliefern. Hierbei ist zu berücksichtigen, daß die einzige Handschrift, die das Lied überliefert, das Hand- und Arbeitsexemplar des Dichters mit der bereits genannten Fülle von Korrekturen stilistischer und metrischer Art von seiner Hand, noch eine Reihe von Fehlern aufweist, also keine Reinschrift

ist, und die in dieser unfertigen, viele Unklarheiten aufweisenden Form kaum für eine Veröffentlichung, zum Beispiel als Druckvorlage, geeignet war.

Viertens könnte bereits der Schreiber der Handschrift den Prolog willentlich ausgelassen haben, die die Vorlage des Bearbeiters gewesen ist. Methodisch ist dieser Punkt von den oben unter 1,2 genannten zu unterscheiden, wenn auch das Ergebnis mehr oder weniger identisch sein kann. Dies wäre zwar für einen mittelalterlichen Schreiber ein eher ungewöhnliches Tun, doch fehlt in handschriftlichen Überlieferungen der Werkeingang doch häufiger, als man allgemein in Rechnung stellt. Dennoch ist aufs Ganze gesehen repräsentativ, daß in keiner der bekannten ‚Parzival‘-Handschriften, soweit sie überhaupt den Eingang überliefern, der Prolog fehlt. Um dieser Erklärungsmöglichkeit die nötige Überzeugungskraft zu geben, sei daher im folgenden einiges einschlägiges Belegmaterial zusammengestellt.

Das Ungewöhnliche, was das Auslassen des Prologes durch einen Schreiber bedeutet,²⁷ macht das Benediktbeurener Fragment des ‚Armen Heinrich‘ augenfällig, da unter anderem diese Tatsache Anlaß gab, in dieser Fassung eine ‚erste Auflage‘ des Werkes zu sehen, die noch *prologos* war.²⁸ Hartmanns ‚Gregorius‘, bei dem keine der Haupthandschriften den Prolog vollständig überliefert, zeigt, daß man mit der Tendenz der Schreiber rechnen muß, den Leser sofort *medias in res* der Unterhaltungs- und Erbauungslektüre einzuführen.²⁹ Dies bezeugt ausdrücklich die Überschrift zum Prosa-‚Tristrant‘ (ed. A. Brandstetter, S. 1,2–6): . . . *weliche histori einer vorrede wol würdige wäre | vnd doch vnntutz | dann die lesenden vnnnd zühörenden | in langen vorreden verdrissen nemend Darumb sag ich die histori auff das kürzt . . .* Ganz ähnlich äußert sich in Johann Hartleibs Übersetzung Alexander der Große über den Wert einer *vorrede* in seinem Brief an Aristoteles: *Wann in wellichen sachen die vorred lang verzwecht, da ist der sÿn nichts wert. Wann wer ain sach sagen wil und die lang umb redet, der erdencket erst, wie er die mit lügen bestÿt.* Nur 7 Handschriften von 45 der ‚Historia de preliis J3‘ haben das Prooemium.³¹ In Heinrichs von Mügeln ‚Der Meide kranz‘ verzichtet die Handschrift L im Rahmen einer bewußten Auswahl und allgemeinen Anonymisierung³² auf die Vorrede (V. 1–68) und begnügt sich mit der Einleitung (V. 69–118).³³ In Konrad von Würzburgs ‚Trojanischem Krieg‘ setzt die Mehrzahl der Handschriften³⁴ nach V. 324 *des ich nû hie beginnen wil* ohne den Prolog mit V. 325 ein, einem typischen Eröffnungsvers: *Ein künic was ze Troye . . .*³⁵ Daß Konrads ‚stolzer‘ Prolog im Kontext der ‚Trojaromane‘ geringes Interesse der Leser fand, dürfte nur wenig erstaunen, wird aber in philologischen Arbeiten fast nie berücksichtigt. Dagegen macht sich Wyss³⁶ über das Fehlen des Prologes und über den verkürzten Epilog in Konrads von Würzburg ‚Alexius‘ Gedanken. In der Handschrift S aus dem Jahre 1478 setzt der ‚Alexius‘ auf altbewährte Weise ein: *Ze Rôme ein edel herre was.*³⁷ Eine Prosabearbeitung der ‚Alexius‘-Legende Konrads läßt Prolog und Epilog beiseite.³⁸ Ganz ähnlich eröffnet die Handschrift S Johanns von Würzburg ‚Wilhelm von Österreich‘ ohne den Prolog mit V. 173: *Ein herzoge was in Osterrich gesezzen . . .*,³⁹ im Gegensatz zu der Prosaauflösung dieses Romans, die die ‚Vorrede‘ beibehält.

Keiner dieser vier bisher genannten Versuche, das Fehlen eines Prologes im Lied WvO zu begründen, läßt sich nachweisbar ausschließen, so sehr das auch Philologen frustrieren mag, die nur all zu gern das Schlicht-Handgreifliche hinter das Geistreich-Getüftelte (sei es auch nur mit Hilfe sprachlicher Überanstrengung) zu stellen lieben. Doch wirken zugegebener Maßen diese vier Begründungsversuche etwas oberflächlich. Immerhin lassen sich an den vierten⁴⁰ weiterführende Überlegungen anschließen.

Der Verfasser des Liedes WvO übergeht nicht nur den Prolog Rudolfs, sondern er reduziert den gesamten Umfang der Vorlage ziemlich gleichmäßig von knapp 16000 auf gut 4000 Verse. Dieser Kürzungstendenz fällt, wie bereits angedeutet, alles zum Opfer, was die Handlung nicht vorantreibt. Becker (Anm. 6) hat gesehen, daß „den kern der epischen bemühungen der frührenaissance die verkürzenden neugestaltungen von über zwei dutzend mhd. epen bilden“ (S. 203). Kürzungswille und Kürzungspraxis im Lied WvO fügen sich also dem Zug der Zeit zur *summa facti* anderer spätmittelalterlicher Bearbeitungen alter epischer Vorlagen, aber auch zeitgenössischer Originalwerke.

Doch ist auch ein mit Sicherheit vorhandener, und oft auch ziemlich rabiat, manchmal sozusagen auch wahllos eingesetzter Kürzungswille, der alles ausmerzt, was, etwas salopp gesagt, nicht niet- und nagelfest ist, eine Motivation, die hinsichtlich der Frage nach dem Fehlen eines Prologes nicht völlig befriedigt und einen Rest von Ungenügen zurückläßt. Denn wirft man einen etwas weiterausholenden Blick auf spätmittelalterliche kürzende Bearbeitungen in Vers und Prosa – einige Beispiele sind bereits angeführt worden –, so zeigt sich ein einigermaßen uneinheitliches Bild, das Generalisierungen in griffiger Form nicht zuläßt und nur sehr vorsichtige Auswertung und behutsame Deutung erlaubt.

Ulrich Fueters Eingangsgebet zum ‚Iban‘, das er ohne seine Vorlage geschrieben hat, habe ich schon erwähnt. In seinem ‚Wigoleis‘ hat Ulrich Fueterer Wirnts Prolog nicht übernommen und durch einen zweistrophigen neuen Werkeingang ersetzt. Dabei ist es unwahrscheinlich, daß er in seiner Vorlage⁴¹ keinen Prolog vorgefunden hat, da dieser in der ‚Wigalois‘-Überlieferung nur selten fehlt.⁴² Auch im ‚Trojanerkrieg‘, zu dem ihm Konrads Roman als Vorlage diente, schrieb er zwei Eingangstrophen ohne Vorbild in der Vorlage, doch mag er hier bereits keinen Prolog in seiner Handschrift angetroffen haben (s. o. Anm. 23). Der Prosa-‚Willehalm‘-Zyklus⁴⁴ bietet keinen Eingang der drei Vorlagen, doch muß hier neben der ausdrücklich hervorgehobenen Kürzungstendenz: *dar von wer vil ze sagen, das man underwegen latt dur der kurz willen* (S. 160,2), das oben angesprochene Problem der Überlieferungssymbiose der drei Epen als Zyklus mitbedacht werden. Selbst bei der sich ungewöhnlich eng an die Vorlage anschließenden Prosaauflösung der kuzen Exempelerzählung Herrands von Wildonie ‚Der nackte Kaiser‘ ist der Prolog von 18 Versen – ebenso wie der Epilog – übergangen,⁴⁵ dasselbe belegt Reiffenstein⁴⁶ für die Prosafassung der ‚Jakobsbrüder‘, die den Prolog von 70 Versen der Vorlage sowie den Epilog von 125 Versen ausläßt. In den verschiedenen Fassungen und Versionen des ‚Buches von Troja‘ schließlich ist teils die Vorrede – die im folgenden, wie auch bereits bisher, nicht säuberlich von Prologen unterschieden werden soll⁴⁷ – der Quelle gekürzt, teils ganz weggelassen, teils aber auch in Gänze beibehalten worden, selbst wenn die Bearbeiter im übrigen Text stark gekürzt haben.⁴⁸ Auch im Bereich der Sachliteratur sind Prologe ‚bewegliche‘ Versatzstücke, deren Vorhandensein oder Fehlen Kennzeichen verschiedener Textredaktionen darstellt,⁴⁹ unabhängig von der Stillage des Werkes. So ist in Konrads von Megenberg ‚Buch der Natur‘ (ed. F. Pfeiffer) der strophische Prolog der ersten ‚Auflage‘ in einer zweiten durch das ‚Buch‘ ‚von der sel‘ (ed. G. Steer) ersetzt worden.

Ob also ein Prolog übernommen, bearbeitet oder weggelassen wird, läßt sich nicht ohne weiteres in direkte Verbindung mit dem Stil und der Tendenz der übrigen Textbehandlung bringen, ja kann sogar gegenläufig zu ihr sein.

Im Gegensatz zu einem ‚normalen‘ Schreiber, der im allgemeinen doch mehr oder weniger genau die Vorlage wiedergeben *wollte* und der deshalb die Prologe in aller Regel nicht übergang, hatte der Autor des Liedes die Absicht, die Vorlage zu kürzen. Es ist daher ganz besonders naheliegend, gleich den ‚handlungslosen‘ Prolog zu streichen. Wenn auch die Prologe eine abgeschlossene Einheit darstellen und „als solche außerhalb der Erzählung stehen“⁵⁰ – wenn auch mit feinen Fäden mit ihr verknüpft –, so waren sie in einer Zeit, die ein Werk noch nach dem *incipit* zitierte, dennoch geradezu ‚Erkennungsmarke‘ des betreffenden Werkes, das man nicht besinnungslos übergehen konnte, ohne das Sinngefüge der Vorlage empfindlich zu stören. Der Prolog wäre also mit den Erzählerbemerkungen und -kommentaren, den Descriptionen von Personen, Kleidern, Gegenständen, Festen, Turnieren, Schlachten und so weiter, Dialogen und Monologen auf eine Stufe zu stellen, sein Fehlen unter dem Schlagwort der ‚Homogenisierung‘ zu registrieren. Unabhängig von den je einzelnen Beweggründen der Autoren ist der Effekt ja ziemlich gleichmäßig einheitlich und gleichförmig. Nimmt man das ‚Kunstwollen‘ der Prosaauflöser und anderer Bearbeiter wie den des Liedes WvO, das in erster Linie auf Kürzungen aus ist, als entscheidendes Prinzip, das Stil und Erzählweise bestimmt und steuert, dann wäre die „Vereinheitlichung und Linearisierung der Erzählung“ und „damit verbunden eine weitgehende Objektivierung und Historisierung“⁵¹ nicht so sehr ein Ziel, das der Bearbeiter bewußt geplant und angestrebt haben muß, sondern ein Ergebnis, das sich ihm notgedrungen, oder besser: eher beiläufig und-unter der Hand eingestellt hat. Gerade der Befund der verschiedenen Versionen des ‚Buches von Troja‘, der alle Möglichkeiten des Reagierens auf den Prolog der Vorlage umfaßt, sollte aber zur Zurückhaltung bei der Verallgemeinerung von Einzelbeobachtungen Anlaß geben. Insbesondere sollte man im Auge behalten, daß die Form der Bearbeitung nicht so wichtig ist wie die Bearbeitungstendenz. Ob Verse zu Versen, Prosa zu Versen, Verse zu Prosa, Verse zu Strophen, Prosa zu Strophen etc. bearbeitet werden, ist zwar für die Mikrostruktur der Bearbeitung von Bedeutung, ist aber für die Makrostruktur nicht so entscheidend wie die Vorentscheidung des Autors, ob es kürzen, längen (oder beides nacheinander wie in der ‚Wilhelm von Österreich‘-Prosa) will. Dieser Gesichtspunkt ist bei den Untersuchungen zu den sogenannten Prosaauflösungen viel zu wenig beachtet worden, die alle darunter leiden, daß die Gegenproben an Bearbeitungen anderer poetischer Formen nie vorgenommen und systematisch ausgewertet worden sind.

Habe ich bei den bisherigen fünf Erklärungsversuchen mehr mechanische Ursachen und eher unbedachte Gründe für das Fehlen des Prologes im Lied aufgeführt, die dem Bearbeiter nicht allzuviel an bewußtem Vorgehen bei seiner Bearbeitung des WvO zubilligen und ihm wenig Ehre machen (insoweit sie überhaupt in seiner Kompetenz lagen), so soll im folgenden auf zwei verschiedenen Wegen mit absichtsvollem, überlegterem und gewolltem literarischem Vorgehen gerechnet werden, wenn auch die Gefahr, dem insgesamt sicherlich mehr zeittypisch aufschlußreichen als stilistisch beachtenswerten Autor zu viel an Theorie- und Problembewußtsein zuzu-

muten, sich dabei nicht leugnen läßt. Doch hat, so glaube ich, das Durch-Spielen aller Möglichkeiten einen eigenen Reiz, das dadurch, daß der Einzelfall in die Literaturszene seiner Zeit eingebettet werden kann, seine ausgreifende Darstellung rechtfertigen kann. Ich hatte eingangs angedeutet, daß der Anonymus im Zuge seiner Bearbeitung des Liedes WvO die Form gewechselt hat. Statt des epischen Reimpaarverses wählte er den ‚Herzog-Ernst-Ton‘, der insbesondere in der spätmittelalterlichen Heldendichtung, speziell der Dietrichepik, reiche Verwendung fand, und so außerordentlich populär war, daß zum Beispiel sein Gebrauch im Meistersang strenger Observanz verpönt war.⁵² Allerdings wurde der ‚Bernert-Ton‘, wie er auch heißt, auch für eine Reihe geistlicher Lieder in geradezu bauernfängerischer Absicht verwendet,⁵³ ein weiteres Indiz für den Bekanntheitsgrad des Tones. Vorausgesetzt also, daß es wirklich Heldenlieder als Ganzes waren wie der ‚Sigenot‘, das ‚Eckenlied‘ oder das ‚Lied von Herzog Ernst‘, die für den Bearbeiter des Liedes WvO vorbildlich und anregend gewesen sind, vorausgesetzt, daß es nicht nur die Melodie war, eben der ‚Herzog-Ernst-Ton‘, der ihm aus anderen Texten bekannt war, dann könnte eine weitere Möglichkeit der Begründung für das Übergehen des Prologes der Vorlage beigebracht werden. Denn der Formwechsel Reimpaar – Strophe bei einem Stoff ist ein nicht allzu häufig belegbarer Vorgang. ‚Herzog-Ernst‘⁵⁴ und ‚Wunderer‘ wären an erster Stelle zu nennen, dazu insbesondere das ‚Dresdener Heldenbuch‘⁵⁵ mit seinen diversen Fassungen, zum Beispiel des ‚Laurin‘.

Vor allem die Heldenlieder und die sogenannten Spielmannsepen pflegen ohne Prolog und ohne Umschweife „mit den Dingen selbst“ zu beginnen.⁵⁶ Daher ist die Prologlosigkeit sogar als Gattungsmerkmal der Heldendichtung angesehen worden. Die mit der Annahme der gattungstypischen strophischen Form vollzogene Transponierung des Stoffes und Modernisierung hätte den Bearbeiter des Liedes WvO veranlaßt, den Prolog der Vorlage als nicht mehr gattungskonform beiseite zu lassen. Nicht der Hang zum Kürzen, nicht der Zug zur *summa facti*, sondern eine (zumindest im Ansatz) poetologische Überlegung des Bearbeiters wäre also die Ursache für die Prologlosigkeit des Liedes WvO. Der auf diese Weise zustande gekommene Beginn des Liedes:

1,1 Ain furst in franckenreiche saß
von orlens wilhelm genennet waz⁵⁷

entspricht genau dem bereits angesprochenen, außerordentlich verbreiteten Eröffnungstyp:

Ez was ze Berne gesezzen
Ein degen sô vermezzen

beginnt das kurze Dietrichlied ‚Laurin‘;

Es saß im Niderlande
Ein Kûnig so wol bekindt

das Lied vom ‚Hürnen Seyfrid‘;

Iuch ist wol zuo wissen das,
wie zuo Britanje ein konig sas,
der was Artus genant

die schwankhafte Erzählung ‚Tristan als Mönch‘⁵⁸.

Der Bischof von London Gilbert Foliot schickte nach 1167 seinen Hoheliedkommentar einem Freunde zur Lektüre und Überprüfung. Dieser sandte ihn zurück mit großem Lob und sprach die Erwartung aus, „daß Gilbert durch die Voranstellung eines Prologs seinem Kommentar noch die letzte Vollendung geben möge“.⁵⁹ Daraufhin entschließt er sich, nachträglich (s. o. Anm. 26, 28), „dem Kommentar als ‚würdige Vollendung des Werkes‘ . . . einen Prolog hinzuzufügen“. Dabei spüren wir aber deutlich, daß Gilbert diesem Vorschlag des Freundes wenig Verständnis entgegenbrachte, denn er rechtfertigt seine ursprüngliche Absicht mit Nachdruck. Indem er ohne Prolog zu beginnen gedachte, erklärt er, folge er Salomon, dem Autor des zu kommentierenden Werkes“.⁶⁰ Dieser habe „seine drei Bücher geschrieben, ohne die Spannung des Lesers durch einen Prolog zu wecken, habe vielmehr die Sache selbst wirken lassen“.⁶¹ Sicherlich wäre diese Äußerung als direkte Parallele zum Lied WvO viel zu hoch gegriffen. Sie zeigt aber doch, daß man auch außerhalb der rhetorischen Schriften und Lehrbücher sich über das Fehlen eines Prologes Rechenschaft gab, daß man über die Wechselwirkung und über den Zusammenhang von Prolog und Gattung Überlegungen anstellte.⁶²

Näher an die im Lied geübte Praxis könnte die bereits Anm. 37 erwähnte Handschrift S von Konrads ‚Alexius‘ heranzuführen, die Konrads Prolog übergeht und für den Epilog einige Ersatzverse bietet. Daß „hier ein anderes Konzept von der Legende sichtbar wird, das sich von demjenigen der höfischen Literaten unterscheidet“, ist von Wyss (Anm. 36), nicht zu Unrecht wie mir scheint, vermutet worden.

Schließlich bezeugt auch die Kurzfassung in Reimpaarversen des WvO aus dem 15. Jahrhundert (Anm. 3), in der der WvO auch durch den Druck einige Verbreitung fand, daß ein Wechsel der Gattung mit einem Wechsel des Werkeinganges bei gleichem Sujet Hand in Hand geht. Fischer zählt diese Version zu den Mären⁶³, und der neue Prolog rechtfertigt die Zuweisung dieses „Handlungsextractums“⁶⁴ zu dieser Gattung.⁶⁵ Die wenigen einleitenden Verse, die zunächst betonen, daß man nur von tapferen Rittern *sung, läs oder sät* (V. 7), münden sehr schnell in die gerade in diesem Bereich der Literatur sehr geläufige Tacete-Formel⁶⁶, die dann unmittelbar *medias in res* der Handlung führt. In diesem Falle wird man wohl mit gewissem Recht von einem gattungsbedingten und gattungskonformen Austausch zweier Eröffnungstypen,⁶⁷ von der Variation zweier Eröffnungsschemata sprechen dürfen.

Darf man aber Vergleichbares für den Bearbeiter des Liedes WvO in Anspruch nehmen? Der neue Schluß des Liedes (s. u. III) könnte vielleicht gegen eine solche Einschätzung sprechen, da er zu den Helden- und besonders zu den kleinen Dietrichliedern in diesem Tone nicht passen will. Aber auch die Kurzfassung des WvO hat einen ähnlichen erbaulichen Schluß (V. 1448 - 1456), der nicht unbedingt für die Gattung Märe üblich ist und vielleicht deshalb auch in zwei Handschriften fehlt. Aber wahrscheinlich wird man, insbesondere bei so unselbständigen Texten wie dem Lied WvO, Prolog und Epilog nicht zu sehr unter dem Gesichtspunkt der ‚Einheit des Werkes‘ beurteilen dürfen.⁶⁸

Mehr noch aber als der Schluß des Liedes WvO und die unbewiesene Voraussetzung von der nicht nur formalen, sondern auch inhaltlichen Vorbildlichkeit der Heldenichtung beziehungsweise Heldenlieder⁶⁹ spricht gegen die zuletzt vorgetragene Möglichkeit, die Prologlosigkeit des Liedes WvO zu deuten, ein anderes gravierendes Argument, der Hinweis nämlich auf den im Spätmittelalter herrschenden Gattungssynkretismus.⁷⁰ Dieser läßt es eher unwahrscheinlich erscheinen, bei dem Bearbeiter, der nicht erkennen läßt, daß er literarisch erfahren oder geschult ist, ein so

ausgeprägtes Bewußtsein von der stilistischen Eigenart der Gattung und deren Forderungen zu erwarten, zumal zu seiner Zeit die scharfen Konturen der Gattungen, um die es hier geht, verschwommen sind. Schließlich sind auch die Dietrichepen ‚Der Wunderer‘ und ‚Laurin‘ in Reimpaar- und in strophischen Versionen bekannt, ohne daß man, wie bereits gesagt, in diesen Fällen von Gattungswechsel spräche.⁷¹ Inhaltliche und stilistische Indizien wie beim ‚Lied von Herzog Ernst‘, das gegenüber den Reimpaarfassungen mit einer Reihe Details, die aus der Heldendichtung stammen, angereichert ist,⁷² dem aber auch Charakteristisches fehlt,⁷³ gibt es im Lied WvO überhaupt nicht. Der Bearbeiter klammert sich soweit es nur eben geht an den Wortlaut der Vorlage, ohne den Drang zu verspüren, literarische Reminiszenzen einfließen zu lassen. Da der Bearbeiter im Lied außer der Überschrift keine Fingerzeige gibt, die für eine Zuordnung zu einer Gattung genützt werden könnten, so kann „die Relevanz von Kategorien oder Genres bei der Interpretationstätigkeit“, „das Prinzip des Vorrangs des Genres“,⁷⁴ kaum richtig eingeschätzt und damit zum Tragen gebracht werden.

So gesehen könnte man das Fehlen des Prologes im Lied nicht als Adaption der gattungskonformen Prologlosigkeit der Heldenlieder ansehen,⁷⁵ sondern vielmehr als Bestätigung eines allgemeineren spätmittelalterlichen Gattungszusammenfalls, beziehungsweise als Ausdruck eines schwindenden Vermögens, nach Gattungen zu differenzieren. Dementsprechend hat denn auch das gedruckte Heldenbuch (ed. A. v. Keller) nicht nur eine Prosaeinleitung, sondern auch eine *vorrede* in Reimpaaren, die darüber hinaus in den ersten sechs Versen den Beginn des Prologes vom ‚Pfaffen Amis‘ des Strickers (ed. K. Kamihara) fast wörtlich zitiert.

Ulrich Fuetrer wäre mit seinen zahlreichen Eingängen im ‚Buch der Abenteuer‘ ein erstes deutliches Beispiel, das zur Bestätigung herangezogen werden könnte.⁷⁶ Selbst im Bereich der Dietrichlieder gibt es Kontaminationen, da der Eingang des mittelniederdeutschen ‚Lorin‘ (ed. T. Dahlberg), der *lustich tho lesen edder tho spelen* ist (Überschrift), mit *Heroldes vörrede* bezeichnet ist.⁷⁷ Wirft man nun noch einen Blick auf die erzählende Prosa-Unterhaltungsliteratur der Zeit, so hat der ‚Hug Schapler, gleich zwei Vorreden; Eleonore von Schottlands ‚Pontus und Sidonia‘ setzt ohne Prolog ein, während die anonyme Übersetzung (ed. K. Schneider) einen solchen, wenn auch kurzen (S. 45,1–11) aufweist. Erst der Straßburger Druck von 1539 bringt nach Wüst⁷⁸ auf Blatt Aijr-Aiiij „eine sehr pomphafte Vorrede“ (S. 32); S. 34f. macht Wüst darauf aufmerksam, daß Vorreden dieser Art auf die Drucker selbst zurückgehen können (vgl. S. 38). Im Frankfurter Druck von 1554 ist diese Vorrede wieder entscheidend gekürzt (Wüst, S. 48), und im ‚Buch der Liebe‘ von 1587 fehlt die Vorrede vollständig (Wüst, S. 52); damit ist der Ausgangspunkt, Eleonores Prologlosigkeit, wieder erreicht. Ganz ähnlich hat Siegmund Feyerabend beim ‚Wigoleis‘ in demselben Bande „die schon in C gekürzte Vorrede völlig weggelassen“, nachdem zuvor die Frankfurter Drucke „die letzten 9 Zeilen der Vorrede, die eine zweite *captatio benevolentiae* des Verfassers für sein Werk enthalten, weggelassen“ haben.⁷⁹ In eben dieser Fassung des ‚Buches der Liebe‘ ist Thüring von Ringoltingens Einleitung zur ‚Melusine‘ (ed. K. Schneider, S. 36–37,13) entfallen, und ebenso der „kleine Vorspann“,⁸⁰ der in dem Autograph Veit Warbecks und der zweiten anonymen Übertragung der ‚Histori von der schönen Magelona‘ vorausgeht. Der niederdeutsche Roman ‚Paris und Vienna‘ (ed. A. Mante) beginnt ohne Prolog, hat aber wie andere Romane, zum Beispiel ‚Die Historie von dem Kaiser Octaviano‘ (Faksimile des Augsburgers Druckes von Matthäus

Franck, ed. Th. Friderichs-Müller, S. XVI), sei es in Handschriften oder Drucken, vor dem eigentlich erzählenden Text eine ausführliche Inhaltsangabe. Eine solche ist im Druck des ‚Fortunatus‘ mit *Vorred* überschrieben.⁸¹ Auch die ‚Geschichte des Pfarrers vom Kalenberge‘ (ed. V. Dollmayr) oder die ‚Histori Peter Lewen‘ (ed. F. Bobertag) – um auch den Bereich der gereimten Unterhaltungsliteratur zu streifen – werden durch Prolog beziehungsweise Vorrede eröffnet; im Gegensatz zu seiner Quelle und den anderen Schachgedichten eröffnet Heinrich von Behringen das seinige mit einem Prolog (ed. P. Zimmermann). Und selbst der außerordentlich kunstvolle strophische Prolog, den Konrad von Würzburg dem ‚Engelhard‘ vorausgeschickt hat, ist im Druck von 1573 erhalten geblieben, wenn auch die Strophen im Druck nicht abgesetzt sind, und wenn er auch unter Umständen um die Gönnernennung gekürzt worden ist.

Das Bild, das sich aus den beigebrachten Beispielen aus handschriftlichen Überlieferungen älterer Werke, Bearbeitungen, Übersetzungen und Neuschöpfungen gewinnen läßt,⁸² ist so uneinheitlich, daß sich, solange keine Analysen der einzelnen Denkmäler unter diesem Gesichtspunkt vorliegen, keine einheitlichen Traditionen abzeichnen. Daher kann dieser Überblick derzeit noch keine Entscheidungshilfe in Bezug auf das Lied leisten, ob nämlich der Bearbeiter sich vielleicht doch mit seinem Lied WvO dem Traditionsstrang der ‚Heldenlieder‘ zuordnen läßt, in dem der Prolog gattungskonform überhaupt fehlt, ob der Bearbeiter aus poetologischen Erwägungen⁸³ den Prolog übergangen hat,⁸⁴ oder ob er ihn einfach deswegen fallen ließ, weil er kürzen wollte, und sich keine weiteren Gedanken über den Effekt gemacht hat.

„Daß der Weg von der Gattung zum Prolog sicher nicht gangbar“ ist, scheint mir zumindest für das Spätmittelalter ziemlich eindeutig zu sein. Der von Naumann vorgeschlagene umgekehrte Weg, daß nämlich „eine Sichtung der Prologe einen Anhaltspunkt für die Einleitung unserer mhd. Dichtung liefern könnte“,⁸⁵ den er für das 12. und 13. Jahrhundert für erfolversprechend ansieht, obwohl er schon bei der Einordnung in die Koordinaten von Wolframs ‚Willehalm‘ unüberwindbare Schwierigkeiten aufwirft, scheint mir für das späte Mittelalter erst recht nicht mehr gangbar zu sein, selbst wenn wir, wie Naumann es ausdrückt, „dabei als Ergebnis keine Gattungen in unserem Sinne, sondern in ihrem Werkverständnis und ihrer Zielgerichtetheit unterschiedliche Schrifttumsgruppen für unterschiedliche Publikumsschichten erhalten“.⁸⁶

Zum Abschluß der Erörterung dieses Punktes möchte ich noch einen letzten, *siebenten* Deutungsversuch vortragen, der die bereits genannten zum Teil zusammenfaßt und auf ihnen aufbaut.

In jüngster Zeit ist deutlich herausgearbeitet worden, in welchem Ausmaß sich Rudolf von Ems im WvO mit seinem Vorbild Gottfried von Straßburg auseinandersetzt, aber auch mit Wolfram von Eschenbach.⁸⁷ Dies gilt für den Inhalt genau so wie für die sprachlich-stilistische Gestaltung. Diesen Bezug auf die Vorbildlichkeit führt Rudolf unter anderem durch sehr bewußt ausgewählte und eingesetzte Zitate seinem Publikum vor, dem schwäbisch-staufischen Literaturkreis um Konrad von Winterstetten, einem der bedeutenden Reichsministerialen der Stauferzeit im 13. Jahrhundert.⁸⁸ Dieses Publikum brachte die Voraussetzung mit, mußte sie aber auch mitbringen, um Feinheiten dieser Art als literarische Leckerbissen registrieren und goutieren

zu können. Dem Bearbeiter sind diese literarischen Beziehungen und Feinheiten nicht mehr ersichtlich und er läßt Anspielungen, Zitate und zitatähnliche Abwandlungen auch schlicht weg. Diese Art des Vorgehens sei an zwei Beispielen erläutert.

Der Strophe 29 im Lied WvO entsprechen bei Rudolf die Verse 1682–1719. In den Versen 1682–1712 fordert die Fürstin die versammelten Räte zu maßvoller Klage um den toten Landesherrn auf; maßvoll deshalb, weil, so wie ihr der Gemahl, ihnen der Herr gestorben sei, aber ebenso wie ihr dafür ein Sohn geboren, so sei ihnen in dem Neugeborenen ein neuer Herr entstanden. Sie endet diesen Teil ihrer Rede mit einer sprichwortähnlichen Sentenz (V. 1710–1712), mit der als einem Träger realer Lebenserfahrung ein Lebensgesetz formuliert wird, und die zugleich zur Bewältigung der Wirklichkeit dient.⁸⁹ Diese Argumentation, die dem Bearbeiter zu spitzfindig, rational-unterkühlt und gefühllos vorgekommen sein mag, übergeht er und kommt damit aber auch gleich zum eigentlichen sachlichen Kern der Aussage.⁹⁰ Daß in dem übergangenen Teil auch zwei ‚Parzival‘-Zitate, die im Sinne Panzers „läßliche Zitate“⁹¹ sind, entfielen, mit denen Rudolf einerseits Wolfram, *der wol ze maister schefte sprach* (WvO, V. 2180), seine Reverenz erwies, andererseits seine eigene Kunst unter Beweis stellte, sowie ein ‚Tristan‘-Zitat, dies alles dürfte dem Bearbeiter sicherlich gar nicht mehr aufgefallen sein. Vergleiche also V. 1684f.:

Das sont wir von herzen clagen
Und doch niht ze unmázeclíher wis

und ‚Parzival‘ 99,8f.:

er sprach ‚iuch sol niht riuwen
zunmázer wís der bruoder mîn,

sowie WvO V. 1688: *Lebennes lenge vloch er ie* und ‚Parzival‘ 105,13 *mînen hêrren lebens lenge vlôch* – es handelt sich um Gahmurtens Tod! Dazu vergleiche WvO V. 1693: *Swie ich vrôdeloses wip* . . . und ‚Tristan‘ V. 1441: *und hielt daz frôudelôse wip*⁹².

Als zweites Beispiel soll Strophe 32 dienen. Die Fürstin spricht:

- 1 O herr es ist eûch wol erkant
daz ich nun zu dißer stund
in kirchen nit dar kumen
- 4 Darum so bitt ich euch durch gott
neman vrlob von dem bischoff
daz opffer selbs mig bringen . . .

V. 1 und 2 sind ziemlich genau der Vorlage entnommen (V. 1801f.):

Herre, nu ist ú wol kunt
Das ich nu an dirre stunt . . .

V. 3–6 paraphrasieren V. 1803–1806, wobei die drei wichtigsten Substantiva in gleicher Reihenfolge beibehalten sind:

. . . Sol und mûs vor kílchen stan
Und niht án urlup sol gan;
Des helfent umbe den bischof mir,
Unz ich geophir, das ist min gir!

Die Sache, um die es geht, hat der Bearbeiter korrekt übernommen: „Gemäß dem mosaischen Gesetz galten die Frauen nach der Geburt eines Knaben 7, nach der eines Mädchens 14 Tage für unrein. Im ersten Falle wurde die gesetzliche Reinigung im Tempel und das dabei vorgeschriebene Opfer nach 40, im zweiten nach 80 Tagen – von der Geburt ab gerechnet – vollzogen (Lv 12,1–8). Vor diesem Akte durfte sie das Heiligtum des Tempels nicht betreten . . . Diese Anschauungen gingen auch in die christliche Kirche über.“⁹³ „Bis ins 11. Jahrhundert stellten lateinische Bußbücher den Besuch des Gottesdienstes seitens der Wöchnerinnen vor dem Reinigungsakte unter Strafe“ (Franz, S. 215), und darin, daß „eine Trierer Synode von 1227

den Priestern die Zurückweisung von Wöchnerinnen, welche gleich nach der Geburt die Aussegnung zu erhalten wünschten, untersagte,“ erkennt man „später noch Spuren der alten Strenge“ (Franz, S. 218). Für die Rezeption dieses Passus durch den Bearbeiter des Liedes ist wichtig, daß im „15. Jahrhundert in Deutschland die Sitte [,daß die Wöchnerinnen ihren ersten Kirchgang mit einer feierlichen Danksagung verbanden und den kirchlichen Segen erhielten“ (Franz, S. 219)] so eingebürgert war, daß man ihre Übung sogar als eine kirchliche Verpflichtung betrachtete“ (Franz, S. 220). Die Verpflichtung zur Aussegnung bestand sowohl in Rudolfs Zeit als auch in der des Bearbeiters. Der ganze Passus stimmt mit den kirchlichen Gepflogenheiten überein und zeigt, daß Rudolf mit ihnen vertraut gewesen sein muß. Daß der Bearbeiter ihn so genau übernimmt, deutet darauf hin, daß diese auch für ihn, seine Zeit und Gegend Gültigkeit gehabt hatten.

Eine der ganz wenigen Stellen in der mittelhochdeutschen Erzählliteratur, an der auf diese Reinigungsvorschriften Bezug genommen wird, ist Gottfrieds ‚Tristan‘, V. 1953–1957:

Nu daz diu guote marschalkin
 der nôt genesen solte sîn
 und nâch ir sehs wochen,
 als den frouwen ist besprochen,
 des suns ze kirchen solte gân . . .⁹⁴

Nachdem man weiß, wie der WvO „in bewußtem Bezug zum ‚Tristan‘ geschaffen worden ist“,⁹⁵ und daß gerade die Vorgeschichte „in Anlehnung an den ‚Tristan‘ Gotfrids“ hinzugefügt worden ist,⁹⁶ kann man Wachingers Hinweis auf die „kirchlichen Gewohnheiten seiner Zeit“⁹⁷ weiterführen und präzisieren. Rudolf hat sich durch sein Vorbild dazu anregen lassen, an einer ziemlich genau parallel verlaufenden Stelle der Handlung den ‚Tristan‘ zu zitieren, aber so, daß er durch detaillierteres Ausbreiten seiner Kenntnisse *maïster Goetfrides kunst* (WvO, V. 2185) übertraf.

Selbst also, wenn das eine oder andere Zitat, das der Bearbeiter aus seiner Vorlage übernahm, selbst wenn der Prolog als Ganzes die Bearbeitung mehr zufällig überdauert hätte,⁹⁸ so wäre in dem so grundlegend veränderten Text seine ursprüngliche Funktion verloren gegangen, er wäre innerlich ausgehöhlt und zur leeren Hülse geworden.⁹⁹ Zur Wirkung eines Zitates, einer Anspielung, eines Prologes, der so dezidiert auf ein bestimmtes, esoterisch gebildetes, ästhetisch sensibles und anspruchsvolles Publikum ausgerichtet war, gehört wesentlich, daß die Zitate erkannt und verstanden,¹⁰⁰ daß der Kunstcharakter des Einganges als Ganzes gewürdigt werden kann. Ebenso gehört dazu, daß dies beides vom Autor absichtlich eingesetzt wird, um damit die besonderen Beziehungen zu den Vorbildern herzustellen und diese dann seinem Publikum zu vermitteln. Ein anderes Beispiel für eine so geartete Zitatenmontage sind die von Wachinger (Anm. 87) analysierten ‚Tristan‘-Zitate in dem Märe ‚Aristoteles und Phyllis‘, die der Erzählung einen „zusätzlichen parodistischen Reiz“ verliehen und die Zuhörerschaft die „desillusionierende Komik goutieren“ ließen (S. 82); als Gegenbeispiel wäre der ‚Friedrich von Schwaben‘ (s. u. Anm. 151) auszuführen.

Dem Publikum von 1522 – und dazu ist wenigstens¹⁰¹ der Bearbeiter selbst als Produzent und Rezipient gleichermaßen hinzuzurechnen – konnten die Klassikerzitate, konnte die Zwiesprache Rudolfs mit dem ihm vertrauten Publikum nicht mehr in ihren literarischen Reminiszenzen und Reverenzen bewußt geworden sein. Dafür ist

der literarische Wandel, und nicht nur dieser, in den rund 300 Jahren, die zwischen Rudolfs WvO und dem Lied liegen, zu tiefgreifend. Zur Zeit Rudolfs hatte sich gerade die Laiensprache generell poetisch wie praktisch und pragmatisch als Schrift-Literatursprache durchgesetzt.¹⁰² 1522 dagegen, das Jahr, in dem Luthers Übersetzung des Neuen Testamentes erschien,¹⁰³ hatte sich auch die Funktion der Volkssprache als des Trägers von Literatur grundlegend verändert, und damit auch die Wechselbeziehungen zwischen Autor und Publikum. Selbst wenn der Bearbeiter des Liedes den Rudolfschen Prolog zunächst hätte beibehalten wollen, so wäre es ihm kaum möglich gewesen, ihn mit eigenen Worten und verkürzt wiederzugeben. Der Prolog ist ohne jede Handlung, die der Nachdichtung ein Stützkorsett hätte bieten können; denn zu selbständigerer, freier Formulierung reicht es, wie der Schluß zeigen wird, eben nicht aus.

Um die literarische Situation des Bearbeiters, die sich von der Rudolfs im wörtlichen Verstande durch Welten unterscheidet, etwas zu verdeutlichen und zu konkretisieren, sei noch eine Szene aus der Vorgeschichte des Romans herangezogen.

Den Liebestod Iliens, der Mutter Willehalmes, hat Rudolf als „Kontrafaktur“ und „Kritik“ an Gottfrieds Gestaltung von Blancheflores Liebestod konzipiert¹⁰⁴ und damit ein Wolframs ‚Parzival‘ mit einbeziehendes Beziehungsgeflecht geschaffen, das für Rudolfs Publikum durchschaubar war, das derartige literarische Glanzlichter verstehen konnte. Für den Bearbeiter war die Ausgangslage bei seiner ‚Gestaltung‘ dieses Motivs eine vollständig andere: In Novellen, in Vers- und Prosaromanen war der ‚Liebestod über der Leiche und dem Sarg des Geliebten‘ popularisiert und zu einem Klischee geworden. Der Bezug Rudolfs auf Gottfried mag selbst einem so guten Kenner und Bewunderer der ‚Klassiker‘ wie Püterich von Reichertshausen von der Tradition verstellt und nicht mehr erkennbar und nachvollziehbar geworden sein. Denn die breite Verwendung dieser sentimentalischen Szene¹⁰⁵ zeugt für eine überdurchschnittliche Beliebtheit in breitesten Leserschichten, sind doch auch die Novellen ‚Frauentreue‘ und ‚Der Schüler von Paris‘ recht zahlreich überliefert.¹⁰⁶ Der gefühlsgeladene, rührende Charakter der Szene wird es gewesen sein, der den Anonymus interessierte und seinen literarischen Geschmack getroffen hat – den ‚bürgerlich‘ zu apostrophieren nichts klärt. Rudolfs Anliegen, „bei aller bewundernden Nachahmung im Gehalt seiner Dichtung (sich) unaufdringlich, aber nuanciert von Gottfried (abzusetzen)“,¹⁰⁷ lag außerhalb von des Bearbeiters Horizont.

Es ist das entaktualisierte, um nicht zu sagen: schlechte Verständnis eines Werkes, das hier nachwirkt, und dem, wie ich glaube, auch der Prolog des WvO in der Bearbeitung von 1522 zum Opfer gefallen ist. Der Bearbeiter wollte sicherlich guten Willens und nach besten Kräften zur Pflege des ‚literarischen Erbes‘ beitragen. Statt dessen brach er aus dem Werk, das er umzuformen sich vorgenommen hatte, genau das heraus, worum es Rudolf einst gegangen war. Er nahm der Vorlage den Stachel des Unkonventionellen oder den der Aktualität und machte es dadurch bequem konsumierbar. Er arbeitete die sogenannten überzeitlichen Werte heraus, die ihm das Werk beachtenswert und empfehlenswert machten, und leistete damit doch nur einem verfälschenden und verfälschten Literaturverständnis Vorschub, das allzu schnell abnützt, konventionalisiert und trivialisiert. Man denke nur an die C-Bearbeitung des ‚Nibelungenliedes‘ oder den ‚Münchener Tristan‘.¹⁰⁸

Die Entaktualisierung, das Stilisieren aufs allgemein Menschliche, aufs Normale scheint ein genereller Zug von Überlieferungsgeschichte zu sein,¹⁰⁹ an dem sich „Trivialisierung als literarischer Vorgang“¹¹⁰ zeigt. Ihre Auswirkungen können im Einzelfall mehr oder weniger geschickt retouchiert werden. So hat auch Arnold von Lübeck in seiner lateinischen Bearbeitung von Hartmanns ‚Gregorius‘ „alles fortgelassen, was sich auf den Dichter persönlich bezieht“,¹¹¹ und dabei auch den Prolog stark umgearbeitet: „Das autobiographische *ich* des hochdeutschen Erzählers verschwindet und wird durch die Anrede an das Publikum ersetzt“,¹¹² Freiheiten des Laien-Dichters werden von dem geschulten Theologen korrigiert, theologische Zweideutigkeiten verdeutlicht.

Für den Bearbeiter von 1522 hatte der Prolog der Vorlage, dessen „einleitende reflektierende Äußerungen Rudolf benutzt, um auf die innere Einstellung des Publikums gegenüber seiner Dichtung Einfluß zu nehmen“,¹¹³ der aber auch dazu diente, „die Verbindung mit Gottfried herzustellen: Gottfried soll von Anfang an im Bewußtsein präsent sein, damit der neue Liebesroman sich als ‚Tristan‘-Kritik konstituieren kann“,¹¹⁴ seine Funktion verloren. In der Auseinandersetzung mit seiner Vorlage reagierte der Verfasser des Liedes ganz besonders hilflos. Das Grundproblem aller künstlerischen Formarbeit, die ‚Differenzierung gegen Kontinuität‘, das Abrücken und Aufbrechen von Vorgegebenem, löste der Bearbeiter, indem er das Problematische des Textes einfach übergang,¹¹⁵ statt daß er einen seinen Vorstellungen, Erwartungen und Ansprüchen gemäßen Eingang schrieb – wie Ulrich Fuetrer –, selbst wenn er so kümmerlich ausgefallen wäre wie der der WvO-Reimpaarkurzfassung (Anm. 3). War in der Heldendichtung die Prologlosigkeit funktional, das heißt gattungsbedingt und hing unter anderem mit der Anonymität der Werke dieser Gattung zusammen,¹¹⁶ so ist die Prologlosigkeit im Lied WvO wohl kaum noch funktionstragend, kaum die individuelle ‚Leistung‘ des Anonymus, Ergebnis seines spezifischen ‚Kunstwollens‘, sondern eher Ausdruck eines zeitbedingten, gleichermaßen individuellen und überindividuellen Literaturverständnisses,¹¹⁷ das in der Weitergabe des bloßen Stoffes, des Handlungsgerüsts, die literarische Kontinuität ausreichend gewährleistet sieht.¹¹⁸ Hugo Kuhns Aperçu: „Gattungsgeschichte ist so Literaturgeschichte selbst“,¹¹⁹ hat sich an diesem Beispiel im weiteren Sinne bestätigt und läßt den Einzelfall damit auch aus seiner Unverbindlichkeit über sich selbst hinaus auf allgemeinere literaturgeschichtliche¹²⁰ Zusammenhänge verweisen.

III

Im Verlaufe dieser Untersuchung habe ich schon mehrfach beiläufig den Schluß des Liedes WvO erwähnt. Ihm sei der zweite Teil der Studie gewidmet.

Lüdicke (Anm. 2) meinte: „Der Verfasser ändert inhaltlich an seiner Vorlage nichts; nur eine erbauliche Betrachtung am Schluß des Werkes ist sein Eigentum“ (S. 132). Zunächst sei nachgewiesen, daß diese Feststellung nur zum Teil richtig ist. Der Schluß des Liedes vermag bei richtiger Identifizierung auf ein generelles Problem der

Wirkungsgeschichte und des literarischen ‚Verwertungsprozesses‘ der als vorbildlich empfundenen mittelhochdeutschen Literatur aufmerksam zu machen, das bisher weitgehend unbeachtet geblieben ist.¹²¹

Die Strophe 311 des Liedes, die letzte, lautet folgendermaßen, wobei ich die auffällige Parallele aus dem Schluß des ‚Wilhelm von Österreich‘ Johanns von Würzburg (ed. E. Regel) daneben stelle (V. 19357–19369):

- | | |
|--|--|
| <p>1 Meniger tut vmm zeitlich ding
wann vernunft het daz vnsynn fich
es thets nit het es synne</p> <p>4 magstu nit ein kleine zeit
hie wol leben tugentlich
da mit du magst gewinnen</p> <p>7 daz immer werend ewig reich
mit wunneklicher werde
also end ich mein gedicht¹²²
daz tun ich nun beschliessen</p> <p>11 Als man zahlt xv^e jar
vnd xxij daz ist war¹²³
gott helff vns an der engel schar
Amen</p> | <p>19357 phy dich, unrainiu creatûr!
wie mahtu sin so ungehûr
umm ain zergaenclich ungût?
maniges umm schatz tût,
ez taet ain vih niht, het ez sin.
stirb! fûr mit dir den gewin
den du hie gewonnen hast:
daz du dinn erben last</p> <p>19365 daz dir dort ewige marter git!
mahtu hie ain clain zit
niht geleben tugentlich,
darumme du ewiclich rich
wirdes ymmer mere?</p> |
|--|--|

Da die Ausgabe Regels (Anm. 123) keinerlei Varianten bietet, kann ich nicht beurteilen, ob in einer der anderen Handschriften die Verwandtschaft beider Texte enger ist. Den Handschriftenbeschreibungen S. IX ff. ist nicht zu entnehmen, daß diese Verse einer Handschrift fehlten. Auch Beckmann und Beckers geben keine zusätzliche Auskunft.¹²⁴ Insbesondere das Gegensatzpaar ‚vernunftbegabter Mensch‘ – ‚vernunftloses Tier‘ zeigt, daß es sich im Liede um ein echtes Zitat handeln muß. Denn genau betrachtet entbehrt der Gedanke, daß das vernunftlose Tier, hätte es Verstand, nicht so töricht wie der Mensch trotz seiner Vernunft handeln würde, durchaus einer logischen Stringenz (das vermenschte Tier würde dann ja auch wie der Mensch handeln!), so daß er schwerlich zweimal so ähnlich formuliert werden dürfte.¹²⁵ Außerdem paßt die Beseitigung des Enjambements (v. 4/5) ebenso zu dem sonstigen stark ausgeprägten Zeilenstil wie die ‚Umdeutung‘ des Adjektivs *rich* (V. 19368) zum Substantiv *reich* (V. 7). Dabei wird sich der Bearbeiter der allgemeinbekannten Bitte um Unterstützung, ins Himmelreich zu gelangen, erinnern haben, wie sie auch in den Schlußstrophen von Ulrich Fuetrers ‚Poytislier‘ (ed. F. Weber) *zw lon gab dortt auch sein fron himelreiche* (354,7) oder ‚Seifrid de Ardemont‘ (ed. F. Panzer) *das fron reich gab in got nach leibes ennde* (519,5) auftaucht; um eine literarische Reminiszenz braucht es sich dabei nicht zu handeln.

Die einfachste Erklärung für das Vorkommen dieses Zitates wäre die Annahme einer Handschrift als direkte Vorlage, in der der WvO und der ‚Wilhelm von Österreich‘ gemeinsam stünden. Doch ist eine solche Handschrift nicht erhalten oder bezeugt (s. o.). Daß aber eine solche Annahme nicht ausgeschlossen werden darf oder gar unwahrscheinlich ist, zeigt die Handschrift Cod. Ms. C 108 der Zentralbibliothek Zürich, die von einer Hand geschrieben fol. 1r – 64v die Prosafassung des ‚Wilhelm von Österreich‘ und fol. 75r–96v die gereimte Kurzfassung des WvO (Anm. 3), die beiden Hauptstücke der Handschrift, umfaßt, sowie der auf diese Handschrift zurückgehende Augsburgische Druck von 1491.¹²⁶ Wenn es sich auch in beiden Fällen nur um die abgeleiteten und gekürzten, nicht die originalen Fassungen handelt, so ist doch immerhin das unmittelbare Nebeneinander beider Texte in einer Handschrift bezeugt.

Die andere, ebenso naheliegende Erklärung für den Weg, auf dem der Bearbeiter zur Kenntnis dieses Romans, beziehungsweise dieser Stelle, einer Totenklage um den ermordeten Titelhelden, gelangt sein könnte, ist die Annahme, daß er in der ‚Bibliothek‘ seines Gönners oder seines Klosters, aus der er die Handschrift des WvO bekommen hatte, auch eine des ‚Wilhelm von Österreich‘ zur Verfügung hatte. Auch für diese Annahme gibt es Anhaltspunkte in der Überlieferungsgeschichte beider Werke.

Edward Schröder¹²⁷ schrieb aus seiner umfassenden Kenntnis der handschriftlichen Überlieferungen der mittelhochdeutschen Literatur, die zu seinen oft erschreckend apodiktischen, aber selten ganz falschen Urteilen führte, über die zwei Bruchstücke dreispaltiger Pergamenthandschriften, die im 16. Jahrhundert zerschnitten worden sind:

„Der ‚Wilhelm von Orlens‘ ist das directe Vorbild des ‚Wilhelm von Österreich‘: die von Rudolf von Ems neubegründete Gattung des sich als geschichte gebenden Liebesromans . . . hat durch die Dichtung des Johann von Würzburg ihre erfolgreichste Fortbildung erfahren. Diese Werke gehören im 14 und 15 Jahrhundert zur Lieblingslectüre der vornehmen höfischen Kreise, in denen die Liebespaare Wilhelm und Amelie, Wilhelm und Aglie sich annähernd der gleichen Gunst erfreuten. Nicht erst in den weiten Sammelbecken unserer heutigen Großbüchereien haben sich die beiden Romane zusammengefunden, sie standen schon in den fürstlichen Büchereien des 15. Jh.s neben einander, wie man etwa aus Püterichs Ehrenbrief Str. 104 und 108 sehen mag, und wie sie auch beide die nicht eben umfangreiche fürstl. Löwensteinsche Bibliothek in Klein-Heubach enthält: Anz. f. kde. d. dt. vorz. 1854 Sp. 211f. Die Heimat dieser Literaturgattung war und blieb der deutsche Südwesten, und dort sind auch die meisten auf uns gekommenen Handschriften entstanden; dorthin hat dann ein niederrheinischer Fürst jene beiden Codices bezogen, von denen uns die Duisburger Fragmente die einzigen Überbleibsel bewahrt haben.“

Wie eng in der Wirkungsgeschichte die beiden Romane zusammengesehen wurden, zeigen zum Beispiel die Fresken von Runkelstein.¹²⁸ In die gleiche Richtung weist der ‚Friedrich von Schwaben‘ (ed. M. H. Jelinek), in dem V. 4808 ff. alle die Liebespaare aufgezählt werden, *die not gelitten haben zu manger stunt durch die liebe starck*, darunter V. 4825 und 4827 unsere beiden Paare, getrennt durch Sigune und Schiunatulander aus Wolframs ‚Titulere‘; Hermann von Sachsenheim erwähnt beide Paare mehrfach,¹²⁹ aber nicht nebeneinander in einem Werk; auch in einem Losbuch von etwa 1461 tauchen beide Liebespaare nebeneinander auf.¹³⁰

Auf die Bibliothek eines Adligen, zu der der Bearbeiter aus was für Gründen auch immer Zugang gehabt habe, kann man sich in der Zeit des Bearbeiters kaum noch kaprizieren. Nach Fechter¹³¹ ist zum Beispiel der cgm 63 des WvO „zweifellos im Auftrag eines Adligen“ entstanden; im 16. Jahrhundert aber ist die Handschrift zu den Cisterziensern ins Kloster Schönthal an der Jagst gekommen, und vorher war sie „in den Händen eines bürgerlichen Liebhabers“¹³² – oder eines Minoritenbruders. Auch die Stuttgarter Handschrift Cod. H B XIII poet. germ. 2 befand sich – nachweislich allerdings erst 1631 – im Kloster zu Weingarten. „Von dort wurde sie an die unter Weingarten stehenden Klöster Feldkirch und Hofen (dem heutigen Friedrichshafen) ausgeliehen“;¹³³ diese Handschrift war „kein Erzeugnis einer klösterlichen Schreibstube und wird wohl früher einer adligen Bibliothek angehört haben“.¹³⁴ Die oben von Schröder genannten Handschriften gehörten nach Fechter (ebd.) einmal den Cisterciensern in Brombach an der Tauber.

Ob der Bearbeiter Zugang zu der Bibliothek eines Patriziers hatte, eines Adligen, eines bibliophilen Sammlers oder Liebhabers oder eines historisch interessierten Gelehrten, zum Beispiel in der Art des Dr. Wiguleus Hundt, der sich während eines Beinbruches die Zeit mit der Lektüre von Hartmanns ‚Iwein‘ vertrieb und der eine Handschrift des ‚Nibelungenliedes‘ wiederentdeckte, oder ob er in einem Kloster lebte, läßt sich nicht mehr entscheiden, zumal die Person des Bearbeiters nicht identifiziert werden kann. Nicht einmal ist es auszuschließen, daß es sich bei dem Bearbeiter um eine (ältere) Dame handelt, die, in einem Kloster zurückgezogen, in ihren Mußbestunden sich mit ihrer früheren ‚Lieblingslektüre‘ abgab. Zum Abschluß sei noch angemerkt, daß der Berufsschreiber Konrad Bollstatter sich eine Sammelhandschrift in der Zeit von 1455–1479 offenbar zu eigenem Gebrauch angefertigt hat, die unter anderem auch den WvO enthielt.¹³⁵ Eine vergleichbare Handschrift einer Schreibstube kann es auch gewesen sein, die dem Bearbeiter in die Hände gekommen ist.¹³⁶

Der Bearbeiter war mit einer kleinen Umstellung – die ‚Versorgung‘ von Pitipas wird in Strophe 308 ans Ende gerückt – bis V. 15587 der Vorlage gelangt. V. 15601 ff. setzt Rudolfs Epilog ein, der für ihn sachlich unbrauchbar war. Er wollte wohl, aber anders als beim Prolog, nicht einfach abrupt schließen, sondern fühlte sich zu einem Schluß, einer *Moralisatio* verpflichtet:

„Klarheit und Einfachheit der Dichtung in Form und Inhalt sind gleichzeitig die notwendigen Voraussetzungen für eine didaktische Beeinflussung des mit fortschreitendem M. A. immer größere Kreise umfassenden Publikums. Dies Bemühen ist seit der höfischen Zeit zu verfolgen und spricht aus den Schlüssen zahlreicher Dichtungen, indem die lehrhafte Tendenz das Werk nicht nur durchzieht, sondern am Schluß noch einmal besonders herausgerückt, damit erneut unterstrichen und den Gemütern eingepägt wird. Der Dichter wagt es nicht, die Moral durch das Geschehen der Erzählung allein in unaufdringlicher Art zum Leser sprechen zu lassen. Vielmehr ist er sich bewußt, daß nur schlichte Worte ohne Umschweif ihre Wirkung bei einer moralischen Dingen gegenüber tragen und geistig schwerbeweglichen Zuhörerschaft tun können.“¹³⁷

So müht sich der Dichter des Liedes erst zwei Strophen lang, um ein *fabula docet* zu versifizieren, zum Teil bereits Gesagtes aufgreifend:

309,1 Nun mörck mit fleiß vnd nem auch war¹³⁸
 daz alle zeitliche ding zergant¹³⁹
 als mist vnd darzu katte¹⁴⁰

- 4 Het eins gewaltig alle reich
 aller menschen lieb gleich
 wann er nun dan soll sterben
- 7 so folgt im dan nichtzig nauch
 dann seine gutten wercke
 Der richter wirt nit fragen nach
 wie edel nach der welte
- 11 Oder wie reich du bist gewest
 alein nach tugentreichen werck
 wie groß dein lieb ist gewest
- 310,1 Es ist für war ein große schand¹⁴¹
 einem ieden kristen¹⁴² man
 Daz er durch die liebe gottes
- 4 so gar vnd gantz nichtz leiden wjl
 vnd es im gott doch lonen will
 mit jmmer ewiger krone
- 7 vnd die welte kinder¹⁴³ doch
 so große ding send leiden
 durch menschlich lieb vnd auch lob
 den doch nichtz nach ist folgen
- 11 dann hie vnd dortt offt angst vnd not¹⁴⁴
 vnd vns doch der ewig gott
 vmm leiden geit so großen lon

Dann schließlich, in Strophe 311, griff der Bearbeiter, als er ohne die ‚Krücke der Vorlage‘, an der er bislang ‚gehinkt‘ und dann ohne sie ein paar Schritte ‚getaumelt‘ war, seinem Lied einen krönenden Abschluß hinzudichten wollte, und er sich (hilfesuchend) nach Anregungen umsah, zu einem Werk, das ihm durch die Ähnlichkeit der Namen der Titelhelden und gemeinsame Überlieferung ganz besonders nahegelegt war, vom Inhalt spreche ich absichtlich nicht. Da es der Schluß seines Liedes war, an dem er sich abmühte, so ist es nur allzu verständlich, daß er gerade das Ende des zu Hilfe geholten Buches aufschlug, um sich geistige Hilfestellung geben zu lassen: Das Zitat steht gut 200 Verse vor Romanende, knapp 100 Verse vor der Schlußrede Johanns. Ich glaube nämlich nicht, daß man aus dem Zitat – die Prosa scheidet als Quelle aus – auf Kenntnis des ganzen Romans schließen darf. Daß ich im Lied keine weiteren Zitate gefunden habe, ist dabei nicht so schwerwiegend und könnte sich aufgrund einer kritischen Ausgabe mit einem überlieferungsgeschichtlich orientierten Lesartenapparat des ‚Wilhelm von Österreich‘ leicht ändern. Wichtiger scheint mir zu sein, daß weitere Zitate gar nicht zu erwarten sind, da der Bearbeiter bis zu dieser Stelle ja seiner Hauptvorlage folgen konnte und gar keinen Bedarf nach anderen ‚Nebenquellen‘ hatte. Hier zeigt sich der grundsätzliche Unterschied zwischen den ‚Klassikerzitaten‘ Rudolfs (s. o.), der sie zu seinem ästhetischen Spiel und zur Demonstration seiner Meisterschaft gezielt eingesetzt hat, und dem ‚Klassikerzitat‘ des Lieddichters, der dazu als einem Notanker griff, weil er ohne Vorlage nicht recht in der Lage war, das zu formulieren, was ihm am Herzen lag. Denn daß er diese

literarische Unselbständigkeit in Kauf nahm, um sich nicht außerhalb vorbildlicher und verbindlicher literarischer Traditionen zu stellen, und sich nicht auf sich selbst berufen zu müssen, dürfte eine Überlegung außerhalb des geistigen Horizontes des Anonymus gewesen sein.

Für die ‚Iwein‘-Handschrift f (s. Anm. 30) ist zu Textänderungen der ‚Wigalois‘ benutzt worden und nicht der WvO, dessen Schluß jedoch in dieser Handschrift dem ‚Iwein‘ zur Komplettierung angehängt worden ist; und auch hier läßt sich aus dem zitierten Schluß keine Kenntnis des Gesamtwerkes ableiten, und das bei einem Schreiber, dem weitergehende Literaturkenntnisse, eben die ‚Wigalois‘-Reminiszenzen, nachgewiesen werden können. Der einzige explizite Hinweis auf weitere Literaturkenntnis, den der Bearbeiter gibt, steht in der Überschrift: *in deß hertzog ernsts thon*. Allein, ob es ein Hinweis auf ‚Literatur‘ ist, ist schon fraglich, da es sich genau genommen um eine Angabe zur Melodie, zur Strophenform handelt. Die Texte, die auf diese Melodie gesungen wurden, reichten vom meistersingerischen Kurzroman (s. o. Anm. 69) über geistliche Gesänge wie Cyriacus Schnaub’ ‚Hertzog Ernst Christlich verendert‘ (s. o. Anm. 53), über historische Volkslieder (s. o. Anm. 69) und andere Meisterlieder (s. o. Anm. 32) bis zu den verschiedenen Dietrichliedern und schließlich dem ‚Lied von Herzog Ernst‘ selbst. Vom Umfang her übertrifft das Lied WvO die Dietrichlieder ‚Eckenlied‘, ‚Sigenot‘, aber auch das vom ‚Wunderer‘, vom ‚Hürnen Seyfrit‘ oder den ‚Rosengarten (A)‘, die meisten Kurzfassungen des ‚Heldenbuches Kaspars von der Röhn‘, aber auch den ‚Lorengel‘, so daß sich vom Umfang her keine Rückschlüsse hinsichtlich der Bewertung dieser Überschrift ziehen lassen.

Für die im Prinzip nicht auszuschließende Möglichkeit, daß dem Bearbeiter ein zufällig vagierendes Textstück aus Johanns Roman in die Finger gekommen ist,¹⁴⁵ finden sich keine Anhaltspunkte in der Überlieferung, doch genannt sei sie immerhin deshalb, weil sie alle anderen, weiteren Schlüsse und Überlegungen überflüssig machte.

Mit diesem Zitat ist ein Stückchen Wirkungsgeschichte des ‚Wilhelm von Österreich‘ aufgedeckt, das im Gegensatz zu Bücherverzeichnissen und Besizervermerken von der Lektüre des Textes (zumindest eines kleinen Teilchens) Zeugnis ablegt und ein weiterer Beleg zu den bisherigen spärlichen für die gemeinsame Rezeption beider Werke ist; bezeichnenderweise gerade in dem Gebiet, das auch bisher als das Überlieferungszentrum beider Romane angesehen worden ist.

Diese Schlußstrophe läßt aber, und das scheint mir besonders interessant zu sein, einen Blick in die Mentalität und die psychologische Situation eines spätmittelalterlichen Bearbeiters zu. Der Verfasser des Liedes WvO ist zwar in der Lage, sich einen Stoff auszuwählen – auf einen Auftrag weist jedenfalls nichts hin – und diesen Stoff in einer was die Formulierung des Einzelverses und was die ‚Kleindisposition‘ anbelangt in gewissem Sinne und Umfang nicht unselbständigen Art zu meistern und halbwegs (die Reime fehlen!) in die von ihm gewünschte neue, moderne Form umzusetzen, in einer Art allerdings, die man als charakteristisch für eine mündliche Erzähl-

tradition anzusehen beliebt: „besteht der Text größtenteils aus Formelgut, dann gehört er der mündlichen Tradition an, auch wenn er auf der Schreibmaschine entstand.“¹⁴⁶ Mit einem solchen Gewaltstreich ist nur wenig gewonnen.¹⁴⁷

Ganz zu Unrecht ist die These Anton E. Schönbachs¹⁴⁸ in Vergessenheit geraten, daß nämlich keine „prinzipielle Differenz“ von mündlicher und schriftlicher Dichtung im Mittelalter anzunehmen sei. Mir scheint, daß, nimmt man Lämmerts Satz so ernst, wie er zu nehmen ist: „Schon im Kopf des Dichters also kann die ‚Textgeschichte‘ beginnen. Und im Kopf der Schreiber beginnt mitunter bereits die Überlieferungs-geschichte“,¹⁴⁹ sich dann das Problem für das bereits der Schriftlichkeit verpflichtete Mittelalter weitgehend auflöst. „Bei den ohne Diktieren gemachten Abschriften scheinen bloß die Fehler des Auges in Betracht zu kommen, es ist indes nicht ganz so, indem sich dem Gelesenen im Geiste ein Tonbild substituiert, welches dann für das Schreiben in ein Schriftbild zurückübersetzt wird.“¹⁵⁰ In diesem ‚Tonbild‘, das sich dem ‚Geschriebenen‘ substituiert, können nun in der Person des Schreibenden, sei es nun der Autor oder ein Kopist, in gewisser Weise und unterschiedlich je nach dem Bewußtseinsgrad, mit dem der Schreibende bei der Sache ist, je nach der Ausgeprägtheit eines selbständigen stilistischen ‚Kunstwollens‘, je nach dem Stande seiner literarischen Kenntnisse und Bildung, ‚Mündlichkeit‘ und ‚Schriftlichkeit‘ zusammenfallen. Der Verfasser des Liedes hat nachweisbar am Schreibpult gedichtet, von einer Handschrift in die andere, und dennoch trägt das Ergebnis dieser Schreibpultarbeit alle Zeichen formelhaften, ‚mündlichen‘ Erzählens.

Im 16. Jahrhundert fehlte trotz bemühter Versuche, zum Beispiel Maximilian I. und seines Mitarbeiterstabes, und manch eifrigen Nachschaffens „die innere fähigkeit“, es fehlte „sowohl das tiefere verständnis für das vorliegende epos, als auch die fähigkeit zum schöpferischen epischen stil, und schließlich die stoffliche erzeugungskraft, ja sogar das verständnis für den stoff“. ¹⁵¹ Für dieses Literaturverständnis im 16. Jahrhundert bietet der Bearbeiter von 1522 mit seinem Lied WvO ein instruktives Beispiel: Nicht einmal den erbaulichen Schluß konnte er nach einem mit Formeln reich gespickten Anfang, ohne sich an eine Vorlage anzuschließen, von sich aus zu Ende bringen. Selbst das vorangehende, den Stil des Liedes prägende formelhafte Sprechen (beziehungsweise Schreiben) war nur mit Hilfe des ‚klassischen‘ Vorbildes möglich, soweit er sich insgesamt auch von ihm entfernt hat. Das Lied WvO ist ein Denkmal des 16. Jahrhunderts mit Haut und Haar, die bunten Fetzen der höfischen Gewandung, die in dem Bearbeitungsprozeß übriggeblieben sind, sind nur aufgesetzt, nicht eingearbeitet und dürfen den Blick nicht ablenken.¹⁵² Der ‚Stoff‘ und die ‚Handlung‘ sind es, die die Kontinuität der Tradition bilden, aber auch gewährleiten.

Auch in einem Bereich, der sich im Schluß des Liedes äußert, erweist das Lied die völlige Zugehörigkeit zu seiner Zeit: „Es ist zweifellos diese didaktische Grundhaltung, die uns heute die Rezeption und das Verständnis der Literatur des 16. Jahrhunderts . . . so schwer macht“,¹⁵³ und der Ort, an dem sich diese Grundhaltung besonders oft explizit äußert, ist der Werkschluß: „Am bemerkenswertesten in diesem

Zusammenhang [sc. die moralisierende Tendenz] ist der Schluß des Volksbuches 153,1 ff.; denn dieser ist eigentlich eine Moralpredigt, die in der Lehre des Verfassers gipfelt“, stellt Bickel über den ‚Fortunatus‘ fest;¹⁵⁴ und allgemeiner noch formuliert diesen Befund Puknat: „Particularly in the ‚Vorrede‘ and at the close of their books the authors reveal their aim to be didactic as well as entertaining, to give ‚vil hübscher ler und underweisung‘.“¹⁵⁵ Ein ganz besonders sprechendes Dokument dafür, wie man solche Erzählungen verstanden haben wollte, ist Georg Spalatin's ‚Sendbrief‘, den er 1535 dem Druck der ‚Schönen Magelone‘ beigab.¹⁵⁶ So sind moralisierende Zusätze an Werkenden in Handschriften und Drucken auch insgesamt recht häufig,¹⁵⁷ so daß auch hier der Bearbeiter sich einer zeittypischen Mode anschließt, wenn auch einem individuellen Impetus folgend. Die Lehre, die er verkündigt, ist die allgemeine über die Vergänglichkeit des Lebens, über die Unmöglichkeit, Schätze dieser Welt auch nach dem Tode zu nützen, und über die Verwerflichkeit, den kurzen Freuden dieses Lebens anzuhängen oder nachzujagen. Das alles läßt sich in Predigten, Traktaten, Exempeln, Jenseitsvisionen, katechetischer und didaktischer Literatur wiederfinden und braucht nicht eigens belegt zu werden.

IV

„Geschichte ohne Werturteile scheint mir ein Unding. Aber die Kritik muß immanent bleiben.“¹⁵⁸ „Für ein Werk des 15. Jahrhunderts gelten nicht dieselben Beurteilungsnormen wie für eines, das im 14. oder 16. geschrieben worden ist – selbst den konstruierten Extremfall gesetzt, daß es wörtlich das gleiche Werk ist. Auf das Stilwollen, nicht auf das Können kommt es prinzipiell an, und erst wenn man dem Erzähler um seiner selbst willen gerecht geworden ist, ergibt sich – als übrigens recht unwichtiger Nebengewinn – die Möglichkeit, ihn nach seiner Könnerschaft zu klassifizieren, indem man seine ihm eigene Absicht und seine ihm eigene Verwirklichung gegeneinander hält.“¹⁵⁹ Der mit vergangener Literatur Beschäftigte hat zu verstehen, es ist nicht seine vordringliche Aufgabe, zu richten oder zu verurteilen.

Aber selbst bei striktester Befolgung dieser Prinzipien läßt sich auf den Dichter des Liedes WvO von 1522 nicht einmal jenes „he occasionally enchants, never offends and never overwhelms“¹⁶⁰ anwenden, mit dem Panofsky Hans Memling als einen Maler der zweiten Reihe charakterisiert. Denn ‚unser‘ Autor überwältigt nie, erfreut höchstens den Philologen gelegentlich mit einem besonderen Wortbeleg – wie in der oben gedruckten Strophe 310,6 das in den Wörterbüchern nur einmal belegte *jmmerewig* – oder Fehlern, verletzen tut er nie, wenn ich einmal von unserem, zeitgebundenem Geschmack absehe. Ihm fehlt der Stachel der kritischen Reflexion bei der Aneignung der Vorlage, das Stimulans einer ästhetischen Intention bei der Erneuerung der Form, die Fähigkeit, sich von den Fesseln des Rudolfschen Textes zu lösen, sich vom suggestiven Zwang des Rudolfschen Wortlautes zu befreien, um, wie zum Beispiel Ulrich Fuetrer, zu einem eigenständigen, wenigstens aber in sich einheitlichen Stil zu kommen, selbst wenn er noch so formelhaft ausfiele, kurzum es fehlt dem Bearbeiter

im Grunde alle Einsicht in die eigenen Voraussetzungen seines literarischen Tuns. All dies war Rudolf von Ems noch gelungen, als er seinen Roman¹⁶¹ in Auseinandersetzung mit seinem großen Vorbilde, dem ‚Tristan‘ Gottfrieds, geschrieben hat, auch wenn mir das Etikett „Anti-Tristan“ nicht sehr glücklich gewählt zu sein scheint.¹⁶² Das Bild vom Zwerg, der auf den Schultern des Riesen stehend weiter sehen kann als dieser,¹⁶³ hätte sicherlich Rudolf entsprechend mittelalterlicher Kunstanschauung angemessener gefunden. Das Lied WvO jedoch ist nur noch Schatten eines Schattens oder, um das Bild fortzusetzen, der Zwerg auf den Schultern des Zwerges.

Aber genau betrachtet ist das Ergebnis aller sicher vorhandenen subjektiven Bemühtheit, ja Anstrengung des Anonymus von 1522 gar nicht so sehr unterschieden von unseren heutigen, oftmals recht gezwungenen und verkrampten Versuchen, den ‚Klassikern des Mittelalters‘ zu einem neuen Leben, beziehungsweise Scheinleben, zu verhelfen, Vergangenes ohne Takt zu vergegenwärtigen¹⁶⁴: „Die literarische Welt lebt vom Vorstadium des Lebens und vom Nachstadium, von Larven und Leichen.“¹⁶⁵ Dadurch, daß ich das Lied WvO ins Licht der Literaturgeschichte gezogen habe, ist es als ‚Fallstudie‘ vielleicht von allgemeinerem Interesse und von einer gewissen paradigmatischen Bedeutung für die Literaturszene des beginnenden 16. Jahrhunderts, die es um eine Facette reicher macht, keineswegs ist es zu neuem geistigen Leben erweckt, ja noch nicht einmal als ‚Dichtung‘ aktuell, wie es bis zu einem gewissen Grade die sogenannten ‚Klassiker‘ ja noch zu sein scheinen.¹⁶⁶

„Sie lehnen also die Klassiker ganz ab, Herr Doktor“, fragte Goldschmidt, der mit Freunden überall herumhorchte und für sein Leben gern in literarischen Disputen plätscherte. ‚Ich bin wohl nicht dumm genug, um das gesagt zu haben‘, rief Doktor Herzfeld. ‚Aber wir sollten heute aufhören, sie zu kennen, so wie wir selbst die Feder in die Hand nehmen. Ihre Schmerzen sind eben nicht mehr die unseren; ihre Freuden sind eben nicht mehr die unseren. Was bei ihnen Leben war, wird bei uns abgeblaßte Historie. Was bei ihnen letzte, jüngste Form, ist bei uns lästige Fessel. Welch eine dünnkelhafte Sisyphusarbeit wird aufgeboden, um diese toten Dinge immer wieder zu galvanisieren. Welch ein Heer von Menschen ist auf die Beine gebracht, damit die Suggestion in Kraft bleiben soll! *Necrophorus germanicus*, der große schwarze Totengräberkäfer, sollte das Wappentier unserer Germanisten sein.“¹⁶⁷

Anmerkungen

¹ Rudolfs von Ems Willehalm von Orlens, hrsg. v. Junk, Victor (DTM 2), Berlin 1905, Nachdruck: Dublin/Zürich 1967. Zu dem überzähligen Vers 15 688 vgl. Walter Lenschen: Gliederungsmittel und ihre erzählerischen Funktionen im ‚Willehalm von Orlens‘ des Rudolf von Ems (Palaestra 250), Göttingen 1967, S. 26ff.

² Vgl. Lüdicke, Victor: Vorgeschichte und Nachleben des Willehalm von Orlens von Rudolf von Ems (Hermaea 8), Halle/Saale 1910, S. 157–175.

³ S. ‚Wilhalm von Orlens‘. Eine Reimpaarererzählung aus dem 15. Jahrhundert, hrsg. v. Rosemarie Leiederer, (TdspMa 21), Berlin 1969; vgl. Lüdicke (Anm. 2), S. 134–156.

⁴ S. Fischer, Hanns: Studien zur deutschen Märendichtung, Tübingen 1968, S. 99; Zitat S. 115. Vgl. S. 374f.

⁵ Handschrift Ms. germ. octav 199, Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, früher Preußische Staatsbibliothek. Die Handschrift umfaßt nur diesen einen Text. Zur Geschichte der Handschrift ist nichts Näheres herauszufinden gewesen. Wasserzeichen sind auf mehreren Blättern vorhanden (2, 6, 11, 13–19, 22, 25), wahrscheinlich die gleichen. Aber da keines vollständig erhalten ist, ist eine genaue Identifizierung nicht möglich. Der Bibliothek danke ich für die Anfertigung eines Mikrofilmes, den ich am Original nachkollationiert habe; das war vor allem wegen der Korrekturen und Rasuren wichtig und ergiebig.

⁶ Vgl. Lüdicke (Anm. 2), S. 131–133; Becker, Henrik: Das Epos in der deutschen Renaissance, Beitr. 54 (1930) 201–268. Becker zitiert (S. 204, Anm. 2) diesen Text „nach der Leipziger Abschrift“. Nach Auskunft der UB

Leipzig, der ich für ihre mühevollen Nachforschungen danke, ist diese Abschrift nicht im Besitz der UB. Möglicherweise war sie im Besitze eines Institutes, deren Bestände aber im letzten Kriege weitgehend vernichtet worden sind (briefliche Auskunft vom 5. 12. 1974). Auch Hans-Joachim Koppitz: Studien zur Tradierung der weltlichen mhd. Epik im 15. und beginnenden 16. Jahrhundert, München 1980, ignoriert diese Bearbeitung.

⁷ Wuttke, Dieter: Deutsche Germanistik und Renaissance-Forschung. Ein Vortrag zur Forschungslage (Respublica Literaria 3), Bad Homburg v.d.H./Berlin/Zürich 1968.

⁸ Vgl. Wind, Edgar: Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung für die Ästhetik, in: Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme. Bildende Kunst als Zeichensystem Bd. I, hrsg. v. Ekkehard Kaemmerling (dumont TB 83), Köln 1979, S. 181f.

⁹ Die markantesten Neueinsätze finden sich Bl. 7v, 14v, 17v, 19r, 22v, 26r, 26v, 27r, 27v, 28r. Die Tinte wechselt zwischen hell- und dunkelbraun. Vgl. bereits Lüdike (Anm. 2), S. 132. Der Schriftcharakter und die Buchstabenformen können dabei ziemliche Unterschiede aufweisen.

¹⁰ Dieser Titel kommt in dieser Form im Text nicht wieder vor. Der Vater Willehalm's wird Str. 1,2 und 249,12 von *orlens willehalm* bezeichnet (vgl. Rudolfs WvO V. 146 und 13 554). Ich zitiere hier und im folgenden nach der von mir vorbereiteten Ausgabe. S. auch Lenschen (Anm. 1), S. 124. Daß nicht immer passend der erste Name, der in einem Epus auftaucht, für den Titel verwendet wird, entspricht mittelalterlicher Praxis. Obwohl es *Willehalm von Prabant* ist, *dem man dirre aventure jach* (Rudolf, WvO V. 10 895), ist der Titel ‚Willehalm von Orlens‘ allgemein in Gebrauch, vgl. zum Beispiel die Titel der Kurzfassung des WvO (ed. Leiederer [Anm. 3], S. 43); Thüning von Ringoltingen, ‚Melusine‘ (ed. K. Schneider), S. 128,37; Friedrich von Schwaben (ed. M. H. Jelinek), V. 1531ff., 4825, 7447; ‚Ein Spruch von den Tafelrunden‘, hrsg. v. Hermann Menhardt, Beitr. 77 (1955), S. 140, V. 181–184; Hermann von Sachsenheim (ed. E. Martin), S. 29. Auch in Buchhändleranzeigen Diebolt Laubers wird diese Titelform gebraucht, vgl. Maria-Magdalena Hartong: Willehalm von Orlens und seine Illustrationen, Diss. Köln 1938, S. 26; Fechter, Werner: Das Publikum der mittelhochdeutschen Dichtung, Frankfurt 1935, Nachdruck: Darmstadt 1966, S. 39.

¹¹ Vgl. Tilos von Kulm Gedicht ‚Von siben Ingesigeln‘, hrsg. v. Karl Kochendörffer (DTM 9), Berlin 1907, S. VIIff. Wie schwierig es ist, eine Handschrift sicher als Autograph zu bestimmen, zeigt beispielhaft die Kontroverse zwischen Fridrich Pfaff und Karl Kochendörffer über die Heidelberger Handschrift des ‚Reinolt von Montalban‘; s. die Ausgabe (BLVSt 174), Tübingen 1885, S. 470ff.; ders., German. 32 (1887) 49–65; 33 (1888) 31–33, 34–45, und sein Kontrahent AfdA 12 (1886) 253–256; 13 (1887) 397–410. Stegmüller (Anm. 26), S. 150ff., gibt Richtlinien für den philologischen Nachweis eines ‚Autographes‘.

¹² Ich habe vier Handschriften des Rudolfschen WvO, die im Stemma möglichst weit auseinanderliegen (s. Junks Ausgabe, S. XI), aus beiden Überlieferungszweigen stammen und die näher in die Zeit des Bearbeiters heranführen, teilweise mit Junks Ausgabe verglichen: Nürnberg (n), Kassel (c), Gießen (g) und Den Haag (h), s. Lenschen (Anm. 1), S. 22.

¹³ Ohne Anspruch auf Vollständigkeit seien einige Arbeiten aufgeführt: Brinkmann, Hennig: Der Prolog im Mittelalter als literarische Erscheinung. Bau und Aussage, WW 14 (1964) 1–21; Ritter, Richard: Die Einleitungen der altdeutschen Epen, Diss. phil. Bonn 1908; Schreiber, Hans: Studien zum Prolog in mittelalterlicher Dichtung, Diss. phil. Bonn, Würzburg 1935; Sayce, Olive: Prolog, Epilog und das Problem des Erzählens, in: Probleme mhd. Erzählformen. Marburger Colloquium 1969, Berlin 1972, S. 63–72; Naumann, Bernd: Vorstudien zu einer Darstellung des Prologs in der deutschen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts, in: Formen mittelalterlicher Literatur. Fs. f. S. Beyschlag z. 65. Geb. (GAG 25), Göttingen 1970, S. 23–37; ders.: Ein- und Ausgänge frühmhd. Gedichte und die Predigt des 12. Jahrhunderts, in: Studien zur frühmittelhochdeutschen Literatur. Cambrider Colloquium 1971, Berlin 1974, S. 37–57; Kobbe, Peter: Funktion und Gestalt des Prologs in der mittelhochdeutschen nachklassischen Epik des 13. Jahrhunderts, DVjs 43 (1969) 405–457; Finster, Franz: Zur Theorie und Technik mittelalterlicher Prolog. Eine Untersuchung zu den Alexander- und Willehalmprologen Rudolfs von Ems, Diss. phil. Bochum 1971; Hirdt, Willi: Untersuchungen zum Eingang in der erzählenden Dichtung des Mittelalters und der Renaissance, arcadia 7 (1972) 47–64 [Literaturbericht]; Haug, Walter: Wolframs ‚Willehalm‘-Prolog im Lichte seiner Bearbeitung durch Rudolf von Ems, in: Kritische Bewahrung. Beitr. z. dt. Philologie. Fs. f. W. Schröder z. 60. Geb., Berlin 1974, S. 298–327; Peschel, Gerd-Dietmar: Prolog-Programm und Fragment-Schluß in Gotfrits Tristanroman (Erlanger Stud. 9), Erlangen 1976; Jaeger, C. Stephen: Der Schöpfer der Welt und das Schöpfungswerk als Prologmotiv in der mittelhochdeutschen Dichtung, ZfdA 107 (1978) 1–18; Schmolke-Hasselmann, Beate: Untersuchungen zur Typik des arturischen Romananfangs, GRM 62 (1981) 1–13. Auf breiterer Grundlage Lutz, Eckhart Conrad: Rhetorica divina. Mittelhochdeutsche Prologegebete und die rhetorische Kultur des Mittelalters (Quellen und Forschungen N.F. 82 [206]), Berlin/New York 1984.

¹⁴ Vgl. beispielsweise Leipold, Inge: Die Auftraggeber und Gönner Konrads von Würzburg. Versuch einer Theorie der ‚Literatur als soziales Handeln‘ (GAG 176), Göttingen 1976; Bumke, Joachim: Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150–1300, München 1979; Weinmayer, Barbara: Studien zur Gebrauchssituation früher deutscher Druckprosa. Literarische Öffentlichkeit in Vorreden zu Augsburger Frühdrucken (MTU 77), München/Zürich 1982; Haupt, Barbara: Literatur in gesellschaftlicher Kommunikation dargestellt an mittelhochdeutschen Epeneingängen, WW 34 (1984) 159–168.

¹⁵ Hirdt (Anm. 13), S. 50.

¹⁶ Finster (Anm. 13), S. 357.

¹⁷ Finster (Anm. 13), S. 314f.

¹⁸ Finster (Anm. 13), S. 330.

¹⁹ Zu den Gestaltungsproblemen der ‚Buch'-Einteilung höfischer Romane vgl. meine Bemerkungen ZfdA 99 (1970), S. 217; Studi medievali, 3^a Serie 11 (1970), S. 378f.; 12 (1971), S. 975, 983–985. Ich möchte auf diesen Komplex noch einmal zusammenhängend eingehen. Lachmann, der immer mehr wußte, als er schrieb, hat der Gattung entsprechend im ‚Nibelungenlied' nur seine hypothetischen Lieder, nicht aber die ‚aventureuren' durchgezählt. Ebenso fehlt im ‚Parzival' und im ‚Willehalm' Wolframs eine Buchzählung; bei Wolfram hat die Zählung der zu Unrecht so genannten ‚Bücher' erst Haupt eingeführt. Lachmann wußte eben genau, was er tat. Das sei für alle, die sich auf ihn berufen, bereits jetzt angedeutet.

²⁰ S. Grosse, Siegfried: Beginn und Ende der erzählenden Dichtungen Hartmanns von Aue, Beitr. 83 (1961/62), S. 137. In Wolframs ‚Willehalm' ist 5,15 der Beginn der Erzählung durch eine größere Initiale in den meisten Handschriften ausgezeichnet. Vgl. die Lesarten zu Konrads ‚Goldener Schmiede' (ed. W. Grimm), V. 138: Handschrift c *Hie endet sich der prologus Und hebet sich daz büch alsus*; in H folgt eine Art Überschrift. Bei Herrands von Wildonie vier Erzählungen ist der Prolog zur ersten durch eine eigene Überschrift abgetrennt, s. Curschmann, Michael: Zur literarhistorischen Stellung Herrands von Wildonie, DVJs 40 (1966), S. 77. Vgl. auch Heinrich von Mügeln ‚Der meide kranz' (ed. W. Jahr), V. 1 und 68 mit den Lesarten.

²¹ Vgl. zum Beispiel König Rother, hrsg. v. Theodor Frings/Joachim Kuhn (Rhein. Beitr. und Hülfsbücher z. german. Philol. und Volkskde. 3), Bonn/Leipzig 1922, S. 16*; Priebsch, Robert: Diu vröne botschaft z der Christenheit. Untersuchungen und Text (Grazer Stud. z. dt. Philol. 2), Graz 1895, S. 2; Leijeune, Rita/Stiennon, Jacques: Die Rolandssage in der mittelalterlichen Kunst, Brüssel 1966, Bd. I, S. 262: „Der Anfang und das Ende [sc. der Bonner Handschrift von Strickers ‚Karl'] fehlen: sie beginnt mit V. 86 und endet bei Vers 12 130 (statt 12 205 nach der Ausgabe von Bartsch)“; es fehlen also das erste und letzte Blatt der Handschrift, vgl. Singer, Johannes: Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte von Strickers Karl dem Großen, Diss. phil. Bochum 1971, S. 118. Williams-Krapp, Werner: Überlieferung und Gattung. Zur Gattung ‚Spiel' im Mittelalter. Mit einer Edition von ‚Sündenfall und Erlösung' aus der Berliner Handschrift mgq 496 (Untersuchungen z. dt. Lit.gesch. 28), Tübingen 1980, S. 33: „Die Handschrift ist aus vier ursprünglich nicht zusammengehörenden Faszikeln zusammengestellt worden, die ihrerseits offensichtlich noch nicht gebunden waren . . . Dies dürfte auch die Erklärung dafür sein, warum einige Texte am Lagenanfang oder -ende defekt sind“. Vgl. Tschizewskij, Dmitri: Ricerche Slavistiche 17/19 (1970/72), S. 515: „Im slavischen Text fehlt allerdings der Anfang der Legende, da das erste Quartern der Handschrift, wie es so oft geschieht, das erste Blatt verloren hat“.

²² S. Carlson, Alice: Ulrich Füetrer und sein ‚Iban', Diss. phil. München, Riga 1927, S. 53. Zu Fueters unterschiedlichem Verhalten bei den Werkschlüssen vgl. meinen Aufsatz (Anm. 70), S. 34ff. Vgl. auch Leben und Taten Alexanders von Makedonien. Der griechische Alexanderroman nach der Handschrift L, hrsg. und übers. v. Helmut van Thiel (Texte zur Forschung 13), Darmstadt 1974, S. XLII.

²³ Gottfried von Straßburg, hrsg. v. Karl Marold, Berlin ²1969, S. XXV: „jedoch fehlen die ersten 102 Verse, die nachgeholt werden sollten, da die erste Seite und die erste Hälfte der Spalte a von der zweiten Seite unbeschrieben geblieben sind.“ Das heißt doch wohl, daß die Vorlage am Anfang defekt war.

²⁴ S. die ‚Tristan'-Handschrift O (Anm. 23), S. XLIV, in der der ganze Anfang von Gottfrieds ‚Tristan' (V. 1–522) fehlt; bei der Fortsetzung, Heinrichs von Freiberg ‚Tristan', fehlen der Prolog (V. 1–84) und der Schluß (V. 6710–6890); „V. 1–84 von Heinrichs Tristan war wohl schon in der Vorlage weggelassen, um den unmittelbaren Anschluß an Gottfrieds Werk herzustellen“, da beide Werke „ohne Absatz“ aufeinander folgen, s. Heinrich von Freiberg, hrsg. v. Alois Bernt, Halle/Saale 1906, S. 4. In dem lateinischen Sammel-Gedicht irischer Legenden (s. Visio Tnugdali. Lateinisch und Altdeutsch, hrsg. v. Albrecht Wagner, Erlangen 1882, S. XXXII) fallen bei dem „summarischen Verfahren“ des Dichters auch zwei Prologe der jeweiligen Vorlagen weg. Ähnliches gilt für den Prolog und den weiteren Eingang von Ulrichs von dem Türlin ‚Willehalm' (ed. S. Singer). In der kürzenden Bearbeitung der Handschrift C erscheinen noch Reste davon, während die Weltchronikfassung mit den typischen Eingangsversen (s. u. Anm. 58) einsetzt: *Nu wil ich iu hie under sagen: ez saz ein gräve in den tagen in dem lant ze Naribon* (Handschrift D); s. Lesarten, besonders zu VII, 1. Allerdings kann es die Überlieferungssymbiose auch mit sich bringen, daß zwischen die zum Zyklus gefügten Teile ein neuer ‚Zwischenschluß' hinzugeichtet wird, s. Wolfram-Studien 7 (1982), S. 233.

²⁵ S. Beckers, Hartmut: Spätrezeption eines mittelhochdeutschen höfischen Liebesromans in Westfalen um 1517: Die ‚Willehalm-von-Orlens'-Handschrift des Lubbert de Went, Ndt. Wort 21 (1981) 12–41, hier S. 25. Doch s. u. Teil III.

²⁶ S. Schwietering, Julius: Philologische Schriften, München 1969, S. 175 (Die Demutsformel . . .), zu Ottes ‚Eraclius'; doch gehört der ‚Eraclius', wie bereits der Hrsg. Harald Graef (S. 2) gezeigt hat, zu dem in Anm. 24 behandelten Typus, da er fast nur im Kontext von Chroniken überliefert ist, ein Gesichtspunkt, der von Winfried Frey: Textkritische Untersuchungen zu Ottes ‚Eraclius', Diss. phil. Frankfurt 1970, viel zu wenig berücksichtigt ist. Vgl. die Vermutungen zur Prologlosigkeit einer Handschrift des ‚Peter von Staufenberg' bei Eckhard Grunewald: Peter von Staufenberg. Abbildungen zur Text- und Illustrationsgeschichte (Litterae 53),

- Göppingen 1978, S. 8. S. ferner Manitius, Max: *Gesch. d. Lat. Lit. d. Ma.* III, 787 f. zu Alexanders Neckam ‚*Laus sapiencie divine*‘; Gallus M. Häfele: Franz von Retz, Innsbruck/Wien/München 1918, S. 340, über die Vorrede, die Franz von Retz nachträglich seiner ‚*Salve-Regina-Erklärung*‘ hinzugefügt hat; Friedrich Stegmüller: *Analecta Upsaliensia theologiae medii aevi illustrantia I: Opera systematica* (Acta Universitatis Upsaliensis 1953, 7), Uppsala/Wiesbaden 1953, S. 99 f. hinsichtlich des Prologes zu dem ‚*Commentarius in primum et quartum librum sententiarum*‘ des Hugo von Sancto Caro; Schreiber (Anm. 13), S. 3. Vgl. auch Panofsky, Erwin: *Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers*, Darmstadt 1977, S. 79. Vgl. auch die Literatur in Anm. 28, 145. Vgl. u. Anm. 28; Rölleke, Heinz: in: *Brüder Grimm Gedenken* 5 (1985), S. 15 über die schon früh aufgetretenen Spekulationen über den ‚*Wein*‘-Prolog und dessen nachträgliches Hinzudichten.
- ²⁷ S. Ritter (Anm. 13), S. 8: „In der mhd. Zeit entbehren nur wenige Gedichte einer Einleitung.“
- ²⁸ S. Hartmann von Aue, *Der Arme Heinrich*, hrsg. v. Ludwig Wolff (ATB 3), Tübingen 1972, S. XII. S. Helmut Rosenfeld, *ZfdA* 98 (1969), S. 51 f.; Walter Röll, *ZfdA* 99 (1970), S. 188 f.; vgl. o. Anm. 26.
- ²⁹ S. Schönbach, Anton E.: *Über Hartmann von Aue. Drei Bücher Untersuchungen*, Graz 1894, S. 113 f. Anm. 1. Das Fehlen des Prologes wäre hier also eher ein Gattungsproblem als eines der Überlieferung. Allerdings ist in ‚*Diu vröne botschaft ze der Christenheit*‘ (Anm. 21) sowohl ein Prolog wie ein Epilog gegen die Quelle hinzugedichtet, s. S. 19, 28.
- ³⁰ S. Johann Hartliebs Alexanderroman. Edition des cgm 581, hrsg. v. Rudolf Lechner-Petri (German. Texte und Stud. 9), Hildesheim/New York 1980, S. 204, 28 ff.
- ³¹ Die *Historia de preliis Alexandri Magni*. Rezension J¹, hrsg. v. Karl Steffens (Beitr. z. klass. Philol. 73), Meisenheim am Glan 1975, S. XI–XXIII. In der ‚*Historia Alexandri Magni*‘ (*Historia de preliis*). Rezension J¹, hrsg. v. Alfons Hilka/Karl Steffens (Beitr. z. klass. Philol. 107), Meisenheim am Glan 1979, S. XII–XIV ein hinzugekommener (höchst interessanter) Prolog, dazu S. X. Die Handschrift P von Quilichinus de Spoleto, *Historia Alexandri Magni*, hrsg. v. Wolfgang Kirsch (*Antiquité vivante* 4), Skopje 1971, läßt das *Prohemium* weg, am Ende der Handschrift sind aber einige Verse aus dem fehlenden *Proemium* nachgetragen, s. S. XX und Lesartenapparat.
- ³² S. meine Bemerkung Beitr. 94 (1972), S. 382 Anm. 10. Es fehlt die Vorrede; V. 578 wird aus dem Namen *Heinrich* : *meister*, V. 113–116 sind ausgetauscht mit einer veränderten Zuschreibung. ‚Entpersonalisierung‘ wäre daher vielleicht der richtigere Begriff.
- ³³ Heinrich von Mügeln, *Der Meide Kranz*, hrsg. v. Willy Jahr, Diss. phil. Leipzig 1908, S. 87 f. Zu der Leipziger Handschrift s. Janota, Johannes: *Studien zu Funktion und Typus des deutschen geistlichen Liedes im Mittelalter* (MTU 23), München 1968, S. 49 Anm. 106, 135–137; Jungandreas, Wolfgang: *Jb. f. Liturgie und Hymnologie* 17 (1972), S. 205 ff. Zu der von Janota vorgeschlagenen Lokalisierung der Handschrift L nach Nürnberg paßt vortrefflich, daß die Handschrift W von der ‚*Meide Kranz*‘, die mit L den Auswahlcharakter zum Beispiel teilt, das bekannte Folz-Autograph ist, also auch Nürnberger Herkunft; vgl. Schanze, Frieder: *Meisterliche Liedkunst zwischen Heinrich von Mügeln und Hans Sachs*. Bd. I: *Untersuchungen* (MTU 82), München 1983, S. 301 ff., 348 Anm. 167. W und L haben offenbar jeweils unabhängig voneinander eine Auswahl aus einem vermutlich vollständigen Exemplar getroffen, wobei das motivierende Interesse ähnlich, aber nicht identisch gewesen sein dürfte. Folz interessierte der Wissenschaftsabruf sowie eine Stelle der *Alchemie* (V. 601–610), die zweimal abgeschrieben wurde, darüber hinaus die religiöse Thematik.
- ³⁴ Handschrift D, b, c, d, f, g (ed. A. v. Keller/K. Bartsch), s. *Anmerkungsbd.*, S. III, VI, VIII, XIX. In a sind fol. 1, 2 verstümmelt (s. o.)!
- ³⁵ S. o. Anm. 24 und u. Anm. 58.
- ³⁶ Wyss, Ulrich: *Theorie der mittelhochdeutschen Legendenepeik* (Erlanger Studien 1), Erlangen 1973, S. 221, 233.
- ³⁷ Konrad von Würzburg, *Die Legenden II*, hrsg. v. Paul Gereke (ATB 20), Halle/Saale 1926. Die Handschriften J. S haben statt *was* das noch typischer *sass* V. 57, s. Lesarten.
- ³⁸ S. Nigel F., Palmer: *ZfdA* 108 (1979), S. 172. In diesem Text ist ein Bruch in der Bearbeitungstechnik festzustellen, die anfängliche freie Bearbeitung wird später durch eine enge Anlehnung an die Vorlage abgelöst. Das Phänomen einer sich verändernden Bearbeitungstendenz taucht in vielen Bearbeitungen auf, ohne immer gebührend beachtet und erklärt zu werden.
- ³⁹ Ed. E. Regel (Anm. 123), S. XXf.
- ⁴⁰ Einige entfernter liegende Beispiele: Schönbach, Anton E.: *Über Gutolf von Heiligenkreuz*. Untersuchungen und Texte, WSB 150, 2, Wien 1904, S. 31; ders.: *Über einige Evangelienkommentare des Mittelalters*, WSB 146, 4, Wien 1903, S. 57; Spilling, Herrad: *Die Visio Tnugdali* (Münchener Beitr. z. Mediävistik und Renaissance-Forschg. 21), München 1975, S. 16 und 31; die ‚*Visio Lazari*‘ (ed. M. Voigt), bei der die Handschrift N den Prolog (V. 1–152) wegläßt, s. S. 47 f.; Christel Meier, Beitr. 99 (1977), S. 257 (s. hierzu o. Anm. 26); Schönbach (Anm. 145), S. 5; Tietze, Hans: *Die typologischen Bilderkreise des Mittelalters in Österreich*, in: *Jb. d. k. k. Zentral-Kommission N. F.* 2 (1904/II), macht S. 55, 60 darauf aufmerksam, daß das *Proemium* des ‚*Speculum humane salutacione*‘ mehrfach allein für sich überliefert worden ist (vgl. Anm. 145).
- ⁴¹ Ulrich Fuetrer, Wigoleis, hrsg. v. Heribert A. Hilgers (ATB 79), Tübingen 1975. S. VIII f. macht Hilgers sehr wahrscheinlich, daß Ulrich Fuetrer Wirts ‚*Wigalois*‘ seiner Bearbeitung zugrunde gelegt hat und nicht, wie bisher angenommen, die Prosaauflösung. Hinzufügen kann man noch die allgemeine Überlegung, daß Fuetrer

auch bei anderen Texten von Püterichs Bibliothek abhängig war, im positiven (s. Hartmanns ‚Iwein‘) und im negativen Sinne (s. Hartmanns ‚Irec‘), und in ihr war Wirnt vertreten (s. IX). Außerdem ist es höchst unwahrscheinlich, daß Fueter eine Prosaquelle benutzt haben sollte, was er doch nur, weil es sonst nichts anderes gab, beim ‚Lantzil‘ getan hat; und sein ‚Prosa-Lanzelot‘ zeigt sehr deutlich, daß die Prosa für ihn hier nur eine Zwischenstation war, nur untergeordnete, dienende Funktion hatte, ohne eigentlichen poetischen Wert war; der kam der endgültigen strophischen Version zu. Das gleiche gilt für die Prosastücke von Hans Folz, s. Langensiepen, Fritze: Tradition und Vermittlung. Literaturgeschichtliche und didaktische Untersuchungen zu Hans Folz (Philol. Studien und Quellen 102), Berlin 1980, S. 37 Anm. 4. Doch s. u. Anm. 43.

⁴² S. in Benecke's Ausg. die Anm. S. 433; es handelt sich um die Handschriften Nr. 6 L und 16 N in Hilgers Verzeichnis Beitr. 93 (1971), S. 234, 240. Vgl. in J. M. N. Kapteyns Ausgabe S. *52 und S. *50.

⁴³ S. in der Ausg. v. E. G. Fichtner, S. 20ff., doch hat bereits K. Schneider (Anm. 48), S. 99ff. in der Wiener Handschrift 2802 die direkte Vorlage gesehen, ein eingangs auf Konrad beruhender Prosaroman.

⁴⁴ In: Deutsche Volksbücher. Aus einer Zürcher Handschrift des 15. Jahrhunderts hrsg. v. Albert Bachmann/Samuel Singer (BLVSt 185), Tübingen 1889, Nachdruck: Hildesheim/New York 1973, S. 115–246, hier S. 117, 139, 164.

⁴⁵ S. Curschmann, Michael: Ein neuer Fund zur Überlieferung des ‚nackten Kaiser‘ von Herrand von Wildonie, ZfdPh 86 (1967), S. 45f.

⁴⁶ Reiffenstein, Ingo: Zur Prosaauflösung von Kunz Kisteners Jakobsbrüdern, in: Strukturen und Interpretationen. Studien z. dt. Philol. Blanka Horacek z. 60. Geb. (Philologica Germanica 1), Wien/Stuttgart 1974, S. 279–296, hier S. 281.

⁴⁷ Daß eine solche terminologische Lässigkeit in gewissem Ausmaße gerechtfertigt ist, zeigt zum Beispiel Johannis Wirzburgensis descriptio Terrae Sanctae (in: Descriptions Terrae Sanctae ex saeculo VIII, IX, XII et XV, hrsg. v. Titus Tobler, Leipzig 1874, Nachdruck: Hildesheim/New York 1974, S. 108), die zur Einleitung eine ‚Epistola‘ hat; in den Handschriften steht in der Mehrzahl dafür *prooemium* (S. 426). In der ‚Visio Thugadali‘ (Anm. 24) wechseln *prefatio* und *prologus* (s. S. 3,5 Lesarten), vgl. S. 59.

⁴⁸ Krogerus, Gunvor: Historie van der vorstorijde der stat Troye. Ein mndt. Volksbuch. Textausgabe mit einer sprachlichen Einleitung (Societas Scientiarum Fennica. Commentationes Humanarum Litterarum 17,2), Helsingfors 1951, zeigt S. 39 (Text S. 13, vgl. auch Schneider, Karin: Der ‚Trojanische Krieg‘ im späten Mittelalter. Deutsche Prosaromane des 15. Jahrhunderts [Philol. Studien und Quellen 40], Berlin 1968, S. 53), daß die Vorrede im ndt. ‚Trojabuch‘ gegen die Übersetzungspraxis an dieser Stelle „stark gekürzt“ ist, ähnlich wie die Übersetzung in der Wiener Handschrift 2678 (s. Krogerus, S. 14), während Hans Mai „Vor- und Nachwort wegläßt“ (K. Schneider, S. 13). Die anonyme Übersetzung des mgf. 1202, die ansonsten „oft sehr merklich kürzt“, übernimmt die Vorrede „vollständig und wörtlich“ (K. Schneider, S. 41, 45f.), ebenso die Übersetzung in der Wiener Handschrift 2773 (s. Krogerus, S. 13f., K. Schneider, S. 59ff.), desgleichen die Verdeutschung des Johannes Plattenberger (s. K. Schneider, S. 67), der „zu Anfang . . . Guidos Text nahezu wörtlich übernimmt, das Vorwort Guidos . . . (ist) vollständig verdeutscht worden“ und der im Verlaufe der Übertragung immer stärker kürzt, oder schließlich Heinrich Guevtruns Version (s. Krogerus, S. 17, von K. Schneider, S. 68ff. übersehen), der die Vorrede ziemlich genau überträgt.

⁴⁹ Vgl. Unger, Helga: Vorreden deutscher Sachliteratur des Mittelalters als Ausdruck literarischen Bewußtseins, in: Werk – Typ – Situation. Studien zu poetologischen Bedingungen in der älteren deutschen Literatur, Stuttgart 1969, S. 221; Alfred Hübner: Vorstudien zur Ausgabe des Buches der Könige in der Deutschenspiegelfassung und sämtlichen Schwabenspiegelfassungen (Abhlg. d. Akad. d. Wiss. Göttingen, phil. hist. Kl. Folge 3, Bd. 2). Berlin 1932, Nachdruck: Nendeln/Göttingen 1972, S. 67f. Vgl. Stoffregen, Malte: Eine frühmittelalterliche lateinische Übersetzung des byzantinischen Puls- und Urintraktats des Alexandros. Text-Übersetzung – Kommentar, Diss. med. FU Berlin 1977, S. 137: „Dieser erste Prolog der Übersetzung der Puls- und Urinschrift des Alexander (von Tralles?) ist ein prologus ante rem im antiken Sinne, also eine sachliche Einleitung in den zu behandelnden Gegenstand. Er macht den Eindruck einer kurzen eisagogischen Schrift zur Puls- und Urinprognostik, was in zwei Handschriften, nämlich in C1 und in M, dazu führen konnte, daß er zu einer selbständigen Schrift gemacht wurde“. Das gleiche Überlieferungsphänomen beobachtet Scherer, Veit: Die ‚Epistula de ratione ventris vel viscerum‘. Ein Beitrag zur Geschichte des Galenismus im frühen Mittelalter, Diss. zahnmed. FU Berlin 1976, S. 22.

⁵⁰ Vgl. Finster (Anm. 13), S. 15.

⁵¹ Brandstetter, Alois: Prosaauflösung. Studien zur Rezeption der höfischen Epik im frühneuhochdeutschen Prosaroman, Frankfurt 1971, S. 144. Zum Begriff der ‚Homogenisierung‘ s. S. 148. Beckers, Hartmut: Die Kölner Prosabearbeitung des ‚Crane‘-Romans Bertholds von Holle (Untersuchung und Textausgabe), Ndt. Wort 23 (1983) 83–135, bestätigt die üblichen Bearbeitungstendenzen an diesem Text, ohne allerdings seine Beobachtungen auf eine breitere Basis zu stellen, die die Generalisierungen rechtfertigte. Vgl. Aust, Hugo: Zum Stil der Volksbücher. Ein Problemaufriß, Euphorion 78 (1984) 60–81, hier S. 70.

⁵² S. Brunner, Horst: Epenmelodien, in: Formen mittelalterlicher Literatur. Fs. f. S. Beyschlag z. 65. Geb. (GAG 25), Göttingen 1970, S. 154.

⁵³ Vgl. Flood, John L.: Nachträgliches zur Überlieferung des Herzog Ernst, ZfdA 98 (1969) 315–318.

⁵⁴ Vgl. meinen Aufsatz *Verwandlungen eines Zeitliedes. Aspekte der deutschen Herzog-Ernst-Überlieferung*, in: *Verführung zur Geschichte. Fs. zum 500. Jahrestag der Eröffnung einer Universität in Trier. 1473–1973*, Trier 1973, S. 83 ff.; Bernhard Sowinski: *Textlinguistische Aspekte frühhd. Epenbearbeitungen. Nibelungen, Herzog Ernst*, WW 34 (1984), S. 328–339, bes. S. 329; Kornumpf, Gisela: *Strophik im Zeitalter der Prosa. Deutsche Heldendichtung im ausgehenden Mittelalter*, in: *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit* (Anm. 108), S. 316–340.

⁵⁵ S. Verf. *Lex.* ²III, 949 ff.

⁵⁶ Schreiber (Anm. 13), S. 38; vgl. O. Sayce (Anm. 13), S. 64.

⁵⁷ Vgl. bei Rudolf V. 146f. *Von Orlens Willehalm genant Was der degen hohgemüt*. Die Form *genennet* im Lied ist auffällig, da der Bearbeiter die durch den Reim gesicherte Form *genant* vorgefunden hat. Aus den Belegen geht hervor, daß dem Bearbeiter beide Formen geläufig waren. Da es sich aber fast durchweg um ‚Reimbelege‘ (besser wäre es, in bezug auf das Lied von ‚Kadenzbelegen‘ zu sprechen) handelt, kann man mit Sicherheit erschließen, daß der Bearbeiter *genennet* der 3 weiblichen Kadenz, *genant* der 4 männlichen Kadenz vorbehalten hat. Er muß also für 1,2 aus irgendeinem Grunde zunächst eine 3w Kadenz vorgesehen haben; vielleicht wollte er das Enjambement beibehalten, oder er hatte es übersehen, vielleicht glaubte er, eine abwechselnde Folge von 4m–3w anstreben zu sollen. Im übrigen war ihm die richtige Kadenz wichtiger als der dreisilbige Takt *genennet waz*, der durch den Zusatz hergestellt worden war. Auch Ulrich Fuetrer gebraucht im ‚Poytsliſier‘ und ‚Trojanerkrieg‘ *genande*, *genant* und *genennet* den Erfordernissen von Kadenz und Metrum entsprechend; Heinrich Wittenwiler zum Beispiel im Versinnen nur *genennet*, im Reim nur *genant*.

⁵⁸ Zum ‚Laurin‘-Eingang s. Müllenhoffs Anm. z. St.; Bergers Anm. z. ‚Orendel‘, V. 159 ff. (wobei die Lesart zu V. 154 zu beachten ist): *Dar innen was gesezen Ein hère wol vermezzen, Künig Ougel was er geheizen*; NGA 9 ‚Die zwei Beichten‘, V. 1 *Ein man vor einem walde saz*; Der Codex Karlsruhe 408 (ed. Ursula Schmid), S. 406 ‚Von dem striegelin‘, V. 1f. *Es was hie vor gesessen Ein kvng so vermezzen*; Johann von Freiberg, ‚Das Rädlein‘ (ed. V. Buske), V. 12 ff. (mit Anm. z. St.): *Ez was ein burgaere In einer stat gesezen, An tugenden gar vermezzen*; ‚Aristoteles und Phyllis (NGA 34, V. 1 ff.): *In Kriechen was gesezen Ein künec vil vermezzen, Der was genant Philippus*; Der ‚Priester Johannes-Brief‘ im ‚Ambraser Heldenbuch‘ (ed. F. Zarncke), V. 61 f. *Ze India ist er gesessen, reicher kayser vil vermessen* (im Rahmen eines zweigegliederten [nach V. 50] Prologes, der gegen die Vorlage nach allen Regeln der Kunst hinzugedichtet worden ist, aber damit die Gattung ‚Brief‘ sprengt); Hans Folz: ‚Der arme Bäcker‘ (ed. H. Fischer, Nr. 2 V. 1 f.) *Ein her auff einer purge waß. Nit ver davon ein peck auch sas*; Hans Sachs: *Sämtliche Fabeln und Schwänke* (ed. E. Goetze/K. Drescher), Bd. VI, Nr. 947 *Ein alter pauer sas Im dorff, hies Eberlein Dildapp*. Ergänzend s. Heinze, Franziska: *Der Württemberger. Untersuchung. Texte. Kommentar* (GAG 137), Göppingen 1974, S. 44 mit Anm. 1; Ritter (Anm. 13), S. 83 ff.; s. o. Anm. 37, 39.

⁵⁹ S. Ohly, Friedrich: *Hohelied-Studien. Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200*, Wiesbaden 1958, S. 265 f.

⁶⁰ S. Jaeger (Anm. 13), S. 8 f.

⁶¹ Ohly (Anm. 59), S. 266. Zur Berufung auf Salomon in Prologen s. Brummack, Jürgen: *Die Darstellung des Orients in den deutschen Alexandergeschichten des Mittelalters* (Philol. Studien und Quellen 29), Berlin 1966, S. 17 f.

⁶² S. Jaeger (Anm. 13), S. 9.

⁶³ Fischer (Anm. 4), Nr. 143, S. 374 f.

⁶⁴ Fischer (Anm. 4), S. 115.

⁶⁵ Zu den Prologformen in Mären s. Schirmer, Karl-Heinz: *Stil- und Motivuntersuchungen zur mhd. Versnovelle* (Hermæa NF. 26), Tübingen 1969, S. 59 ff.; s. 73 ff. zur ‚Märenexposition‘.

⁶⁶ S. Fischer (Anm. 4), S. 262 ff.

⁶⁷ Vgl. O. Sayce (Anm. 13), S. 66.

⁶⁸ S. Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern/München ¹1963, S. 491: „Man war im Mittelalter weit davon entfernt, von einem Schriftwerk *Einheit* des Gegenstandes und innere Geschlossenheit des Aufbaus zu fordern.“ Vgl. auch Tervooren, Helmut: *Einzelstrophe oder Strophenbindung? Untersuchungen zur Lyrik der Jenaer Handschrift*, Diss. phil. Bonn 1967, S. 41 f., 59 f.

⁶⁹ Als anderer Textbereich, aus dem sich der Bearbeiter das Vorbild der Prologlosigkeit mitsamt der strophischen Form geholt haben könnte, wären umfangreiche Meister- und Volkslieder zu nennen, wie etwa ‚Von dem grafen von Safoi in des Regenbogen langem Ton‘, ‚Trinitatis in herzog Ernsts ton‘ (beide in: Goedeke, Karl/Tittmann, Julius: *Liederbuch aus dem 16. Jahrhundert*, Leipzig ²1881, S. 330 ff., 340 ff.), oder das ‚Laupenlied‘ in *der wyss wie des Ecken ussart* (s. Schlumpf, Viktor: *Die frumen edlen puren. Untersuchungen zum Stilzusammenhang zwischen den historischen Volksliedern der Alten Eidgenossenschaft und der deutschen Heldendepik*, Diss. phil. Zürich 1969, S. 86 ff.); vgl. Jacobsohn, Fritz: *Der Darstellungsstil der historischen Volkslieder des 14. und 15. Jahrhunderts und die Lieder von der Schlacht bei Sempach*, Diss. phil. Berlin, Rostock 1914, S. 58 f.

⁷⁰ In meinem Aufsatz ‚Iwein-Schlüsse, Lit. wiss. Jb. Görres Ges. NF. 13 (1972), S. 38 Hinweise auf formale und inhaltliche Arten der Traditionsmischungen, zum Beispiel den ‚Wunderer‘ oder ‚Antelan‘. Wie in Ulrich Fuetrers ‚Buch der Abenteuer‘ die verschiedensten stilistischen Richtungen zu einem Einheitstil gezwängt

werden, so ‚rezipiert‘ der Bearbeiter des Liedes WvO zwei so stilistisch unterschiedliche Dichter wie Rudolf von Ems und Johann von Würzburg (s. u. III), der als einer der Hauptvertreter des geblühten Stils gilt, und zieht sie gleichmäßig auf sein Stilniveau herab. Vgl. auch Drescher, Karl: Johann Hartlieb. Über sein Leben und seine schriftstellerische Tätigkeit, Euphor. 25 (1924), S. 569 über „den stilistischen Einfluß der jeweiligen Vorlage“.

⁷¹ S. Gillespie, George T.: Probleme um die Dichtungen vom ‚Wunderer‘ oder ‚König Theoderichs Glück und Ende‘, in: Deutsche Literatur des späten Mittelalters. Hamburger Colloquium 1973, Berlin 1975, S. 110f. Vgl. Joachim Heinze, AfDA 87 (1976), S. 7 zur Form als Gattungskriterium.

⁷² Vgl. meinen Aufsatz (Anm. 54), S. 83ff.

⁷³ Vgl. meinen Aufsatz Die Skiapoden in den ‚Herzog Ernst‘-Dichtungen, Lit. wiss. Jb. Görres Ges. NF. 18 (1977), S. 18f. Die ‚Wunder des Ostens‘ sind im ‚Lied vom Herzog Ernst‘ weitgehend eliminiert.

⁷⁴ S. Gombich, Ernst H.: Ziele und Grenzen der Ikonologie, in: Ikonographie und Ikonologie (Anm. 8), S. 386f.

⁷⁵ Überhaupt scheint mir, daß man aus dem Fehlen oder Vorhandensein eines Prologes oder Eingangsgebetes, wenn es das einzige oder wichtigste Kriterium zur Bestimmung der Gattung sein sollte, nicht die Zugehörigkeit zu einer Gattung ableiten kann. Nämlich man Werner Schröder (Wolfram-Studien I, Berlin 1970, S. 205) ernst: „Dieses Eingangsgebet ist in deutscher wie lateinischer Dichtung ein charakteristisches Stilmerkmal [!] der Legende (wie der Prolog ein solches des höfischen Romans)“, dann gehörte Rudolfs von Ems ‚Barlaam und Josaphat‘ zur Gattung Legende, da er ein solches, nach dem Vorbild von Wolframs ‚Willehalm‘ verfaßtes Eingangsgebet aufweist, der ‚Laubacher Barlaam‘ jedoch nicht, da er mit der Titelnennung und dem Abriß der Entstehungsgeschichte des Werkes einsetzt. Vgl. auch die Erörterungen von Wyss (Anm. 36), S. 76ff. u. ö. (s. Inhaltsverzeichnis).

⁷⁶ Vgl. Rischer, Christelrose: Literarische Rezeption und kulturelles Selbstverständnis in der deutschen Literatur der ‚Ritterrenaissance‘ des 15. Jahrhunderts (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur 29), Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1973, S. 29ff.

⁷⁷ Der Herold oder *praecursor* gehört in das Spiel. S. zum Prolog im Fastnachtspiel Eckehard Catholy: Fastnachtspiel, Stuttgart 1966; zur Überlieferung der Prologe Simon, Gerd: Die erste deutsche Fastnachtspieltradition (Germ. Studien 240), Lübeck/Hamburg 1970, S. 35f. Im mittelniederdeutschen ‚Theophilusspiel‘ (ed. R. Petsch) entbehrt der Helmstädter ‚Theophilus‘ eines Prologes, den die beiden anderen Fassungen in unterschiedlich großem Umfang aufweisen, s. die Ausgabe v. Chr. Sarauw, Kopenhagen 1923, S. 35. Vgl. auch Williams-Krapp (Anm. 9).

⁷⁸ Wüst, Paul: Die deutschen Prosaromane von Pontus und Sidonia, Diss. phil. Marburg 1903.

⁷⁹ S. Weidenmüller, Otto: Das Volksbuch von Wigoleis vom Rade, Diss. phil. Göttingen 1910, S. 12 und 9f.

⁸⁰ S. Veit Warbeck, Die schöne Magelona. In der Fassung des Buches der Liebe (1587) hrsg. v. Hans-Gert Roloff (Reclams UB 1575), Stuttgart 1969, S. 83; Die schöne Magelone, aus dem Franz. übers. v. Veit Warbeck 1527, nach der Originalhandschrift hrsg. v. Johannes Bolte (Bibl. älterer dt. Übers. 1), Weimar 1894, S. 3; Die Schöne Magelone, älteste dt. Bearbeitung nach der Handschrift der Preußischen Staatsbibliothek Germ. 4^o 1579 hrsg. v. Hermann Degering (Veröffentlichungen aus den Handschriftenschatzen der Preuß. Staatsbibliothek), Berlin 1922, S. 9.

⁸¹ Raitz, Walter: Zur Soziogenese des bürgerlichen Romans. Eine literatursoziologische Analyse des ‚Fortunatus‘ (Literatur in der Gesellschaft 19), Düsseldorf 1973, S. 52f. interpretiert den „Prolog“, den er sich allerdings erst zurechtstutzen muß (S. 165 Anm. 2). Im übrigen ist die Analyse des ‚Prologes‘ ebenso unergiebig wie das ganze Buch, in dem der ‚Fortunatus‘ gelegentlich am Rande auftaucht.

⁸² Von ‚modernen‘ Werken ist hier ohnehin nicht die Rede. Vgl. Kopp, R.: Die praefatio im lateinischen Schrifttum der Reformationszeit, Diss. phil. München 1958.

⁸³ Vgl. Brandstätter (Anm. 51), S. 147f. Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, „daß nach antiker Theorie ein ‚exordium‘ nicht immer nötig ist“, Finster (Anm. 13), S. 80, der die Bedeutung dieser ‚Offenheit‘ auch für mittelalterliche Rhetoriker nachweist, s. auch S. 84. Vgl. zum Beispiel Adalbertus Samaritanus, Praecepta dictaminum, hrsg. v. Josef Schmale, Weimar 1961, S. 46, 13ff.: *Praeterea sciendum est . . . quando sit vel non praefatio adhibenda . . .*

⁸⁴ Theologische Erwägungen – s. Ohly und Jaeger (Anm. 59/13) – sind sicherlich nicht von Bedeutung gewesen.

⁸⁵ Naumann (Anm. 13), S. 27 beide Zitate.

⁸⁶ Eine Koordination einschlägiger Ergebnisse, die in den überlieferungs- und rezeptionsgeschichtlichen Untersuchungen gewonnen sind, hat weder im Allgemeinen noch im Speziellen (Fehlen des Prologes) die Aufmerksamkeit und das Interesse philologischen Sammeleifers gefunden. Ich habe hier nur einige spärliche Andeutungen geben können, da in bezug auf diese Fragen die älteren Ausgaben meist keine oder unzulängliche Auskünfte geben und Fragen der Überlieferung weder in älteren Arbeiten (so zum Beispiel bei Ritter [Anm. 13] oder Schreiber [Anm. 13], bei dem das Problem S. 3 Anm. 12 nur in einem Satz gestreift ist) noch in neueren (so zum Beispiel bei Naumann [Anm. 13], O. Sayce [Anm. 13] oder Finster [Anm. 13] berücksichtigt werden, weil entweder die Überlieferung – wie weitgehend in der frühmittelhochdeutschen Literatur – für diese Frage unergiebig ist oder sie für ‚das Problem des Erzählens‘ nicht interessiert.

⁸⁷ Lüdicke (Anm. 2), S. 77; Wachinger, Burghart: Zur Rezeption Gottfrieds von Straßburg im 13. Jahrhundert, in: Dt. Lit. d. späten Ma. (Anm. 71), S. 64–71; Haug, Walter: Rudolfs ‚Willehalm‘ und Gottfrieds ‚Tristan‘: Kontrafaktur als Kritik, ebd., S. 83–98. Vgl. auch Finster (Anm. 13), S. 259ff.

⁴⁸ S. Bumke (Anm. 14), S. 151, 276f. u. ö.

⁴⁹ Vgl. Henrich, Anton: Stilistische Untersuchungen über den Willehalm des Rudolf von Ems, Beitr. 38 (1913) 225–279, hier S. 277f. („Eingestreute sprichwörter sind selten“); allgemein: Wagner, Eva: Sprichwort und Sprichworthaftes als Gestaltungselemente im ‚Renner‘ Hugos von Trimberg, Diss. phil. Würzburg 1962, zum Beispiel S. 189. Inhaltlich erinnert die Stelle an die erste der drei ‚Lehren der Nachtigall‘ *numquam rem, que apprehendi non potest, apprehendere studeas*, ‚Gesta Romanorum‘ (ed. H. Oesterley, Nr. 167, S. 554,10, Nachweise S. 739; ed. W. Dick, Nr. 114).

⁵⁰ Vgl. Wachinger (Anm. 87), S. 70f., der die „vorbildliche Pflichterfüllung der Mutter und Landesherrin auch noch im tiefsten Schmerz“ als wichtiges Handlungselement in Rudolfs WvO herausstellt. Beachtenswert ist in diesem Zusammenhang ein Unterschied zwischen Eilharts ‚Tristan‘, dem Prosa-‚Tristan‘ und dem Heinrichs von Freiberg gegenüber Ulrichs von Türheim ‚Tristan‘ (ed. H. F. Maßmann). Dessen Titelheld sorgt sich nicht nur um das Schicksal des getreuen Helfers Kurvenal, sondern auch um die Nachfolge in seinem Regierungsamt: *Waz geschaehe Kurvenäle? Tristan gab in sine hant Beidiu lüte unde lant, Ê er von dirre welte voir. Er schuof daz ime hulde swur Sines marschalkes kint. Allez leit daz ist ein wint, Wan daz Kurvenäl im nam* (584,40–585,7, beachte die Lesart von M mit einer veränderten Version). Nach Brackert, Helmut: Rudolf von Ems. Dichtung und Geschichte, Heidelberg 1968, S. 239 ff. hat Rudolf den WvO nach 1235 verfaßt, denselben Terminus gibt Ehrismann: Lit. Gesch., Schlußband, S. 66 für Ulrichs von Türheim ‚Tristan‘ an. Es ist also die Zeit, in der Friedrich II. seinen Sohn Heinrich abgesetzt hatte (1235) und seinen neunjährigen Sohn Konrad zum König wählen ließ (1237). Vielleicht sind die etwas pedantisch wirkenden Nachfolgeregelungen in diesen beiden Dichtungen auf diesem Hintergrund eher zu verstehen. Doch auch Alexander der Große ordnet kurz vor seinem Tode *sin dinc* (Ulrich von Etzenbach, Alexander [ed. W. Toischer], V. 26 986), und diktiert seinem Schreiber sein Testament, s. Richard Maria Werner: Die Basler Bearbeitung von Lambrechts Alexander, WSB 93,1, Wien 1879, S. 120. Im ‚Basler Alexander‘ ist im Gegensatz zum ‚Straßburger Alexander‘ diese Szene hinzugefügt.

⁵¹ Friedrich Panzer: Vom mittelalterlichen Zitieren, SB Heidelberg, phil.-hist. Kl. 1950,2, Heidelberg 1950, S. 17, 23 usw. „Zum Zitat als Steigerungsmittel“ s. Panofsky, Erwin: Die Renaissancen der europäischen Kunst, Frankfurt 1979, S. 50f.

⁵² Das Adjektiv *vródelos* ist so selten belegt, und dort, wo es auftritt, gelegentlich Mißverständnissen ausgesetzt, daß man getrost von einem Zitat sprechen kann.

⁵³ S. Franz, Adolf: Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter, Freiburg i.Br. 1909, II, S. 213f. Er gibt im Kap. ‚Die Benedictio ad introitum candam mulierem in ecclesiam‘ einen Überblick über die Problematik und geschichtliche Entwicklung. Bei Alwin Schultz: Höf. Leb. ²I, S. 145, 147 wird ebenso wie bei Weinhold, Karl: Die deutschen Frauen in dem Mittelalter, Wien 1882, ²I, S. 101 nicht hinreichend differenziert. Wachinger (Anm. 87), S. 69 gab einen ersten Hinweis auf Franz, S. 232: „Nach den übereinstimmenden Vorschriften der Ritualien bleibt die Wöchnerin mit ihrer Begleitung vor der Kirchtür oder in der Vorhalle stehen, bis der Priester zu ihr heraustritt. . . Dann ergreift er ihre rechte Hand und führt sie in die Kirche – entweder zum Hochaltare oder zu dem nach lokaler Observanz dafür bestimmten Nebenaltare.“

⁵⁴ Weitere, aber spätere Belege bei Schultz: Höf. Leb. ²I, 147 Anm. 3.

⁵⁵ S. Haug (Anm. 87), S. 87.

⁵⁶ S. Brackert (Anm. 90), S. 67.

⁵⁷ Wachinger (Anm. 87), S. 69.

⁵⁸ S. zum Prolog Haug (Anm. 87), S. 87, 95.

⁵⁹ Vgl. Scheunemann, Ernst: ‚Mai und Beaflor‘, und Hans v. Bühels ‚Königstochter von Frankreich‘. Eine vergleichende Untersuchung zur Darstellung im Hohen und Späten Mittelalter (Deutschkundliche Arbeiten A, 2), Breslau 1934, *passim*.

⁶⁰ S. hierzu ein hübsches Beispiel bei K. Schneider (Anm. 48), S. 30f., wo sie ein nicht erkanntes Zitat in dem ‚Trojaroman‘ der Wiener Handschrift 2678 als „absurden Einfall“ des Übersetzers bezeichnet. *Sicut de eis testatur Ovidius, eorum [sc. der Mirmidonen] originem fabulose commentans. Dixit enim hos Mirmidones in VII^o Methamorphoseos fuisse formicas . . .* wird übersetzt: *Ovidius der hadt beschrebin iren ursprung mit fabulen und sprach och, das dy selbige Mirmidones czu vierczten molen wordin vorwandilt czu omeysen . . .* Daß die beiden Zahlenangaben nicht übereinstimmen (sie ist vom Übersetzer verdoppelt worden), ist nicht weiter auffällig (das begegnet in jeder handschriftlichen Überlieferung). Der Fehler des Übersetzers war, daß er die ‚Literaturangabe‘ nicht als solche erkannt hat, sondern sie in Übersetzung in den Satzzusammenhang und einen etwas gewaltsam zurechtgelegten Sinnzusammenhang integriert hat. Es handelt sich also eher um eine Bildungslücke als um einen ‚absurden Einfall‘.

⁶¹ Ob das Lied WvO je an die Öffentlichkeit gekommen ist, ist, wie gesagt, eher unwahrscheinlich.

⁶² S. Kuhn, Hugo: Bemerkungen zur Rezeption des Tristan im deutschen Mittelalter. Ein Beitrag zur Rezeptionsdiskussion, in: Wissen aus Erfahrung. Werkbegriff und Interpretation heute. Fs. f. H. Meyer z. 65 Geb., Tübingen 1976, S. 59. Vgl. auch Curschmann, Michael: Hören – Lesen – Sehen. Buch und Schriftlichkeit im Selbstverständnis der volkssprachlichen literarischen Kultur Deutschlands um 1200, Beitr. 106 (1984) 218–257.

⁶³ 1521 wurde die ‚Iwein‘-Handschrift u. geschrieben. Vgl. außerdem die Zusammenstellung zum Jahre 1522, dem Jahr der Belagerung Triers durch Franz von Sickingen und Reuchlins Todesjahr, bei Barbara Köneker:

Die deutsche Literatur der Reformationszeit. Kommentar zu einer Epoche, München 1975, S. 68f. Darüber hinaus ist 1522 die Halberstädter, die letzte vorlutherische niederdeutsche Bibel und von Andreas Oslander in Nürnberg die erste lateinische Bibel für Protestanten gedruckt, sind die astrologischen Schriften von Johannes Rosenbach erschienen; es ist die ‚Reformatio Sigismundi‘ ebenso wie Marsilius‘ von Padua ‚Defensor Pacis‘, das ‚Buch Sidrach‘ oder Erasmus Alberus Traktat vom Wintervogel Halkyon erschienen beziehungsweise neu herausgegeben, aber auch Heinrich Steinhöwels ‚Griseldis‘; es ist schließlich das Jahr, in dem nach Lichtenbergers ‚Prognostikon‘ der ‚kleine Prophet‘ auftreten sollte, in dem Luthers Schrift ‚Ain christlyche und vast wolgegrünzte beweynung von dem jüngsten Tag vnd von sainen zeichen das er auch nit verr meer sein mag‘ herausging (WA 10, I, 2, S. 93–120). Vgl. auch Hedwig Gollob: Systematisches beschreibendes Verzeichnis der mit Wiener Holzschnitten illustrierten Wiener Drucke vom Jahre 1482–1550, Straßburg 1925, Nr. 3, 40, 73, 135, 136, 207 sozusagen mit den Gebrauchsbüchern dieses Jahres. Ohne mich in Wilhelm Pinders ‚Problem der Generationen‘ verstricken zu wollen oder in anderen Geschichtskonstruktionen, sollen diese eher zufällig zusammengekommenen Angaben nur die literarische Szene des Jahres etwas illustrieren, die eben auch das Lied WvO entstehen sah.

¹⁰⁴ S. Haug (Anm. 87), S. 95, u. ö.

¹⁰⁵ Auch die Illustrationen in den Handschriften des WvO haben diese Szene häufig dargestellt, s. Hartong (Anm. 9), S. 98.

¹⁰⁶ S. Fischer (Anm. 4), S. 317, 356. Dazu vgl. Schirmer (Anm. 65), S. 146, 148, 171–175, 178, 184 (s. Register); Hans-Friedrich Rosenfeld: Mittelhochdeutsche Novellenstudien: I. Der Hellerwitz. II. Der Schüler von Paris (Palaestra 153), Leipzig 1927, S. 486–491.

¹⁰⁷ Wachting (Anm. 87), S. 71. Vgl. Gerhardt (Anm. 54), S. 74f.

¹⁰⁸ In meinem (Anm. 70) genannten Aufsatz habe ich eine ähnliche Problematik besprochen, s. besonders S. 23 ff. Daß auch Rudolf in seinem Verhältnis zu Gottfried bereits in diesem Prozeß steht, allerdings mit einer selbständigen Position und eigenständiger Konzeption, sei betont. S. auch die Beobachtung Honemanns, Volker: Aspekte des ‚Tugendadels‘ im europäischen Spätmittelalter, in: Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit. Symposium Wolfenbüttel 1981, Stuttgart 1984, S. 282: „Neue Akzente, wie das Modell des idealen Staatsbürgers bei Buonaccorso werden durch Uminterpretation neutralisiert (Wyle) oder gar ins Gegenteil verkehrt (Hemmerlin).“ Vgl. Wittkower, Rudolf: Die Interpretation visueller Symbole in der bildenden Kunst, in: Ikonographie und Ikonologie (Anm. 8), S. 251: „Wenn vorhandenen Werken der jüngeren oder älteren Vergangenheit eine neue Bedeutung gegeben wird, sollten wir, strenggenommen, von Fehlinterpretation sprechen. Kollektive Fehlinterpretation ist von einer kaum zu überschätzenden Wichtigkeit. Wir verdanken ihr nicht nur ein beharrliches Interesse an einer Menge großer Bilder der Vergangenheit, sondern auch entscheidende Anreize für die Erfindung neuer Symbole“; jetzt auch in: Wittkower, Rudolf: Allegorie und der Wandel der Symbole in Antike und Renaissance (dumont TB 142), Köln 1984, S. 340f.

¹⁰⁹ Vgl. meinen Aufsatz Der Phönix auf dem dürren Baum („Historia de preliis“, cap. 106), in: Natura Loquax. Naturkunde und allegorische Naturdeutung vom Mittelalter bis zur frühen Neuzeit (Mikrokosmos 7), Bern/Frankfurt 1981, S. 84–91).

¹¹⁰ S. Melzer, Helmut: Trivialisierungstendenzen im Volksbuch (Dt. Volksbücher in Faksimiledrucken B, 3), Hildesheim/New York 1972, S. 23. Vgl. auch Jan-Dirk Müller: Held und Gemeinschaftserfahrung. Aspekte der Gattungstransformation im frühen deutschen Prosaroman am Beispiel des ‚Hug Schappler‘, Daphnis 9 (1980) 393–426, bes. S. 395f., 399.

¹¹¹ S. Schönbach (Anm. 29), S. 113.

¹¹² S. Ganz, Peter F.: Dienstmann und Abt. ‚Gregorius Peccator‘ bei Hartmann von Aue und Arnold von Lübeck, in: Kritische Bewahrung (Anm. 13), S. 264 ff., Zitat S. 265.

¹¹³ S. Finster (Anm. 13), S. 350.

¹¹⁴ S. Haug (Anm. 87), S. 95.

¹¹⁵ Zum Auslassen von Problematischem als Mittel der Übersetzung s. zum Beispiel Brummack (Anm. 61), S. 83.

¹¹⁶ S. Heinzle, Joachim: Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte später Heldendichtung (MTU 62), Zürich/München 1978, S. 92–96; vgl. Klopsch, Paul: Anonymität und Selbstnennung mittelalterlicher Autoren, Mlat. Jb. 4 (1967) 9–25.

¹¹⁷ Vgl. Stackmann, Karl: Der Spruchdichter Heinrich von Mügeln. Vorstudien zur Erkenntnis seiner Individualität (Probleme der Dichtung 3), Heidelberg 1958, S. 54, über die Individualleistung eines Dichters, die sich unter anderem auch darin zeigt, was er an Traditionsgut ausscheidet. Zu dem Begriff ‚Leistung‘ s. Pächt, Otto: Methodisches zur kunsthistorischen Praxis. Ausgewählte Schriften, München 1977, S. 59ff.; Gombrich, Ernst: Wertprobleme und mittelalterliche Kunst, in: Meditationen über ein Steckenpferd. Von den Wurzeln und Grenzen der Kunst, Wien 1973, S. 115 ff. „Es scheint, daß man nach den ‚Leistungsmöglichkeiten‘ fragen muß, die ein System bietet, ehe man nach spezifischen Leistungen fragt“ (S. 116f.); diese Aufforderung hoffe ich für die Frage nach dem ‚Kunstwollen‘ des Autors von 1522 gebührend beachtet zu haben. Zu dem nicht unproblematischen, aber insgesamt doch recht nützlichen Begriff ‚Kunstwollen‘ vgl. Wind (Anm. 160), S. 138f., 191f.; Pächt, S. 145ff.

¹¹⁸ Becker (Anm. 6) hat, macht man an seinen oft recht starken Tönen einige Abstriche, Vieles richtiger gesehen und beschrieben. Vgl. Walther Rehm: Kulturverfall und spätmittelhochdeutsche Didaktik. Ein Beitrag zur Frage der geschichtlichen Alterung, *ZfdPh* 52 (1927) 289–330, besonders S. 300 ff.; vgl. auch Burger, Heinz Otto: Renaissance, Humanismus, Reformation. Deutsche Literatur im europäischen Kontext, Bad Homburg/Berlin/Zürich 1969, S. 37: „Eine Parodie auf die höfische Welt um 1200 stieß bei diesem Publikum [um 1375] ins Leere . . .“; S. 126 über das „im traditionellen Stil weiterdichten“ Hermanns von Sachsenheim und Hans von Büchel, das „dem Wandel der Zeit nicht standhielt“. Allerdings sind derartige unbelegte Werturteile auch mit Vorsicht zu genießen.

¹¹⁹ Kuhn, Hugo: Gattungsprobleme der mittelhochdeutschen Literatur, SB München, phil. hist. Kl. Jg. 1956, 4, München 1956, S. 32.

¹²⁰ Auf den Begriff ‚literarhistorisch‘ läßt mich, seitdem ich ihn kenne, der Spott des sprachlich so ungemein sensiblen Karl Kraus‘ verzichten: „Wo ich geh‘ und steh‘, wimmelt es jetzt von Literarhistorikern, also von Historikern, die in keinem Zusammenhang mit der Literatur stehen und darum nur Literarhistoriker heißen. Was soll ich mit den Leuten anfangen? Ich will die, die es schon sind, verstümmeln und darum die nachfolgenden verhindern. Ich will das Handwerk verächtlich machen . . .“; s. Ausgewählte Werke I: 1902–1914 Grimassen, Berlin 1971, S. 403: ‚Razzia auf Literarhistoriker‘.

¹²¹ Vgl. immerhin meinen Aufsatz ‚Iwein‘-Schlüsse (Anm. 70).

¹²² Vgl. zu dem Terminus *gedicht* für das ganze Werk Stockmann (Anm. 117), S. 63 ff.

¹²³ Vor *xxij* ist *ij* gestrichen. Ich glaube nicht, daß es sich hier um eine zunächst aus der Vorlage falsch übernommene Jahreszahl handelt, die erst nachträglich auf den aktuellen Stand gebracht worden wäre. Eine andere Fehlererklärung ist viel naheliegender, zumal der Fehler psychologisch leicht erklärbar und auch heute noch von jedermann nachvollziehbar ist. Bei der Rückübersetzung des substituierten Tonbildes in das Schriftbild – eine Grundbedingung jeder Schreibertätigkeit (s. u. Anm. 150) – ist der Bearbeiter seinem Selbstdiktat zu wörtlich gefolgt und hat ‚zweiundzwanzig‘ zunächst mit *ij* begonnen. Zum sphragisartigen Schluß in seinem formelhaft gebundenen Wortlaut vgl. insbesondere V. 19 575 ff. aus dem Schluß des ‚Wilhelm von Österreich‘ Johanns von Würzburg, hrsg. v. Ernst Regel (DTM 3), Berlin 1906, Nachdruck: Dublin/Zürich 1970, der dem Bearbeiter ja vorlag: *Do man von Gots geburt jach Driuzehen hundert jar, dar nach In dem vierzehenden jar, Dits ist diu zal für war; die Schlußverse zu den ‚Evangelia von 1488‘ aus der Mohnkopfdruckerei (s. Dat Narrenschyp von Hans van Ghetelen, hrsg. v. Herman Brandes, Halle/Saale 1914, S. XXXVI): Hir heft eyn ende dyt eddel boek . . . Na christus bort/verteyn hundert iaer. So men schreff lxx.viiij dat is war . . .; die Schlußverse zu der von Vorderstemann, Jürgen: *ZfdA* 105 (1976), 115–122 neu gefundenen ‚Nibelungenlied‘-Handschrift: *Auch wart sye . . . geschreben . . . vnd geendet . . . Da man zalt noch crystüs gebort das yst war Mcccc vnd in den nün vnd vierzigsten jar etc.* (S. 119). S. auch die Schlußstrophe des Liedes ‚Trimunitas‘ (Anm. 69; dazu Ludwig Uhlands *Sammelband fliegender Blätter* aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, hrsg. v. Emil Blümml, Straßburg 1911, Nr. 58, S. 60). Auffällig ist, daß weder Name noch eine Standesbezeichnung im Schluß vorhanden sind, die doch gerade in Liedern gern auftauchen, s. von Liliencron, Rochus: *Deutsches Leben im Volkslied* um 1530 (DNL 13), Berlin/Stuttgart 1884, Nachdruck: Darmstadt 1966, S. LXVIII ff. Ob man allerdings daraus einen Schluß ziehen darf, kann ich nicht sagen.*

¹²⁴ Beckmann, Bernhard: Sprachliche und textkritische Untersuchungen zu Johann von Würzburg, Diss. phil. Berlin, Emsdetten 1937; Beckers, Hartmut: Zur handschriftlichen Überlieferung des ‚Wilhelm von Österreich‘ Johanns von Würzburg, *ZfdPh* 93 (1974), Sonderheft, 156–185. Zu Johann s. als neuestes den sehr anregenden Beitrag von Huschenbett, Dietrich: Tradition und Theorie im Minne-Roman. Zum ‚Wilhelm von Österreich‘ des Johann von Würzburg, in: *Zur deutschen Literatur und Sprache* des 14. Jahrhunderts. *Dubliner Colloquium* 1981, Heidelberg 1983, S. 238–261. Ebd., S. 262–277 Schilling, Michael: Zur Dramatisierung des ‚Wilhelm von Österreich‘ durch Hans Sachs (vgl. o. Anm. 2).

¹²⁵ Vgl. zu dem Gegensatz ‚vernunftloses Tier‘ – ‚vernunftloses Mensch‘ – ‚vernunftloses Tier‘ Ps. 48,13, 21. Einige weitere Stellen, die die Besonderheit der Formulierung Johanns unterstreichen: Konrad von Fußesbrunnen (ed. K. Kochendörffer), V. 2897 f.; Vita Beate Virginis Marie et Salvatoris rhythmica (ed. A. Vögtlin), V. 3030 f.; Lüers, Grete: Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg, München 1926, Nachdruck: Darmstadt 1966, S. 289 f.; Sir John Mandevilles Reisebeschreibung in deutscher Übersetzung von Michel Velser (ed. E. J. Morrall), S. 89,21; Gehring, Friedrich Wilhelm: Die Leistung deutscher Prosabearbeiter im Rahmen der Geistesgeschichte des 15. Jahrhunderts, *Euphor.* 34 (1933), S. 275; ‚Fortunatus‘ (ed. H. Günther), S. 122; Hans Sachs, Sämtliche Fabeln und Schwänke (ed. E. Goetze/C. Drescher), Bd. III, Nr. 52; dazu Henze, Helene: Die Allegorie bei Hans Sachs mit besonderer Berücksichtigung ihrer Beziehungen zur graphischen Kunst (Hermaea 11), Halle/Saale 1912, S. 140 ff.

¹²⁶ Vgl. Leiderer (Anm. 3), S. 33 ff.; Straub, Veronika: Entstehung und Entwicklung des frühneuhochdeutschen Prosaromans. Studien zur Prosaauflösung ‚Wilhelm von Österreich‘ (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 16), Amsterdam 1974, S. 41 ff.

¹²⁷ *ZfdA* 68 (1931) 89–95. Zitat S. 94 f.

¹²⁸ Vgl. hierzu und zum folgenden Gerhardt (Anm. 70), S. 24 f. (das dort Gesagte wird hier nur ergänzt); weiterhin: Haug, Walter/Heinze, Joachim/Huschenbett, Dietrich/Ott, Norbert H.: *Die Wandmalereien des Sommerhauses*, Wiesbaden 1982.

¹²⁹ S. Huschenbett, Dietrich: Hermann von Sachsenheim. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 15. Jahrhunderts (Philol. Studien und Quellen 12), Berlin 1962, S. 84, 97.

¹³⁰ S. Einhorn, Jürgen W.: *Spiritualis Unicornis* (MMS 13), München 1976, S. 240. Vgl. Brednich, Rolf, W.: Die Darfelder Liederhandschrift 1546–1565, München 1976, Nr. 50, S. 110ff., Kommentar S. 232f., wo neben dem ‚Parzival‘, dem ‚Willehalm‘ Wolframs, dem ‚Wigamur‘, dem ‚Titurel‘ auch das Liebespaar des ‚Wilhelm von Österreich‘ zitiert wird.

¹³¹ S. Fechter (Anm. 10), S. 57.

¹³² S. Hartong (Anm. 10), S. 10.

¹³³ S. Hartong (Anm. 10), S. 17; Fechter (Anm. 10), s. 103.

¹³⁴ S. Fechter (Anm. 10), S. 104.

¹³⁵ S. Fechter (Anm. 10), S. 45; Hartong (Anm. 10), S. 31. Vgl. auch Steer, Georg: Der Laie als Anreger und Adressat deutscher Prosaliteratur im 14. Jahrhundert, in: Zur dt. Lit. und Sprache d. 14. Jhs (Anm. 124), S. 354–367.

¹³⁶ Zu diesem ganzen Komplex s. als neuestes Becker, Peter Jörg: Handschriften und Frühdrucke mittelhochdeutscher Epen. Eneide, Tristrant, Tristan, Erec, Iwein, Parzival, Willehalm, Jüngerer Titurel, Nibelungenlied und ihre Reproduktion und Rezeption im späteren Mittelalter und in der frühen Neuzeit, Wiesbaden 1977. Es sei exkursartig auf das Buch wegen seiner wichtigen Themenstellung auch für die von mir behandelten Fragen eingegangen: Becker beschränkt sich auf die vollständigen Handschriften von solchen Werken, von denen insgesamt recht gute Handschriftenbeschreibungen vorliegen. Die Fragmente sind ohne Begründung beiseite gelassen, die Folgen immerhin S. 205 Anm. 7 und S. 223 bemerkt, wenn auch verniedlicht. Das Gleiche gilt für die Prosaauflösungen. Die Literatur zu den einzelnen Handschriften und zu den übergreifenden Fragestellungen ist durchaus nicht vollständig verzeichnet und verarbeitet. Dem Hauptträger der Rezeption, dem überlieferten Text in seiner jeweiligen Ausprägung, widmet Becker nur geringe Beachtung, die sich meist in den traditionellen ästhetischen Fehl- und Werturteilen niederschlägt: „Tendenz zur Trivialisierung“ (S. 37); „barbarischer Mißhandler seines Stilideals“ (S. 38); „die Hs steckt voller Fehler, Irrtümer, Auslassungen und willkürlicher Änderungen“ (S. 64); „Kulturlosigkeit in den Modernisierungsbestrebungen“ der Handschrift (S. 96); „Verrohung und Dekadenz“ (S. 158) u. a. m. Auch das den Schreibern gewidmete Kapitel (S. 180ff.) betrifft nicht etwa deren Tätigkeit, sondern deren sozialen Status u. ä. Den Handschriftenkatalog prägt ein ziemlicher Denkschematismus, der sich in solchen Fehlurteilen zeigt wie: „Beispielsweise wurde Bl 167 r *tschahel marleile in castel marveile* verbessert. Diese Mißverständnisse zusammen mit der Ausstattung von cpg 364, 383 und 404 können als Argumente für die Entstehung der Serie in einem klösterlichen Skriptorium erhalten“ (S. 122 Anm. 2); vgl. S. 91, 129, 180ff. Beckers Denkfigur: ‚Schlechter Text – also in einem Kloster geschrieben‘ ist doch arg simpel, falsch obendrein. Daß Handschriften mittelhochdeutscher Epik von Geistlichen geschrieben worden sind (vgl. S. 113, 129f.), in Klöstern gelesen oder doch zumindest aufbewahrt wurden – erinnert sei an die bekannte, von Caesarius von Heisterbach überlieferte Anekdote von Artus in der Predigt –, berücksichtigt Becker viel zu wenig, beziehungsweise wertet diese Tatsache zu wenig aus (vgl. S. 206, 209, 220, 232, 253 mit zum Teil der Hauptthese entgegenstehenden Beobachtungen), da dies die so glatte Aufteilung in die aristokratischen hie bürgerlichen Geschmack stören könnte, die S. 157f. ausdrücklich verteidigt wird; sie wird allerdings S. 217 wieder relativiert. Überhaupt sind trotz zahlreicher zwei- und dreifacher Wiederholungen der erste und der zweite Teil der Arbeit nicht durchgehend aufeinander abgestimmt und eine Reihe von Widersprüchen beziehungsweise von ganz unterschiedlich verteilten Informationen stehen geblieben. So wundert es auch nur ein bißchen, daß der zusätzliche Schluß der ‚Iwein‘-Handschrift f, der, wie ich lange vorher nachgewiesen habe (Anm. 70), fast wörtlich aus Rudolfs WvO stammt, nach Becker „Vorstellungen eines bürgerlichen Publikums“ entspricht (S. 68). Doch ehe man den „bürgerlichen Geist atmen“ läßt (S. 68), sollte man alle literaturgeschichtlichen Erkenntnismöglichkeiten ausschöpfen. Vgl. Ulrich Seelbach: Giessener Handschrift 104. Ein Beitrag zur Publikumssoziologie der ‚Sieben weisen Meister‘, Wyles 2. Translatze, Steinhöwels ‚Griseldis‘, des Hohenberger ‚Regimen Sanitatis‘ und Ringoltingens ‚Melusine‘, Daphnis 13 (1984), S. 41–57, der Entstehung und Benützung der Handschrift eindeutig im Kreise des kaufmännischen Patriziats nachweisen kann, und mit zusammenfassender Kritik Rüdiger Schnell: Zum Verhältnis von hoch- und spätmittelalterlicher Literatur. Versuch einer Kritik (Philologische Stud. und Quellen 92), Berlin 1978, S. 14ff. u. ö.

¹³⁷ S. Wehowsky, Gertraud: Schmuckformen und Formbruch in der deutschen Reimpaardichtung des Mittelalters, Diss. phil. Breslau 1936, S. 126. Vgl. auch Rehm (Anm. 118).

¹³⁸ Zu dieser formelhaften Einleitung s. meine Bemerkung Lit. wiss. Jb. Görres Ges. NF. 12 (1971), S. 375; vgl. Friedrich von Sonnenburg (ed. O. Zingerle) I, 33 und die Anm. z. St.; Frauenlob, ‚Marienleich‘ (ed. K. Stackmann), I, 2, 1; Schmidt, Ernst-Joachim: Stellenkommentar zum IX. Buch des ‚Willehalm‘ Wolframs von Eschenbach, Bayreuth 1979, zu 403, 11.

¹³⁹ Vgl. Bickel, Käthe Gertrud: Untersuchungen zum Stil des Volksbuchs Fortunatus, Diss. phil. Heidelberg 1932, S. 26.

¹⁴⁰ Vgl. ‚Von dem jüngsten tage‘ (ed. L. A. Willoughby), V. 115 mit der Anm.; Der Berner Totentanz des Niklaus Manuel (ed. P. Zinsli), Nr. 68, 4; Stammeler, Wolfgang: Der Totentanz, München² 1948, S. 59, V. 212; Johannes von Tepl, ‚Der Ackermann aus Böhmen‘, 24, 12 und G. Jungbluths Kommentar z. St. und W. Krogmanns Anm. z. St.

¹⁴¹ Vgl. Niclas von Wyle, Translationen (ed. A. v. Keller), I, S. 50, 14ff.

¹⁴² Zur (korrekten) Form *kristen* s. Hans Sachs. Vier Dialoge, hrsg. v. Reinhold Köhler, Weimar 1858, Anm. zu 70,33, S. 120.

¹⁴³ Vgl. Rudolfs ‚Barlaam‘ (ed. F. Pfeiffer), S. 374,35 (= V. 14935) *Hie meine ich dirre welte kint*. Der Frankfurter ‚Renner‘-Druck hat V. 10079 für *werlde minner* eingesetzt *dieser Welt kinder*, s. Warlies, Paul: Der Frankfurter Druck des Renner, Diss. phil. Greifswald 1912, S. 67; s. Dt. Wb. XIV, 1607ff.

¹⁴⁴ Zu dieser Verbindung s. Bickel (Anm. 139), S. 22; vgl. Lefitz, Joseph: Die volkstümlichen Stilelemente in Murners Satiren (Einzelschriften z. Elsäss. Geistes- und Kulturgesch. 1), Straßburg 1915, S. 22ff.

¹⁴⁵ S. in meinem Aufsatz (Anm. 70), Anm. 33, S. 26f.; besonders S. 39, mit einem für diesen Zusammenhang aufschlußreichen Beispiel; Wachinger (Anm. 84), besonders Anm. 58, 60. Auch in den Überlieferungen Hugos von Trimberg ‚Renner‘ (ed. G. Ehrismann/G. Schweikle), IV, S. 347f. oder Freidanks ‚Bescheidenheit‘ (ed. W. Grimm, ²1860, S. IIIff., ed. H. E. Bezzenberger, S. 49ff.) gibt es verschiedene Teilaufzeichnungen, die auf bewußte Auswahl schließen lassen; doch läßt hier die lockere Form zu solchen Aussonderungen geradezu ein. Anton E. Schönbach: Über Andreas Kurzmann, WSB 88, Wien 1878, S. 4 (808) weist nach, daß unter dem Titel ‚Soliloquium Marie cum Jesu‘ ein Stück aus der ‚Vita Mariae metrica‘ eigene Überlieferungswege gegangen ist, und daß dieses Teilstück in mehreren Handschriften überliefert und auch übersetzt ist. Wenn auch aus lateinischer Fachliteratur stammend, so ist doch hier interessierend, daß die Einleitung von Honorius Augustodunensis, *De luminaribus ecclesiae*, in der er sich „gegen die Missgunst, welche der rechten Schätzung und Benützung seiner Arbeit im Wege stehen könnte, wendet“, „in den Handschriften ein vages Dasein führt, öfter für sich abgeschrieben ist, sich aber auch . . . als Epilog von *De imagine mundi* findet“, s. Jos. Ant. Endres: Honorius Augustodunensis. Beitrag zur Geschichte des geistigen Lebens im 12. Jahrhundert, Kempten/München 1906, S. 69 Anm. 4; vgl. weiteres einschlägige Material zu ‚beweglichen Schlüssen‘ (S. 31 Anm. 3) und anderen Stücken (S. 41, 44) ebd. Als Beispiel eines vagierenden Schlusses aus der Märentradition, der nie als selbständiges Stück auftritt, sei auf *Sibotes ‚Frauenzucht‘*, NGA 1, Lesarten verwiesen. Die Verse, die die ‚Liedersaal‘-Fassung abschließen, stehen zum Beispiel in Strickers ‚Von übeln wiben‘ (ed. W. Moelleken) Bd. IV, Nr. 119, V. 599–606 in abgewandelter Form; zunächst wörtlich, dann erweitert, in ‚Das vbel weyp‘; in Codex Karlsruhe 408 (ed. U. Schmid), S. 316ff., V. 86ff.; insgesamt s. Niewöhner, Heinrich: Das böse Weib und die Teufel, ZfdA 83 (1951/52) 143–156; Sonntag, Cornelia: ‚Sibotes ‚Frauenzucht‘. Kritischer Text und Untersuchungen (Hamburger Philol. Studien 8), Hamburg 1969, S. 53f.

Es ist hier passende Gelegenheit, zu der Typologie des Schlusses einige Ergänzungen zu meinem Aufsatz (Anm. 70) zu bringen, da sie die hier zur Debatte stehende Frage zusätzlich beleuchten: vgl. Petsch, Robert: Formelhafte Schlüsse im Volksmärchen, Berlin 1900, S. 28–47; Joachim Heinze: Über den Aufbau des ‚Wigalois‘, Euphor. 67 (1973), S. 267, 271; Scheunemann (Anm. 99), S. 15, 23ff.; Sappeler, Paul: Die Königin vom brennenden See, in: Wolfram-Studien IV, Berlin 1977, S. 176, 182, V. 2866ff. Vor allem aber bestätigt der Schluß der von Michael Curschmann (Hrsg.), der Münchner Oswald (ATB 76), Tübingen 1974, als Anhang mitgeteilten Prosabearbeitung des 15. Jahrhunderts mit seinen charakteristischen Umformungen (s. S. XXXIV, 192) die Ergebnisse vollauf, s. den Text S. 212,29–32; der gleiche Befund in den Versionen von ‚Gydo und Thyrus‘, s. Verf. Lex. ²III, 354f. Man sieht, wie sich zum Teil die gattungsgebundenen Schlußschemata von der Gattung ablösen können und zu austauschbaren, frei zur Verfügung stehenden Möglichkeiten eines Romanendes werden. Die verschiedenen handschriftlichen Schlüsse von Hartmanns ‚Armen Heinrich‘ – s. Haage, Bernhard D.: Der ‚mystische Dreischritt‘ und der Märchenschluß im ‚Armen Heinrich‘ Hartmanns von Aue, Leuv. Bijdr. 73 (1984) 154–162 mit neuartiger, aber nicht ganz überzeugender Deutung – sind ein weiteres deutliches Beispiel, weitere bei H. Becker (Anm. 6), S. 257. Mit „bürgerlichem Geschmack und Geist“ hat dies alles wenig zu tun (s. o. Anm. 136)! Ein Gegenbeispiel zur allgemeinen Auffüllung der Schlüsse sei nicht verschwiegen: Lenschen (Anm. 1), S. 34 bespricht den Schluß des WvO in den Göttinger Fragmenten, in denen aus Rudolfs letzten 1000 Versen 66 werden, und damit „die Schicksale der Nebenpersonen, von Rudolf gewissenhaft zu Ende gebracht, unerwähnt bleiben; auch die folgenden Generationen kommen nicht in den Blick“. In seinem ‚Wigoleis‘ (ed. H. A. Hilgers) beklagt Ulrich Fueter ausdrücklich die mangelhafte Ausführlichkeit des Schlusses seiner Vorlage: *Doch ward mir nye zu ende Diß märe kundt gethan, Was der preises genenne In seiner zeit mit ritterschafft began. Benesamus, so ward der heldt genenne. als vns das sagt her Wrig, lebten s’ all mit eren sunnder schandte*, und er zeigt damit deutlich an, was man von einem ‚guten‘ Schluß erwartete.

¹⁴⁶ S. Bäuml, Franz H./Bruno, Agnes M.: Weiteres zur mündlichen Überlieferung des Nibelungenliedes, DVjs 46 (1972), S. 485. Ganz ähnlich zum Beispiel Edward Haymes, Mündliches Epos in Mittelhochdeutscher Zeit, Diss. phil. Erlangen/Nürnberg 1969, S. 37.

¹⁴⁷ Vgl. Heinze, Joachim, AfdA 86 (1975), S. 148f.; AfdA 87 (1976), S. 10; AfdA 88 (1977), S. 16ff.; ZfdPh 98 (1979), S. 114ff.; Wolfgang Dinkelacker: Ortnit-Studien (Philol. Studien und Quellen 67), Berlin 1972, S. 304–309; Heinze (Anm. 116), S. 67ff.; Curschmann (Anm. 102), S. 219f.

¹⁴⁸ S. Schönbach, Anton E.: Studien zur Erzählungsliteratur des Mittelalters 8. Teil: Über Caesarius von Heisterbach III, WSB 163,1, Wien 1909, S. 89. Schönbachs These beruht auf einer höchst aufschlußreichen Vergleichung verschiedener Exempelfassungen, zum Teil des selben Autors.

¹⁴⁹ S. Lämmert, Eberhard: Reimsprecherkunst im Spätmittelalter. Eine Untersuchung der Teichnerreden, Stuttgart 1970, S. 100.

¹⁵⁰ S. Blass, Franz: Hermeneutik und Kritik, in: Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft, ²¹: Einleitung und Hilfsdisziplinen, München 1892, S. 263. Vgl. Klaus Alpers, Byzant. Zs. 64 (1971), S. 75.

¹⁵¹ So etwas pathetisch Becker (Anm. 6), S. 205. Vgl. auch Dinkelacker (Anm. 147), S. 302: „Die Stringenz des Erzählens, die Folgerichtigkeit, mit der Einzelheiten gereicht werden, ist in allen Fassungen gering.“ S. auch Weinmayer (Anm. 14), S. 5 ff. und besonders die außerordentlich zahlreichen Zitatmontagen im ‚Friedrich von Schwaben‘, s. Herbert Wegener: Studien zum Friedrich von Schwaben, Diss. phil. Kiel 1934, S. 15–25; Gärtner, Kurt: Zur Rezeption des Artusromans im Spätmittelalter und den Erec-Entlehnungen im ‚Friedrich von Schwaben‘, in: Artusrittertum im späten Mittelalter. Ethos und Ideologie, Gießen 1984, S. 60–72.

¹⁵² Es ist ungerecht, über den Schlußband von Ehrismanns Lit. gesch. zu spotten und es ist sein Verdienst, daß er das Lied WvO überhaupt erwähnt hat (S. 32); doch daß dies s.v. ‚das höfische Epos. Die Epigonen‘ geschieht, ist ein ebenso deutlicher wie typischer Fehlgriff.

¹⁵³ S. Brunner, Horst: Hans Sachs – Über die Schwierigkeiten literarischen Schaffens in der Reichsstadt Nürnberg, in: Hans Sachs Festschrift. Nürnberger Forschungen 19 (1976), S. 9; vgl. Langensiepen (Anm. 41), S. 39 ff.; Lämmert (Anm. 149), S. 248 ff.

¹⁵⁴ (Anm. 139), S. 75. Vgl. dazu Striedter, Jurij: Der polnische ‚Fortunatus‘ und seine deutsche Vorlage, ZfslavPh 29 (1961), S. 49: „... und vor allem wird [in der Augsburg 2. Ausgabe von 1518] der beim ältesten Druck am Schluß angefügte Abschnitt mit der zusammenfassenden ‚Moral‘ ganz weggelassen“; Wiemann, Renate: Die Erzählstruktur im Volksbuch Fortunatus (Dt. Volksbücher in Faksimiledrucken Reihe B,1), Hildesheim/New York 1970, S. 212 f.

¹⁵⁵ Puknat, Siegfried B.: The Volksbuch and the Intellectual Temper of the Fifteenth and Sixteenth Centuries, JEGP 47 (1948), S. 363.

¹⁵⁶ Ed. Roloff, H. G.: (Anm. 80), S. 92 f. Vgl. Theiss, Winfried: Die ‚Schöne Magelona‘ und ihre Leser. Erzählstrategie und Publikumswechsel im 16. Jahrhundert, Euphor. 73 (1979) 132–148.

¹⁵⁷ Vgl. zum Beispiel Wüst (Anm. 78), S. 32 f.; Verf. Lex. ²¹¹¹, 540, wo es von einer Teilausgabe Kunz Has‘, ‚von der Welt Lauf‘ heißt: „ein gebetartiger Schluß von 26 vv. ist angefügt“. Neben meinem Aufsatz (Anm. 70) s. auch meine Überlegungen zur Überlieferung von Konrads von Würzburg ‚Der Welt Lohn‘, Beitr. 94 (1972), S. 394 ff., wo ich die Schlußmoralisatio besprochen habe, die im ‚Liedersaal‘ Konrads Märe angehängt worden ist.

¹⁵⁸ Jellinek, Max Hermann: Geschichte der neuhochdeutschen Grammatik von den Anfängen bis auf Adelung (Germ. Bibl. II,7), Heidelberg 1914, Bd. II, S. VII. Vgl. Panofsky (Anm. 91), S. 346 Anm. 11 zu Werken, „die *per se*, nicht *secundum quid* schlecht sind“.

¹⁵⁹ S. Scheunemann (Anm. 99), S. 8. Vgl. dagegen das vehemente Bekenntnis Scherers, Wilhelm: Die Anfänge des deutschen Prosaromans und Jörg Wickram von Colmar. Eine Kritik (QuF 21), Straßburg/London 1877, S. 46 f. Immerhin hat Scherer mit seinen ästhetischen Maximen nicht hinterm Berg gehalten, während heutzutage gleich verurteilt, jedoch die Grundlage des Urteils zurückgehalten wird. Der Hinweis auf diese Äußerung Scherers auch bei Stackmann (Anm. 117), S. 17; ebd., S. 15 ff. eine besonnene und abgewogene Darstellung der Problematik der sogenannten ‚kleinen‘ Dichter.

¹⁶⁰ S. Panofsky, Erwin: Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character (Icon Editions 2), New York 1971, S. 347. Über das *offendere* der Kunst s. Wind, Edgar: Kunst und Anarchie, Frankfurt 1979.

¹⁶¹ Zur Berechtigung, den Begriff ‚Roman‘ auch auf das Mittelalter zu übertragen, s. Hoffmann, Werner: Der mittelhochdeutsche ‚Bildungsroman‘. Überlegungen zu seinen Voraussetzungen, Möglichkeiten und Grenzen, Mannheimer Berichte 24 (1984) 1–14.

¹⁶² So Wachinger (Anm. 87), S. 65 und Haug (Anm. 87), S. 95 nach Brackert.

¹⁶³ S. meine Bemerkung Beitr. 105 (1983), S. 103 f.; Merton, Robert K.: Auf den Schultern von Riesen. Ein Leitfaden durch das Labyrinth der Gelehrsamkeit, Frankfurt 1980.

¹⁶⁴ S. Gerhardt, Dietrich: Vergangene Gegenwärtigkeiten, Göttingen 1966, S. 3 f.

¹⁶⁵ S. den Roman von Schaffner, Jakob: Die letzte Synode, Stuttgart 1925, S. 2.

¹⁶⁶ Vgl. den intelligenten, am Ende aber doch recht angestregten und unbefriedigenden Versuch von Stein, Peter K.: Literaturgeschichte – Rezeptionsforschung – „Produktive Rezeption“: Ein Versuch unter mediävistischen Anspekt anhand von Beobachtungen zu Günter de Bruyns Nachdichtung von Gottfrieds von Straßburg Tristan im Kontext der wissenschaftlichen und kulturpolitischen Situation der DDR (GAG 287), Göttingen 1979.

¹⁶⁷ S. den Roman von Hermann, Georg: Die Nacht des Dr. Herzfeld, Berlin 1912, S. 84. Vgl. auch Wind (Anm. 160), S. 67: „Ohne es zu bemerken, entstellen wir die großen Kunstwerke der Vergangenheit, wenn wir sie unmittelbar verständlich finden. Sorglos vertraulicher Umgang verzerrt den Stil großer Meister.“

* Für Zahl und Umfang der Anmerkungen bitte ich um Nachsicht. Sie sind nicht so sehr „Sicherheitsventile modernen stilistischen Unvermögens“ – gegen diesen Vorwurf setzt sich mit guten und historischen Gründen Norden, Eduard: Die antike Kunstprosa, ²¹, S. 90 Anm. 1 f. zur Wehr. Sie sollen vielmehr nach Möglichkeit die Quellen zu Wort kommen lassen, die Sekundärliteratur auch da, wo ich auf ihr baue und ihr zustimme. Denn von der beliebten Kritikerpose, gemäß der Alexander der Große sich zu einem stimmten Anwesenden in Albert Bronnens Alexander-Schauspiel ‚Ostpolzug‘, Berlin 1926, S. 21, äußert, halte ich wenig: „Sie haben da eine lange Rede gehalten, mein Herr, in der vieles falsch war. Anderes war richtig, aber ich habe es leider vergessen.“