



Frontispiz zu Ambrosius, ‚De officiis‘. Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Patr. 5, fol. 1v
(Mitte des 12. Jahrhunderts). Foto: Gerald Raab, Staatsbibliothek Bamberg.

WOLFRAM-STUDIEN

XXII

Finden – Gestalten – Vermitteln

Schreibprozesse und ihre Brechungen
in der mittelalterlichen Überlieferung

Freiburger Colloquium 2010

In Verbindung mit

SUSANNE KÖBELE und KLAUS RIDDER

herausgegeben von

ECKART CONRAD LUTZ

ERICH SCHMIDT VERLAG

tions in both manuscripts contain all of the poems that figured in the ‚Prison‘, including the infamous virelay sung by Flos’s lady in the opening episode and those supposedly written by Rose and his lady.¹⁷ In point of fact, all of these were composed by Froissart himself, as were undoubtedly the letters as well. The manuscript as a whole offers Froissart’s lyric output in a sober sequence of texts, arranged according to versification and clearly identified as the work of a particular author, but presented without the slightest gloss or other apparatus that might provide the poetic personae with recognisable identities, or tie the poems to a historical or biographical occasion. Individual *dits* take an assortment of these – not only the ‚Prison‘ but also the ‚Paradis d’amour‘, the ‚Espinette amoureuse‘, and the ‚Joli Buisson de jonece‘ are replete with lyric insertions – and invent shifting contexts to illustrate different ways that they might be used or understood. If the lyric corpus of Machaut and Froissart is rooted in the oeuvre of a prominent authorial figure, both poets also showcase its versatility, its infinite capacity to ventriloquise both male and female voices, to act as paradigmatic figures for the myriad experiences of human love: to seduce, to entertain, to inspire, to edify.

Abstract: The following study is focused on two examples drawn from the corpus of fourteenth-century *dits amoureux*: Guillaume de Machaut’s ‚Lai de bon espoir‘, transmitted as the first of several lyric insertions in his ‚Remede de Fortune‘ and later cited in his ‚Confort d’ami‘; and Jean Froissart’s ‚Prison amoureuse‘. Both authors are well known for their playful and intricate *mise en scène* of poetic composition, performance, and transcription; and both are sensitive to the problems of reception and interpretation that arise from the varied contexts in which the reader or listener encounters a song or poem. Close reading of selected passages in these three *dits* reveals a fascinating exploration of the meanings that courtly lyric can acquire – or lose – as it moves through different forms of oral and written transmission.

¹⁷ This is noted by Fourrier in his introduction to the ‚Prison‘ (note 13), p. 27. See also: *The Lyric Poems of Jean Froissart*, ed. by Rob Roy McGregor, Jr., Chapel Hill NC 1979.

Das implizite Buch

Zu einem überlesenen Faktor vormoderner Narrativität

Am Beispiel von Wolframs ‚Parzival‘, Wittenwilers ‚Ring‘
und Prosaromanen Wickrams

VON CHRISTINE PUTZO

1. Schreibprozesse

„Der eigentliche“ – „innere“ – „Vorgang des Schreibens entzieht sich unseren Blicken. Er ist nicht in Bildern darstellbar“: So lautet der Ausgangspunkt einer unlängst erschienenen ‚Geschichte des Schreibens‘.¹ Diese scheinbar naheliegende Prämisse aber trifft nur bedingt zu, ist es doch entscheidendes Kennzeichen komponierenden Schreibens, Erdachtes über einen intentionalen Prozeß der Formgebung nach Außen zu vermitteln. Begreift man ‚Schreiben‘ so als zielgerichteten, strategischen Vorgang der Medialisierung eines mentalen ‚Inneren‘, dann wird ein visueller Stellvertreter des undarstellbar scheinenden abstrakten Schreibprozesses sichtbar: die plastische Vorstellung des Schreibenden davon, wie sein Text auf der Buchseite und in der Ganzheit des Buchs präsentiert werden wird – ehe diese Buchseite und dieses Buch überhaupt existieren. Um diese (noch) gar nicht existierende gedachte Buchseite und um dieses (noch) gar nicht existierende gedachte Buch soll es in den folgenden Überlegungen gehen: einerseits als theoretische und methodische Größe, andererseits, probenhalber, als bisher wenig beachteter analytischer Faktor zur Untersuchung mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Textualität. Vorangestellt seien – in knapper

¹ Otto Ludwig, *Geschichte des Schreibens*, Bd. 1: Von der Antike bis zum Buchdruck, Berlin / New York 2005, hier S. 5; vgl. ebd., S. 6–9, zur zugrundeliegenden Konzeption einer „inneren“ Geschichte des Schreibens. Grundsätzlich zur Aporie der Perspektive auf den Vorgang des Schreibens: Stephan Kammer, *Reflexionen der Hand. Zur Poetologie der Differenz von Schreiben und Schrift*, in: *Bilder der Handschrift. Die graphische Dimension der Literatur*, hg. v. Davide Giurato u. S.K., Frankfurt am Main / Basel 2006, S. 131–161.

Form² – einige Überlegungen über das Verhältnis von Schreiben, Schrift, Text und Buch.

Schreiben ist ein linearer Prozeß. Diese grundsätzliche Voraussetzung ist erst mit Erfindung der modernen Textverarbeitungsprogramme aufgehoben worden: Den hier stehenden Satz habe ich auf dem Computer erst geschrieben, als der, der ihm gleich folgen wird, schon lange auf dem Bildschirm stand – und dieses Verfahren hat System.³ Beim Schreiben mit der Hand und auch noch mit der Schreibmaschine⁴ aber gilt, wo nicht absolut⁵, so doch prinzipiell: Buchstabe folgt auf Buchstabe, Wort auf Wort, Zeile auf Zeile oder Vers auf Vers, in der Regel auch Seite auf Seite.

Das typische Erscheinungsbild einer Buchseite mit deutschsprachiger erzählender Literatur aus dem frühen 13. Jahrhundert zeigt, daß das Lesen einer solchen Seite ein ebenso linearer Prozeß war. Angeführt sei die um 1220 entstandene Kölner Handschrift des ‚Wigalois‘ Wirnts von Grafenberg (Abb. 36)⁶:

² Ausführlicher: Christine Putzo, *The Implied Book and the Narrative Text. On a Blind Spot in Narratological Theory – from a Media Studies Perspective*, in: *Journal of Literary Theory* 6 (2012) [im Druck].

³ Vgl. Markus Pospeschill, *Schreiben mit dem Computer*, in: *Schrift und Schriftlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung*, hg. v. Hartmut Günther u. Otto Ludwig (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 10), Bd. 2, Berlin / New York 1996, S. 1068–1074; Davide Giuriato, (Digitalisiertes) Schreiben. Einleitung, in: „System ohne General“. Schreibszenen im digitalen Zeitalter, hg. v. Davide Giuriato (Zur Genealogie des Schreibens 3), München 2006, S. 7–26, sowie besonders Beat Suter, *Das Neue Schreiben. Vom widerstandslosen Umstellen von Buchstaben bis zum ‚fluktuierenden Konkretisieren‘*, ebd., S. 167–187.

⁴ Vgl. Davide Giuriato, (Mechanisertes) Schreiben. Einleitung, in: „Schreibkugel ist ein Ding gleich mir: von Eisen“. Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte (Zur Genealogie des Schreibens 2), hg. v. D.G. et al., München 2005, S. 7–20, sowie vor allem Catherine Viollet, *Mechanisches Schreiben, Tippräume. Einige Vorbedingungen für eine Semiologie des Typoskripts*, ebd. (zuerst französisch 1996), S. 21–47, bes. S. 36f., und Christoph Hoffmann, *Schreibmaschinenhände. Über „typographische“ Komplikationen*, ebd., S. 152–167.

⁵ Vgl. die Beiträge in: *Schreibprozesse*, hg. v. Peter Hughes et al. (Zur Genealogie des Schreibens 7), München 2008. – Die Differenzierung zwischen schaffendem und reproduzierendem Schreiben, *dictare* und *graphein* bzw. *scribere* (Ludwig [Anm. 1], S. 68–70), impliziert in dieser Hinsicht graduale, kaum jedoch kategoriale Unterschiede. Vgl. unten, S. 288.

⁶ Köln, Historisches Archiv der Stadt, Best. 7020 (W*) 6; vgl. zuletzt Nigel F. Palmer, *Manuscripts for Reading. The Material Evidence for the Use of Manuscripts Containing Middle High German Narrative Verse*, in: *Orality and Literacy in the Middle Ages. Essays on a Conjunction and its Consequences in Honour of D. H. Green*, hg. v. Mark Chinca u. Christopher Young, Turnhout 2005, S. 67–102, hier: 99 (Nr. 76). – Die Handschrift konnte nach dem Einsturz des Kölner Stadtarchivs am 3. März 2009 geborgen werden, ist aber noch nicht restauriert, so daß derzeit keine neuen Photographien daraus angefertigt werden können. Die Reproduktionsvorlage für Abb. 36 stellte freundlicherweise Karin Schneider, Herrsching, zur Verfügung, der an dieser

Der älteste vollständig erhaltene Textzeuge eines höfisches Romans aus diesem Zeitraum dürfte so gelesen worden sein und ist auch heute kaum anders zu lesen als so, wie er geschrieben wurde – linear: vielleicht nicht Buchstabe um Buchstabe,⁷ wohl aber Wort um Wort, Vers um Vers, Zeile um Zeile, Seite um Seite. In fortlaufendem Text, in unabgesetzten Versen, einspaltig, nahezu ohne Layoutorganisation⁸, ohne Inhaltsverzeichnis, Register oder auch nur eine Paginierung⁹ füllt der nahezu 12.000 Verse lange Roman mit seiner komplexen Hand-

Stelle herzlich gedankt sei. Aufnahmen aus einem Mikrofilm der Handschrift (ab fol. 48^v) finden sich im ‚Digitalen Historischen Archiv Köln‘ unter <http://historischesarchivkoeln.de/de/lesesaal/4.1.1/Best.+7020/6> (23.03.2012).

⁷ Die kognitive Leseforschung weist für Probanden des späten 20. Jahrhunderts nach, daß die phonetische Erfassung einzelner Wörter, also die sukzessive Dekodierung der einzelnen Buchstaben auf ihren Lautwert hin, im Lesevorgang nur eine untergeordnete Rolle spielt. Der Normalfall ist dagegen die visuelle Erfassung über das Schriftbild des gesamten Wortes, bei geübten Lesern auch größerer Wortbündel: vgl. Sabine Gross, *Lese-Zeichen. Kognition, Medium und Materialität im Lese-prozeß*, Darmstadt 1994, S. 7–15, 62; Albrecht W. Inhoff u. Keith Rayner, *Das Blickverhalten beim Lesen*, in: *Schrift und Schriftlichkeit* (Anm. 3), S. 942–957; Hans-Werner Hunziker, *Im Auge des Lesers. Foveale und periphere Wahrnehmung. Vom Buchstabieren zur Lese-freude*, Zürich 2006. Daß Handschriftenleser um 1200 der gleichen kognitiven Technik folgten, ist damit nicht gesagt; in diese Richtung deutet aber immerhin der fraglos vollzogene Übergang von der *scriptio continua* zur (schließlich nur zwischen Wörtern) unterbrochenen Zeilenführung, die sich auf dem europäischen Kontinent zwischen dem 10. und 12. Jahrhundert durchsetzte. Zum Zusammenhang dieser Entwicklung mit der Herausbildung von Techniken der stillen Lektüre vgl. u. a. Paul Saenger, *Space Between Words. The Origins of Silent Reading* (Figurae), Stanford 1997; Matthias Bickenbach, *Von den Möglichkeiten einer ‚inneren‘ Geschichte des Lesens* (Communicatio 20), Tübingen 1999, S. 55–173 (sowie zum methodischen Rahmen ebd., S. 9–20); Keith Busby, *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Bd. 1–2, Amsterdam 2002 (Faux Titre 221/222), hier Bd. 1, S. 137–155; Ludwig (Anm. 1), S. 108–113; Lutz Danneberg, *Das Gesicht des Textes und die beseelte Gestalt des Menschen. Zu Formen der Textgestaltung und Visualisierung in wissenschaftlichen Texten sowie zu Problemen ihrer Deutung, Onlineveröffentlichung der ‚Forschungsstelle für Historische Epistemologie und Hermeneutik‘*, <http://fheh.org/images/fheh/material/darstellung-v01.pdf>, Version 4.12.2009 (23.03.2012) (kürzere Druckfassung zuerst 2008), S. 3–6 (mit weiterer Literatur).

⁸ Die Handschrift enthält auf vielen Seiten rote Abschnittsinitialen; vgl. dazu unten, Anm. 43.

⁹ Die auf Abb. 36 erkennbare Folierung der Handschrift ist eine spätere Zutat. Erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wird sich die Praxis der Blattzählung entwickeln, im 16. Jahrhundert die der Seitenzählung; vgl. Karin Schneider, *Paläographie und Handschriftenkunde für Germanisten. Eine Einführung* (Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte B.8), Tübingen 2009 (zuerst 1999), S. 160–162; Paul Lehmann, *Blätter, Seiten, Spalten, Zeilen*, in: P.L., *Erforschung des Mittelalters. Ausgewählte Abhandlungen und Aufsätze*, Bd. 3, Stuttgart 1960, S. 1–59 (zuerst 1936); Paul Saenger, *The Impact of the Early Printed Page on the History of Reading*, in: *The History of the Book in the West*, Bd. 2: 1455–1700, hg. v. Ian Gadd, Farnham 2010, S. 385–449 (zuerst 1996), hier: 402–405.

lung in dicht beschriebenen Seiten das Buch, das ihn überliefert. Der ‚Wigalois‘ ist in seiner schriftmedialen Verfaßtheit um 1220 – also der nächstmöglichen Annäherung an die seiner Entstehungszeit – schwerlich anders zu erfassen als in einer Bewegung, die die des Schreibprozesses gleichsam wiederholt: in kontinuierlicher, seitenweise von links oben nach rechts unten fortschreitender Lektüre seines Inhalts.

Dabei müssen Schriften die Linearität des Prozesses, der sie schafft, nicht abbilden – im Gegenteil: Seit jeher haben Schriftkulturen Techniken entwickelt, die Linearität der Zeichenfolge und die – nur anteilige – Linearität des kognitiven Vorgangs ihrer Erfassung zu überschreiten. Buchbenutzer der Gegenwart kennen es kaum anders: Prinzipiell schon ab dem Moment, in dem hervorgehobene Gliederungsmarkierungen – wie Kapiteleinschnitte, Überschriften, Absatzschaltungen, Spatien, Hervorhebungen, Variationen der Schriftart, der Schriftgröße oder der Schriftfarbe – einen Text auszeichnen und so in verschiedene Ordnungen differenzieren, eröffnet eine Buchseite neben der Möglichkeit der sukzessiven, an den Zeilenverlauf gebundenen Aufnahme ihres Inhalts die Möglichkeit des gesteuert punktuellen, diskontinuierlichen Zugangs.¹⁰ Gra-

¹⁰ Auf die breite, aber fast durchweg junge Literatur zur Raumförmigkeit von Schrift kann hier nur in Auszügen verwiesen werden: Wolfgang Raible, *Die Semiotik der Textgestalt. Erscheinungsformen und Folgen eines kulturellen Evolutionsprozesses* (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Kl. 1991,1), Heidelberg 1991; ders., *Zur Entwicklung von Alphabetschrift-Systemen. Is fecit cui prodest*, Heidelberg 1991 (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Kl. 1991/1); ders., *Medien-Kulturgeschichte. Mediatisierung als Grundlage unserer kulturellen Entwicklung* (Schriften der Philosophisch-historischen Klasse der Heidelberger Akademie der Wissenschaften 36), Heidelberg 2006, S. 97–133; Jerome J. McGann, *The Textual Condition*, Princeton 1991, bes. S. 101–128; Rudolf Nink, *Literatur und Typographie. Wort-Bild-Synthesen in der englischen Prosa des 16. bis 20. Jahrhunderts* (Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem deutschen Bucharchiv München 45), Wiesbaden 1993, bes. S. 5–20; Barbara Frank, *Die Textgestalt als Zeichen. Lateinische Handschriftentradition und die Verschriftlichung der romanischen Sprachen* (ScriptOralia 67), Tübingen 1994, bes. S. 12–29; Gross (Anm. 7), bes. S. 61–66; Uwe Jochum, *Textgestalt und Buchgestalt. Überlegungen zu einer Literaturgeschichte des gedruckten Buches*, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 26/103 (1996), S. 20–34, bes. S. 32f.; *Schrift, Medien, Kognition. Über die Exteriorität des Geistes*, hg. v. Peter Koch u. Sybille Krämer (Probleme der Semiotik 19), Tübingen 1997; Susanne Wehde, *Typographische Kultur. Eine zeichentheoretische und kulturgeschichtliche Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung* (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 69), Tübingen 2000; *Materialität und Medialität von Schrift*, hg. v. Erika Greber et al. (Schrift und Bild in Bewegung 1), Bielefeld 2002; *Bild, Schrift, Zahl*, hg. v. Sybille Krämer u. Horst Bredekamp (Reihe Kulturtechnik), München 2003, darin bes. S.K., ‚Schriftbildlichkeit‘ oder: Über eine (fast) vergessene Dimension der Schrift, S. 157–176; *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*, hg. v. Ger- not Grube et al. (Reihe Kulturtechnik), München 2005, darin bes. S.K., ‚Operations-

phisch gestaltete Buchseiten, für die in der deutschen Erzählliteratur des 13. Jahrhunderts vor allem die ‚Große Bilderhandschrift‘ des ‚Willehalm‘ (um

raum Schrift‘. Über einen Perspektivenwechsel in der Betrachtung der Schrift, S. 23–57; *Die Sichtbarkeit der Schrift*, hg. v. Susanne Strätling u. Georg Witte, München 2006, darin bes. Sybille Krämer, *Zur Sichtbarkeit der Schrift oder: Die Visualisierung des Unsichtbaren in der operativen Schrift. Zehn Thesen*, S. 75–83; Albert d’Haenens, *De la feuille, interface graphique*, in: *Mediterraneo, Mezzogiorno, Europa. Studi in onore di Cosimo Damiano Fonseca*, hg. v. Giancarlo Andenna u. Hubert Houben, Bd. 1, Bari 2004, S. 331–358; Davide Giuriato u. Stephan Kammer, *Die graphische Dimension der Literatur? Zur Einleitung*, in: *Bilder der Handschrift. Die graphische Dimension der Literatur*, hg. v. D.G. u. S.K., Frankfurt am Main und Basel 2006, S. 7–24; Michael Curschmann, *Epistemologisches am Schnittpunkt von Wort und Bild*, in: *M.C., Wort – Bild – Text. Studien zur Medialität des Literarischen in Hochmittelalter und früher Neuzeit*, Bd. 1 (Saecula Spiritalia 43), Baden-Baden 2007, S. 21–67, bes. S. 26f.; *SchriftRäume. Dimensionen von Schrift zwischen Mittelalter und Moderne*, hg. v. Christian Kiening u. Martina Stercken (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 4), Zürich 2008, darin bes. C.K., *Die erhabene Schrift. Vom Mittelalter zur Moderne*, S. 9–126; Danneberg (Anm. 7); *Lesevorgänge. Prozesse des Erkennens in mittelalterlichen Texten, Bildern und Handschriften*, hg. v. Eckart Conrad Lutz et al. (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 11), Zürich 2010. Besonders hingewiesen sei ferner auf die frühen Beiträge von Hubert Cancik (*Der Text als Bild. Über optische Zeichen zur Konstitution von Satzgruppen in antiken Texten*, in: *Wort und Bild. Symposion des Fachbereichs Altertums- und Kulturwissenschaften zum 500jährigen Jubiläum der Eberhard-Karls-Universität Tübingen 1977*, hg. v. Hellmut Brunner et al., München 1979, S. 81–100) und Johann Peter Gumbert (genannt sei nur: *Zur ‚Typographie‘ der geschriebenen Seite*, in: *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen*, hg. v. Hagen Keller et al. [Münstersche Mittelalter-Schriften 65], München 1992, S. 283–292 mit Abb. 38–46), sowie, in der deutschsprachigen Forschung bisher kaum rezipiert, von Henri Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, [Paris] 1982, S. 297–335 (über typographische „Rhythmen“). Wesentlich lag die Einsicht in die semiotische Funktion von Buch- und Textgestalt auch den sozial-historisch-buchkundlichen Studien Chartiers bereits zugrunde: vgl. etwa Roger Chartier, *Lesewelten. Buch und Lektüre in der frühen Neuzeit*. Aus dem Französischen von Brita Schleinitz u. Ruthard Stäblein (Historische Studien 1), Frankfurt am Main und New York 1990 (zuerst französisch 1982–1990). Innerhalb der romanistischen buchhistorischen Forschung betonte besonders Roger Laufer früh die Rolle des „espace visuel“ des Buchs: R.L., *L’espace visuel du livre ancien*, in: *Revue française d’histoire du livre* N.S. 16 (1977), S. 569–581; ders., *L’esprit de la lettre. D’une lecture matérielle des livres*, in: *Le débat* 22 (1982), S. 146–159; ders., *Les espaces du livre [1660–1780]*, in: *Histoire de l’édition française*, Bd. 2: *Le livre triomphant. 1660–1830*, hg. v. Roger Chartier u. Henri-Jean Martin, Paris 1990 (zuerst 1984), S. 156–172; *La notion de paragraphe*, hg. v. Roger Laufer, Paris 1985. – An der Freien Universität Berlin besteht seit 2008 das von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderte Graduiertenkolleg 1458 „Schriftbildlichkeit“: *Über Materialität, Wahrnehmbarkeit und Operativität von Notationen* (<http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/schriftbildlichkeit/>), am Nationalen Forschungsschwerpunkt „Bildkritik“ der Universität Basel seit 2009 das Modul „Notation und Schriftzug“ (<http://www.eikones.ch/>).

1270/75; Abb. 37)¹¹ mit ihren parallel verlaufenden Text- und Illustrationsspalten steht – also eine Ausnahmeerscheinung –, setzen von vornherein auf eine visuelle Struktur, die nicht auf Linearität und eine festgelegte Sukzession der Wahrnehmung ihres Inhalts beschränkt ist. Die Buchseiten der ‚Großen Bilderhandschrift‘ etwa dominieren ihre breiten, nur räumlich erfaßbaren Bildspalten; gleichzeitig sichern punktuelle, prominent plazierte Verweiszeichen die Verbindung und den korrekten Bezug von Text und Bild bei diskontinuierlichem Zugriff auf eines der beiden Elemente. Die Möglichkeit des linearen Zugangs über den Textverlauf bleibt dabei unangetastet.¹²

Auch im Raum des Buchs kann die Linearität artikulierter Sprache und ihrer Vertreter in der Buchstabenfolge alphabetischer Lautschriften systematisch überschritten werden: Durch Findemittel wie Inhaltsverzeichnisse, Register, Kolumnentitel oder Blattweiser, grundsätzlich schon durch eine Paginierung oder Foliierung, können Bücher zur nichtlinearen Benutzung aufbereitet werden.¹³ In der deutschsprachigen Erzählliteratur des 13. Jahrhunderts finden sich – nicht zufällig – keine Beispiele für Verfahren wie diese, in der didaktischen Literatur des gleichen Zeitraums vereinzelte.¹⁴ Außerhalb der narrativen Lite-

¹¹ Die Handschrift ist nur fragmentarisch erhalten: München, Bayerische Staatsbibl., Cgm 193/III; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Kapsel 1607, Hz 1104–1105. Vgl. Kathryn Starkey, *Reading the Medieval Book. Word, Image, and Performance in Wolfram von Eschenbach's Willehalm* (Poetics of Orality and Literacy), Notre Dame, Ind. 2004, bes. S. 97–148, sowie Henrike Manuwald, *Medialer Dialog. Die ‚Große Bilderhandschrift‘ des Willehalm Wolframs von Eschenbach und ihre Kontexte* (Bibliotheca Germanica 52), Tübingen / Basel 2008; dies., *Literate Illustrationsverfahren in volkssprachigen deutschen Handschriften*. Ein Beitrag zur Mündlichkeitsdebatte, in: *Poetica* 40 (2008), S. 335–395. Farbabbildungen aller erhaltenen Fragmente bietet Manuwald, *Medialer Dialog*, S. 1*–20*; vgl. daneben das Digitalfaksimile der Münchener Fragmente durch das Digitalisierungszentrum der Bayerischen Staatsbibliothek: <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0001/bsb00012911/images/> (23.03.2012).

¹² Vgl. neben den einschlägigen Untersuchungen bei Starkey (Anm. 11) auch Manuwald (*Medialer Dialog*, Anm. 11), S. 301–313, sowie dies. (*Literate Illustrationsverfahren*, Anm. 11), S. 361–369, zu den möglichen Rezeptionswegen der Bild-Text-Seiten. Zu den Verweiszeichen der Handschrift s. Manuwald (*Medialer Dialog*), S. 320–323.

¹³ Anna Dorothee von den Brincken, *Tabula alphabetica. Von den Anfängen alphabetischer Registerarbeiten zu Geschichtswerken* (Vincenz von Beauvais OP, Johannes von Hautfuney, Paulinus Minorita OFM), in: *Festschrift für Hermann Heimpel zum 70. Geburtstag am 19. September 1971*, hg. v. den Mitarbeitern des Max-Planck-Instituts für Geschichte (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 36), Bd. 1–3, Göttingen 1971/72, hier Bd. 2 (1972), S. 900–923. Vgl. generell „das Inventar der Gliederungsmittel [. . .], das einem mittelalterlichen Schreiber zur Verfügung stand“ bei Nigel F. Palmer, *Kapitel und Buch. Zu den Gliederungsprinzipien mittelalterlicher Bücher*, in: *Frühmittelalterliche Studien* 23 (1989), S. 43–88 und *Tafel I–V*, hier: 44, sowie die „Orientierungshilfen für den Leser“ bei Schneider (Anm. 9), S. 160–167.

¹⁴ Dazu Palmer (Anm. 13), S. 66–70. Zu nennen ist in erster Linie Thomasins von Zerkläre ‚Welscher Gast‘.

aturen aber sind entsprechende Techniken vor allem der Seitengestaltung, seltener der Buchraumgestaltung, prinzipiell das ganze Mittelalter hindurch zu beobachten.¹⁵ Erst das spätere Mittelalter entwickelt für alle Gattungen raumbasierte Layoutverfahren in zwei- und dreidimensionaler Perspektive systematisch¹⁶ – und weitet sie aufs Äußerste aus.¹⁷

¹⁵ Dazu grundlegend Palmer (Anm. 13). Aus der inzwischen großen Zahl einschlägiger Untersuchungen seien daneben nur folgende wichtige Sammel- und Abbildungsbände genannt: *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen*, hg. v. Hagen Keller et al. (Münstersche Mittelalter-Schriften 65), München 1992, darin bes. Johann Peter Gumbert, *Zur ‚Typographie‘ der geschriebenen Seite*, S. 283–292 mit Abb. 38–46; *Transforming the Medieval World. Use of Pragmatic Literacy in the Middle Ages. A CD-Rom and Book*, hg. v. Franz J. Arlinghaus et al. (Utrecht Studies in Medieval Literacy 6), Turnhout 2006; John E. Murdoch, *Album of Science. Antiquity and the Middle Ages*, New York 1984. Gattungsübergreifend vgl. *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, hg. v. Henri-Jean Martin u. Jean Vezin, [Paris] 1990; *Henri-Jean Martin, Mise en page et mise en texte du livre français. La naissance du livre moderne (XIV^e-XVII^e siècles)*, [Paris] 2000.

¹⁶ Ein epochaler Übergang vom „monastischen“ zum „scholastischen“ Umgang mit Text und entsprechenden, neuen Techniken der optischen Seiten- und Buchgliederung in Westeuropa wird in der Regel ins 12./13. Jahrhundert gewiesen: vgl. Robert Marichal, *L'écriture latine et la civilisation occidentale du I^{er} au XVI^e siècle*, in: *L'écriture et la psychologie des peuples. XXIIe semaine de synthèse*, hg. v. Marcel Cohen et al., Paris 1963, S. 199–247, hier: 233–245; Malcolm B. Parkes, *The Influence of the Concepts of Ordinatio and Compilatio on the Development of the Book*, in: M.B.P., *Scribes, Scripts and Readers. Studies in the Communication, Presentation and Dissemination of Medieval Texts*, London 19, S. 35–70 (zuerst 1976); Mary A. Rouse u. Richard H. Rouse, *The Development of Research Tools in the Thirteenth Century*, in: M.A.R. u. R.H.R., *Authentic Witnesses. Approaches to Medieval Texts and Manuscripts* (Publications in Medieval Studies [2]7), Notre Dame, Ind. 1991, S. 221–255 (zuerst 1976); dies., *Statim invenire. Schools, Preachers, and New Attitudes to the Page*, ebd., S. 191–219 (zuerst 1982); Jean Châtillon, *Désarticulation et restructuration des textes à l'époque scolastique (XI^e-XIII^e siècle)*, in: *La notion de paragraphe* (Anm. 10), S. 23–40; A[astair] J. Minnis, *Medieval Theory of Authorship. Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*, London 1984, S. 145–159; Ivan Illich, *Im Weinberg des Textes. Als das Schriftbild der Moderne entstand. Ein Kommentar zu Hugos „Didascalicon“*. Aus dem Englischen übertragen von Yle Eriksson-Kuchenbuch, München 2010 (zuerst französisch 1990); Frank (Anm. 10), S. 83–88; Raible (*Medien-Kulturgeschichte*, Anm. 10), S. 106–109. Diese Setzung ist grundsätzlich richtig; ihre – wohl vor allem auf die populäre Studie Illichs (s. o.) zurückführende – exklusive Betonung vernachlässigt aber wichtige systematische Faktoren: erstens den Unterschied von lateinischen und volkssprachigen Texten (was im 12. Jahrhundert am Layout lateinischer Texte entwickelt sein mag, zeigt sich etwa in Büchern mit deutschen Texten systematisch erst im späteren Mittelalter), zweitens, für beide Bereiche, die Differenzierung verschiedener kultureller Räume (ein französischer Text etwa sieht – bis heute – nicht aus wie ein deutscher, ein im französischsprachigen Raum entstandener lateinischer oft nicht wie ein im deutschen Sprachraum entstandener lateinischer), drittens Unterschiede in der visuellen Strukturierung von Texten unter-

Schreiben aber ist ein linearer Prozeß. Diese Prämisse gilt es mit dem Regelfall einer nichtlinearen und in dieser Eigenschaft vorhersehbaren Struktur von Schreib-Erzeugnissen konzeptionell zu verbinden. Der Prozeß des Schreibens enthält dann eine zusätzliche Dimension: Planendes, rezeptionsorientiertes Schreiben bedeutet, die lineare – das heißt: zeitliche bzw. Zeitlichkeit abbildende – Ordnung des sprachlichen Textes als einer Abfolge diskreter Laute, Buchstaben, Wörter und Sätze über ein ebenfalls lineares Verfahren in ein räumliches Gebilde zu verwandeln¹⁸, dessen Ordnung über das Konzeptmedium hinaus in ihrer ausschlaggebenden Form nur implizit präsent ist: in das zweidimensionale der – antizipierten – Buchseite und in das dreidimensionale des – antizipierten – Buchs. An diesem Punkt, dem Übergang von der sprachlichen Linearität in die antizipierte buchmediale Dimensionalität und bei den logischen Implikationen der konzeptionellen ‚Verräumlichung‘ von Literatur im Schreibvorgang, ballen sich Zugriffsmöglichkeiten auf den Prozeß der literarischen Strukturbildung und Sinnerzeugung.

Buchmediale Schrift besitzt, als Text gefaßt, insgesamt drei Erstreckungen – neben die lineare (eindimensionale) ihres Zeichenverlaufs und die flächige (zweidimensionale) ihrer Anordnung auf der Buchseite tritt die im eigentlichen Sinne räumliche (dreidimensionale) ihrer Ausdehnung im Buch. Buchliteratur –

schiedlicher Gattungen und Typen: Die neue scholastische Buchgliederung des 12. und 13. Jahrhunderts blieb mit wenigen Ausnahmen auf das (lateinische) wissenschaftliche, d. h. theologische, juristische und naturkundliche, Schrifttum beschränkt. Überdies setzt die historische Linie, wie sie etwa Illich (s. o.) zieht, offenbar erst im Hochmittelalter an. Aber schon Spätantike und Frühmittelalter kannten raumbasierte, optische Layouts: vgl. zusammenfassend Palmer (Anm. 13), S. 46–56 und S. 59.

¹⁷ Dieser Prozeß ist etwa „im Spiegel Berliner Handschriften und Inkunabeln“ für die deutsche Literatur auf vergleichsweise breiter Materialbasis und vor allem durch unterschiedliche Gattungen exemplarisch zu verfolgen: Aderlaß und Seelentrost. Die Überlieferung deutscher Texte im Spiegel Berliner Handschriften und Inkunabeln, hg. v. Peter Jörg Becker u. Eef Overgaauw, Mainz am Rhein 2003; innovative Höhepunkte der visuellen Seitengestaltung heben Beate Braun-Niehr und Joachim Ott hervor: Bilder lesen. Zur bildlichen Ausstattung deutschsprachiger Handschriften des Mittelalters, ebd., S. 13–26. Beispiele maximaler Ausnutzung des räumlichen Potentials von Buchseite und -raum lassen sich vor allem aus der für Laien bestimmten wissensvermittelnden Literatur des Spätmittelalters anführen; vgl. etwa die textierten Bildtafeln der ‚Washingtoner Bilderhandschrift‘ aus dem 1. Drittel des 15. Jahrhunderts: Washington, Library of Congress, Rosenwald Collection, MS 4 (olim 3) (vollständiges Farbfaksimile: <http://hdl.loc.gov/loc.rbc/rosenwald.0004> [23.03.2012]); dazu Marcus Castelberg, Wissen und Weisheit. Die spätmittelalterliche Tafelsammlung Washington D.C., Library of Congress, Rosenwald Collection, MS 4. Edition – Kommentar – Untersuchung [in Druckvorbereitung].

¹⁸ Vgl. auch Wolfgang Raible, Über das Entstehen der Gedanken beim Schreiben, in: Performativität und Medialität, hg. v. Sybille Krämer, München 2004, S. 191–214, bes. S. 197f.

darunter sei hier wörtlich verstanden: in und für ein Buch geschriebene Literatur – besitzt so eine Doppelstruktur, die den zwei Dimensionen der Schrift und den zwei (bzw. drei) pragmatisch-technischen Ordnungen des Mediums Buch entspricht: der linear-zeitlichen und der (zweifachen) dimensional-räumlichen. Diese spezifische Doppelstruktur unterscheidet das Buch mit seiner Literatur von allen anderen Medien.¹⁹ Eines unter ohnehin wenigen, die die zwei Dimensionen der Schrift systematisch bewahren, ist das Medium Buch einzigartig im besonderen dynamischen Potential dieser Doppelung: Im Buch gelten beide, in sich potentiell widersprüchliche Ordnungen von Schrift(-Text) nebeneinander, können flexibel miteinander kombiniert oder auch gegeneinander ausgespielt werden. Daß dies, soviel sei vorweggenommen, in der Benutzung von Büchern mit narrativen Texten für Leser der Gegenwart nicht den Normalfall darstellt, ist ein historisches Phänomen der jüngeren Neuzeit. Es ist dagegen lohnend und bisher auch nur als Fragestellung kaum je erfaßt, zu verfolgen, wie und unter welchen Bedingungen das Wissen um die Doppelstruktur von Buch und Buchliteratur Schreibprozesse – und ihre Resultate – an unterschiedlichen kulturhistorischen Punkten beeinflußt hat.²⁰

¹⁹ Nur in Ansätzen herausgearbeitet bei Ursula Rautenberg und Dirk Wetzel, Buch (Grundlagen der Medienkommunikation 11), Tübingen 2001, S. 4–10, bes.: 5f.; deutlicher bei Bickenbach (Anm. 7), S. 71–76, und vor allem bei Ursula Rautenberg, Die Ökonomie des Buches und der Leser. Flächengliederung, Index und Titelblatt, in: Literatur – Geschichte – Literaturgeschichte. Beiträge zur mediävistischen Literaturwissenschaft. Festschrift für Volker Honemann zum 60. Geburtstag, hg. v. Nine Miedema u. Rudolf Suntrup, Frankfurt am Main etc. 2003, S. 503–512. Vgl. ferner Ursula Rautenberg, Buchwissenschaft in Deutschland. Einführung und kritische Auseinandersetzung, in: Buchwissenschaft in Deutschland. Ein Handbuch, hg. v. U.R., Bd. 1: Theorie und Forschung, Berlin / New York 2009, S. 3–64, hier: 51–59, sowie – aus der methodisch schwierigen Perspektive auf das Buch als legitimierungsbedürftigen Sonderfall unter den in den Medienwissenschaften dominanter vertretenen technisierten Medien – die Beiträge des Sammelbandes: Buchwissenschaft – Medienwissenschaft. Ein Symposium, hg. v. Dietrich Kerlen (Buchwissenschaftliche Forschungen 4/2004), Wiesbaden 2004. Auf der beschriebenen Doppelstruktur des Buchmediums beruht auch die abstrahierende Neudefinition des Paratextbegriffs „in der Unterbrechung textueller Linearität [...]“, und zwar in einer Unterbrechung, die gleichwohl keinen neuen Text erzeugt, sondern in der Einheit des Textes aufgehoben ist“ durch Till Dembeck, Texte rahmen. Grenzregionen literarischer Werke im 18. Jahrhundert (Gottsched, Wieland, Moritz, Jean Paul) (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 46 [280]), Berlin / New York 2007, hier S. 20 (Herv. i. O.); vgl. ähnlich bereits Remigius Bunia, Faltungen. Fiktion, Erzählen, Medien (Philologische Studien und Quellen 202), Berlin 2007, S. 284–291, bes. S. 287.

²⁰ Vgl. – aus anderer Perspektive – das Projekt einer literaturwissenschaftlichen Buchanalytik des Romans im frühen 19. Jahrhundert bei Katja Meffert, Computerphilologischer Ansatz zur Buchanalyse von Literatur im Rahmen literaturwissenschaftlicher Untersuchungen. Eine Projektskizze am Beispiel der Materialität des Romans von 1809, in: Materialität in der Editionswissenschaft, hg. v. Martin Schubert (Beihfte zu editio 32), Berlin / New York 2010, S. 451–467.

„Schreiben“ also ist in den folgenden Ausführungen als „komplexer Entscheidungs- und Umsetzungsprozess“²¹ verstanden, und zwar im engeren Sinne des *dictare*²², eines auktorialen, intentional schaffenden Vorgangs. Wer planend schreibt, so meine Annahme, der schreibt bewußt oder unbewußt mit Blick auf eine räumliche, visuelle Struktur seines Textes – nicht die auf der Wachstafel oder einem anderen Konzeptmedium, sondern die der späteren visuellen Präsentation auf der Buchseite und im Buch. Einen Text zu konzipieren, heißt dann, ein graphisches, räumliches Layout mitzudenken – zu praevisualisieren –, das den linearen Prozeß des Schreibens begleitet und das so in die Komposition einfließt. Unterstellt man dem Autor solchermaßen eine mentale Zielvorstellung von der medialen Erscheinung des Textes, den er verfaßt, dann hat diese Vorstellung, damit die „Strukturdeterminiertheit“ des Mediums²³, Gewicht für die Form, die der Schreibende, mental Antizipierende seinem Text verleihen wird: Die räumliche Dimension wird dem Text gleichsam eingeschrieben – noch ehe sie existiert. Er enthält sie fortan auch ‚negativ‘ oder abstrakt, d. h. unabhängig von seiner tatsächlichen, im Sinne Dieter Merschs ohnehin und wiederum ‚negativen‘²⁴ Medialität. Sie wird zum impliziten Faktor für seine Struktur.

Als mentales Bild bleibt das implizite Buch empirisch unerreichbar. Im Dunkeln liegt es deswegen nicht: Es ist Gegenstand der historischen Buchkunde, prototypische, erwartbare Gestaltungen von Büchern zu beschreiben – in Abhängigkeit einerseits vom historischen Zeitpunkt ihrer Entstehung, andererseits von Faktoren wie der Gattung, dem Entstehungsumfeld oder der Sprache des enthaltenen Textes. Das implizite Buch ist insofern ein historisches Phänomen: Es ist historisch bedingt, historisch variabel – und flüchtig. Was zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt und in einem bestimmten Kontext Prototyp etwa einer normalen, zu erwartenden Buchseite ist, kann sich binnen weniger Jahrzehnte verändern, so jedenfalls im deutschsprachigen 12. und 13., dann wieder im 14. und 15. Jahrhundert, Phasen markanten buchgeschichtlichen Wandels. Ein Bewußtsein für diese Art von Historizität aber, für den Medien-

²¹ Eckart Conrad Lutz in der Ausschreibung zur Tagung, für die der vorliegende Beitrag entstanden ist; vgl. oben, S. 15.

²² Vgl. oben, Anm. 5, sowie Lutz (Anm. 21), S. 12.

²³ Zu diesem Begriff Joachim Knape, Katastrophenrhetorik und Strukturdeterminiertheit der Medien. Der Fall des 11. September 2001, in: Medienrhetorik, hg. v. J.K., Tübingen 2005, S. 231–262; ders. u. Dietmar Till, Deutschland, in: Renaissance, hg. v. Alfred Noe (Geschichte der Buchkultur 6), Graz 2008, S. 231–304, hier: 287f.

²⁴ Merschs Begriff des Negativen bezieht sich auf das regelhafte Zurücktreten des Mediums hinter das, was es vermittelt; vgl. nur Dieter Mersch, Absentia in praesentia. Negative Medialität, in: Mediale Gegenwärtigkeit (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 1), hg. v. Christian Kiening, Zürich 2007, S. 81–94. Mit Rücksicht auf diese einschlägige, aber abweichende Besetzung des Begriffs ‚negativ‘ sei er im folgenden zur Bezeichnung impliziter medialer Dimensionen, um die es mir geht, vermieden.

wandel der näheren Zukunft, ist für Schreibende des Mittelalters so wenig anzunehmen wie ein Bewußtsein für die noch gravierenderen Medienrevolutionen der fernerer Zukunft, die die mediale Verfaßtheit und damit die Rezeption ihrer Texte bis in die Gegenwart bestimmen.

Die folgenden Analysen gelten einer Art von Text, zu der der beschriebene Ansatz auf den ersten Blick gerade nicht einläßt: Es soll nicht um Sachliteratur gehen, deren Präsentation auf der Buchseite regelmäßig und offenkundig graphisch unterstützt wird, sondern um narrative Texte – um Texte also, die neben der zeitlichen, im Schreibprozeß verräumlichten Ordnung der Sprache eine eigene, parallele Zeitordnung besitzen: die der erzählten Handlung, die im Buch als materiellem Gegenstand wiederum und ebenfalls räumliche Dimensionen gewinnt: die der erzählten Welt. Aus der Perspektive einer möglichen Narratologie, die Erzählen als (schrift-)sprachlich mediatisiertes Phänomen begreifen könnte, ist damit der Unterschied zwischen *histoire* und *discours* benannt – im Modus ihrer kodikologischen Phänomenologie. So erweist sich für den Sonderfall narrativer Buchliteratur die Analogie zweier Doppelstrukturen als Schlüsselement: die der sich im Handlungsverlauf sukzessive, in der Fiktion des Zeitverlaufs entfaltenden und doch immer schon abgeschlossenen erzählten Welt und die der linearen, wort-, zeilen- und seitenkontinuierlichen, dabei gleichzeitig räumlichen, im diskontinuierlichen Zugriff realisierbaren Ordnung des Mediums Buch. Diese Strukturdoppelung hat Auswirkungen auf die erzählte Handlung: Phänomene der Handlungsstruktur können durch das implizite Buch eines Erzähltextes bedingt sein und (unter Umständen: nur) auf diese Weise auch erklärt werden.

Fallbeispiele in historischen Querschnitten sollen demonstrieren, wie das Wissen um diese zweifache Doppelstruktur erzählender Buchliteratur die Faktur eines Erzähltextes unter unterschiedlichen medialen Rahmenbedingungen beeinflusst. Gewählt sind narrative, weltliche, deutschsprachige Texte: der ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach aus dem frühen 13. Jahrhundert, der ‚Ring‘ Heinrich Wittenwilers aus dem späten 14. oder frühen 15. Jahrhundert und Prosaromane Jörg Wickrams (bzw. seines Umfelds) aus dem mittleren 16. Jahrhundert. Für keinen dieser Texte ist der Anspruch erhoben, einen entscheidenden neuen Schlüssel zu ihrem Verständnis vorzulegen. Es geht um nicht mehr, aber auch um nicht weniger als darum, einen Faktor ihrer Historizität aufzuzeigen, der als Bestandteil historischer Interpretation in den Blick gerückt werden soll. Der Zugriff auf die Beispieltex-te ist grundsätzlich und darum makroskopisch.

2. *disiu âventiure vert âne der buoche stiure*:²⁵ Wolfram von Eschenbach, ‚Parzival‘

Für deutschsprachige Erzählliteratur der sogenannten ‚höfischen Klassik‘, also der Jahrzehnte um die Wende zum 13. Jahrhundert, scheint das analytische Potential des impliziten Buchs auf den ersten Blick begrenzt. Das hat seine Ursache erstens darin, daß ein solcher Zugriff hier, um 1200, mit einem weiteren medienhistorischen Problem kollidiert: mit dem der potentiell mündlichen Vermittlung von Literatur in einer semi-litteraten Mischkultur. Bücher höfischer Romane dieses Zeitraums sind in der „precarious position between preserving an oral tradition in textual form and making those texts intelligible to an audience more accustomed to oral performance“²⁶; sie stehen zugleich auf der Schwelle vom Vorlesebuch zum Lesebuch.²⁷ Spätestens um 1220 ist diese Grenze buchtypologisch überschritten²⁸ – was nicht bedeutet, daß nicht auch weiterhin von hörender Rezeption neben der lesenden auszugehen ist und, für die hier zugrundeliegende Fragestellung wichtiger, Autoren das auch erwarteten.²⁹ Zweitens, im Zusammenhang damit, liegt es daran, daß die graphische Organisation der Buchseite und des Buchs deutschsprachiger Erzählliteratur dieses Zeitraums minimal ist. Die oben bereits angeführte Kölner ‚Wigalois‘-

²⁵ ‚Parzival‘, 115,29f. – Text: Wolfram von Eschenbach, Parzival. Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausg. v. Karl Lachmann, übers. v. Peter Knecht, mit Einf. zum Text der Lachmannschen Ausg. und in Probleme der ‚Parzival‘-Interpretation v. Bernd Schirok, 2. Aufl., Berlin / New York 2003.

²⁶ Starkey (Anm. 11), S. 11. Starkey bezieht sich hier allerdings auf Handschriftengruppen des spä t e r e n 13. Jahrhunderts – insbesondere auf die ‚Große Bilderhandschrift‘ des ‚Willehalm‘ (um 1270/75; vgl. oben, S. 283f.) –, die sie unverständlicherweise als „first generation of secular vernacular manuscripts“ (ebd.) nach 1200 bezeichnet. Diese buchgeschichtliche Ungenauigkeit mindert nicht den prinzipiellen Gewinn ihrer Perspektive; die folgenden Ausführungen werden indes zeigen, daß Starkey auf den Prozeß, um den es ihr geht, nicht an seinem Beginn, sondern auf sekundärer Stufe zugreift, wie auch Manuwald (Literare Illustrationsverfahren, Anm. 11), S. 372–374 mit Anm. 167–169, aus anderer Perspektive bereits angemerkt hat.

²⁷ Verwiesen sei hier nur auf Dennis H. Green, Medieval Listening and Reading. The Primary Reception of German Literature 800–1300, Cambridge 1994, bes. S. 169–233, ferner auf den Forschungsbericht von Sonja Glauch und Jonathan Green, Lesen im Mittelalter. Forschungsergebnisse und Forschungsdesiderate, in: Buchwissenschaft in Deutschland (Anm. 19), Bd. 1, S. 361–410, bes.: 392–394, mit weiteren Angaben zur einschlägigen Literatur.

²⁸ Vgl. Palmer (Anm. 6), S. 90f.; Jürgen Wolf, Buch und Text. Literatur- und kulturhistorische Untersuchungen zur volkssprachigen Schriftlichkeit im 12. und 13. Jahrhundert (Hermaea N.F. 115), Tübingen 2008, S. 72f., 75–77; ders., Psalter und Gebetbuch am Hof. Bindeglieder zwischen klerikal-literater und laikal-mündlicher Welt, in: Orality and Literacy (Anm. 6), S. 139–179, hier: 164–167.

²⁹ Zu dieser Frage Starkey (Anm. 11), S. 5f. u. ö.

Handschrift (Abb. 36) ist im frühen 13. Jahrhundert kein Ausnahmefall: In vergleichbarer Gestaltung präsentieren sich in diesen Jahrzehnten etwa die Codices, aus denen die frühesten Fragmente von Wolframs ‚Willehalm‘³⁰ und ‚Parzival‘³¹, des ‚Aegidius‘³², der ‚Crescentia‘³³, des ‚Eneas‘³⁴, des ‚Tristrant‘³⁵ oder des ‚Graf Rudolf‘³⁶ stammen – die Liste wäre fortzusetzen. Unter rund dreißig Textzeugen deutschsprachiger weltlicher und geistlicher Erzählliteratur, die aus den vier Jahrzehnten um 1200 überhaupt erhalten sind, ist kaum eine Ausnahme vom prototypischen Schriftbild einer allein auf Buchstabenfolge und Zeilenverlauf setzenden Präsentation von Text und Narration zu verzeichnen.³⁷ In ihrer Eigenschaft als Fläche mögen Buchseiten wie diese zweidimensional sein; in ihrer Eigenschaft als Gegenstand mögen die Bücher, zu denen sie gehören, dreidimensional sein – der Text, den sie enthalten, aber setzt auf diese Raumdimensionen gerade nicht: Das räumliche Potential visuell vermittelter Schriftliteratur läßt er ungenutzt. Schriftliches deutschsprachiges Erzählen also ist im

³⁰ München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 193/I. – Abbildungen: Karin Schneider, Gotische Schriften in deutscher Sprache. I: Vom späten 12. Jahrhundert bis um 1300, Bd. 1–2, Wiesbaden 1987, hier Bd. 2, Abb. 38–40. Vgl. Palmer (Anm. 6), S. 99 (Nr. 78).

³¹ München, Bayerische Staatsbibl., Cgm 5249/3c. – Abbildungen: Robert Schöller, Die Fassung *T des ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach. Untersuchungen zur Überlieferung und zum Textprofil (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 56 [290]), Berlin / New York 2009, S. 529f. Vgl. Palmer (Anm. 6), S. 99 (Nr. 77).

³² Berlin, Staatsbibliothek – Preußischer Kulturbesitz, Grimm 132,11. – Abbildungen: ‚Paderborner Repertorium‘, <http://www.paderborner-repertorium.de/2332> (23.03.2012). Vgl. Palmer (Anm. 6), S. 93, Nr. 2.

³³ Colmar, Archives Départementales du Haut-Rhin, Fragments de Ms. no. 559, no. 560. – Abbildungen: ‚Paderborner Repertorium‘, <http://www.paderborner-repertorium.de/4648> (23.03.2012). Vgl. Palmer (Anm. 6), S. 93 (Nr. 9).

³⁴ München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 5249/19. – Abbildungen: Schneider (Anm. 30), Bd. 2, Abb. 18. Vgl. Palmer (Anm. 6), S. 95 (Nr. 23).

³⁵ Karlsruhe, Landesbibl., Cod. Donaueschingen 69; München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 5249/31; Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, Fragm. I.5.1. – Teilfaksimile: <http://digital.blb-karlsruhe.de/urn:nbn:de:bsz:31-18438> (23.03.2012). Vgl. Palmer (Anm. 6), S. 94 (Nr. 16).

³⁶ Braunschweig, Stadtbibl., Fragm. 36; Göttingen, Staats- und Universitätsbibl., 4° Cod. Ms. philol. 184:VII. – Abbildung: Schneider (Anm. 30), Bd. 2, Abb. 61–62. Vgl. Palmer (Anm. 6), S. 94 (Nr. 19).

³⁷ Vgl. Palmer (Anm. 6); Wolf (Anm. 28), S. 242–284 („höfische[s] Buchmuster“, S. 265). Zum entsprechenden Layout in der Frühüberlieferung der altfranzösischen Erzählliteratur vgl. Wolf, ebd., sowie Busby (Anm. 7), Bd. 1, S. 183 mit Anm. 71. Zu den Sonderfällen früher, aufwendig gestalteter Epenhandschriften vgl. Jürgen Wolf, Verzwickte Materialität. Kostbares Buch auf schlechtem Material. Beobachtungen zu volkssprachigen Zimelien, in: Materialität in der Editionswissenschaft (Anm. 20), S. 323–332, hier: 323–330.

beginnenden 13. Jahrhundert offenkundig an einen kodikologischen Prototyp und über diesen an eine einzelne – lineare – Dimension der Erfassung gebunden. Diese Negativbeobachtungen sind gerade als Negativbefund nicht unbedeutend. Im historischen Kontrast zu den variierenden Positiven graphisch gestalteter Überlieferungen derselben Texte an späteren historischen Punkten führen sie zur analytischen Instrumentalisierbarkeit des impliziten Buchs auch um 1200. Seine deutlichste Ausprägung zeigt in diesem Zeitraum der ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach.

Wolfram legte mit seinem Gralroman im ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts einen Erzähltext vor, der in seinem Umfang von annähernd 25.000 Versen und vor allem in der Komplexität seiner Handlung alles übertraf, was in der volkssprachigen Literatur bis dahin bekannt war. Daß die geballte narrative Wucht des ‚Parzival‘ ein in den folgenden Jahrzehnten und Jahrhunderten zunehmend buch- und layoutorientiertes, der Linearität entwöhntes Publikum stark forderte, zeigen Rezeptionszeugnisse. Man könnte Rudolfs von Ems und sogar schon Gottfrieds Literaturexkurse so verstehen³⁸ – deutlich spricht sich jedenfalls Lupold Hornburg aus, der sich um die Mitte des 14. Jahrhunderts „mit dem ‚Parzival‘ [...] abgequält“³⁹ hat:

wer Parcifalen ie gelas [zu Ende las],
den wundert billich daz,
wie daz der meister ie genas [am Leben blieb‘ oder ‚es aushielt‘],
bis er die rime alle maz!
Her Wolferam von Eschenbach daz allermeist getihtet hat.⁴⁰

³⁸ ‚Alexander‘, v. 3129–3138; ‚Tristan‘ v. 4636–4688 (der Bezug auf Wolfram ist ungesichert, aber wahrscheinlich). – Texte: Rudolf von Ems, Alexander. Ein höfischer Versroman des 13. Jahrhunderts. Zum ersten Male hg. v. Viktor Junk (StLV 272/274), Bd. 1–2, Leipzig 1928/1929; Gottfried von Straßburg, Tristan, Bd. 1: Text, hg. v. Karl Marold, unveränderter fünfter Abdruck nach dem dritten, mit einem auf Grund v. Friedrich Rankes Kollationen verbesserten kritischen Apparat besorgt und mit einem Nachwort versehen von Werner Schröder, Berlin / New York 2004. Vgl. auch Bernd Schiroke, Parzivalrezeption im Mittelalter (Erträge der Forschung 174), Darmstadt 1982, S. 66f., 77f.

³⁹ Peter Keyser, Michael de Leone (†1355) und seine literarische Sammlung (Veröffentlichungen der Gesellschaft für fränkische Geschichte 9,21), Würzburg 1966, S. 156.

⁴⁰ Die kleineren Liederdichter des 14. und 15. Jahrhunderts, hg. v. Thomas Cramer, Bd. 2, München 1979, S. 61f., hier: 62; vgl. Schiroke (Anm. 38), S. 109f. – Lektüremißerfolge deutet auch ein Leser der frühen Neuzeit an, der auf der ersten Textseite eines Exemplars des Straßburger ‚Parzival‘-Drucks von 1477 notierte: *Meister Wolfram von Eschenbach: Bringt hierin für viel feltzam Satz: [...] Sein Reimsprüche sind nicht sehr klar* (Berlin, Staatsbibliothek – Preußischer Kulturbesitz, Inc. 2085, hier zitiert nach der Abbildung in Aderlaß und Seelentrost [Anm. 17], S. 85).

Aufschlußreicher als punktuelle Zeugnisse dieser Art aber ist die Überlieferung des ‚Parzival‘. Sie weist in die gleiche Richtung. Die ältesten erhaltenen Bruchstücke des Romans, die ‚Kleinen Schönauer Fragmente‘⁴¹ vom Ende des 1. Viertels des 13. Jahrhunderts, geschrieben also ein gutes Jahrzehnt nach der Entstehung des Romans,⁴² sind wenig bemerkenswert. Sie folgen dem um 1200 prototypischen, linearisierenden Layout schriftlicher Erzählung noch weitgehend, wenn sie auch durch rote Abschnittsinitialen daneben räumlich-visuelle Signale setzen.⁴³ Mit Ausnahme dieses frühen Textzeugen aber beginnt die er-

⁴¹ München, Bayerische Staatsbibl., Cgm 5249/3c (‚Parzival‘-Fragment 26 [ehemals G^b]); vgl. Palmer (Anm. 6), S. 99 (Nr. 77); Schöller (Anm. 31), S. 60–65 mit S. 529f. (Abb. 1 und 2).

⁴² Die Frage einer Vorabpublikation der ersten sechs Bücher des ‚Parzival‘, die Eberhard Nellmann (‚Parzival‘ [Buch I–VI] und ‚Wigalois‘. Zur Frage der Teilveröffentlichung von Wolframs Roman, in: ZfdA 139 [2010], S. 135–152) jüngst wieder ins Gespräch gebracht hat, muß hier ausgeklammert bleiben.

⁴³ Abschnittsinitialen dieses Typs treten schon in der frühen Phase mittelhochdeutscher Epenüberlieferung häufig auf. Sie finden sich, wenn auch nicht immer farbig, bereits Jahrhunderte zuvor in frühmittelalterlichen deutschen Handschriften. Auf Initialen dieses Typs in der ‚Parzival‘-Handschrift D (St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 857; um 1260) führt auch die verbreitete Dreißigergliederung des Romans ab Buch V zurück, die sich, allerdings mit beträchtlichen Unterschieden, in vielen älteren Textzeugen findet: vgl. dazu Joachim Bumke, Wolfram von Eschenbach (Sammlung Metzler 36), 8., völlig neu bearb. Aufl., Stuttgart / Weimar 2004 (zuerst 1964), S. 198f.; Gesa Bonath, Untersuchungen zur Überlieferung des Parzival Wolframs von Eschenbach, Bd. 1–2 (Germanische Studien 238 und 239), Lübeck / Hamburg 1970/71, hier: Bd. 1, S. 77–128; Bernd Schiroke, Der Aufbau von Wolframs ‚Parzival‘. Untersuchungen zur Handschriftengliederung, zur Handlungsführung und Erzähltechnik sowie zur Zahlenkomposition, Diss. Phil. Freiburg im Breisgau 1972, passim; Nigel F. Palmer, Der Codex Sangallensis 857. Zu den Fragen des Buchschmucks und der Datierung, in: Probleme der Parzival-Philologie. Marburger Kolloquium 1990, hg. v. Joachim Heinzle et al. (Wolfram-Studien 12), Berlin 1992, S. 15–31, hier: 21–27; Gabriel Viehhauser-Mery, Die ‚Parzival‘-Überlieferung am Ausgang des Manuskriptzeitalters. Handschriften der Lauberwerkstatt und der Straßburger Druck (Quellen und Forschungen 55 [289]. Berlin / New York 2009, S. 237–270, sowie besonders Schöller (Anm. 31), S. 202–205, 252–255. Als Forschungsstand darf mit Bumke, S. 199, und bes. Schöller, S. 254, gelten, daß „die – im Übrigen nur in Ansätzen und streckenweise regelmäßige – Dreißigergliederung ein Resultat des fortschreitenden Verschriftlichungsprozesses“ (Schöller), kaum aber der originären Textkonzeption zuzuweisen ist. (Anders mit Blick auf die entsprechende Dreißigergliederung des ‚Willehalm‘: Christoph Gerhardt, Der ‚Willehalm‘-Zyklus. Stationen der Überlieferung von Wolframs ‚Original‘ bis zur Prosafassung, Stuttgart 2010 [ZfdA, Beiheft, 12], S. 24–30, hier: 24.) – Wiederholt ist bemerkt worden, daß die ab Buch V mit gewisser Regelmäßigkeit zu beobachtenden Sinnabschnitte im Umfang von etwa 30 Versen der ungefähren Verszahl je einer Seite oder Spalte entsprechen (vgl. Bumke [Anm. 53], S. 199; Schöller [Anm. 31], S. 204f. mit der dort referierten älteren Literatur). So wäre auch die Möglichkeit zu erwägen, daß Wolfram die Dreißigereinheiten gezielt mit Blick auf die Seitenfüllung des impliziten ‚Parzival‘-Buchs gestaltet haben könnte –

haltene Tradierung des ‚Parzival‘ erst zwei bis drei Jahrzehnte nach der Entstehung des Romans. Diese Überlieferung nun ist von Anfang an auffällig – und zwar in ihren Raumstrukturen. Das beginnt mit der Textfläche: ‚Parzival‘-Handschriften haben große Seiten. Sie besitzen im 13. Jahrhundert einen um durchschnittlich zwanzig bis dreißig Prozent größeren Schriftspiegel als Handschriften anderer deutscher Romane.⁴⁴ Sie zeigen ferner – freilich vereinzelt – schon früh Layoutkonzepte, die vom typischen materialen Erscheinungsbild erzählender Texte dieser Zeit abweichen:⁴⁵ Bereits aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts ist mit dem heute Münchener Codex I eine ‚Parzival‘-Handschrift erhalten, die den Romantext durch Zwischenüberschriften gliedert.⁴⁶ Dieses Verfahren ist im 13. und beginnenden 14. Jahrhundert noch wiederholt belegt,⁴⁷ ebenso (und teilweise im Zusammenspiel damit) hierarchisierende Sy-

vielleicht erst als Resultat seiner Beobachtung eines parallel zur Komposition verlaufenden Schreib- bzw. Abschreibprozesses der ersten vier Bücher des Romans in einen realen Codex. Voraussetzung wäre allerdings, daß er von Buchseiten mit abgesetzten Versen ausging: Fortlaufend geschriebene Seiten, wie sie dem kodikologischen Prototyp im frühen 13. Jahrhundert entsprächen, fassen in der Regel mehr Verse. Abgesetzte Verse sind für den deutschsprachigen Raum mit wenigen Ausnahmen erst im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts bezeugt – was aber nicht bedeutet, daß sie zuvor undenkbar gewesen wären: vgl. dazu Christine Putzo, Die Frauenfelder Fragmente von Konrad Flecks ‚Flore und Blanscheflur‘. Zugleich ein Beitrag zur alemannischen Handschriftenüberlieferung des 13. Jahrhunderts, in: *ZfdA* 138 (2009), S. 312–343, hier: 317–320.

⁴⁴ Errechnet von Jürgen Wolf, Wolfram und das mittelalterliche Buch. Beobachtungen zur literatur- und buchgeschichtlichen Relevanz eines großen Autornamens, in: Wolfram von Eschenbach – Bilanzen und Perspektiven. Eichstätter Kolloquium 2000, hg. v. Wolfgang Haubrichs et al. (Wolfram-Studien 17), Berlin 2002, S. 322–346, hier: 328f.; vgl. auch Wolf (Anm. 28), S. 266–272.

⁴⁵ Vgl. neben Wolf (Anm. 44), hier: 328–330 auch die oben, Anm. 43, genannten Untersuchungen zur Initialengliederung in ‚Parzival‘-Handschriften.

⁴⁶ München, Bayerische Staatsbibl., Cgm 61 (Sigle I [ehemals G^m]); vgl. Michael Stolz u. Gabriel Viehhauser, Text und Paratext. Überschriften in der ‚Parzival‘-Überlieferung als Spuren mittelalterlicher Textkultur, in: Text und Text in lateinischer und volksprachiger Überlieferung des Mittelalters. Freiburger Kolloquium 2004, hg. v. Eckart Conrad Lutz et al. (Wolfram-Studien 19), Berlin 2006, S. 317–351, hier: S. 323–329, 345f. mit Abb. 61 und 62.

⁴⁷ Unter den Textzeugen des 13. Jahrhunderts weisen neben Handschrift I (vgl. Anm. 46) auch die Fragmente 6, 7, 9, 33 und 37 Überschriften auf bzw. sehen sie vor; vgl. Stolz u. Viehhauser (Anm. 46), S. 317f., Anm. 2 (zu Fragment 7 dort auch S. 321–323 mit Abb. 60), sowie die Angaben bei Gesa Bonath und Helmut Lomnitzer, Verzeichnis der Fragment-Überlieferung von Wolframs ‚Parzival‘, in: Studien zu Wolfram von Eschenbach. Festschrift für Werner Schröder zum 75. Geburtstag, hg. v. Kurt Gärtner u. Joachim Heinzle, Tübingen 1989, S. 87–149. Wohl aus dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts stammt Handschrift Z (Heidelberg, Universitätsbibl., Cod. Pal. germ. 364) mit zahlreichen Überschriften: vgl. Stolz u. Viehhauser, S. 329–337, 346–348 sowie Abb. 63 und 64. Aus dem 15. Jahrhundert sind sechs wei-

steme der Initialengliederung und der Subgliederung des ‚Parzival‘-Textes durch ‚Capitulum-Paragraphen, Absatzzeichen, Versalien, Majuskeln und rubrizierte Klein- und Großbuchstaben am Versbeginn‘⁴⁸. Ebenfalls früh, nämlich zweimal schon im 13. Jahrhundert, sind ferner ‚Parzival‘-Handschriften mit Illustrationsprogrammen (oder deren Konzept) erhalten.⁴⁹

Bereits wenige Jahrzehnte nach der primären Rezeption des ‚Parzival‘ durch das intendierte Publikum Wolframs ist also ein Bemühen um die Strukturierung des Textes über eine visuelle Aufbereitung der Handlung erkennbar, die auf das einzige Mittel setzt, das gegen 25.000 Verse dichten Erzählgeschehens zu helfen schien: die Durchbrechung seiner Linearität. Dabei werden Verfahren vorweggenommen, die sich für die deutsche Erzählliteratur erst ein gutes Jahrhundert später systematisch ausbilden werden. Im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts aber stand, anders als noch wenige Jahrzehnte zuvor, die räumliche Fläche der Buchseite prinzipiell bereits zur Verfügung⁵⁰ – und spätestens in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts auch der Raum des Buchs als dreidimensionalem Objekt, wie die heute Heidelberger Handschrift Z unmißverständlich artikuliert:

Wie parcifal frowen iefcuten hulde gewan vnd fvr sie fwür. vnd wie in die minne von finnen brahte. vnd wie er Segremors vnd keyn nider ftach. lis vor zwei bleter⁵¹

tere Vollhandschriften (m, n, o, L, Q, R) sowie ein Druck (W) des ‚Parzival‘ mit Überschriftenprogrammen erhalten; hinzu kommen die Handschriften des ‚Rappoltsteiner Parzival‘ (V, V²) aus dem 14. Jahrhundert. Damit dokumentieren ‚elf von siebzehn (annähernd) vollständig erhaltenen Textzeugen‘ des ‚Parzival‘ die Aufbereitung des Textes durch Zwischenüberschriften (Stolz u. Viehhauser, S. 317).

⁴⁸ Schöller (Anm. 31), S. 220; zu Systemen der Gliederung und Subgliederung schon in frühen ‚Parzival‘-Handschriften grundsätzlich ebd., S. 218–255, zu Gliederungsverfahren der zudem mit Überschriften versehenen Handschrift I ebd., S. 240.

⁴⁹ München, Bayerische Staatsbibl., Cgm 19 (Sigle G, zweites Viertel des 13. Jahrhunderts) mit vier jeweils dreistöckigen Bildstreifen auf einem separaten, eingebundenen Doppelblatt; ebd., Cgm 18 (Sigle O [ehemals G^k], letztes Viertel des 13. Jahrhunderts) mit mehr als 100 am oberen oder unteren Blattrand vorgesehenen Illustrationen, von denen nur eine ausgeführt ist. – Vgl. Schirok (Anm. 38), S. 134–136; Norbert H. Ott, Die Ikonographie des Parzival-Stoffs in Frankreich und Deutschland. Struktur und Gebrauchssituation von Handschriftenillustration und Bildzeugnis, in: Probleme der Parzival-Philologie (Anm. 43), S. 108–123, bes. S. 112–114; Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, ebd., S. 124–152, hier: 126–138; Anne Stephan-Chlustin, Artuswelt und Gralswelt im Bild. Studien zum Bildprogramm der illustrierten Parzival-Handschriften (Imagines Medii Aevi 18), Wiesbaden 2004, S. 13–40, 243–259 und Abb. 32, 36, 38, 40; Julia Walworth, The Illustrations to the Munich *Parzival* (Cgm 19), in: Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, transl. by Cyril Edwards, with Tituel and the Love-Lyrics (Arthurian Studies 56), Cambridge 2004, S. 307–315.

⁵⁰ Zu diesem Prozeß Starkey (Anm. 11), zusammenfassend etwa ebd., S. 10–13.

⁵¹ ‚Parzival‘ Z: Heidelberg, Universitätsbibl., Cod. Pal. germ. 364, fol. 40^r (Digitalisat: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg364> [23.03.2012]; vgl. auch die Transkription der Überschriften bei Stolz u. Viehhauser [Anm. 46], S. 346–348, hier: 347); Hervorhebung C.P.

Indem die Überschrift resümierende Handlungsangaben mit der Anweisung zum Aufblättern der entsprechenden Textstelle verbindet, dirigiert die Sprecherinstanz des Paratextes den Leser explizit räumlich im Buch – und das nicht nur vorwärts, d. h. in der Richtung der linearen Handlungsentwicklung, sondern auch rückwärts, also ‚gegen‘ den Handlungsverlauf:

Heb an dem vorderm blat an so vindes dv ge schriben wie ein wildez wip qvam geriten vf kvnic artus hof die weil er faz vnd az⁵²

Zu vermuten bleibt, daß all diese Strukturierungsmaßnahmen zur besseren Erfassbarkeit des Romans im Buch nur bedingt beigetragen haben: Noch im weitest funktionaleren Layout moderner Ausgaben des ‚Parzival‘ – deren räumliche Organisation vor allem auf die wiederum kaum originale, formale Untergliederung des Textes in ‚Bücher‘ und ‚Dreißiger‘ setzt⁵³ – bedarf es erfahrungsgemäß einiger Anstrengung und nicht zuletzt auch intertextueller Hilfsmittel⁵⁴, um sich in der komplizierten und detailreichen Handlung zu orientieren. Der Grund ist die Inkongruenz gelayouteter Handschriften und Bücher mit dem

⁵² ‚Parzival‘ Z (Anm. 51), fol. 42^r; Hervorhebung C.P. Vgl. ähnliche Anweisungen in den Überschriften fol. 27^r, 41^r, 53^r, 58^r, 67^v, 74^v, 78^v, 91^v. Zu beachten ist die Vermutung Stolz' und Viehhausers (Anm. 46), S. 331–333, daß Überschriften dieser Art auf Bildlegenden einer Vorlage zurückgehen könnten, die ohne die dazugehörige Illustration übernommen worden seien. Durch den veränderten Bezug auf den umgebenden Text anstatt auf eine bildliche Darstellung seien Leseanweisungen nötig geworden.

⁵³ Zusammenfassend zum Problem dieser Gliederungen Bumke (Anm. 43), S. 195–199, die Bemerkungen Eberhard Nellmanns in: Wolfram von Eschenbach, Parzival, nach der Ausgabe Karl Lachmanns rev. u. komm. von E.N., übertr. von Dieter Kühn, Bd. 1–2, Frankfurt am Main 2006 [zuerst 1994], Bd. 2, S. 428f., Bernd Schirok, Einführung zum Text der Lachmannschen Ausgabe, in: Studienausgabe (Anm. 25), S. LXXXIV–LXXXVII, sowie auf Basis neuer Datenerhebung jetzt besonders Schöller (Anm. 31), S. 200–255. Vgl. auch oben, Anm. 43.

⁵⁴ Unverzichtbar für eine ‚Parzival‘-Lektüre der Gegenwart: ein Namen- und Schauplatzregister (minimal: das auf Handlungsverständnis zugeschnittene Auswahlregister in: Nellmann [Anm. 53], Bd. 2, S. 809–817; vollständig: Die Namen im ‚Parzival‘ und im ‚Titurel‘ Wolframs von Eschenbach, bearb. v. Werner Schröder, Berlin / New York 1982), genealogische Diagramme (etwa bei Nellmann, Bd. 2, S. 806–808; als ausfaltbare Tafelbeigabe übersichtlicher noch bei Schirok [Anm. 25], nach S. 833; vgl. ebd., S. 833 die Nachweise einer Vielzahl entsprechender „Verwandtschaftstafeln“ in anderen Ausgaben oder in der Forschungsliteratur), mindestens ein Kurzkommentar (Nellmann, Bd. 2, S. 443–790; vgl. ebd., S. 444, zum Ziel, das „Beziehungsgeflecht“ des Romans durch laufende Querverweise nachvollziehbar zu halten), besser ein Langkommentar (unersetzt: Wolframs von Eschenbach Parzival und Titurel, hg. u. erkl. von Ernst Martin [Germanistische Handbibliothek 9], Bd. 2, Halle an der Saale 1903, S. 1–535; die monographischen Kommentare zu einzelnen Büchern oder Textstücken des ‚Parzival‘ listet Bumke [Anm. 43], S. 262, auf); üblich, vielleicht notwendig ist zudem die lektürebegleitende Orientierung über überblicksartige Handlungszusammenfassungen einzelner Bücher – klassisch: Bumke, S. 40–124.

impliziten Buch des ‚Parzival‘: Auf eine layoutbasierte, räumliche Strukturierung ist der Roman schlichtweg nicht angelegt.

Zwischen Wolframs Schreibprozeß und der Entstehung der frühesten erhaltenen visuell gliedernden ‚Parzival‘-Handschriften liegen nur wenige Jahrzehnte – doch diese Jahrzehnte markieren in der Layoutentwicklung der deutschen höfischen Buchkultur entscheidende Veränderungen, die Wolfram nicht vorausgesehen, geschweige denn kalkulierend mitbedacht haben kann. Keines der vorangehend referierten Strukturierungsmittel stand ihm zur Verfügung oder, präziser, für eine volkssprachige Erzählhandschrift zur Diskussion. Das implizite Buch des ‚Parzival‘ wird nichts davon enthalten haben: Im ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts bilden eine prototypische Buchseite und ein prototypisches Buch für einen deutschen Roman die Linearität des Schreibvorgangs genau ab – eine räumliche Buchstruktur, auf der ein Layout allererst fußen kann, war kaum zu praevisualisieren.⁵⁵ Das methodische Problem des Gegensatzes einer Textsemiotik in den Dimensionen des impliziten Buchs und der semilitteraten Kultur um 1200 löst sich so auf überraschende Weise: Die räumliche Nulldimension mündlichen Erzählens findet in der (linearen) Eindimensionalität schriftlichen Erzählens eine fast exakte funktionale Äquivalenz. Einmal mehr bestätigt sich aus dieser Perspektive Curschmanns Konzeption einer „Schriftlichkeit, die die Situation mündlicher Kommunikation dem Text mit einschreibt“⁵⁶.

Ohne Strukturierungshilfe aber ist ein Roman wie der ‚Parzival‘ – für Curschmann besonders wegen der Profilierung einer illiteraten Erzählerfigur das „instruktivste Beispiel“⁵⁷ einer dergestalt eingeschriebenen (impliziten) Mündlichkeit – kognitiv nicht zu erfassen. Wolfram von Eschenbach sieht dafür ein Verfahren vor, das die lineare Struktur des mündlich vorgetragenen oder im impliziten Buch seiner Entstehungszeit gelesenen Romans gezielt nutzt. Es ist in der Wolfram-Forschung seit langem bekannt: Die Erzählwelt des ‚Parzival‘

⁵⁵ Vgl. aber Wolf (Anm. 44), S. 326, 331f., bzw. Wolf (Anm. 28), S. 266, der die im französischen Sprachraum schon bald nach 1200 entstehenden großformatigen Sammelhandschriften mit Artusliteratur als „mediales Leitbild“ (Anm. 44, S. 332) für Wolfram vermutet.

⁵⁶ Michael Curschmann, Höfische Laienkultur zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Das Zeugnis Lamberts von Ardres, in: ‚Aufführung‘ und ‚Schrift‘ in Mittelalter und Früher Neuzeit, hg. v. Jan-Dirk Müller (Germanistische Symposien, Berichtsbände 17), Stuttgart / Weimar 1996, S. 149–169, hier: 149; vgl. auch Starkey (Anm. 18), S. 7f. Verwiesen sei auch auf die entsprechenden Überlegungen Stephan Müllers zu Hartmanns Romanen: ‚Erec‘ und ‚Iwein‘ in Bild und Schrift. Entwurf einer medienanthropologischen Überlieferungs- und Textgeschichte ausgehend von den frühesten Zeugnissen der Artusepen Hartmanns von Aue, in: PBB 127 (2005), S. 414–435.

⁵⁷ Curschmann (Anm. 56), S. 149.

organisiert ein filigranes Netz textimmanenter Bezüge vor allem zwischen den zahlreichen Figuren, aber auch zwischen Schauplätzen, Szenentypen, Themen oder abstrakteren Momenten der Handlung. Ihr „auffälligste[s] Strukturierungsmittel“, so Bumke, ist

eine Verknüpfungstechnik, die man schon bei Chrétien angelegt findet. Indem eine Einzelheit der Handlung (ein Name, eine Person, ein Ort, ein Motiv, eine Szene oder ein Wort) mit einer anderen Einzelheit in Verbindung gebracht wird, entsteht ein Zusammenhang, der eine Bedeutung hat. Wolframs Dichtung ist von einem dichten Geflecht solcher Verbindungsfäden überzogen.⁵⁸

⁵⁸ Bumke (Anm. 43), S. 210f.; vgl. auch ebd., S. 210–215. – Unter den Forschungsbeiträgen, die dem spezifischen Beziehungsgeflecht des ‚Parzival‘ gelten, seien hervorgehoben: Wolfgang Mohr, Zu den epischen Hintergründen in Wolframs ‚Parzival‘, in: W.M., Wolfram von Eschenbach. Aufsätze (GAG 275), Göppingen 1979, S. 138–151 (zuerst 1965); ders., Obie und Meljanz. Zum 7. Buch von Wolframs ‚Parzival‘, ebd., S. 94–119 (zuerst 1957); ders., Landgraf Kingrimursel. Zum 8. Buch von Wolframs ‚Parzival‘, ebd., S. 120–137 (zuerst 1965); ders., König Artus und die Tafelrunde. Politische Hintergründe in Chrétien’s „Perceval“ und Wolframs „Parzival“, ebd., S. 170–222, hier: 184–187 (zuerst 1969/70); Karl Bertau, Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter, Bd. 2: 1195–1220, München 1973, S. 815–847, bes. S. 829–838; Marianne Wynn, Wolfram’s Parzival. On the Genesis of its Poetry, Frankfurt am Main etc. 1984, bes. S. 84–195; Alois Wolf, *Ein maere wil ich niuwen, daz saget von grôzen triuwen*. Vom höfischen Roman Chrétien’s zum Meditationsgeflecht der Dichtung Wolframs, in: A.W., Erzählkunst des Mittelalters. Komparatistische Arbeiten zur französischen und deutschen Literatur, hg. v. Martina Backes et al., Tübingen 1999, S. 271–337 (zuerst 1985); Ulrike Draesner, Wege durch erzählte Welten. Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs ‚Parzival‘ (Mikrokosmos 36), Frankfurt am Main 1993, bes. S. 171–498; Ulrike Grein Gamra, Ein komplexer Ritter auf seiner dynamischen Queste. Wolframs *Parzival* und die Chaostheorie. Eine strukturelle Untersuchung (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700, 28), Bern etc. 1999, bes. S. 36–41 (Forschungsstand); Cornelia Schu, Vom erzählten Abenteuer zum „Abenteuer des Erzählens“. Überlegungen zur Romanhaftigkeit von Wolframs ‚Parzival‘ (Kultur, Wissenschaft, Literatur 2), Frankfurt am Main etc. 2002, bes. S. 323–399; Bernd Schirok, Einführung in Probleme der ‚Parzival‘-Interpretation, in: Studienausgabe (Anm. 25), S. XCIX–CXXXVII, hier: CXX–CXXIII; Elke Brügggen, Schattenspiele. Beobachtungen zur Erzählkunst in Wolframs ‚Parzival‘, in: Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters. Saarbrücker Kolloquium 2002, hg. v. Wolfgang Haubrichs et al. (Wolfram-Studien 18), Berlin 2004, S. 171–188; Markus Stock, Lähelin. Figurenentwurf und Sinnkonstitution in Wolframs ‚Parzival‘, in: PBB 129 (2007), S. 18–37; ders., Das Zelt als Zeichen und Handlungsraum in der hochhöfischen Epik. Mit einer Studie zu Isenhart’s Zelt in Wolframs ‚Parzival‘, in: Innenräume in der Literatur des Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium Oxford 2005, hg. v. Burkhard Hasebrink et al., Tübingen 2008, S. 67–85. – Erinnerung sei zudem an die im Grundsätzlichen überholten, im Detail aber scharf beobachtenden formgeschichtlichen Studien Mergells und Schröders; genannt seien: Bodo Mergell, Wolfram und der Gral in neuem Licht, in: Euphorion 47 (1953), S. 431–451; Walter Johannes Schröder, Der dichterische

Dieses „Geflecht“ – zu beachten ist die räumliche Metapher – ist der Erzählung nicht vorgegeben: Auf charakteristische Weise entsteht es bei linearer Rezeption des Textes mit dem Ablauf der Handlung erst sukzessive und gewissermaßen stillschweigend. Räumliche Dimensionen gewinnt es auf diese Weise mental – nicht litteral oder kodikal. Zwischen beiden Verfahren aber besteht ein Analogieverhältnis.

Skizzenhaft und nicht immer trennscharf lassen sich im ‚Parzival‘ folgende Typen der Verlaufsstrukturierung von Handlung systematisieren:

1. Markierungen. – Eindrücklichstes Beispiel sind Parzivals vier Begegnungen mit seiner Cousine Sigune.⁵⁹ Insofern, als ihre eigene Geschichte im ‚Parzival‘ (beinahe) schon abgeschlossen ist, insofern auch, als sie physisch (beinahe) unbeweglich ist – immer, wenn auch an unterschiedlichen Orten und in großen zeitlichen Abständen, begegnet Parzival ihr in gleicher oder ähnlicher Position: sitzend, im Schoß den Leichnam des getöteten Geliebten, später eingemauert in eine Klaue über dessen Grab –, ist Sigune der Inbegriff einer statischen Figur. Pointiert beschränkt sich die physische Veränderung ihrer Person auf ihre körperliche Selbsterstörung, ihren körperlichen Verfall und ihren Tod,⁶⁰ pointiert existieren ihre Bewegungen im Raum der erzählten Welt stets

Plan des Parzivalromans, in: PBB 74 (1952), S. 160–192, 409–453. Weitere Untersuchungen zu Form und Struktur des ‚Parzival‘ referiert für diese Forschungsphase Joachim Bumke, Die Wolfram von Eschenbach Forschung seit 1945. Bericht und Bibliographie, München 1970, S. 176–198.

⁵⁹ ‚Parzival‘, 138,9–142,2; 249,11–255,30; 435,2–442,25; 804,8–805,13. Die ebenfalls ausgeprägte semantische Funktion der Sigune-Figur muß hier ausgespart werden. Sie ist gut untersucht: Genannt seien nur Margaret F. Richey, Schionatulander and Sigune. An Episode from the Story of Parzival and the Graal, as related by Wolfram von Eschenbach, London [1927]; Wynn (Anm. 58), S. 211–244; Evelyn M. Jacobsen, Cundrie and Sigune, in: Seminar 25 (1989), S. 1–11; Maria E. Müller, Jungfräulichkeit in Versepen des 12. und 13. Jahrhundert (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 17), München 1995, S. 291–340; Claudia Brinker-von der Heyde, Geliebte Mütter – mütterliche Geliebte. Rolleninszenierungen in höfischen Romanen (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 123), Bonn 1996, S. 314–332; Horst Wenzel, Herzeloide und Sigune: Mutter und Geliebte. Zur Ikonographie der Liebe im Überschneidungsfeld von Text und Bild, in: Eros – Macht – Askese. Geschlechterspannungen als Dialogstruktur, hg. v. Helga Scieurie u. Hans-Jürgen Bachorski (Literatur – Imagination – Realität 14), Trier 1996, S. 211–234, hier: 225–234; Karina Kellermann, Entstellt, verstümmelt, gezeichnet. Wenn höfische Körper aus der Form geraten, in: Die Formel und das Unverwechselbare. Interdisziplinäre Beiträge zu Topik, Rhetorik und Individualität, hg. v. Iris Denneker, Frankfurt am Main etc. 1999, S. 39–58, hier: 53–55; Robert Braunagel, Wolframs Sigune. Eine vergleichende Betrachtung der Sigune-Figur und ihrer Ausarbeitung in „Parzival“ und „Titel“ des Wolfram von Eschenbach (GAG 662), Göppingen 1999; Christian Kiening, *Unheilige Familien*. Sinnmuster mittelalterlichen Erzählens (Philologie der Kultur 1), Würzburg 2009, hier S. 169–172.

⁶⁰ ‚Parzival‘, 138,16–19; 252,27–253,5; 435,26–28; 804,21–23; zu diesem Aspekt Kellermann (Anm. 59); Brinker-von der Heyde (Anm. 59), S. 323.

nur resultathaft. Gerade Szenerien wie Sigunes absurde Position bei der zweiten Begegnung – traf Parzival sie zuvor an einem Felsen (138,12), sitzt sie nun in der Krone einer Linde, in den Armen wie zuvor den Leichnam Schionatulanders (249,14–17)⁶¹ – akzentuieren den formalen Sonderstatus der Figur: Unabhängig von der Erzählhandlung, unabhängig auch von den fiktionensinternen Gesetzen der erzählten Welt ist sie beweglich, gleichsam mit der Hand des Autors versetzbar: nicht in der *histoire*, sondern im *discours*. Wirksamkeit gewinnt dieses Verfahren erst im zeitlichen Verlauf der linearen Aufnahme des Romans. Es entsteht der Effekt wiederholter Reduplikation eines Gleichen mit jeweils geringerer, gradueller Variation. Die Stationen des Romans, die es auszeichnet, werden eindrücklich verbunden und zugleich als gestaffelte Folge gekennzeichnet.

Sigunes Erscheinung markiert Schlüsselstellen des Erzählgeschehens und setzt sie miteinander in Beziehung. Bumke, der auf den „kompositorische[n]“ Stellenwert der Sigune-Partien bereits aufmerksam gemacht hat, übersetzt die jeweils markierten Passagen unwillkürlich in äquivalente Begriffe moderner ‚Parzival‘-Gliederung:

Die vier Sigune-Szenen sind so über die Parzival-Bücher verteilt, daß wichtige Stationen der inneren und äußeren Handlung durch sie markiert werden. Das erste Mal trifft Parzival seine *niftel* nach dem Tod der Mutter (Buch III); das zweite Mal nach dem Scheitern in Munsalvaesche (Buch V); das dritte Mal vor der Einkehr bei Trevrizent (Buch IX); das vierte Mal nach der Berufung zum Gralkönig (Buch XVI). Die Sigune-Szenen sind kompositorische Signale, die die Zuhörer auf wichtige Wendungen der Parzival-Handlung aufmerksam machen.⁶²

⁶¹ Die vielfältigen Rationalisierungsversuche der Forschung für den stets irritierenden Lindensitz Sigunes referiert Susanna Backes, Von Munsalvaesche zum Artushof. Stellenkommentar zum fünften Buch von Wolframs *Parzival* (249,1–279,30), Herne 1999, S. 8f., 164–166.

⁶² Bumke (Anm. 43), S. 212; vgl. auch Bertau (Anm. 58); Müller (Anm. 59), S. 294f.; Braunagel (Anm. 59), S. 22–25; Draesner (Anm. 58), S. 265–287; Hans Günther Welter, Die Wolframsche Stilfigur. Untersuchungen zu einem Strukturschema im Parzival Wolframs von Eschenbach, Diss. Phil. Bonn 1970, S. 189–194, 210–212. – Zu Bumkes Gliederungsbezeichnungen und deren Signalwirkung sei eine Beobachtung Nellmanns (Anm. 53), Bd. 2, S. 429, zitiert, die den drei ersten der bei Bumke genannten Handlungsstationen gilt: „Jeder ‚Parzival‘-Leser benutzt die Bücher als Orientierungshilfe, jeder Kenner weiß, daß ‚Buch 3‘ die Jugendgeschichte Parzivals erzählt, ‚Buch 5‘ die Einkehr auf der Gralburg, ‚Buch 9‘ das Religionsgespräch mit Trevrizent enthält.“ – Zu Lachmanns Gliederung des ‚Parzival‘ in ‚Bücher‘ oben, Anm. 53, zu Nellmanns Alternativvorschlag einer Gliederung in durch Erzählerreden begrenzte Phasen ders., Wolframs Erzähltechnik. Untersuchungen zur Funktion des Erzählers, Wiesbaden 1973, S. 85–115, sowie mit leichten Modifikationen ders. (Anm. 53), Bd. 2, S. 416–419. Zum Vergleich beider Entwürfe vgl. Schirok (Anm. 58), S. CXXVIII.

Das Auftreten (oder die Nennung) einer Figur wie Sigune ruft andere Teile der Handlung in Erinnerung, an denen diese Figur, oft, wie hier, mit „epischem Hintergrund“⁶³ als Ankerpunkt im Gedächtnis des Rezipienten markiert ist und zu denen die aktuelle Handlungsstelle in Bezug gesetzt werden soll. Ähnlich wie Sigune wirken in dieser Hinsicht etwa Jeschute, Artus oder Trevrizent, aber auch Gegenständliches⁶⁴ oder Topographien.⁶⁵ In eine buchräumliche Struktur übersetzt, entspräche diese mentale Bewegung dem Blättern im Buch bis zur Hervorhebung einer bestimmten Handlungsstelle etwa durch eine Illustration – die Sigune-Szenen rufen typisierte Ikonographien auf⁶⁶ – oder eine Überschrift.

2. Diagramme. – Ein auffallendes Merkmal des Romanpersonals im ‚Parzival‘ ist neben seiner schieren Masse das häufige Auftreten oder die Erwähnung⁶⁷ von Figuren, die für den Fortgang der Handlung keine oder nur geringe Bedeutung haben oder die, handlungsimmanent unmotiviert, mit eigenen, aufwendig erzählten Hintergrundgeschichten ausgestattet werden.⁶⁸ Für die Handlung als *histoire*, also als Ereignisgeschichte, wenig relevant, können Figuren bzw. Hintergründe wie diese eine wichtige Funktion für die Handlung als *discours*, also als Darstellung der Ereignisgeschichte, besitzen, indem sie Teile des Gesamtgeschehens memorativ markieren und konnotativ verbinden. Solche Figuren besitzen häufig nur schwache Konturen; stärker als im Fall des ersten beschriebenen Strukturierungstyps – das Beispiel der scharf konturierten Sigune – liegt hier der Schwerpunkt auf den Beziehungen zwischen den Figuren. Dies gilt umso mehr, als, dies eine weitere bekannte Besonderheit des ‚Parzival‘, ein Großteil seines Figurenpersonals miteinander verwandt ist – genauer: sich als verwandt erweist. Das gilt für handlungstragende, für lediglich handlungsbeteiligte wie auch für nur schattenhafte⁶⁹ Gestalten der Handlung. Figuren werden so allein durch ihre Bezüglichkeit auf andere, tragende, sinnhaft aufge-

⁶³ Mohr (Zu den epischen Hintergründen, Anm. 58).

⁶⁴ Vgl. etwa Stock (Das Zelt, Anm. 58), bes. S. 78–85.

⁶⁵ Vgl. Marianne Wynn, Geography of Fact and Fiction, in: Wynn (Anm. 58), S. 134–159 (zuerst 1961).

⁶⁶ Vgl. Wenzel (Anm. 59) mit der dort genannten älteren Literatur.

⁶⁷ Zur Rolle der „Schattenfiguren“ im ‚Parzival‘ – „Figuren also, die zu keiner leibhaftigen Präsenz gelangen, derer man sich aber erinnert, über die man spricht und die in Konstellationen eingebunden sind, die sich für die Erzählgegenwart als wirksam und bedeutungsvoll erweisen“ – Brüggens (Anm. 58); Zitate ebd., S. 172.

⁶⁸ Vgl. mit allerdings umgekehrter Kausalverbindung Schirok (Anm. 58), der die „Figurentiefe“ und die „Figureneinbettung“ als „gegensteuernde Maßnahmen“ zum „Figurenreichtum“ des ‚Parzival‘ begreift (alle Zitate ebd.: CXX). Aus anderer Perspektive beschreiben das gleiche Phänomen etwa auch Mohr (Anm. 58) mit dem Begriff der „epischen Hintergründe“ und Stock (Lähelin, Anm. 58), mit dem Begriff einer „Welt ‚hinter‘ dem Text“ (ebd., S. 18 u. ö.; Stock nimmt hier eine Wendung Schus [Anm. 58], S. 226, auf).

⁶⁹ Vgl. Brüggens (Anm. 58).

laden, wenn sie es auch handlungstechnisch nicht sein mögen. Es entstehen Effekte der Markierung solcher ‚Figurenpunkte‘ in der Erzählwelt des Romans; verknüpft werden darüber nicht nur die jeweiligen Figuren selber, sondern – und darum geht es – räumliche und zeitliche Punkte, die sie markieren: Stationen der Handlung, Momente der erzählten Zeit, fernere Schichten der Vergangenheit mit denen der Erzählgegenwart oder geographische Räume und Sphären.⁷⁰

Entscheidend ist, daß dieses genealogische Netz erst im linearen Verlauf der Aufnahme des Romans sukzessive offengelegt, gleichsam: ausgebreitet, wird – und so im Übrigen auch empirisch erst nachvollziehbar wird, wenn gilt, daß die materiale Fläche einer Buchseite (oder gar einer dem Buchkörper entfaltbaren Tafel⁷¹) und damit das Hilfsmittel einer visuell-räumlichen, graphischen Darstellung nicht zur Verfügung steht.⁷² Beide Verfahren funktionieren analog: So, wie mit dem Stammbaum auf der Faltafel der gegenwärtigen ‚Parzival‘-Studienausgabe die tragende Struktur des Romans räumlich, als Diagramm, abgezeichnet ist, wird sie im impliziten Buch des ‚Parzival‘ durch eine elaborierte Technik der kombinierten Entfaltung und Verknüpfung narrativ gezeichnet. Nicht erst Benutzer einer Studienausgabe der Gegenwart bedienen sich anstelle

⁷⁰ Vgl. Kiening (Anm. 59), S. 161–185; zu den genealogischen Strukturen des ‚Parzival‘ ferner: Walter Müller-Römheld, Formen und Bedeutung genealogischen Denkens in der deutschen Dichtung bis um 1200, Diss. Phil. Frankfurt am Main 1958, S. 130–155, 226–237, 238–242; Werner Busse, Verwandtschaftsstrukturen im ‚Parzival‘, in: Wolfram-Studien 5, hg. v. Werner Schröder, Berlin 1979, S. 116–134; Karl Bertau, Versuch über Verhaltenssemantik von Verwandten im ‚Parzival‘, in: K.B., Wolfram von Eschenbach. Neun Versuche über Subjektivität und Ursprünglichkeit in der Geschichte, München 1983, S. 190–240; Elisabeth Schmid, Familiengeschichten und Heilmythologien. Die Verwandtschaftsstrukturen in den französischen und deutschen Gralromanen des 12. und 13. Jahrhunderts (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 211), Tübingen 1986; William Jervis Jones, German Kinship Terms (750–1500). Documentation and Analysis (Studia Linguistica Germanica 27), Berlin / New York 1990; Walter Delabar, *erkantiu sippe unt hoch geselleschaft*. Studien zur Funktion des Verwandtschaftsverbandes in Wolframs von Eschenbach *Parzival* (GAG 518), Göppingen 1990; Ursula Peters, Dynastengeschichte und Verwandtschaftsbilder. Die Adelsfamilie in der volkssprachigen Literatur des Mittelalters (Hermaea N.F. 85), Tübingen 1999, S. 292–309; Rolf E. Sutter, *mit saelde ich gerbet han den gral*. Genealogische Strukturanalyse zur Wolframs von Eschenbach *Parzival* (GAG 705), Göppingen 2003 (mit Bericht über die einschlägige Forschung S. 15–36); Bumke (Anm. 43), S. 169–176.

⁷¹ Vgl. oben, Anm. 54.

⁷² Den ästhetischen und funktionalen Verlust, der der Preis für die Durchbrechung der linearen Verlaufskonstruktion des Romans anhand solcher Hilfsmittel ist, hat Dennis H. Green herausgearbeitet: *The Art of Recognition in Wolfram's Parzival*, Cambridge 1982; ders., Über die Kunst des Erkennens in Wolframs ‚Parzival‘, in: PBB Tüb. 105 (1983), S. 48–65.

dieses abstrakten, narrativ generierten Diagramms eines konkreten: Schon Leser der Frühen Neuzeit zeichnen in ‚Parzival‘-Handschriften graphische Stammbäume – überliefert in der Hamburger Handschrift L (Abb. 38)⁷³ – oder markierten Figurenauftritte und -nennungen durch Annotationen am Spaltenrand⁷⁴.

3. Querverweise. – Häufig sind im Erzählgeschehen des ‚Parzival‘ Handlungsmomente zu beobachten, die in der Form einer erzählten Bewegung im Raum – im Wortsinne: beiläufig – auf parallele Schauplätze oder auch Handlungen weisen, die auf den aktuellen Ereignisablauf zu beziehen sind oder die aus anderem Grund in Erinnerung gehalten werden sollen. Offenkundig und in der Forschung gut untersucht ist dieses Verfahren mit Blick auf die Verdoppelung der Handlungsträger ab Buch VII.⁷⁵ Subtiler und weniger beachtet sind daneben scheinbar marginale Handlungszüge wie Parzivals wiederholte Sendungen seiner im Kampf besiegten Gegner an den (im geographischen Raum beweglichen) Artushof oder nach Pelrapeire⁷⁶, Gawans unterschiedlich gestal-

⁷³ Hamburg, Staats- und Universitätsbibl., Cod. germ. 6 (L [ehem. G^o]), p. 32, oberer Seitenrand; vgl. Christine Putzo, Cod. germ. 6, in: Von Rittern, Bürgern und von Gottes Wort. Volkssprachige Literatur in Handschriften und Drucken aus dem Besitz der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, hg. v. Eva Horváth u. Hans-Walter Stork, Kiel 2002, S. 64–67 und 136–141, hier: 140. Die Diagrammzeichnung eines ‚Parzival‘-Lesers des 16. Jahrhunderts annotiert in dieser Handschrift die genealogische Passage in Gahmurets Abschiedsbrief an Belakane (‚Parzival‘, 56,5ff.). Sie scheint im Verlauf der Romanlektüre von derselben Hand sukzessive erweitert worden zu sein: In dunklerer Tinte enthält sie auch *Titurel*, *Frimutel* und andere an dieser Stelle noch nicht genannte Namen

⁷⁴ So etwa Ägidius Tschudi in der ‚Parzival‘-Handschrift D (St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. 857, fol. 2^r, rechte Spaltenränder) oder ein unbekannter Leser des Dresdner Exemplars von Mentelins ‚Parzival‘-Druck (Straßburg 1477; Exemplar: Dresden, Sächsische Landesbibl. – Staats- und Universitätsbibl., Ink. 1542 [2^o] A, fol. 1^v, 2^r, 2^v u. ö.). Tschudi vermerkte nicht nur, für den humanistischen Umgang mit mittelalterlichen Texten charakteristisch, Namen, sondern auch Figurenbezeichnungen oder -funktionen (etwa *d[er] Künig*). Vgl. zu Tschudi: Michael Stolz, *Der Codex Sangallensis 857 – Konturen einer bedeutenden mittelhochdeutschen Epenhandschrift*, in: Sankt Galler Nibelungenhandschrift (Cod. Sang. 857). *Parzival*, Nibelungenlied, Klage, Karl der Große, Willehalm. Digitalfaksimile, hg. v. der Stiftsbibliothek St. Gallen und dem Basler Parzival-Projekt, Konzept und Einführung von M. St. (Codices Electronici Sangallensi 1), CD-Rom mit Begleitheft, St. Gallen 2003, Begleitheft, S. 7–58, hier: 9; zum Dresdner Exemplar des Mentelin-Drucks: Viehhauser-Mery (Anm. 43), S. 468–471. Andere Typen von Gliederungsversuchen frühneuzeitlicher ‚Parzival‘-Leser stellt Viehhauser-Mery (Anm. 43), S. 453–479, zusammen.

⁷⁵ Vgl. etwa Marianne Wynn, *Parzival and Gawân – Hero and Counterpart* (zuerst 1962), in: Wynn (Anm. 58), S. 160–195; Wolfgang Mohr, *Parzival und Gawan* (zuerst 1958), in: Mohr (Wolfram, Anm. 58), S. 62–93; Schu (Anm. 58), S. 323–399.

⁷⁶ ‚Parzival‘, 197,28–199,14 (Kingrun an den Artushof); 213,29–215,18 (Clamide an den Artushof); 267,9–268,6 (Orilus an den Artushof); 388,11–389,15 (eine Dreiergruppe

tete Botensendungen an den Artushof⁷⁷, Cundries Weiterritt zur Königin Arnive nach ihrem zweiten Auftritt vor der Artusgesellschaft⁷⁸ oder der Auftritt der Heidin Ekuba von Janfuse, die von Feirefiz berichtet⁷⁹. Erst die jüngste Forschung schenkt ihnen im Zusammenhang der vor allem mit dem Namen Harald Haferlands verbundenen Entdeckung metonymischer Formen narrativer Handlungsorganisation Aufmerksamkeit.⁸⁰ Handlungsintern zumeist schwach begründet, ist eine strukturierende Funktion solcher Bewegungen im Raum der Erzählwelt sofort erkennbar: Sie ziehen Linien durch den Roman und vernetzen so einzelne Punkte seiner Raumzeit. Wie ein Pfeil verbinden im Fall der Gefangenen- und Botensendungen die Wege der Ausgesendeten den Handlungsträger und seinen jeweiligen Aufenthaltsort mit dem Artushof. Nicht nur wird mit solchen Strichen die narrative Kartographie⁸¹, also der fik-

nach Pelrapeire: König Mirabel [772,2] von Avendroyn, Schirniel von Lyriovoy, Marangliez [von Privegarz: 772,14]; 424,15–425,14 (Vergulaht nach Pelrapeire); vgl. auch 208,23–209,14. Mirabel, Schirniel und Marangliez werden später in Parzivals Aufzählung seiner Gefangenen nochmals referenziert: 772. – Auf den Zusammenhang handlungsimmanenter Botensendungen mit der narrativen Organisation des ‚Parzival‘ weist jetzt auch Sabine Chabr hin: Komplexe Boten. Metonymisches Erzählen in Wolframs ‚Parzival‘, in: *Das Mittelalter 15* (2010), S. 162–174, zu den Gefangenen-sendungen: 166, 168. Chabr begreift die hier als Querverweise beschriebenen Handlungszüge als „metonymisch[e] Erzählbewegungen“ (ebd., S. 174). Vgl. ferner Marianne Wynn, *Scenery and Chivalrous Journeys* (zuerst 1961), in: Wynn (Anm. 58), S. 84–133, hier: 123–129, sowie aus anderer Perspektive Horst Wenzel, *Vom Körper zur Schrift. Boten, Briefe, Bücher*, in: H.W., *Mediengeschichte vor und nach Gutenberg*, Darmstadt 2007, S. 53–76, hier: 61–65 (zuerst 2004).

⁷⁷ ‚Parzival‘, 432,14–22 (ein *gezoc*), 625,1–626,30 (ein *knappe* mit einem Brief).

⁷⁸ ‚Parzival‘, 784,12–20; vgl. 579,24f.

⁷⁹ ‚Parzival‘, 328,1–329,13; vgl. 314,16f., 746,13–20.

⁸⁰ Harald Haferland, *Das Mittelalter als Gegenstand der kognitiven Anthropologie. Eine Skizze zur historischen Bedeutung von Partizipation und Metonymie*, in: *PBB 126* (2004), S. 36–64; ders., *Metonymie und metonymische Handlungskonstruktion. Erläutert an der narrativen Konstruktion von Heiligkeit in zwei mittelalterlichen Legenden*, in: *Euphorion 99* (2005), S. 323–364; ders., *Verschiebung, Verdichtung, Vertretung. Kultur und Kognition im Mittelalter*, in: *IASL 33/2* (2008), S. 52–101; ders., *Kontiguität. Die Unterscheidung vormodernen und modernen Denkens*, in: *Archiv für Begriffsgeschichte 51* (2009), S. 61–104; ders., *Kontingenz und Finalität in: Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur*, hg. v. Cornelia Herberichs u. Susanne Reichlin (*Historische Semantik 13*), Göttingen 2010, S. 337–363; ders. u. Armin Schulz, *Metonymisches Erzählen*, in: *DVjs 84* (2010), S. 3–43.

⁸¹ Marie-Laure Ryan, *Narrative Cartography. Toward a Visual Narratology*, in: *What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory* (*Narratologia 1*), hg. v. Tom Kindt u. Hans-Harald Müller, Berlin / New York 2003, S. 333–364; dies., *Cognitive Maps and the Construction of Narrative Space*, in: *Narrative Theory and the Cognitive Sciences* (*CSLI Lecture Notes 158*), hg. v. David Herman, Stanford 2003, S. 214–242; dies., *Diagramming Narrative*, in: *Semiotica 165*

tionsinterne geographische Entwurf des ‚Parzival‘ gezeichnet – die ‚Parzival‘-Forschung hat sie verschiedentlich genau entlang dieser Linien in Form räumlicher Diagramme nachgezeichnet⁸² –, sondern die Vernetzungsleistung reicht darüber hinaus, indem etwa durch die wiederholten Bewegungen einzelner Figuren aus der Parzivalhandlung an den Artushof dieser als Referenzpunkt der Handlung präsent bleibt: Parzivals Weg zum Gral wird so mit der Artussphäre verbunden.⁸³

4. Exposition. – Szenen wie die Rede des Orilus an Jeschute,⁸⁴ die Schilderung des Turniers vor Kanvoleiz⁸⁵ oder die vorangehende Aufzählung der Turnierteilnehmer durch Kaylet⁸⁶ befremden Leser der Gegenwart durch ihren Detailreichtum, besonders durch die Fülle genannter Namen und die Vielzahl von Figuren, die die Szenerie gleichsam durchstreifen, ohne im Kontext des jeweiligen Erzählfensters, der aktuellen Handlungssituation oder des Fortschritts der Handlung narrative Bedeutung zu erlangen. Verlaufsstrukturell lassen sich solche Kampfschilderungen als auserzählte Namenslisten begreifen.⁸⁷ Expositionsartig setzen sie Bezugspunkte, fädeln neue Handlungslinien ein oder nehmen bestehende auf. Für das Weben des „Geflecht[s von] Verbindungsfäden“, das die Romanhandlung durchzieht, ist das eine unbedingte Voraussetzung. Besonders der Turnierkampf vor Kanvoleiz – handlungsintern in mehrfacher Hinsicht ein Rätsel – ist durch das dichte Netz an Beziehungen, das seine Teilnehmer mit der Gesamtwelt des Romans verbindet, wiederholt aufgefallen:

(2007), S. 11–40; dies., *Space*, in: *Handbook of Narratology*, hg. v. Peter Hühn et al., Berlin / New York 2009 (*Narratologia 19*), S. 420–433; vgl. auch Katrin Dennerlein, *Narratologie des Raumes* (*Narratologia 22*), Berlin / New York 2009.

⁸² Vgl. etwa die Diagrammzeichnungen bei Wynn (Anm. 76), S. 126, die die Fahrten der Gefangenen als Pfeil darstellt.

⁸³ Vgl. Wynn (Anm. 82), S. 118–131; Konstantin Pratelidis, *Tafelrunde und Gral. Die Artuswelt und ihr Verhältnis zur Gralswelt im „Parzival“ Wolframs von Eschenbach* (*Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 12*), Würzburg 1994; Chabr (Anm. 76), S. 168.

⁸⁴ ‚Parzival‘, 133, 29–136,8; vgl. dazu die Analyse Draesners (Anm. 58), S. 200–217.

⁸⁵ ‚Parzival‘, 72,9–75,10.

⁸⁶ ‚Parzival‘, 65,25–68,1.

⁸⁷ Vgl. Dennis Green, *The Art of Namedropping in Wolfram’s ‚Parzival‘*, in: *Wolfram-Studien 6*, hg. v. Werner Schröder, Berlin 1980, S. 84–150; Silke Rosumek, *Techniken der Namennennung in Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘*, in: *Namen in deutschen literarischen Texten des Mittelalters. Vorträge Symposium Kiel, 9.–12.9.1987*, hg. v. Friedhelm Debus u. Horst Pütz (*Kieler Beiträge zur deutschen Sprachgeschichte 12*), Neumünster 1989, S. 189–203; Michael Müller, *Namenkataloge. Funktionen und Strukturen einer literarischen Grundform in der deutschen Epik vom hohen Mittelalter bis zum Beginn der Neuzeit*, Hildesheim etc. 2003 (*DOLMA 3*), S. 203–216.

Vor Kanvoleiz trifft Gahmuret seinen Vetter Kaylet, dem er bereits im Orient begegnet war. So wird der Kampf vor Kanvoleis mit dem Kampf vor Patelamunt verbunden. Auch Utepandragun nimmt an dem Turnier teil. Sein Name war ebenfalls bereits im 1. Buch vorgekommen: in Gahmurets Abschiedsbrief an Belakane. Utepandragun ist zusammen mit seinem Schwiegersohn, König Lot von Norwegen, in Kanvoleis. Hier treffen sich also, wie man später begreift, die Väter von Parzival und Gawan. Auch Gawan ist dort: sein Name wird hier zum ersten Mal genannt (66,16). Er ist noch zu jung, um mitzukämpfen. Der Name Parzival ist bereits im 1. Buch gefallen (39,26), im Zusammenhang mit dem Namen von Gawans Vater Lot und Gawans Bruder Beacurs. Im 6. Buch treten Gawan und Beacurs zusammen auf. Daß Utepandragun ohne seinen Sohn Artus – der Name begegnet hier zum ersten Mal (66,3) – in Kanvoleis ist, wird besonders begründet: er verfolgt seit drei Jahren den zauberkundigen *phaffen* (66,4), der Artus' Mutter entführt hat. Das ist, wie man später bemerkt, Clinschor. Beim Turnier vor Kanvoleis begegnen auch Personen, die später an der Handlung beteiligt sind: Gurnemanz, Parzivals Lehrer, und König Brandelidelin, der Onkel von Gramoflanz. Lähelin, der Bruder von Orilus und Cunneware, hat vor Kanvoleis seinen einzigen Auftritt in der Dichtung. Von anderen Turnierteilnehmern wird später berichtet, daß sie inzwischen gestorben sind: König Cidegast von Logroyse, Orgeluses erster Mann, und der König von Ascalun, der Vater von Vergalut und Antikonie.⁸⁸

5. Bewegliche Lesezeichen? – Eine Figur des ‚Parzival‘ weist einen ähnlich signifikant gliedernden Effekt wie Sigune auf, entzieht sich aber der Festlegung auf einen der skizzierten Typen: Kundrie.⁸⁹ Grundsätzlich gehören ihre Bewegungen durch den Raum der Erzählwelt zum oben als „Querverweise“ klassifizierten Typ 3; ebenso aber hat sie Markierungsfunktion (Typ 1), zeichnet „Diagramme“ (Typ 2) und exponiert Anbindungspunkte für deren Linien (Typ 4). Wieder sei Bumkes unnachahmlich dichte Zusammenschau ihrer vielfältigen narrativen Funktionen zitiert:

⁸⁸ Joachim Bumke, Wolfram von Eschenbach, Siebte, völlig neu bearb. Aufl., Stuttgart / Weimar 1997, S. 143; die achte Auflage (Anm. 43) enthält diese Passage in gekürzter Form auf S. 211. Zur Bedeutung des Turnierkampfs vor Kanvoleiz für die Gesamthandlung vgl. auch Draesner (Anm. 58), S. 177–184, Brüggens (Anm. 58), bes. S. 173. ⁸⁹ ‚Parzival‘, 317,12–319,20; 778,13–784,22; vgl. 517,11–521,18 (Malcreatiure); vgl. einschlägig Bumke (Anm. 43), S. 211f. und zuletzt Chabr (Anm. 76), S. 171f. Wieder seien die gut untersuchten semantischen Eigenschaften dieser Figur hier zugunsten ihrer strukturellen Funktionalität vernachlässigt; zu ersteren vgl. nur Jacobson (Anm. 59); Fritz Peter Knapp, Die häßliche Gralsbotin und die victorinische Ästhetik, in: Sprachkunst 3 (1972), S. 1–10; Michael Dallapiazza, Häßlichkeit und Individualität. Ansätze zur Überwindung der Idealität des Schönen in Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘, in: DVjs 59 (1985), S. 400–421; Ralph Breyer, Cundri, die Gralsbotin?, in: Zs. für Germanistik N.F. 6 (1996), S. 61–75; Dorothea Böhland, Integrative Funktion durch exotische Distanz. Zur Cundrie-Figur in Wolframs ‚Parzival‘, in: Böse Frauen – Gute Frauen. Darstellungskonventionen in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, hg. v. Ulrike Gaebel u. Erika Kart-schoke (Literatur – Imagination – Realität 28), Trier 2001, S. 45–58.

Kundrie enthüllt bei ihrem ersten Auftritt am Artushof, daß Parzival Gahmurets Sohn ist (317,11ff.) und macht dadurch Parzivals Verwandtschaft mit König Artus bekannt. Durch die Nennung des Names Feirefiz (317,4) verbindet sie Parzival mit der Vorgeschichte: er erfährt zum ersten Mal, daß er einen heidnischen Halbbruder hat (was ihm die Heidin Janfuse [*recte*: Ekuba von Janfuse; C. P.] genauer erläutert: 328,3ff.). Kundrie ist auch die erste, die den Namen Schastel marveile ausspricht (8318,19): damit weist sie auf Gawans Hauptabenteuer voraus und verbindet die Artus-Szene des 6. Buchs zugleich zurück mit der ersten Anspielung auf die Entführung von Artus' Mutter im 2. Buch (66,4ff.). Kundrie versorgt auch die eingemauerte Sigune mit Nahrung: dadurch wird Sigunes Klause mit Munsalvaesche verbunden. Kundrie ist es auch, die der alten Königin Arnive in Schastel marveile Salben und Medizin zukommen läßt: auf diese Weise werden Munsalvaesche und Schastel marveile in einen Handlungszusammenhang gebracht. Die Nachricht, daß Kundrie von der indischen Königin Secundille zu Anfortas geschickt worden ist (519,2ff.), verbindet Anfortas und den Gral mit dem Orient, mit Indien. Daß Kundrie einen Bruder hat, Malcreatiure, der in Orgeluses Dienst steht, verbindet die Parzival-Handlung mit der Gawan-Handlung. Bei ihrem letzten Auftritt nennt Kundrie die sieben Planetennamen auf arabisch (782,1ff.) und schlägt damit eine Brücke zurück zum Kyot-Exkurs des 9. Buchs, wo im Zusammenhang mit dem Gral von arabischer Sternkunde die Rede war.⁹⁰

Ihre strukturelle Besonderheit scheint außer in dieser Bündelung verschiedenster Funktionen für die Verlaufsstrukturierung der Handlung in ihrer spezifischen Beweglichkeit zu liegen: Wo der Leser im Fall der (passiven) Sigune anhand dieser Figur durch die im Buchraum eingeschlossene Handlung navigieren konnte, navigiert die (aktive) Kundrie selber: durch den Raum des impliziten Buchs und durch die Raumzeit des Romans. Wie aus dem Nichts – „wie eine *dea ex machina*“⁹¹ – erscheint sie auf der Szene und verschwindet anschließend wiederum wie ins Nichts. „Trotz detaillierter Beschreibung ihres Äußeren erfährt der Rezipient nichts darüber, w a s sie ist und woher sie kommt.“⁹² Von der Handlung, der sie doch eingeschrieben ist, erscheint sie seltsam losgelöst: Als eine nur ganz weniger Figuren des Romans entstammt sie weder der Artus- noch der Gralsfamilie⁹³ und fällt so aus dem herrschenden System der Verortbarkeit, ja: der Personenständigkeit im ‚Parzival‘ heraus. Ihre markante Häßlichkeit und ihre halbe Tierhaftigkeit schließen sie, ebenso wie ihr Pendant in der Gawanhandlung, ihren Bruder Malcreatiure, phänomenologisch aus dem regulären Figurenpersonal des Romans aus. Metonymisch, so zeigt auch Chabr⁹⁴, sind Merkmale wie diese nicht befriedigend erklärbar.

⁹⁰ Bumke (Anm. 43), S. 211f.

⁹¹ Chabr (Anm. 76), S. 171.

⁹² Breyer (Anm. 89), S. 62.

⁹³ Vgl. ‚Parzival‘, 517,28–519,30.

⁹⁴ Chabr (Anm. 76), S. 171f.

Wolframs Techniken der textimmanenten Verlaufsstrukturierung ersetzen ein Gliederungsmittel, das dem modernen Leser vertrauter wäre, nämlich ein graphisches Layout. Richtiger muß es natürlich heißen: Das graphische Layout der überlieferten Handschriften löst das textimmanente des impliziten ‚Parzival‘-Buchs ab: Michael Stolz und Gabriel Viehhauser haben das präzise erfaßt, als sie in ihrer Untersuchung zu den Überschriften der ‚Parzival‘-Überlieferung die Strukturierung des Romans in einer entsprechend gegliederten Handschrift als „Ausdruck eines Übergangs von der Ordnung im Kopf zur Ordnung in der Schrift“ begriffen: „Die Überschriften stehen hier an einem Schnittpunkt zwischen archaischeren (von der Mündlichkeit geprägten) und neueren (auf schriftlicher Vermittlung basierenden) Organisationsformen des Textes.“⁹⁵ Beide Ordnungsverfahren weisen Berührungspunkte auf – etwa, so können Stolz und Viehhauser nachweisen⁹⁶, dort, wo Überschriften Figuren- oder Ortswechsel markieren –, sind aber grundsätzlich nicht kompatibel. Aus diesem Grund ist der ‚Parzival‘ mit modernen Lesegewohnheiten, in einem Buch, das dem Leser die mentale Arbeit der Verknüpfung abzunehmen versucht, nur mühsam zu erfassen. Ein solcher Zugang zum Text vernachlässigt sein implizites Buch, das hier gerade als negative, nämlich kaum konturierte Größe die Komposition des Romans im Schreibprozeß beeinflusst hat und das als strukturgebendes Moment auch dort präsent ist, wo der Text in medial abweichender Form präsentiert wird.

Aus der Romanliteratur des frühen 13. Jahrhunderts sticht der ‚Parzival‘ in seinem Umfang und in seiner hochkomplexen Handlung hervor; das gilt aber nicht für seine textimmanenten Gliederungsprinzipien im impliziten Buch um 1200. Für eine Reihe von Romanen dieses Zeitraums sind funktional vergleichbare, wenn auch je eigen zu bestimmende Verfahren herausgearbeitet worden.⁹⁷

⁹⁵ Stolz u. Viehhauser (Anm. 46), S. 344.

⁹⁶ Stolz u. Viehhauser (Anm. 46), S. 325f., 336f.

⁹⁷ Verwiesen sei nur auf einzelne jüngere Untersuchungen: Markus Stock, Kombinationsinn. Narrative Strukturexperimente im ‚Straßburger Alexander‘, im ‚Herzog Ernst B‘ und im ‚König Rother‘ (MTU 123), Tübingen 2002; Ludger Lieb, Ein neuer doppelter Kursus in Hartmanns *Erec* und seine Kontrafaktur in Gottfrieds *Tristan*, in: DVjs 83 (2009), S. 193–217; Susanne Flecken-Büttner, Wiederholung und Variation als ästhetisches Prinzip. Exemplarität, Identität und Exzeptionalität in Gottfrieds ‚Tristan‘, Berlin / New York 2011. Auch die mit dem Begriff des Rhythmus arbeitenden Untersuchungen Ghattas' zur narrativen Strategie deutschsprachiger Romane vor allem des 12. Jahrhunderts basieren auf der Prämisse einer antizipierten linearen Rezeption: Kai Christian Ghattas, Rhythmus der Bilder. Narrative Strategien in Text- und Bildzeugnissen des 11. bis 13. Jahrhunderts (Pictura et poesis 26), Köln etc. 2009, S. 14f. u. ö.

3. Ein Sonderfall: Heinrich Wittenwilers ‚Ring‘ und das reale implizite Buch

Die Veränderungen der prototypischen Buchstruktur vom Linearlayout des (deutschsprachigen, narrativen) Codex um 1200 zum räumlich organisierten Text auf der Buchseite und im Buchkörper des späteren Mittelalters ist einleitend bereits skizziert und anhand früher Beispiele aus der ‚Parzival‘-Überlieferung des 13. Jahrhunderts illustriert worden (vgl. oben S. 284f., 293–296). In implizite Bücher dieser Gestalt werden im 14. Jahrhundert Romane geschrieben, die linear nahezu unlesbar sind. Stierles Diktum von der „Verwilderung des Romans“ im Spätmittelalter, in dem „die narrative Struktur bis zur Unüberschaubarkeit komplex wird“⁹⁸, ist zum prägenden Schlagwort für eine historische Form des Erzählens geworden, die mit den erworbenen Wahrnehmungsrastern neuzeitlichen – wiederum an linearer Perzeption orientierten – Lesens nicht mehr erfaßbar ist. Im Anschluß an den vorangehenden Abschnitt böte sich hier zur Analyse der 1336 abgeschlossene *nuwe parzefal* des 14. Jahrhunderts an: der ‚Rappoltsteiner Parzival‘ Philipp Colins und Claus Wisses.⁹⁹ Im Spätmittelalter von Parzival zu erzählen – ‚neu‘ zu erzählen – bedeutet, die ungemene Komplexität des Stoffs zu reproduzieren, ohne die textimmanenten Verknüpfungseffekte und damit die sorgfältige lineare Verlaufsstrukturierung der Wolframschen Bearbeitung zu transportieren.¹⁰⁰ Das Resultat ist, so will es aus linearer Lektüreperspektive scheinen, ein Roman, dem es „nicht nur an äußerer Logik der Handlung gebricht, sondern auch an innerem Zusammenhang“¹⁰¹.

Beleuchtet werden soll hier jedoch ein anderer Text, der, wie zu zeigen sein wird, im gleichen Kontext vor andere Probleme stellt. Der ‚Ring‘ Heinrich Wittenwilers,¹⁰² entstanden wohl um 1400, wahrscheinlich vor 1410,¹⁰³ ist wie die

⁹⁸ Karlheinz Stierle, Die Verwilderung des Romans als Ursprung seiner Möglichkeit, in: Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters, hg. v. Hans Ulrich Gumbrecht (Beleitreihe zum Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters 1), Heidelberg 1980, S. 253–313, hier: 260. Stierle hat den Zusammenhang zwischen narrativer und medialer Strukturveränderung gesehen: vgl. ebd., S. 260f.

⁹⁹ Parzival von Claus Wisse und Philipp Colin (1331–1336). Eine Ergänzung der Dichtung Wolframs von Eschenbach, zum ersten Male hg. v. Karl Schorbach (Elsässische Litteraturdenkmäler aus dem XIV–XVII. Jahrhundert 5), Straßburg / London 1888, Nachdruck Berlin / New York 1974.

¹⁰⁰ Zur narrativen Konzeption bisher vor allem Dorothee Wittmann-Klemm, Studien zum ‚Rappoltsteiner Parzival‘ (GAG 224), Göttingen 1977, bes. S. 71–110. In einem Berner Dissertationsprojekt untersucht derzeit Yen-Chun Chen Verknüpfungsverfahren und narrative Kohärenz des ‚Rappoltsteiner Parzival‘.

¹⁰¹ Wittmann-Klemm (Anm. 100), S. 96.

¹⁰² Text: Heinrich Wittenwilers Ring, nach der Meininger Handschrift hg. v. Edmund

zeitgenössischen ‚verwilderten‘ Romane Produkt einer Buchkultur, die es gewöhnt ist, Text in räumlichen Organisationsformen zu präsentieren. Aus mehreren Gründen aber ist er ein Sonderfall: Der ‚Ring‘ ist, erstens, nur partiell narrativ – er besteht aus einer burlesken Rahmengeschichte, in die umfangreiche sachliterarische, wissensvermittelnde Partien geschaltet sind –, sein Autor nutzt, zweitens, das räumliche Potential der spätmittelalterlichen Buchkultur und der damit verbundenen Strukturierung von Text gezielt und experimentell – so jedenfalls meine These¹⁰⁴ –, wir besitzen, drittens, seinen Text (einzig) in einer vielleicht autornahen, dem Original jedenfalls nahestehenden Handschrift¹⁰⁵, und diese Handschrift entspricht, viertens, phänomenologisch zeitgenössischen Prototypen der Präsentation narrativen oder didaktischen Textes gerade nicht. Der Fall des ‚Ring‘ ist hier ausgewählt, weil er den Zusammenhang von Textgestalt und Textstruktur besonders deutlich zu zeigen vermag und weil er zudem illustriert, auf welche Abwege es führen kann, den analytischen Faktor des impliziten Buchs zu vernachlässigen – das hier nicht rekonstruiert werden muß, da angenommen werden darf, daß das implizite Buch (oder ein phänotypisch äquivalenter Stellvertreter) real vorliegt. In seiner atypischen Kontur öffnet er

Wießner (Deutsche Literatur, Sammlung literarischer Kunst- und Kulturdenkmäler in Entwicklungsreihen, Reihe Realistik des Spätmittelalters 3), Leipzig 1931; Heinrich Wittenwiler. Der Ring. Text – Übersetzung – Kommentar. Nach der Münchener Handschrift hg., übersetzt u. erläutert v. Werner Röcke und Annika Goldenbaum. Mit einem Abdruck des Textes nach Edmund Wießner, Berlin / Boston 2012.

¹⁰³ Vgl. Eckart Conrad Lutz, *Spiritualis Fornicatio*. Heinrich Wittenwiler, seine Welt und sein ‚Ring‘ (Konstanzer Geschichts- und Rechtsquellen 32), Sigmaringen 1990, S. 161f., aber auch ebd., S. 419. Zusammenfassend zum Datierungsproblem Ortrun Riha, Die Forschung zu Heinrich Wittenwilers ‚Ring‘ 1851–1988 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 4), Würzburg 1990, S. 33–44, sowie zuletzt Frank Fürbeth, Die Forschung zu Heinrich Wittenwilers *Ring* seit 1988, in: *Archiv für das Studium der neuen Sprachen und Literaturen* 245 (2008), S. 350–390, hier: 352–354, 358f., 360, 381–383.

¹⁰⁴ Christine Putzo, *Komik, Ernst und Mise en page*. Zum Problem der Farblinien in Heinrich Wittenwilers *Der Ring*, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 246 (2009), S. 21–49.

¹⁰⁵ München, Bayerische Staatsbibl., Cgm 9300; vormals Meiningen, Thüringisches Staatsarchiv, Archivaliensammlung des Hennebergischen Altertumsforschenden Vereins, Nr. 502 (ehem. Nr. 29). – Faksimile (schwarzweiß): Heinrich Wittenwiler, *Der Ring*. In Abbildung der Meininger Handschrift (Litterae 106), hg. v. Rold Bräuer et al., Göttingen 1990; farbige Abbildungen der ersten und der letzten Seite bei Béatrice Hernad und Ulrich Montag, Heinrich Wittenwiler, ‚Der Ring‘, in: *Deutsche Literatur des Mittelalters. Handschriften aus dem Bestand der Bayerischen Staatsbibliothek München mit Heinrich Wittenwilers ‚Ring‘ als kostbarer Neuerwerb* (Patrimonia 249), München 2003, S. 76–79, hier: 78f. – Beschreibungen: Wießner (Anm. 102), S. 340–345; Lutz (Anm. 103), S. 415–441. Zur ungeklärten Frage der Nähe von Autor und Handschrift vgl. Norbert Richard Wolf, Sprachliches zu und in Heinrich Wittenwilers *Ring*, in: *JOWG* 8 (1995/95), S. 159–170, sowie Fürbeth (Anm. 103), S. 354f.

zudem Perspektiven auf historisch-kulturell bedingte Formen räumlicher Konzeption von Text.

Die „unscheinbare Pergamenthandschrift“¹⁰⁶ des ‚Ring‘ (Abb. 39–41) präsentiert ihren Text in schlichtem Layout. Nahezu ohne Auszeichnungsmerkmale füllen die etwa 9700 abgesetzt geschriebenen Verse jeweils zwei Spalten pro Seite. Lediglich für den Beginn der drei Hauptteile sowie des Prologs waren vergrößerte rote Initialen vorgesehen, die aber nur teilweise ausgeführt sind.¹⁰⁷ Überschriften, Lombarden oder andere typische Mittel der visuellen Gliederung fehlen; die zwei enthaltenen Bilder finden sich auf der ersten Textseite und tragen zur räumlichen Strukturierung des übrigen Textes nichts bei.¹⁰⁸ Auffallend ist einzig, daß fast im gesamten Text durch die ersten Buchstaben jeder Verszeile eine an manchen Stellen rote, an anderen Stellen grüne Initialenlinie verläuft. Diese farbliche Variation der im Spätmittelalter als solche häufigen, im Normalfall indes durchgängig roten Initialenlinie ist offenbar Teil der auktorialen Konzeption: Ein Prolog, der – in scholastischer Tradition – die Gliederungsprinzipien des nachfolgenden Textes erläutert, kündigt sie an.¹⁰⁹ Erkennbar ist zudem, daß der erhaltene *codex unicus* des ‚Ring‘ die Farbwechsel mit dem Bemühen um genaue Reproduktion aus der verlorenen Vorlagenhandschrift kopierte.¹¹⁰

Nach Hinweis des Prologs sind die rot markierten Textpartien *dem ernst gemein*, während die grün markierten dem *törpelleben* gelten (v. 40f.). Das erscheint auf den ersten Blick sinnvoll, denn die konzeptionelle Besonderheit des ‚Ring‘ ist gerade seine kontradiktorische Wechselstruktur zwischen schwankhafter Handlung und damit verflochtenen wissensvermittelnden Partien. Tatsächlich aber entspricht die Verteilung der Farben in der erhaltenen Handschrift dieser Erklärung mehr schlecht als recht – und oft überhaupt nicht. An dieser Diskrepanz hat sich das seit Jahrzehnten ungelöste Interpretationsproblem des ‚Ring‘ – komischer Ernst oder ernsthafte Komik? – entscheidend entzündet. Ich habe in anderem Zusammenhang vorgeschlagen, die Farblinie unter vorläufiger Ausklammerung der Prologanweisung nicht „als Interpreta-

¹⁰⁶ Wießner (Anm. 102), S. 340.

¹⁰⁷ Ausgeführt auf fol. 1^v (Prolog, mit Autorbild) und fol. 39^r (Abb. 40); nicht ausgeführt auf fol. 2^r (Abb. 39) und 17^r.

¹⁰⁸ Zu den Bildern, von denen eines in der Prologinitialen steht (vgl. Anm. 107), zuletzt Fürbeth (Anm. 103), S. 355–357.

¹⁰⁹ ‚Ring‘, v. 32–41. Die offene Frage einer möglichen Nachträglichkeit des Prologs muß hier ausgeklammert bleiben; vgl. dazu Lutz (Anm. 103), S. 340; Putzo (Anm. 104), S. 49 mit Anm. 79 und die dort genannte weitere Literatur sowie seither Fürbeth (Anm. 103), S. 383. Zur scholastischen Prologtradition und ihrer Rezeption im Deutschen s. Palmer (Anm. 13), S. 58–62 u. ö.

¹¹⁰ Dazu die Untersuchung einer enthaltenen Palimpsestseite, fol. 30^r, durch Lutz (Anm. 103), S. 426f.

tionsvorgabe“¹¹¹, sondern zunächst in ihrer semiotischen Funktion zu erfassen und dem Text so in seiner medialen Verfaßtheit zu begegnen.¹¹² Nimmt man die Farblinie in ihrer Erscheinung im Buch als graphisches Verfahren ernst, erscheint sie als strukturelle Markierung zum Auffinden von Text und nicht, wie die ‚Ring‘-Forschung stets voraussetzte, als semantische Kommentierung des laufenden Textes. Diese strukturierende Funktion der Farbgebung in der Münchener Handschrift läßt sich auf mehreren Ebenen beobachten: Auf Makroebene leistet sie eine grobe Kennzeichnung vorwiegend narrativer und vorwiegend diskursiv-wissensvermittelnder Großpartien durch eine jeweilige Grundfarbe; dieser Befund ist mit der Prologerkklärung vereinbar. Auf Mikroebene aber wird diese Grundfarbe durch die jeweils andere Farbe unterbrochen, wenn formale Einschnitte angezeigt werden sollen: etwa Sprecherwechsel, Ortswechsel, Perspektivwechsel, Handlungsneueinsätze, Beginn und Ende eines eingeschalteten Binnentextes oder Beginn und Ende wörtlicher Rede.¹¹³

Exemplarisch mag dieses Verfahren hier die Mikrogliederung am Beginn des dritten Teils des ‚Ring‘ illustrieren (Abb. 40–41):¹¹⁴ Dieser letzte, wohl am ausgeprägtesten narrative Werkteil läßt keine bestimmte Grundfarbe erkennen,

¹¹¹ Röcke und Goldenbaum (Anm. 102), S. 441.

¹¹² Putzo (Anm. 104), dort auch zum Interpretationsproblem des ‚Ring‘ und zur Konturierung der ‚Ring‘-Forschung. Zuletzt hat Gert Hübner, *Erzählung und praktischer Sinn. Heinrich Wittenwilers Ring als Gegenstand einer praxeologischen Narratologie*, in: *Poetica* 42 (2010), S. 215–242, das kontradiktorische Verhältnis von Handlung und Wissen im ‚Ring‘ mit der – als solche nicht neuen, aber mit Bourdieus Habituskonzept in neuen theoretischen Rahmen gefaßten – These beleuchtet, Wittenwiler vermittele die Botschaft, daß das in den Lehrpartien mitgeteilte „Anleitungswissen“ (ebd., S. 227 u. ö.) nicht erfolgreich umgesetzt werde könne, wenn den Handelnden, wie hier den Bauernfiguren, die Kompetenz, hier: Gelehrtheit, fehle, „aus dem Wissen situationsgerechte Handlungsentscheidungen abzuleiten“ (ebd.).

¹¹³ Ähnliche mikrostrukturelle Funktionen beschreibt Busby (Anm. 7), Bd. 1, S. 184–193, für Markierungen durch wechselfarbige Initialeinschnitte in französischen Prosahandschriften des 13. und 14. Jahrhunderts. Auch Simone Schultz-Balluff, *Dispositio picta – Dispositio imaginum. Zum Zusammenhang von Bild, Text, Struktur und ‚Sinn‘ in den Überlieferungsträgern von Heinrichs von Neustadt „Apollonius von Tyrland“* (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700 45), Bern u. a. 2006, S. 75–83, weist ein entsprechendes Verfahren in der auf 1431 datierten, heute Straßburger Handschrift des ‚Apollonius von Tyrland‘ nach: Dort werden Handlungseinschnitte, Orts- oder Figurenwechsel, Redebeiträge sowie wichtige Handlungsmomente durch einen bestimmten Typ von Initialen ausgezeichnet; zusätzlich wird dieses Prinzip durch am Spaltenrand notierte, möglicherweise zeitgenössische Paragraphenzeichen und senkrechte Striche unterstützt, die außerdem den Beginn von Binnentexten (Briefen) anzeigen oder Aufzählungen gliedern können. Die Datierung dieser Paragraphenzeichen und Strichmarkierungen bedarf der Klärung: vgl. dazu lediglich Schultz-Balluff (s. o.), S. 82 und S. 109–111.

¹¹⁴ Für weitere Beispiele anderen Typs vgl. Putzo (Anm. 104), S. 30–37.

sondern setzt laufende Farbwechsel zur Handlungsstrukturierung ein. Er beginnt mit einer besonders intensiven und figurenreichen Erzählpartie, der dichten Schilderung einer Rauferei zwischen Hochzeitsgästen benachbarter Dörfer. Die 130 Verse der hier abgebildeten drei Spalten dieser Partie¹¹⁵ werden an neun Stellen durch Farbwechsel durchbrochen. Diese Einschnitte leisten eine geschickte Regie der dargebotenen Handlung: Sie markieren rhythmisch die regelmäßigen Wechsel zwischen einer weiten Perspektive auf das allgemeine Kampfgeschehen und wiederholten Perspektivverengungen auf das Kampfgeschick einzelner Figuren oder auch Schwenkbewegungen zwischen Einzelszenen der Schlacht.¹¹⁶ Der laufende Farbwechsel vermag auf diese Weise sprachgebundene Verfahren der narrativen Strukturierung zu verstärken oder zu ersetzen.

Die Farbmarkierungen des ‚Ring‘ erscheinen so als autorgesteuertes Layoutverfahren, das es dem Benutzer seines Buchs – einerseits – makrostrukturell ermöglicht, gezielt auf gewünschte Stellen des Textes zuzugreifen, und das – andererseits – mikrostrukturell kleinere Textpartien übersichtlicher präsentiert und schneller erfassbar macht, indem es textinhärente Strukturen nachzeichnet. Ziel ist die Orientierung im Text und in der Handlung. Es ist ein Verfahren, das den langen, in kontinuierlicher Lektüre kaum erfassbaren Text des ‚Ring‘ gezielt zur diskontinuierlichen Rezeption aufbereitet und das zudem Mittel bereitstellt, die damit (potentiell) selektive Lektüre nach Wunsch zu beschleunigen. Es durchbricht das lineare Prinzip der Sprache und des Buchstabenverlaufs und läßt den Text unter Ausnutzung der Dimensionalität seines Mediums räumlich wirken. Weist man diese Konzeption dem Autor zu – was wegen des Prologhinweises jedenfalls für die Makroebene anzunehmen ist¹¹⁷ – und bestimmt sie als Aspekt des komponierenden Schreibprozesses, dann ist die textuelle Struk-

¹¹⁵ Abb. 40–41: fol. 39^{vb}–40^{rb} mit Versen 6458–6587.

¹¹⁶ V. 6458 (grün): Großeinschnitt mit Initiale, Schilderung des allgemeinen Kampfabbruchs; v. 6482 (rot): *zoom-in*, der Kampf zwischen Fesafögili und Dietreich als Teil der allgemeinen Rauferei; v. 6491 (6492?, grün): *zoom-out*, zurück in die Perspektive auf die allgemeine Rauferei; v. 6501 (rot): *zoom-in*, der Einzelkampf zwischen Snelagödel und Scheubinsak; v. 6512 (grün): *zoom-out*, die allgemeine Rauferei; v. 6520 (rot): Schwenk zu den nicht am Kampf beteiligten Seurrenstoffern und Rützingern; v. 6526 (grün): Schwenk zurück ins Schlachtgeschehen, enge Perspektive auf den Kampf zwischen Arnolt und Troll; v. 6548 (rot): *zoom-out*, die allgemeine Rauferei; v. 6552 (grün): *zoom-in*, der Einzelkampf zwischen Galgenswanch und Troll; v. 6557 (rot), Schwenk, die Einzelkämpfe des Zwergs. – Ein anderes Beispiel für die gliedernde Funktion der Farbmarkierungen zeigt fol. 39^{va} (Abb. 40): Bei der dort durch zweifachen Farbwechsel rot markierten Textpartie handelt es sich um einen Binnentext, nämlich ein eingeschaltetes Lied.

¹¹⁷ Für die Mikroebene sind auch andere Möglichkeiten denkbar: vgl. Putzo (Anm. 104), S. 44f.

tur des ‚Ring‘ unmittelbares Resultat ihrer praevisuellen Antizipierung und der Text Variable seines – hier auch realen – impliziten Buchs. Die Funktion der Markierungen ist prinzipiell die gleiche wie die der herkömmlichen Gliederungsverfahren: Sie sind – wie etwa ein Register, Überschriften, Kolumnentitel oder Blattweiser – Findehilfen im Buch und sie sind – wie etwa Absatzmarkierungen oder Hervorhebungen – Orientierungshilfen auf der Buchseite.

Interessant an Wittenwilers Buchimplikation ist also nicht, daß der Text darin räumlich aufbereitet wird, sondern wie das geschieht: nämlich durch ein lineares Hilfsmittel – eines, das linearer nicht sein könnte, weil es die Linie selber ist. Das ist als Praxis unikal und in der Geschichte des impliziten Buchs von besonderem Aufschluß. Dieses Fallbeispiel soll darum aus anderer Perspektive untersucht werden. Die Frage, die hier im Vordergrund steht, ist: Was für ein Bewußtsein von Text, was für ein kognitives System der Texterfassung stehen hinter einem solchen Konzept von Buch und Buchseite und der damit verbundenen Konzeption von Text im Schreibvorgang? Direkte Vorläufer für Wittenwilers Verfahren sind nicht bekannt, wenn auch im lateinischen, seltener im volkssprachigen Fachschrifttum des Mittelalters durchaus Systeme der Textgliederung existieren, die auf dem Prinzip fortlaufender oder gar linienförmiger Marginalinformation beruhen, die also wie auch der ‚Ring‘ die lineare Dimension von Text und Buch mit dem Moment ihrer Durchbrechung betonen. Ein Beispiel sind spätmittelalterliche Chronikhandschriften „in graphischer Gestalt“, die die Linearität des geschichtlichen Zeitverlaufs visuell umsetzen, indem an den Rändern ihres Textes durchgängige Linien verlaufen, die an den entsprechenden chronologischen Stellen durch Namensmedaillons (Päpste, Kaiser) oder durch kreisförmig gerahmte Federzeichnungen durchbrochen werden.¹¹⁸ Nicht zufällig aber ist dieser Chroniktyp ursprünglich für Rotuli

¹¹⁸ Vgl. Gert Melville, Geschichte in graphischer Gestalt. Beobachtungen zu einer spätmittelalterlichen Darstellungsweise, in: Geschichtsschreibung und Geschichtsbewußtsein im späten Mittelalter, hg. v. Hans Patze (Vorträge und Forschungen 31), Sigmaringen 1987, S. 57–154; Birgit Studt, Gebrauchsformen mittelalterlicher Rotuli. Das Wort auf dem Weg zur Schrift – die Schrift auf dem Weg zum Bild, in: Vestigia Monasteriensia. Westfalen – Rheinland – Niederlande (Studien zur Regionalgeschichte 5), hg. v. Ellen Widder et al., Bielefeld 1995, S. 325–350, hier: 337–348; Aderlaß und Seelentrost (Anm. 17), S. 21, 427–431 (mit Abb.); Andrea Worm, Diagrammatic Chronicles, in: Encyclopedia of the Medieval Chronicle, hg. von Graeme R. Dunphy u. a., Leiden 2010, S. 522–532. – Funktional vergleichbar sind auch Techniken der ‚Alphabetisierung‘ des Spaltenrandes, wie sie naturkundliche Texte des Mittelalters aufweisen können: Der Text wird in den betreffenden Partien so formuliert, daß die einzelnen Initialenabschnitte jeweils mit dem Namen des betreffenden Tiers oder der Pflanze beginnen, so daß visuell auffällige Reihen desselben, immer wieder aufeinanderfolgenden Buchstabens entstehen, die den Text wie ein alphabetisches Lexikon benutzbar machen; ein Beispiel ist die Handschrift Granada, Biblioteca universitaria, C. 67 (Thomas von Cantimpré, ‚De natura rerum‘; Faksimile: De natura rerum [lib.

konzipiert – modellgebend: das *Compendium historiae in genealogia Christi* des Petrus Pictaviensis (um 1170)¹¹⁹ –, also für ein Medium mit dominierender Linearstruktur, die das historisch jüngere Medium Buch unterläuft.

Hier geht es aber um mehr. Gesucht sind abstrakte Vergleichsfälle, in denen ein Bewußtsein für die Räumlichkeit eines fortlaufenden Textes im Buch unmittelbar umgesetzt ist: ein Bewußtsein für sein Zerfallen in viele gleichzeitig präsente Teile und deren diskontinuierliche Zugänglichkeit, für die Gleichzeitigkeit von Linearität und Dimensionalität, von Zeit und Raum zwischen den Deckeln eines Buchs – und zugleich eine Umsetzung dieses Bewußtseins, die nicht auf der Durchbrechung des Textkontinuums beruht (wie es etwa bei Überschriften der Fall ist), sondern auf einer parallelen, der scheinbaren Exklusivität des linearen Textmoments nachgebildeten Informationsweise (wie den Linien). Zwei, im Hoch- und Spätmittelalter verbreitete Verfahren im Umgang mit Text, die diese Voraussetzungen erfüllen, seien im folgenden diskutiert. Beide sind auf eine bestimmte Gruppe von Textrezipienten beschränkt: auf Besitzer und Benutzer universitärer Bücher, vor allem juristischer, vor allem in Paris oder Bologna. Sie stehen im Zusammenhang spezifischer, professionell erworbener Verfahren der Texterfassung und Buchbenutzung, wie sie für Heinrich Wittenwiler, den Autor des ‚Ring‘, historisch anzunehmen sind: Unabhängig davon, ob seine Identifizierung mit dem zwischen 1387 und 1395 in Konstanz bezugten bischöflichen Advokaten dieses Namens zutrifft¹²⁰ und ein Rechtsstudium des

IV–XII] por Tomás de Cantimpré. Tacuinum sanitatis. Códice C–67 [fols. 2–116] de la Biblioteca Universitaria de Granada. Edición facsímil, estudio preliminar, transcripción y traducciones castellana e inglesa por Tomás de Cantimpré, hg. v. Luis García Ballester, Bd. 1–2, Granada 1974). – Zum Rand als sinntragendem Raum in der mittelalterlichen Handschriftenkultur vgl. Michael Camille, Image on the Edge. The Margins of Medieval Art, London 1992, S. 11–55; Richard H. Rouse u. Mary Rouse, Concordances et index, in: Mise en page et mise en texte du livre manuscrit (Anm. 15), S. 219–228, hier: 224; *Scientia in margine*. Etudes sur les *marginalia* dans les manuscrits scientifiques du Moyen Âge à la Renaissance, hg. v. Danielle Jacquart u. Charles Burnett (École pratique des hautes études 5, Hautes études médiévales et modernes 88), Genève / Paris 2005; Michael Stolz, Randphänomene in der mittelalterlichen Kultur, in: Das Mittelalter 16/2 (2011) (Themenheft ‚Marginalität im Mittelalter‘), S. 17–48, hier: 34–43; vgl. ferner Davide Giuriato, Prolegomena zur Marginalie, in: „Schreiben heißt: sich selber lesen“. Schreibszenen als Selbstlektüren, hg. v. D.G. et al. (Zur Genealogie des Schreibens 9), München 2008, S. 177–198.

¹¹⁹ Vgl. Melville (Anm. 118), S. 68–73; Aderlaß und Seelentrost (Anm. 17), S. 427f.; Hans-Walter Stork, Spätmittelalterliche Gebetbücher in Rollenform in Überlieferung und Bild, in: GutenbergJb 85 (2010), S. 43–78, hier: 46–48, 76 (mit weiterer Literatur).

¹²⁰ Vgl. Lutz (Anm. 103), S. 59–97. Diese Identifizierung hat überwiegend Zustimmung gefunden, vgl. stellvertretend Horst Brunner, Art. Wittenwiler, Heinrich, in: VL 10 (1999), Sp. 1281–1289, hier: 1281, und Röcke/Goldenbaum (Anm. 102), S. 491, dagegen auch die Einwände bei Volker Honemann, Rezension Lutz (s. o.), in: Göttingische Gelehrte Anzeigen 247 (1995), S. 247–270, hier: 251–255. Zum Forschungs-

Autors – am ehesten in Bologna – somit vorauszusetzen ist, ist die Benutzung juristischer Quellen im ‚Ring‘ nachgewiesen.¹²¹

Ein Jurist, der im 14. Jahrhundert an einer oberitalienischen Universität studiert hatte, war mit einem bestimmten, unmittelbar pragmatischen System der Untergliederung von Text zwingend vertraut: dem Pecienverfahren.¹²² Damit ist ein System der universitären Buchproduktion bezeichnet, das auf einer geregelten Aufteilung der von den einzelnen Lehrern verantworteten Studienbücher beruhte: Für diese Bücher existierte eine autorisierte, ungebundene (oder aus ihrem Einband gelöste) Vorlage – das *exemplarium* –, deren Lagen – die *peciae* – gegen eine Leihgebühr einzeln zum Abschreiben an Studenten ausgegeben wur-

stand und zu alternativen Identifizierungsmöglichkeiten zuletzt Fürbeth (Anm. 103), S. 352–354; zu beachten sind ferner die neuen Hinweise bei Götz Frömming, Urkundliche Zeugnisse zu Heinrich Wittenwiler, in: ZfdA 140 (2011), S. 473–475.

¹²¹ Grundlegend: Elmar Mittler, Das Recht in Heinrich Wittenwilers ‚Ring‘ (Forschungen zur oberrheinischen Landesgeschichte 20), Freiburg im Breisgau 1967; vgl. ferner Bruno Boesch, Fragen rechtlicher Volkskunde in Wittenwilers ‚Ring‘, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 71 (1975), S. 129–157; Ruth Schmidt-Wiegand, ‚Kaiserrecht‘ bei Heinrich Wittenwiler und Oswald von Wolkenstein, in: JOWG 9 (1996/97), S. 45–58, hier: 49–51, und bes. Monika Schulz, Ehrechtsdiskurse. Studien zu König Rother, Partonopier und Meliur, Arabel, Der guote Gêrhart, Der Ring (Beiträge zur älteren Literaturgeschichte), Heidelberg 2005, S. 157–183. Mittler, S. 15, weist auch darauf hin, daß die Kleidung und Kopfbedeckung der Figur im Autorbild der ‚Ring‘-Handschrift (fol. 1^r) der Tracht italienischer Rechtsstudenten ähnelt und belegt dies mit einer Abbildung aus einer Bologneser juristischen Matrikel des 15. Jahrhunderts. Wolfgang Sellert, Soll man heiraten? Über den rechtshistorischen Gehalt der Ehedebatte im ‚Ring‘ des Heinrich Wittenwiler, in: Bürgerliche Freiheit und Christliche Verantwortung. Festschrift für Christoph Link zum siebzigsten Geburtstag, hg. v. Heinrich de Wall u. Michael Germann, Tübingen 2003, S. 827–849, bes. S. 847–849, bezweifelt eine juristische Ausbildung Wittenwilers; seine Analysen behandeln den ‚Ring‘ freilich wie einen historischen Quellentext, ohne die charakteristisch artifizielle, auch verfremdende Einbindung von Rechtsinhalten in den Text zu berücksichtigen, die seither vor allem Schulz (s. o.) herausgearbeitet hat.

¹²² Vgl. nur Frank Soetermeer, Utrumque ius in peciis. Die Produktion juristischer Bücher an italienischen und französischen Universitäten des 13. und 14. Jahrhunderts (Ius commune, Sonderhefte, Studien zur europäischen Rechtsgeschichte 150), Frankfurt am Main 2002 (zuerst niederländisch 1990); ders., Exemplar und Pecia. Zur Herstellung juristischer Bücher in Bologna im 13. und 14. Jahrhundert, in: Juristische Buchproduktion im Mittelalter (Studien zur europäischen Rechtsgeschichte 155), hg. v. Vincenzo Colli, Frankfurt am Main 2002, S. 481–516; Richard H. Rouse u. Mary A. Rouse, The Dissemination of Texts in Pecia at Bologna and Paris, in: Rationalisierung der Buchherstellung in Mittelalter und Frühneuzeit. Ergebnisse eines buchgeschichtlichen Seminars der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 12.–14. November 1990, hg. v. Peter Rück u. Martin Bogardt (Elementa diplomatica 2), Marburg an der Lahn 1994, S. 69–78. Darauf, daß die erschließbaren Produktionsbedingungen auch der ‚Ring‘-Handschrift selber auf das Pecienverfahren deuten, macht Fürbeth (Anm. 103), S. 382f., aufmerksam.

den, oft auch an darauf spezialisierte Schreibwerkstätten.¹²³ Auf diese Weise konnten viele Personen gleichzeitig an der Abschrift des betreffenden Buchs arbeiten. Die Pecienübergänge wurden (vor allem in italienischen juristischen Handschriften des 13. und 14. Jahrhunderts¹²⁴) am Rand der auf diese Weise angefertigten Abschrift in der Regel kontinuierlich notiert; hinzu traten laufende Prüfzeichen der nach dem Abschreibprozeß eingesetzten Korrektoren. Diese Pecien- und Korrekturvermerke, die in der Regel stehenblieben, erhielten eine über ihre Gebrauchssituation hinausreichende Signalfunktion: Sie besaßen hohen symbolischen Stellenwert, denn sie verbürgten die Autorität und Qualität eines Textes.¹²⁵ Zugleich dienten sie als Berechnungseinheit für Leih- und Abschreibgebühren – gleichsam als Maßeinheit des betreffenden Textes, der so, und darauf kommt es hier an, von vornherein als ein in einzelne Teile zerlegbares Buch wahrgenommen wurde.

Es versteht sich, daß die zwei Verfahren – das Peciensystem und die Gliederung der ‚Ring‘-Handschrift – nicht im konkreten Sinne vergleichbar sind: Im ‚Ring‘ wird nach inhaltlichen und formalen Kriterien gegliedert, im Peciensystem nach der materialen Struktur des Textträgers und ohne Rücksicht auf den Inhalt. Beiden Verfahren aber ist ein kognitives Prinzip der Text-, Seiten- und Bucherfassung gemeinsam, das einem Juristen mit universitärer Ausbildung etwa in Bologna selbstverständlich war: ein Modus der Erfassung eines laufenden Textes als ein aus prinzipiell auseinanderfallenden und separat benutzbaren Einheiten bestehendes Gebilde, dessen Form durch ein laufendes System der Marginalinformation der Buchseite eingeschrieben wird. Es zeigt sich ein Gebrauchswesen von Literatur, hinter dem ein im zunächst rein mechanischen Sinne räumlich textverwaltendes Bewußtsein steht. Der Text ist hier in seiner Eigenschaft als Text räumlich, ohne daß ein graphisches Verfahren dieses Potenzial – das jeder Buchtext besitzt – erst explizit machen müßte. Das an den Universitäten des 14. Jahrhunderts systematisierte Pecienverfahren ist, buchlogisch betrachtet, die planmäßige, konsequente Hintergehung der Linearität von Text im Schreibvorgang.

Genau der Perzeptionsweise, für die die ‚Ring‘-Handschrift im engeren Sinne angelegt scheint – der inhaltlichen und formalen Orientierung im Text über ein

¹²³ In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts wurde diese Arbeit in Bologna statt von Berufsschreibern häufig von deutschen Studenten durchgeführt, die damit ihre Studien- und Unterhaltskosten bestritten: vgl. Soetermeer (Utrumque ius in peciis, Anm. 122), S. 5.

¹²⁴ Soetermeer (Exemplar und Pecia, Anm. 122), S. 486, 503–506. Vgl. ebd., S. 486f., zu „impliziten“, d. h. nicht intendierten Pecienvermerken wie Tintenwechsel, Veränderungen des Schriftbildes oder Raumprobleme durch Berechnungsfehler bei Abschriften gegen die Reihenfolge des Exemplars.

¹²⁵ Vgl. Soetermeer (Utrumque ius in peciis, Anm. 122), S. 12.

am Textrand lokalisiertes, gegliedertes Informationssystem –, entsprechen darüber hinaus auch Verfahren der gezielt strukturierenden Aufbereitung von Text im juristischen Schrifttum des Mittelalters:

Einen juristischen Studententext kann man sofort auf den ersten Blick erkennen – schon wenn man ihn nur von weitem betrachtet, ohne die Worte lesen zu können. Standardisiert wurde nämlich nicht nur das Layout des Textes, sondern vor allem auch die Aufteilung der Blattränder. Das springt ins Auge. Die Blattränder wurden genutzt, um dort Aufschlüsselungen des Textes unterzubringen. Sie sollten die Zugriffsmöglichkeiten der Benutzer verbessern, also den Text ‚parat‘ machen.¹²⁶

Auf charakteristische Weise zeigen legistische Handschriften Layouts, die den Haupttext über vom Rand her gesteuerte Verfahren der visuellen Koordinierung aufbereiten: Den Text begleiten (oder umrahmen¹²⁷) Marginalglossen, die durch Verweiseichen auf die zugehörigen Textstellen bezogen werden; am Rand notierte Buchstaben und konventionalisierte Zeichen(gebilde) heben *no-*

¹²⁶ Gero R. Dolezalek, Raumgestaltung auf Blatträndern juristischer Studententexte im 12. Jahrhundert, in: Codex und Raum, hg. v. Stephan Müller et al. (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 21), Wiesbaden 2009, S. 185–194, hier: 187f. – Vgl. auch ders., Repertorium Manuscriptorum Veterum Codicis Iustiniani (Ius Commune, Sonderhefte, Texte und Monographien 23; Repertoiren zur Frühzeit der gelehrten Rechte), Bd. 1–2, Frankfurt am Main 1985, Bd. 1, S. 460–514; ders., Research on Manuscripts of the Corpus Iuris with Glosses Written During the 12th and Early 13th Centuries. State of Affairs, in: El dret comú i Catalunya. Actes del I.er Simposi Internacional Barcelona, 25–26 de maig de 1990, hg. v. Aquilino Iglesia Ferreirós (Fundació Noguera, Estudis 2), Barcelona 1991, S. 17–45; ders., Les gloses des manuscrits de droit. Reflet des méthodes d'enseignement, in: Manuels, programmes de cours et techniques d'enseignement dans les universités médiévales. Actes du Colloque international de Louvain-la-Neuve (9–11 septembre 1993) (Université Catholique de Louvain, Publications de l'institut d'études médiévales; Textes, Études, Congrès 16), hg. v. Jacqueline Hamesse, Louvain-la-Neuve 1994, S. 235–255. Genannt seien ferner nur Luciana Devoti, Un rompicapo medievale. L'architettura della pagina nei manoscritti e negli incunaboli del *codex* di Giustiniano, in: La fabbrica del codice. Materiali per la storia del libro nel tardo Medioevo, hg. v. Paola Busonero et al. (I libri di Viella 14), Rom 1999, S. 141–206; Susan L'Engle u. Robert Gibbs, Illuminating the Law. Legal Manuscripts in Cambridge Collections, London und Turnhout 2001; SchriftRäume (Anm. 10), S. 260–267; Bernd Michael, *Textus* und das gesprochene Wort. Zu Form und Theorie des mittelalterlichen Universitätsunterrichts, in: ‚Textus‘ im Mittelalter. Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs im schriftsemantischen Feld, hg. v. Ludolf Kuchenbuch u. Uta Kleine (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 216), Göttingen 2006, S. 179–206; Susanne Wittekind, *Ut hac tantum compilatione universi utantur in iudiciis et in scholis*. Überlegungen zu Gestaltung und Gebrauch illuminiertes Handschriften der Dekretalen Gregors IX, in: Lesevorgänge (Anm. 10), S. 89–128, hier: 100–109.

¹²⁷ Zum entsprechenden ‚Bologneser Layout‘ von Rechtshandschriften s. Michael (Anm. 126), S. 204; vgl. ferner Gerhardt Powitz, *Textus cum commento*, in: Codices manuscripti 5 (1979), S. 80–89.

tabilia und Schlagworte hervor, zeigen zugleich Beziehungen auf und setzen Querverweise auf andere Textstellen; ferner werden dort Lesarten vermerkt und mögliche Textverderbnisse markiert.¹²⁸ Den Typ und die richtige Zuordnung dieser verschiedenen Arten von Zeichen regeln der jeweilige Abstand vom Text bzw. Blattrand – also wiederum ein System der geplanten Raumverteilung –, daneben oft auch Farbkontraste¹²⁹.

Ich greife aus diesen Verfahren – die in der beschriebenen Differenziertheit übrigens im 12. und 13. Jahrhundert, nicht mehr aber im späteren Mittelalter im aktiven Gebrauch waren – nur eines heraus, das in der rechtsgeschichtlichen kodikologischen Forschung als das ‚Geheimnis der roten Zeichen‘ bekannt ist.¹³⁰ Zu den spezifischen Schreibgewohnheiten der Bologneser Schule im 12. Jahrhundert gehörte die Aufbereitung des Studententextes durch ein konventionalisiertes System der Marginalglossierung: Dabei verlaufen eng neben der Textspalte, oft kettenartig, kleine, abstrakte Zeichen in buchstabenähnlicher Form. Sie dienen dazu, Begriffe hervorzuheben, Textstellen gezielt auffindbar zu machen und auch dazu, sie miteinander zu verbinden – quer durchs Buch: Soll etwa darauf hingewiesen werden, daß eine bestimmte *lex* auf eine andere beziehbar ist, dann codiert das begleitende Zeichen am Rand Informationen zur Art des Bezugs, zur Richtung, in welcher korrespondierende Zeichen in der Handschrift zu finden sind und dazu, ob sich der Verweis auf den Nahbereich bezieht oder ob über eine größere Strecke im Buch geblättert werden muß. In den Fokus seines Benutzers gerät das Buch so auf den ersten Blick als ein Gebilde von Textbestandteilen von gleichzeitiger Präsenz und jederzeitigem separaten, nicht sequentiell terminierten Zugriff. Die Texterfassung und die Orientierung im Buch erfolgen über das Hilfsmittel einer kontinuierlich präsenten Marginalauszeichnung, die den in der Kolumne laufenden Text ebenso laufend begleitet – ein Verfahren, das dem der Farbsignierung in der ‚Ring‘-Handschrift visuell und funktionell vergleichbar ist.

Um Mißverständnissen vorzubeugen: Mit Vergleichen wie diesen kann es nicht darum gehen, unmittelbare Bezüge zwischen juristischen Verfahren des

¹²⁸ Vgl. die Übersicht bei Dolezalek (Raumgestaltung, Anm. 126), S. 190–193.

¹²⁹ Vgl. Dolezalek (Repertorium, Anm. 126), Bd. 1, S. 91, 100f., 102, 121, 137, 138, 142, 144 u. ö.; L'Engle u. Gibbs (Anm. 126), S. 64f. In der Regel werden Rot und Blau verwendet, doch sind auch Grün oder Gelb nicht ungewöhnlich: Beispiele bei Dolezalek (Repertorium, Anm. 126), Bd. 1, S. 233, 411. Verfahren des gliedernden Farbwechsels finden sich in den verschiedensten Typen mittelalterlicher Codices, regelmäßig etwa in liturgischen Handschriften. Vgl. auch oben, Anm. 113.

¹³⁰ Vgl. Gero Dolezalek u. Rudolf Weigand, Das Geheimnis der roten Zeichen. Ein Beitrag zur Paläographie des 12. Jahrhunderts, in: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, Kanonistische Abteilung 69 (1983), S. 143–199; Dolezalek (Repertorium, Anm. 126), Bd. 1, S. 461f., 464f., 477–480 u. ö.; ders. (Anm. 126), S. 192f.; L'Engle u. Gibbs (Anm. 126), S. 66–68 mit Abb. 24 und 25.

Umgangs mit Text und der Buch- und Textkonzeption des ‚Ring‘ zu behaupten. Als ergänzende Belege für eine juristische Ausbildung Heinrich Wittenwilers sind sie nicht belastbar. Der Zugriff ist weitgreifender und abstrakter. Er zielt auf die Annäherung an ein – im impliziten Buch des ‚Ring‘ offenbar wirkendes – spezifisches kognitives System der Texterfassung und sucht nach funktional ähnlichen Systemen in der zeitgenössischen Literatur. Unter den möglichen Anbindungspunkten¹³¹ heben sich hier die spezifischen Fertigkeiten besonders ab, die ein im 14. Jahrhundert an legistischen Handschriften geschultes Bewußtsein besessen haben muß und die auf genau den Prinzipien beruhen, unter denen sich der ‚Ring‘ in seiner Handschrift am besten liest. Bindeglied wäre das implizite Buch des schreibenden Autors.

4. Ein mediales Analogon?

Jörg Wickram und der Prosaroman im 16. Jahrhundert

Mit dem Medienwechsel zum Buchdruck veränderte sich das Verhältnis zwischen einem Autor und dem impliziten Buch seines Textes. Zuvor war mit der Reinschrift eine Art vorläufiger Ausgabe¹³² erreicht, die als Umsetzung des impliziten Buchs in der Regel an den Autor oder doch an sein Umfeld gekoppelt war (wenn sie auch natürlich zur Grundlage späterer Abschriften in veränderter Form werden konnte). Mit dem Moment aber, in dem ein Text bewußt für den Druck geschrieben wird, tritt eine weitere Instanz zwischen Autor und Buch: die der organisierten, professionalisierten, in der Regel an eine städtische Offizin gebundenen Buchherstellung.¹³³ Ob und inwieweit ein Autor auf das Lay-

¹³¹ Auch auf theologische Handschriften, vor allem auf glossierte Bibelhandschriften, wäre zu verweisen: vgl. dazu Rouse u. Rouse (Anm. 118), S. 224f. (mit Abb.), sowie bes. C[hristopher] F.R. De Hamel, *Glossed Books of the Bible and the Origins of the Paris Booktrade*, Woodbridge / Dover, NH 1984, bes. S. 14–27 (zum Layout) und S. 30–33 (zu Systemen von Verweiszeichen am Textrand). De Hamels Tafeln 9–12 zeigen Beispiele glossierter Bibelhandschriften, die solche Verweiszeichen durch eine vertikal neben dem Text verlaufende Linie verbinden. Zur generellen Bedeutung des Textrandes im wissenschaftlichen – auch naturkundlichen – Schrifttum des Mittelalters vgl. oben, Anm. 118.

¹³² Dieser Begriff sei mit aller Vorsicht gebraucht; vgl. immerhin Klaus Grubmüller, *Verändern und Bewahren. Zum Bewusstsein vom Text im deutschen Mittelalter*, in: *Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450*, hg. v. Ursula Peters (Germanistische Symposien, Berichtsbände 23), Stuttgart / Weimar 2001, S. 8–33.

¹³³ Vgl. Jan-Dirk Müller, *Der Körper des Buchs. Zum Medienwechsel zwischen Handschrift und Druck*, in: *Materialität der Kommunikation*, hg. v. Hans Ulrich Gumbrecht u. K. Ludwig Pfeiffer, Frankfurt am Main 1988, S. 203–217; ders., *Formen literarischer Kommunikation im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*, in: *Die Li-*

out seines Buchs im frühen Druckzeitalter Einfluß nehmen konnte, ist pauschal nicht zu bestimmen. Methodisch aber ist festzuhalten, daß das implizite Buch auch unter den veränderten medialen Bedingungen der Druckzeit seine Relevanz für den Schreibprozeß nicht verliert: Als Teilnehmer des Buchmarktes muß auch ein Autor des Druckzeitalters ein mentales Bild davon besessen haben, wie sein Buch nach der Bearbeitung seines Textes in der Offizin des Druckers voraussichtlich gestaltet sein wird. Nicht anders als im Manuskriptzeitalter entwickelte der Buchmarkt Prototypen, die häufig an das Erscheinungsbild handschriftlicher Bücher anschlossen.

Ein solches prototypisches Erscheinungsbild ist etwa für die Bücher gedruckter Prosaromane seit dem 15. Jahrhundert zu beschreiben. Beispielhaft sei die erste Textseite im ältesten erhaltenen Druck des ‚Ritter Galmy‘ von 1539 aufgeschlagen (Abb. 42)¹³⁴, einem anonym überlieferten Roman, als dessen Autor lange Jörg Wickram galt.¹³⁵ Sichtbar wird Erzähltext in fortlaufender Prosa, der ohne Absätze, Hervorhebungen oder sonstige Orientierungshinweise allein durch seine Interpungierung strukturiert ist. Wie auch die gegenüberliegende weist diese Seite keinerlei Layoutverfahren auf, die zur Gliederung ihres Inhalts funktional beitragen: Zwar besitzt sie eine Kopfzeile, doch gibt diese, wie auf allen Versoseiten, nur den Anfang des Buchtitels wieder (der fortgesetzte Titel steht auf allen Rectoseiten) – zur Orientierung innerhalb des Buchs ist sie damit nutzlos. Allenfalls die Folierung könnte diesem Zweck dienen, wäre sie, was in diesem Druck nicht der Fall ist, mit einem Register verbunden.

Eine derart konsequente Abbildung der Linearität von Sprache und Erzählen findet sich in der deutschen Buchgeschichte zuletzt in den ganz frühen Epenhandschriften um 1200. Dennoch weisen Bücher von Prosaromanen der frühen Neuzeit einen entscheidenden Unterschied auf, der im hier exemplarischen ‚Galmy‘-Druck beim Blättern auf die folgende Doppelseite offenkundig wird (Abb. 43)¹³⁶. Er ist natürlich bekannt. Prosaromane ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts sind in der Regel in Erzählabschnitte vergleichsweise geringen Umfangs gegliedert, deren Grenzen im Druck markiert sind, und zwar in einer

teratur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit, hg. v. Werner Röcke u. Marina Münkler (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart 1), München / Wien 2004, S. 21–53; Ludwig (Anm. 1), S. 232–264; Knappe u. Till (Anm. 23).

¹³⁴ *EIn Ichöne vnd liebliche History/ von dem edlen vnd theüren Ritter Galmien [...]*, Straßburg: Jakob Frölich 1539 (VD16 W 2408). Exemplar: München, Bayerische Staatsbibl., Rar. 4015 (Digitalisat: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00025610-6> [23.03.2012]), fol. I^v.

¹³⁵ Erst Dieter Kartschoke, *Ritter Galmy vß Schottenland* und Jörg Wickram aus Colmar, in: *Daphnis* 31 (2002), S. 469–489, hat diese Zuschreibung überzeugend als haltlos erwiesen.

¹³⁶ *EIn Ichöne vnd liebliche History* (Anm. 134), fol. II^v und III^r.

gegenüber dem sonstigen, minimalen Layout geradezu überdeutlichen Form: Immer wieder – im ‚Galmy‘ 59mal – durchbrechen handlungsbezogene Illustrationen mit Überschriften oder auch nur Überschriften (ohne Illustration) den Verlauf des Textes im Buch.¹³⁷ Solche Überschriften sind Vorläufer der aus der jüngeren Neuzeit bekannten Kapitelüberschriften;¹³⁸ sie sind jedoch komplexer und besitzen eine grundsätzlich andere kommunikative Funktion: Es handelt sich um Inhaltsanzeigen, mit Sigmund Feyerabend und Wieckenberg: um „Summarien“¹³⁹ – knappe, aber vollständige Zusammenfassungen der im jeweiligen Abschnitt erzählten Handlung (oft unter Rückbezug auf die des vorangehenden), die im Fall einer Illustrationsbeigabe noch durch den bildlichen Aufruf der gleichen Handlung über visualisierte Kernmomente des Geschehens unterstützt wird.¹⁴⁰ Im Zusammenspiel vermitteln Illustration und Summarium recht genaue Informationen darüber, machen punktuell greifbar und überdies memorierbar, was auf den umliegenden, typographisch linear gestalteten Seiten linear erzählt wird. Sie vollziehen punktuelle Wechsel in die (buch-)räumliche Perspektive der Erzählung.

Die auf diese Weise material konstituierte Gleichzeitigkeit zweier Perspektiven auf die erzählte Handlung – auf ihren Verlauf und auf ihr Ganzes – ruft ein bekanntes ästhetisches Modell in Erinnerung, das auf die Erfassung vormoderner Formen von Narrativität zielt und das nicht zufällig an deutschen Prosaromanen des 16. Jahrhunderts entwickelt wurde: das ‚Mythische Analogon‘ Clemens Lugowskis.¹⁴¹ Lugowski untersucht historische Formen von Narrati-

¹³⁷ Vgl. Ernst-Peter Wieckenberg, Zur Geschichte der Kapitelüberschrift im deutschen Roman vom 15. Jahrhundert bis zum Ausgang des Barock (Palaestra 253), Göttingen 1969, S. 42–87; Jan-Dirk Müller, Augsburgs Drucke von Prosaromanen im 15. und 16. Jahrhundert, in: Augsburgs Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, hg. v. Helmut Gier u. Johannes Janota, Wiesbaden 1997, S. 337–352, hier: 350–352; Peter Schmidt, Literat und „selbgewachsner Moler“. Jörg Wickram und der illustrierte Roman der Frühen Neuzeit, in: Künstler und Literat. Schrift- und Buchkultur in der europäischen Renaissance, hg. v. Bodo Guthmüller et al. (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung 24), Wiesbaden 2006, S. 143–194, hier: 167f.

¹³⁸ Vgl. Marion Schnitzler, Die Kapitelüberschrift im französischen Roman des 19. Jahrhunderts. Formen und Funktionen (Studia Romanica 50), Heidelberg 1983, S. 18–35, 293–302.

¹³⁹ Wieckenberg (Anm. 137), S. 47f. u. ö. Wieckenberg übernimmt den Begriff vom Titelblatt des ‚Buchs der Liebe‘ (Frankfurt am Main: Feyerabend 1587, VD16 B 8959).

¹⁴⁰ Vgl. Wieckenberg (Anm. 137), S. 47–49.

¹⁴¹ Clemens Lugowski, Die Form der Individualität im Roman. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer, 2. Aufl. Frankfurt am Main 1994 (zuerst 1932 mit dem Untertitel „Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählung“). Vgl. Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen, hg. v. Matías Martínez (Explicatio), Paderborn 1996, darin bes. M.M., Formaler Mythos. Skizze einer ästheti-

vität, die von neuzeitlichen Erwartungen an eine Erzählung abweichen. Unter dem Eindruck von Cassirers ‚Philosophie der symbolischen Formen‘¹⁴² erklärt er sie vor dem Hintergrund einer Welthaltung, die laufendes Geschehen immer als Ausdruck eines symbolhaften Ganzen versteht. Auf dieses Ganze – in der Fiktion die Geschichte von ihrem Beginn bis zu ihrem Ende – sind die Einzelmomente des Handlungsgeschehens im ‚Mythischen Analogon‘ stets bezogen. Eine schrittweise Entfaltung der Handlung durch kontrollierte Informationsvergabe im Verlaufsprozeß der Geschichte – so die moderne Norm – spielt dagegen eine geringe Rolle. In einer dem sukzessiven Erzählvorgang gegenläufigen Bewegung ist nach Lugowski der Fluchtpunkt jeder Handlung ihr implizit stets präsent und immer schon gewußtes Resultat. Die Perspektive auf das

schen Theorie, S. 7–24; ders., Doppelte Welten. Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens (Palaestra 298), Göttingen 1996, S. 15–20; Jan-Dirk Müller, Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jahrhundert – Perspektiven der Forschung, in: Sonderhefte zum Internationalen Archiv für Sozialgeschichte der Deutschen Literatur 1 (1985), S. 1–128, hier: 92–98; ders., Der Prosaroman – eine Verfallsgeschichte? Zu Clemens Lugowskis Analyse des ‚Formalen Mythos‘ (mit einem Vorspruch), in: Mittelalter und Frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze, hg. v. Walter Haug (Fortuna vitrea 16), Tübingen 1999, S. 143–163; Jens Haustein, Kausalität als Autorität in mittelhochdeutscher Erzählliteratur. Oder: Clemens Lugowski als mediävistische Autorität?, in: Autorität der/in Sprache, Literatur, Neuen Medien. Vorträge des Bonner Germanistentages 1997, Bd. 2, hg. v. Jürgen Fohrmann et al., Bielefeld 1999, S. 553–572; Christoph Steier, Vom (Un)Ernst des Lesens. Clemens Lugowskis unerhörte Literaturwissenschaft und die „Schicksals“-Frage bei Tieck, Novalis und Kleist, in: Die Literatur der Literaturtheorie, hg. v. Boris Previšić (Variations 10), Bern u. a. 2010, S. 43–57; Stefan Seeber, Arthurische Sonderwege. Zur Rolle der Artuswelt bei Eilhart und in den *Tristan*-Fortsetzungen, in: Artusroman und Mythos, hg. v. Friedrich Wolfzettel et al. (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft, Sektion Deutschland/Österreich, 8), Berlin / New York 2011, S. 145–164, hier: 148–151. – Die in der Forschung seit Jahren übliche Übertragung des Modells von frühneuzeitlichen auch auf mittelalterliche Erzählformen – nur um erstere ging es Lugowski – hat Annette Gerok-Reiter, Erec, Enite und Lugowski, C. Zum ‚formalen Mythos‘ im frühen arthurischen Roman. Ein Versuch, in: Impulse und Resonanzen. Tübinger mediävistische Beiträge zum 80. Geburtstag von Walter Haug, hg. v. Gisela Vollmann-Profe et al., Tübingen 2007, S. 131–150, überprüft und zutreffend mit Hinweis auf den für mittelalterliches Erzählen charakteristischen erzähl funktionalen Bezug einzelner Elemente auf das Gesamtgebilde der Erzählung differenziert. Der Unterschied zwischen dieser funktionalen Bezugsform auf das Handlungs ganze und Lugowskis – von Cassirer her gedachtem – Modell einer Erzählung als ‚symbolischer Form‘, deren einzelne Elemente über ihren gemeinsamen, symbolhaften Verweis auf die beständig präsente Bedeutung eines Ganzen verknüpft sind, kann nicht deutlich genug betont werden. Er ist seit der (zweiten) Wiederentdeckung Lugowskis durch die Narratologie der 1990er Jahre chronisch verschliffen worden.

¹⁴² Ernst Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken, hg. v. Birgit Recki, Text u. Anmerkungen bearb. v. Claus Rosenkranz (E.C., Gesammelte Werke, Hamburger Ausgabe 12), Hamburg 2002 (zuerst 1925).

Gesamtgebilde der erzählten Geschichte ist so grundsätzlich überzeitlich. Damit ist eine Dimension der erzählten Welt beschrieben, die in einer realen Welt nicht existieren kann: die jederzeitige Präsenz einzelner Geschehensbestandteile unabhängig von der zeitlichen Ordnung, in der sie eintreten – die prinzipielle Gleichzeitigkeit von Teil und Ganzem, von Verlauf und Ergebnis.

Diese Doppelstruktur erscheint bei Lugowski als Besonderheit eines bestimmten, vormodernen Erzähltypus. Logisch aber existiert sie schon vorgängig: im Buch. Was Lugowski als ‚Mythisches Analogon‘ erklärt – gemeint: eine Weltsicht, die der des Mythos entspricht –, ist zugleich und zunächst Teil der Mehrdimensionalität seines Mediums, nämlich des Buchs als materiellem Träger der Narration. Der Gegensatz einer sukzessive sich entfaltenden Handlung und der prinzipiellen Jederzeitigkeit ihrer Momente ist der Gegensatz zwischen der zeitlichen und der räumlichen, der linearen und der (drei-)dimensionalen Ordnung, die durch die Fixierung von Erzählung im Buch entsteht. Mehr noch: Es ist kaum ein prototypisches Buch zu benennen, das so systematisch auf die Vereinbarkeit beider Prinzipien der Wahrnehmung seines Inhalts setzt wie die Drucke frühneuhochdeutscher Prosaromane mit ihrem charakteristischen Wechsellauf aus minimal strukturierten, linear gestalteten Textseiten und häufigen Durchbrechungen des Textes durch die Einschaltung handlungsbezogener Illustrationen mit orientierenden Überschriften – punktuellen, markierten Rückzügen aus dem Handlungsverlauf in die Handlungstotale: einer Perspektive, die durch gezieltes Blättern ohne Rücksicht auf die Sukzession der Informationsvergabe im Erzählverlauf jederzeit einnehmbar ist und zu der die Bücher frühneuhochdeutscher Prosaromane gezielt einladen.¹⁴³

Lugowski kann das kaum bemerkt haben. Er las die Romane, die seiner Studie zugrundelagen, überwiegend in Textausgaben des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, die die visuelle Struktur des Prosaromans nur unvollständig wiedergaben, nämlich unter Auslassung der Illustrationen, oft unter typographischer Minimierung der Summarien. Das betrifft auch den hier exemplarischen ‚Galmy‘, den Lugowski wie auch die übrigen Texte seines Kerncorpus – Wickrams ‚Gabriotto‘, ‚Goldtfaden‘, ‚Der Knaben Spiegel‘ und ‚Von guten und bösen Nachbarn‘ – in der Edition Boltes und Scheels benutzte.¹⁴⁴ Erst die spätere Ausgabe Roloffs sollte dieses entscheidende Manko beseitigen.¹⁴⁵ Darüber hinaus las Lugowski Wickram unter der unhinterfragten Voraussetzung einer

¹⁴³ Das hat schon Wieckenberg (Anm. 137) gesehen: vgl. dort S. 58–72, sowie auch Schnitzler (Anm. 138), S. 19.

¹⁴⁴ Georg Wickrams Werke. Erster Band (Galmy, Gabriotto), hg. v. Johannes Bolte u. Willy Scheel (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 222), Tübingen 1901. Vgl. Lugowski (Anm. 141), S. 206. Harald Fricke (†) machte mich darauf aufmerksam, daß die Exemplare dieser Ausgabe in der Bibliothek des Göttinger Deutschen Seminars Anstreichungen Lugowskis aufweisen.

¹⁴⁵ Georg Wickram, Sämtliche Werke. Erster Band: Ritter Galmy, hg. v. Hans-Gert Ro-

Klausel des neuzeitlichen Erzählvertrags: Diese Klausel besagt, daß eine Geschichte in einem Buch von dessen erster Seite an fortschreitend bis zur letzten gelesen werden sollte, daß die Handlung sich in den damit gesetzten Schritten entwickelt und auf ein Ende hinausläuft, das der Leser noch nicht kennen darf – außer über die kontrollierte Information der Inhaltsanzeige im Klappentext –, und daß eine Geschichte in der Regel auch nur einmal gelesen wird: Wiederlesen ist bereits ein Sonderfall. Im Buch vor- und zurückzublättern, womöglich das Ende einer Erzählung zu lesen, bevor man es erreicht hat, mag in der Realität verbreitet sein, verstößt aber gegen die impliziten Regeln neuzeitlicher Lektüre und behindert den vollen ästhetischen Genuß.

Nichts spricht dafür und vieles spricht dagegen, daß diese Klausel und die damit verbundene spezielle Form des Lesens für Erzählliteratur im 15. und 16. Jahrhundert galten und einem Buch implizit beigegeben waren. Der Reiz dieser modernen, auf einen kleinen historischen Zeitraum beschränkten Form des Lesens, die sich erst etwa im 18. Jahrhundert verfestigte, scheint in der Nachbildung bestimmter Eigenschaften mündlichen Erzählens zu liegen – vereinfacht: in der spielerischen Reproduktion von Linearität, die nur gesprochener Sprache eigen ist, zu einem Zeitpunkt, zu dem das Medium, mit dem man diese Linearität unterlaufen könnte, längst Alltagsgegenstand ist. Im 15. und 16. Jahrhundert aber könnte mit zunehmend selbstverständlicher Verfügbarkeit des Mediums Buch und auch mit zunehmender Beweglichkeit in der Ausnutzung seines medialen Potentials der Reiz ein anderer gewesen sein, nämlich eben der, den zwischen den Buchdeckeln aufgehobenen Gegensatz von Zeitlichkeit und Räumlichkeit auszuspielen. Die Bücher der frühneuhochdeutschen Prosaromane wie auch schon viele Romanhandschriften des Spätmittelalters sind auf eine Form des Zugriffs hin angelegt, die auf der Gegenläufigkeit und gleichzeitigen Simultanisierung von Linearität und Dimensionalität beruht. Selbst wenn man darauf bestehen wollte, einen Prosaroman Seite für Seite fortschreitend von Anfang bis Ende zu lesen – bei dieser Art von Text ein einigermaßen mühevolleres Unterfangen –, erzwingt sein Medium einen Wechsel in die handlungsübergreifende, quasi-räumliche Perspektive schon nach wenigen Seiten und wiederholt diese Schnitte fortlaufend nach kurzen Textstrecken. Die ideale Form der Erfassung seiner Handlung besteht dagegen aus einer Mischung aus linearem Zugriff über das Lesen von Prosaseiten und räumlichem Zugriff über das Blättern zwischen Kapitelseiten und dem Aufruf der dort gebotenen Handlungssynthesen. Wer frei vom narrativen Kontrakt der jünge-

loff (Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts), Berlin 1967, dort S. 308 zur Entscheidung, die Illustrationen des Erstdrucks aufzunehmen. Vgl. zum Problemfeld auch Annika Rockenberger u. Per Röcken, Vom Offensichtlichen. Über Typographie und Edition am Beispiel barocker Drucküberlieferung (Grimmelshausens *Simplicissimus*), in: Editio 23 (2009), S. 21–45.

ren Neuzeit ist, der darf dabei natürlich in beide Richtungen des Buchs blättern – und so hat es nicht nur, mit Lugowski, erzähllogisch, sondern auch und zuerst buchlogisch seine Berechtigung, daß im Lesevorgang schon präsent sein kann, was erst an späteren Punkten der Handlung auserzählt wird. Beide Perspektiven sollten als komplementäre, nicht als konträre verstanden werden.

Der Erstdruck des ‚Galmy‘¹⁴⁶ setzt das skizzierte Konzept effektiv um: Auf die überwiegende Mehrzahl der nur etwa 60 rein linear gestalteten Doppelseiten des 138 Doppelseiten umfassenden Buchs folgt hier unmittelbar, also schon nach einmaligem Vor- oder Zurückblättern, eine Doppelseite, die den Text- und Handlungsverlauf durch eine Überschrift, eine Illustration oder durch beides durchbricht und so in die buchräumliche Perspektive schaltet; seltener folgen zwei Doppelseiten reinen Textes aufeinander, und in nur zwei Fällen läßt auch zweimaliges Umblättern gar sechs Seiten linearen Textes in direkter Folge erscheinen.¹⁴⁷ Diese mediale Gestaltung lädt zu Leseformen ein, die ein sukzessives, ununterbrochenes Verfolgen des Handlungsverlaufs entbehrlich machen: Die insgesamt 59 Zwischenüberschriften des ‚Galmy‘ bieten, direkt nacheinander gelesen, eine nahezu lückenlose Synthese der erzählten Handlung in den für ihren Fortgang wesentlichen Elementen.¹⁴⁸ Neue oder erstmals handlungswichtig auftretende Figuren werden dabei zuverlässig mit einem Epitheton gekennzeichnet, das ihre Funktion und ihre Rolle im Handlungszusammenhang auf einen Blick erkennbar werden läßt.¹⁴⁹ Zugleich läßt diese Form der Medialisierung des Textes im Buch Teile der komplizierten Erzählung zur Leseoption werden – und dafür ist der Text überaus geeignet: Er dürfte in seinem impliziten Buch dafür komponiert worden sein. Lange Passagen des ‚Galmy‘, der die Geschichte einer gegenseitigen, aufrichtigen Liebe erzählt, die fast bis zum Schluß des Romans unerfüllt bleiben muß, gelten der sprachlichen Ästhetisie-

¹⁴⁶ EIn schöne vnd liebliche History (Anm. 134).

¹⁴⁷ EIn schöne vnd liebliche History (Anm. 134), fol. VIII^v–XII^r und XXIV^v–XXVII^r.

¹⁴⁸ Vgl. den Abdruck der Überschriften im Nachwort der Ausgabe Roloffs (Anm. 145), S. 331–337. Eine solche Sicht auf die Summarien als partienweise eingeschalteten, doch eigenständigen Paralleltexth könnte die oft bemerkten Ungenauigkeiten neu beleuchten, die das Verhältnis von Kapitelüberschrift und -inhalt im Prosaroman aufweisen können; vgl. für den ‚Galmy‘ und für Wickrams Romane die entsprechenden Übersichten bei Gertrud Fauth, Jörg Wickrams Romane (Einzelschriften zur Elsässischen Geistes- und Kulturgeschichte 2), Straßburg 1916, S. 74 mit S. 139, und Reinhold Jacobi, Jörg Wickrams Romane. Interpretation unter besonderer Berücksichtigung der zeitgenössischen Erzählprosa, Diss. Phil. Bonn 1970, S. 199, Anm. 1. Doch sollte auch die Möglichkeit produktionstechnischer Fehler nicht ausgeschlossen bleiben.

¹⁴⁹ Vgl. etwa *der ungnädig Wernhard* in der Überschrift zum XIII. Kapitel (Ritter Galmy [Anm. 145], S. 57), *der schändlich Marschalck* in der Überschrift zum XXXVI. Kapitel (ebd., S. 140) oder *der bott Lupoldt* in der Überschrift zum XLIX. Kapitel (ebd., S. 184).

rung inneren Gefühls etwa durch die Erzählung von Träumen, langen Gesprächen oder der Einschaltung von Briefen der Liebespartner. Für den Handlungsfortgang sind diese Partien weitgehend unerheblich: Nichts, was sie erzählen, würde nicht auch durch das Summarium aufgefangen; ja, es gilt sogar: Auch wer nicht einmal das Summarium liest, wird die entsprechenden Szenen im ‚Galmy‘ häufig schon anhand der Illustration identifizieren und auf Wunsch überblättern können. Dies gilt besonders für die eingeschalteten Briefe, aber auch für die Gespräche: Sechs der insgesamt 60 Holzschnitte zum ‚Galmy‘, also 10% aller Illustrationen, zeigen, teils in Wiederholung, Szenen des Briefeschreibens oder der Briefübergabe, dreißig der Holzschnitte, also die Hälfte, zeigen Dialoge.¹⁵⁰ Besser: Sie zeigen sie an, denn gerade durch die Stereotypie ihrer Gestaltung, die, wie auch Schmidt in anderem Zusammenhang gezeigt hat, nicht künstlerisch defizitär, sondern erzählstrategisch begründet ist,¹⁵¹ gewinnen diese Illustrationen eine Indexfunktion zur Erleichterung des diskontinuierlichen Zugriffs auf die Erzählung. Eine solche Konzession plausibilisiert auch die (verglichen mit modernen Konventionen) oft ermüdend dichte Gestaltung der Briefe und Dialoge: Sie werden, durch den Index in beschriebener Weise erschlossen, nicht nur zum Überblättern, sondern im Gegenteil auch zur gezielten Aus-Lese als Mikrokunstwerk aus-geschrieben.

Welche Sonderrolle aus buchlogischer Perspektive Wickram möglicherweise zukommt, kann hier nur noch angedeutet werden. Lugowski beschreibt an Wickrams Romanen, zu denen er auch den ‚Galmy‘ (1539) noch zählte, die ersten Spuren einer Ablösung des ‚Mythischen Analogon‘ durch einen moderneren Erzähltypus, und zwar schon ab dem ‚Gabriotto‘ (1551) – also dem Roman, von dem aus heutiger Sicht anzunehmen ist, daß er der erste ist, den Wickram tatsächlich schrieb¹⁵² –, vor allem aber mit den zwei wenig späteren „Beispielserzählungen“ ‚Der Knaben Spiegel‘ (1554) und ‚Von guten und bösen Nachbarn‘ (1556).¹⁵³ In beiden Fällen zeigt sich für Lugowski dabei die „Zer-

¹⁵⁰ Vgl. die Angaben bei Schmidt (Anm. 137), S. 155. Zur Funktion(slosigkeit) der Briefe im ‚Ritter Galmy‘ vgl. Martha Waller, Wickrams Romane in ihrer künstlerischen Entwicklung unter besonderer Berücksichtigung der Briefe, in: ZfdPh 64 (1939), S. 1–20, hier: 2–6; ferner Ursula Kocher, *des halben er im entlich für nam l der junckfrawen zu schreiben*. Zur narratologischen Funktion der Briefe in Wickrams Romanen, in: Vergessene Texte – Verstellte Bilder. Neue Perspektiven der Wickram-Forschung, hg. v. Maria E. Müller u. Michael Mecklenburg, Frankfurt am Main etc. 2007, S. 347–359.

¹⁵¹ Schmidt (Anm. 137), S. 155–159.

¹⁵² Lugowski (Anm. 141), S. 52–141.

¹⁵³ Lugowski (Anm. 141), S. 119–141; zum Begriff der „Beispielserzählung“ ebd., bes. S. 121f. Vgl. auch Harald Fricke, Wieviel Sozialgeschichte gehört zur Werkanalyse? Wickrams Widmungen und ihre Bedeutung für die sozialgeschichtliche Einordnung ihrer Romane, in: H.F., Literatur und Literaturwissenschaft. Beiträge zu Grundfra-

setzung¹⁵⁴ des ‚Mythischen Analogon‘ in Gestaltungsprinzipien, die sich pointiert auch als Versuche einer neuartigen Koordinierung der linearen und der räumlichen Ordnung von Text im Buch und der damit verbundenen Zugriffsweisen auf die erzählte Handlung beschreiben lassen.¹⁵⁵

So bewahrt nach Lugowski ‚Der Knaben Spiegel‘¹⁵⁶ zwar die prototypische Linearität des Erzählens mit Resultatgewißheit, disfunktionalisiert sie aber zugleich durch die Spaltung in verschiedene Erzähllinien entlang der Schicksale Fridberts, Wilbalds und Lottars.¹⁵⁷ Dieses Vorgehen hat buchlogisch noch weitreichendere Implikationen als sie Lugowski erzähllogisch beschreibt: Mit der Differenzierung der linearen Dimension der Handlung, die die linearen Dimensionen der Schrift und des Textes nicht einholen können, wird die mediale Raffinesse des Buchmediums gedämpft. Durch räumliche Sprünge auf einer linearen Achse sind Buch und Erzählung so nur noch erschwert und kaum gewinnbringend zu benutzen; auch legt der Text durch seine im Vergleich etwa zum ‚Galmy‘ weit unkompliziertere und weniger verschachtelte Handlung¹⁵⁸ ein solches Vorgehen weniger nahe. Durchaus aber ist auch im ‚Knaben Spiegel‘ durch kursorische Lektüre der Summarien¹⁵⁹ ein makroskopischer Überblick über die erzählte Geschichte zu gewinnen – allerdings muß die zugrundeliegende Schaltstruktur der Erzählung zuvor grundsätzlich begriffen sein. Sie wird durch Formulierungen der Überschriften schwach signalisiert, so etwa, wenn Lottarius, bereits ab dem 5. Kapitel präsent und handlungswichtig, erst in der Überschrift zum 8. Kapitel namentlich benannt wird – an der Schaltstelle, die seine eigene Erzähllinie beginnen läßt.¹⁶⁰

gen einer verunsicherten Disziplin (Explicatio), Paderborn etc. 1991, S. 79–110, hier: 96f., sowie Kartschoke (Anm. 135), S. 484–486.

¹⁵⁴ Lugowski (Anm. 141), S. 52 u. ö.

¹⁵⁵ Verwiesen sei außerdem auf den anregenden Versuch Benedikt Jeßings, die Herausbildung neuartiger narrativer Gestaltungsmuster im 16. Jahrhundert im Zusammenhang mit der gleichzeitigen Etablierung der kaufmännischen doppelten Buchführung zu erklären: B.J., Doppelte Buchführung und literarisches Erzählen in der frühen Neuzeit, in: Gedächtnis und kultureller Wandel. Erinnerndes Schreiben – Perspektiven und Kontroversen, hg. v. Judith Klinger u. Gerhard Wolf, Tübingen 2009, S. 187–200. Die dabei unternommene Neuperspektivierung von Lugowskis Überlegungen zu Wickram (ebd., S. 196–199) scheitert allerdings schon daran, daß der einzig herangezogene Text ausgerechnet der ‚Ritter Galmy‘ ist. Freilich spricht es letztlich für Jeßings These, wenn er die neuartige narrative „Vernetzungskompetenz“ (ebd., S. 198) oder den „Kompetenzzugewinn im Zugriff auf die ‚Welt‘“ (ebd., S. 199), um die es ihm geht, gerade an diesem Text nur angestrengt belegen kann.

¹⁵⁶ Georg Wickram, Sämtliche Werke. Dritter Band: Knaben Spiegel. Dialog vom unge-ratnen Sohn, hg. v. Hans-Gert Roloff (Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts), Berlin 1968.

¹⁵⁷ Vgl. Lugowski (Anm. 141), S. 119–123.

¹⁵⁸ Dazu auch Jacobi (Anm. 148), S. 199f.

¹⁵⁹ Vgl. den Abdruck der Überschriften im Nachwort der Ausgabe Roloffs (Anm. 156), S. 198–201.

Wickrams zweite „Beispielierzählung“, ‚Von guten und bösen Nachbarn‘¹⁶¹, kennzeichnet für Lugowski dagegen das getrennte Nacheinander zweier Strukturprinzipien: einer herkömmlich, also linear und resultatgewiß erzählten Handlung, die ihren Abschluß aber bereits nach dem 10. Kapitel erreicht, und einer diskohärenten Folge exemplarischer, nur lose verbundener Kurzhandlungen, die die noch anschließenden 39 Kapitel bestimmt.¹⁶² Auf die buchtechnische Perspektive reduziert – zu bedenken wären freilich auch andere, etwa die strukturelle Nähe dieser Textpartie zur Exempelliteratur¹⁶³ –, bedeutet das: Den herkömmlichen, d. h. linear-räumlich wechselnden Zugriff auf diese Partien des Romans überlagert die Möglichkeit des räumlichen dominant. Beide Prinzipien des Erzählzugangs werden in ‚Von guten und bösen Nachbarn‘ auf diese Weise voneinander abgehoben, nacheinander systematisiert – und im damit geschaffenen Kontrast neu beleuchtet. ‚Der Knaben Spiegel‘ und ‚Von guten und bösen Nachbarn‘ verbindet so der Versuch, die planvolle Simultanisierung von Linearität und Räumlichkeit des Erzählens, die den frühneuhochdeutschen Prosaroman prototypisch kennzeichnen, aufzulösen und dem herkömmlichen Miteinander beider Prinzipien neue Formen ihrer Koordinierung entgegenzusetzen.

Solche Überlegungen setzen voraus, daß die impliziten Bücher, in denen Wickrams Romane entstanden, konkreter waren als die seiner Zeitgenossen, konturierter, womöglich bewußter und damit auch gestaltbarer. Über die Gründe läßt sich mutmaßen. Wickram hat den ‚Ritter Galmy‘, hier als herkömmlich gestalteter Text eines prototypischen Prosa-romandrucks beschrieben, nicht verfaßt. Dennoch scheint er an seiner Entstehung beteiligt gewesen zu sein: nicht als Autor, sondern als Illustrator,¹⁶⁴ so wie er auch die Illustration

¹⁶⁰ Knaben Spiegel (Anm. 156), S. 35. Zuvor führen die Summarien Lottar nur als *ein verrückten jungen* (ebd., S. 17). Ähnlich erscheint Felix, ab dem 3. Kapitel als Erzieher Wilbalds und Fridberts von zentraler Präsenz (ebd., S. 13–17, der Name zuerst S. 16), in den Summarien namentlich erst ab dem 10. Kapitel (ebd., S. 41): Ab dieser Schaltstelle verliert er seine Funktion als Erzieher und beginnt als Kontrastfigur der Fridbertlinie gemeinsam mit diesem ein Studium.

¹⁶¹ Georg Wickram, Sämtliche Werke. Vierter Band: Von Güten und Bösen Nachbarn, hg. v. Hans-Gert Roloff (Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts), Berlin 1969.

¹⁶² Vgl. Lugowski (Anm. 141), S. 123, sowie Jacobi (Anm. 148), S. 223–225.

¹⁶³ Vgl. Jan-Dirk Müller, Frühbürgerliche Privatheit und altständische Gemeinschaft. Zu Jörg Wickrams Historie *Von Güten und Bösen Nachbarn*, in: IASL 5 (1980), S. 1–32; Dieter Kartschoke, ‚Bald pracht Phebus seinen Wagen ...‘ Gattungsgeschichtliche Überlegungen zu Jörg Wickrams *Nachbarn*-Roman, in: Daphnis 11 (1982), S. 717–741; Gerhard Wolf, Gattungsvermischung in Wickrams ‚Von Güten und Bösen Nachbarn‘, in: Vergessene Texte (Anm. 150), S. 293–311.

¹⁶⁴ Diese Frage ist heikel: Wie schon Bolte (Georg Wickrams Werke. Siebter Band [Ovids Metamorphosen, Buch 1–8], hg. v. J.B. [Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stutt-

tionen für seine späteren Romane wohl selber schuf. Wenn diese Zuschreibungen zutreffen, dann liegen bei Wickram besondere Vorbedingungen der Buchkonzeption vor. Er wäre zuerst als Illustrator aufgetreten; seine Position im Herstellungsprozeß eines Romans wäre zunächst auf dieses Moment des Buchs – die räumliche, handlungsübergreifende Perspektive – konzentriert gewesen. Erst danach tritt er als Romanschreiber auf den Plan: als Autor, der in ein implizites Buch schreibt, das gattungstypisch beide Momente, das lineare und das dimensionale, vereinigt. Niemand dürfte besser um das Nebeneinander dieser zwei Prinzipien gewußt haben als gerade Wickram in seiner Doppelfunktion als Autor und Illustrator. Gerade deswegen könnte eben Wickram früh ein Bewußtsein für das Verhältnis von Buchstruktur und Erzählstruktur entwickelt haben, und auch dafür, wie man beide Prinzipien gegeneinander ausspielt – in den Worten Lugowskis: das ‚Mythische Analogon‘ „zerrüttet“. Das ist spekulativ und soll dahingestellt bleiben. Im übergreifenden Zusammenhang meiner Überlegungen aber verdient es festgehalten zu werden, daß bedeutende Veränderungen in der Konzeption narrativer Struktur hier an einen Autor gebunden sind, der am Konzipierungsprozeß seiner Bücher in kognitiv besonderer, unmittelbarer Weise beteiligt war als seine Zeitgenossen.

Abstract: Writing is a process of impartment. If, bearing this in mind, we examine deliberately crafted texts – here, narrative ones – as the expression of a strategic approach to the medium used, there becomes apparent a structure that is fundamentally inscribed in literature and yet only implicitly present in it: an author's plastic conception of how his (linear) text will be visually presented and received on the (two-dimensional) surface of the book page and in the (three-dimensional) space of the book. It is assumed that this – conscious or subconscious – conception has a direct influence on the shaping, and thus the structure, of texts that are mostly transmitted at some remove from their ‚implied books‘. A hitherto neglected aspect of the historicity of such texts is thus brought into play and presented for consideration as a factor in historical analysis. The implied book, as a mental image, remains empirically inaccessible; in its place, prototypical manifestations of book pages and books that can, as a rule, be described with precision in terms of factors such as genre, language, and the time and context of their production from the twelfth to the sixteenth century are presented.

gart 237], Tübingen 1905, S. XXXVII) weist Schmidt (Anm. 137), bes. S. 150–152, Wickram die Holzschnitte zum ‚Ritter Galmy‘ aufgrund eines stilistischen Vergleichs mit seinen Illustrationen zur 1545 gedruckten ‚Metamorphosen‘-Übersetzung zu – allerdings offensichtlich in Unkenntnis der Untersuchung Kartschokes (Anm. 135), die die Zuschreibung des Romantextes an Wickram unhaltbar werden läßt. Doch auch Hubertus Fischer, Wickrams Bilderwelt. Vorläufige Bemerkungen, in: Vergessene Texte (Anm. 150), S. 199–214, hier: 207f., möchte unabhängig von der Verfasserfrage an der Zuweisung der Bilder zu Wickram festhalten.

Die Abschrift als Schreibszene

Der ‚Nuwe Parzifal‘ in der Handschrift
Rom, Biblioteca Casanatense, Mss. 1409

VON MICHAEL STOLZ

1

Das dem vorliegenden Sammelband zugrunde liegende Konzept, Schreibprozesse unter den Kategorien des ‚Findens‘, ‚Gestaltens‘ und ‚Vermittelns‘ zu untersuchen, orientiert sich unter anderem an Prinzipien der antiken und mittelalterlichen Rhetorik, welche die Produktion einer Rede an Verfahren der Auffindung der Argumente und Materialien (*inventio*), der Gliederung des Stoffs (*dispositio*) und der sprachlich-stilistischen Formgebung (*elocutio*) knüpft.¹ Die als Triade angelegten Vorgänge des ‚Findens‘, ‚Gestaltens‘ und ‚Vermittelns‘ bzw. die ebenfalls triadisch organisierten Produktionsstadien der *inventio*, *dispositio* und *elocutio* ließen sich durch jene der *memoria* und der *actio* ergänzen, welche sich auf das Memorieren und den Vortrag der Rede beziehen. Diese beiden Produktionsstadien können mit der Kategorie des ‚Vermittelns‘ von Schreibprozessen korreliert werden. Im Medium verschriftlichter Texte ist die Vermittlung ja nicht nur an sprachlich-stilistische Formen gebunden, sondern auch an Verfahren der Speicherung und an Versuche die Möglichkeiten eines mündlichen Vortrags in Modalitäten schriftlicher Performanz umzuprägen. Die der rhetorischen *actio* eigenen Mittel der Vortragstechnik, der Stimme, Mimik, Gestik und rednerischen ‚Handlung‘,² können in der Schriftlichkeit zwar nicht

¹ Vgl. die Einleitung von Eckart Conrad Lutz, oben S. 14. Zu den rhetorischen Verfahren stellvertretend Joachim Knape, Allgemeine Rhetorik. Stationen der Theoriegeschichte (Reclams Universalbibliothek 18045), Stuttgart 2000, S. 66f., 111 u. ö. (anhand von Beispielen wie der im Mittelalter Cicero zugeschriebenen ‚Herennius‘-Rhetorik oder Ciceros ‚Orator‘).

² In der antiken Tradition galt die *actio* mit der „Gestaltung der Stimme (*figura vocis*)“ und der „Bewegung des Körpers (*motus corporis*)“ gar als „die alles entscheidende Qualität des Orators“ (Knape [Anm.1], S. 77).



Abbildung 35: The author reads his book to a group of students. ,Remede de Fortune', Paris, Bibl. Nat. fr. 25545, fol. 40'. Foto: BnF, Paris.

... er man get un, die ...
 ... si mur, hys, mit ...
 ... alle die si gelaben del pris si u' laben an
 ... an wpluchem ...
 ... der helfant ...
 ... den wagen kon von ...
 ... den sal, da ...
 ... huyre, d'grave huyre ...
 ... enphingen si ...
 ... von des helden ...
 ... sin dienst betru, siner gelvkes wart ...
 ... sin vater was bergawt ...
 ... d'held belap mit ...
 ... v' lobes er v' sin gesp'el, si haren
 ... daer was in allen ande
 ... d'held danne
 ... d'held v' lobes gerit, des
 ... so gabes mozet ruten,
 ... dar ist mir innechlichen lert, min dienst dar ist w
 ... v' minn hest v' min rat, swenne u' much

Abbildung 36: Wirnt von Grafenberg, ,Wigalois' (um 1220). Köln, Hist. Archiv der Stadt, Best. 7020 (W*) 6, fol. 117'. Foto: Historisches Archiv der Stadt Köln.

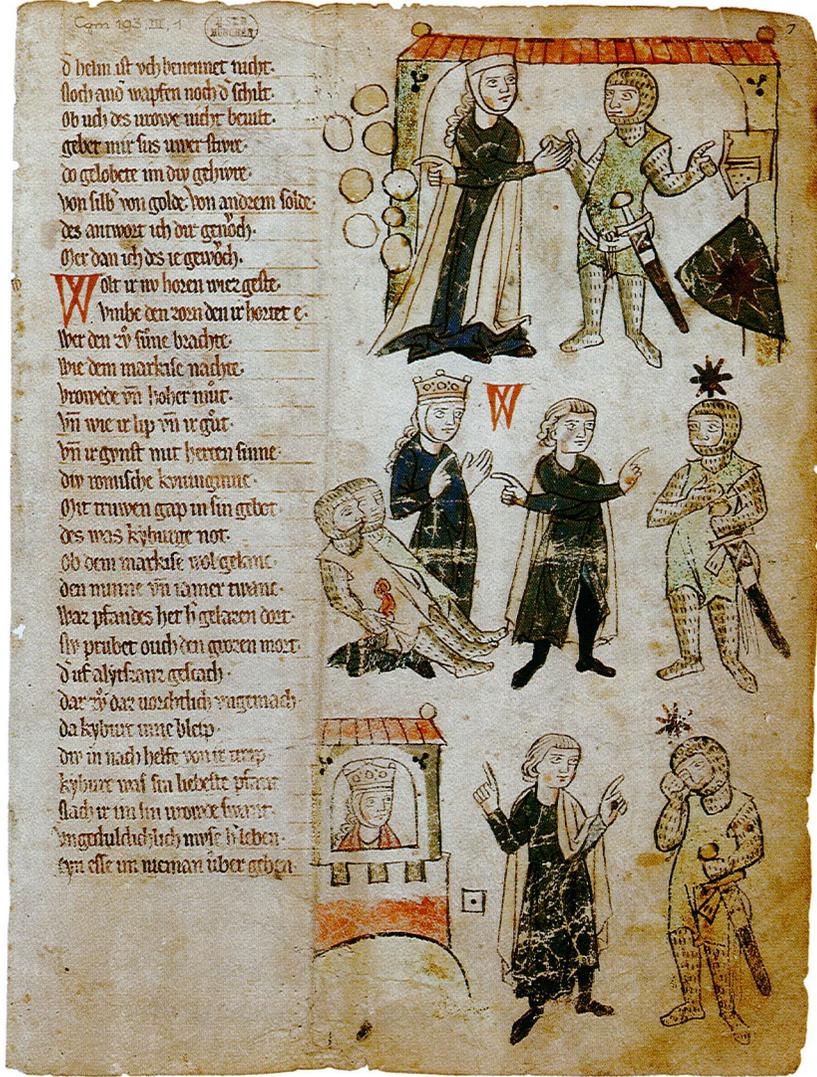


Abbildung 37: Wolfram von Eschenbach, ‚Willehalm‘: ‚Große Bilderhandschrift‘ (um 1270/75). München, Bayerische Staatsbibl., Cgm 193,III, fol. 1r. Foto: BSB München.

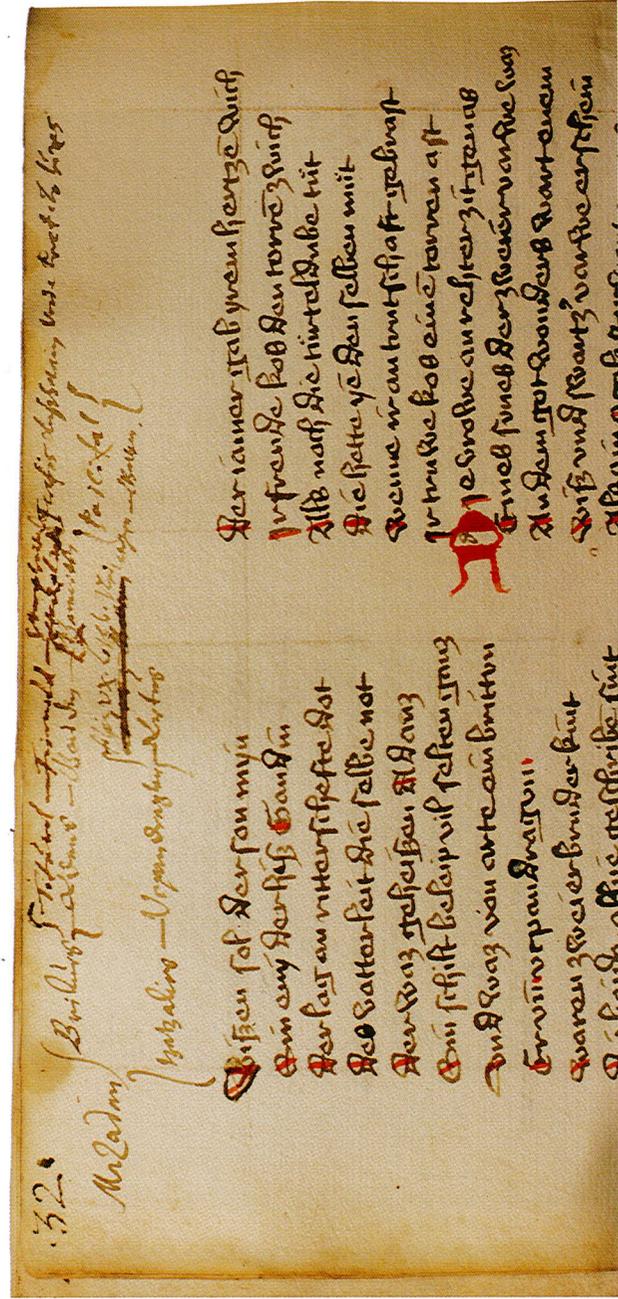


Abbildung 38: Wolfram von Eschenbach, ‚Parzival‘ (1450/1452), Marginalie: Genealogische Diagrammzeichnung eines Lesers der Frühen Neuzeit. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. germ. 6, S. 32 (Detail). Foto: SUB Hamburg.

In dem Sal ze Brausen
 In dem Sal ze Brausen
 Das gelogen Vunwechleidi
 In hoh und Wasser Oberweid
 Das im Sal ester zuwenen
 Eussen aus emmen
 Under den ein Junger was
 Der huff zereffen drinfus
 Ein Regen funderlich und stolt
 Ein er gemit dan aus holt
 In dem feurtag gionc er dunt
 Er war schlicht oder gromd
 Er war wasser oder dore
 Der mist im sprachen funderlich
 Was scholman auch nu mer sagen
 Also wol chand er sich beuagen
 Das die alten und die Jungeren
 funderlich fore nach ym drungen
 Doch was emen funderlich
 In sinen herzen das ist dan
 Die hies macht zureinimpf
 In zoi in hündel sam em hünd
 In mündel rot sam merfand
 Ein em anfangel was in zoph
 In in cheden hies em chroph
 Der in für den banch ze
 liden gefellen horet dore
 In Ring was Oberstossen
 Man hiet em gloggen darüber gessen
 Die fuzel dancos die und bunt
 Also das in chum wond lid
 grem moit mit dellen
 Wolt sey sich dundersellen
 In wangel zureinimpf sam dachen
 In puzel dachen sam funderlichen
 In dem sal ze Brausen
 In dem sal ze Brausen
 Das gelogen Vunwechleidi
 In hoh und Wasser Oberweid
 Das im Sal ester zuwenen
 Eussen aus emmen
 Under den ein Junger was
 Der huff zereffen drinfus
 Ein Regen funderlich und stolt
 Ein er gemit dan aus holt
 In dem feurtag gionc er dunt
 Er war schlicht oder gromd
 Er war wasser oder dore
 Der mist im sprachen funderlich
 Was scholman auch nu mer sagen
 Also wol chand er sich beuagen
 Das die alten und die Jungeren
 funderlich fore nach ym drungen
 Doch was emen funderlich
 In sinen herzen das ist dan
 Die hies macht zureinimpf
 In zoi in hündel sam em hünd
 In mündel rot sam merfand
 Ein em anfangel was in zoph
 In in cheden hies em chroph
 Der in für den banch ze
 liden gefellen horet dore
 In Ring was Oberstossen
 Man hiet em gloggen darüber gessen
 Die fuzel dancos die und bunt
 Also das in chum wond lid
 grem moit mit dellen
 Wolt sey sich dundersellen
 In wangel zureinimpf sam dachen
 In puzel dachen sam funderlichen

Abbildung 39: Heinrich Wittenwiler, 'Der Ring' (um 1410). München, Bayerische Staatsbibl., Cgm 9300, fol. 2r. Foto: BSB München.

In dem sal ze Brausen
 In dem sal ze Brausen
 Das gelogen Vunwechleidi
 In hoh und Wasser Oberweid
 Das im Sal ester zuwenen
 Eussen aus emmen
 Under den ein Junger was
 Der huff zereffen drinfus
 Ein Regen funderlich und stolt
 Ein er gemit dan aus holt
 In dem feurtag gionc er dunt
 Er war schlicht oder gromd
 Er war wasser oder dore
 Der mist im sprachen funderlich
 Was scholman auch nu mer sagen
 Also wol chand er sich beuagen
 Das die alten und die Jungeren
 funderlich fore nach ym drungen
 Doch was emen funderlich
 In sinen herzen das ist dan
 Die hies macht zureinimpf
 In zoi in hündel sam em hünd
 In mündel rot sam merfand
 Ein em anfangel was in zoph
 In in cheden hies em chroph
 Der in für den banch ze
 liden gefellen horet dore
 In Ring was Oberstossen
 Man hiet em gloggen darüber gessen
 Die fuzel dancos die und bunt
 Also das in chum wond lid
 grem moit mit dellen
 Wolt sey sich dundersellen
 In wangel zureinimpf sam dachen
 In puzel dachen sam funderlichen
 In dem sal ze Brausen
 In dem sal ze Brausen
 Das gelogen Vunwechleidi
 In hoh und Wasser Oberweid
 Das im Sal ester zuwenen
 Eussen aus emmen
 Under den ein Junger was
 Der huff zereffen drinfus
 Ein Regen funderlich und stolt
 Ein er gemit dan aus holt
 In dem feurtag gionc er dunt
 Er war schlicht oder gromd
 Er war wasser oder dore
 Der mist im sprachen funderlich
 Was scholman auch nu mer sagen
 Also wol chand er sich beuagen
 Das die alten und die Jungeren
 funderlich fore nach ym drungen
 Doch was emen funderlich
 In sinen herzen das ist dan
 Die hies macht zureinimpf
 In zoi in hündel sam em hünd
 In mündel rot sam merfand
 Ein em anfangel was in zoph
 In in cheden hies em chroph
 Der in für den banch ze
 liden gefellen horet dore
 In Ring was Oberstossen
 Man hiet em gloggen darüber gessen
 Die fuzel dancos die und bunt
 Also das in chum wond lid
 grem moit mit dellen
 Wolt sey sich dundersellen
 In wangel zureinimpf sam dachen
 In puzel dachen sam funderlichen

Abbildung 40: Heinrich Wittenwiler, 'Der Ring' (um 1410). München, Bayerische Staatsbibl., Cgm 9300, fol. 39r. Foto: BSB München.

Er kam den eramen Guld die frucht
 Er schick zum orten das es kauft
 Er spitz der fingen amodey
 Und frucht Guld angereyden
 Auf ein raffen gey den hogen
 In die chroff der schiff in fungen
 Und tut den Scher den salt Guld ant
 Der Guld sein frucht die gugel vome
 Ein Guld spitz imt den dreyte schlund
 Das er den salt so ze frucht
 Der feuch Guld sein do der dreyten
 Und er ruffen her ze wey spiesz
 Der vome den schirmen her den salt
 mit wey fungen Dingemacht
 Das er mit den fungen groyen
 Es lacht schelich den ein raffen
 Guld sein auch den in der halben
 Er spitzt es nie per edelen tagen
 Heurten raffen fungen
 Guld sein den dreyten her
 Der andern schalder den salt fro
 In spruchheit zu erander so
 Die heren sind den stark gewesey
 Guld sein so sein den gewesey
 Die Guld des dreyten Guld gewesey
 Was amolt in den amolpad
 Was gewesey an der frucht
 Das Wasser nye im den mund
 Amolt er ruffen er her aus
 Er lacht den dreyten Guld sein
 Der lacht im yst einen spiesz
 Er tut den Guld er sam ein frucht
 Er stat den dreyten her den habel
 Ein spacht im se da her den habel
 Das was her trullen da her dreyten
 Der Guld des dreyten Guld er frucht
 mit seiner helm raffen
 Guld sein er her ein schalder
 Den amolpad den im den salt
 Unter seine raffen salt
 Da mit so was der dreyten gewesey
 In die helm raffen Guld er frucht

Abbildung 41: Heinrich Wittenwiler, „Der Ring“ (um 1410). München, Bayerische Staatsbibl., Cgm 9300, fol. 40r. Foto: BSB München.

Ein liebliche History des theuren

Hertzogin / also das er weder essen noch drincken mo/
 chte / auch seines natürlichen schlaffes ganz entraubt /
 das er in kurzen tagen von allen seinen kräften vnd
 schön künen thet. Das langwirig drauren in zu letst
 dahin brocht / das er im entlich fürnam zusterben / vnd
 solche heymliche liebe / mit im vnder den grundt zutra
 gen. Dann er ye keinem menschen solche liebe zu wissen
 thün wolt / wer im auch leyd gewesen / das sollichs die
 Hertzogin selbs gewist hätte. Dann er sorgt / so bald
 die Hertzogin seiner liebe gewar worden war / sye mö/
 chte in grosse vngnad den im gefalle sein. Als aber der
 Ritter den flammen der lieb durch keynerley weg auß
 löschten mocht / vnd sich aber sein kummer vnd leiden
 von tag zu tag zunam / vnd er sich yetz gänzlich alles
 drostes verwegē hat / legt er sich eines abends zu bett /
 im fürnam da nimmer auffzuston / bis in der todt von
 solchem leiden vnd trübsal nemen thet. Als nun Gal/
 my der Ritter des morgens von seinem gesellen Fri/
 derich nit gesehen ward / nach seiner gewonheyt seines
 gesellen gewartet / der aber nit künen wolt / friderich
 zu im selbs sprach / die sach freylich nit wol vmb mein /
 en lieben Ritter ston soll / was mag in doch an dem ort
 verhindern / ich mich nit genüg verwunderen mag / in
 solchen gedäcken hin vnd her spacieren gieng / den mor
 gen ymbis zu er warten / zu dem er seinen gesellen zu kü
 men vermeynet / aber als ymb sinst. Als nun die zeit
 kam / der ymbis zubereyt ward / mencklich zu hoff er /
 schinen thet / alleyn Galmy der Ritter nicht gesehen
 ward / welches seinem gesellen nit wenig schrecken bro
 chte. Dann er oft die verterte gestalt seines gesellen
 warge /

Abbildung 42: „Ritter Galmy“, Straßburg: Frölich 1539 (VD16 W 2408). München, Bayerische Staatsbibl., Rar. 4015, fol. I^r. Foto: BSB München.

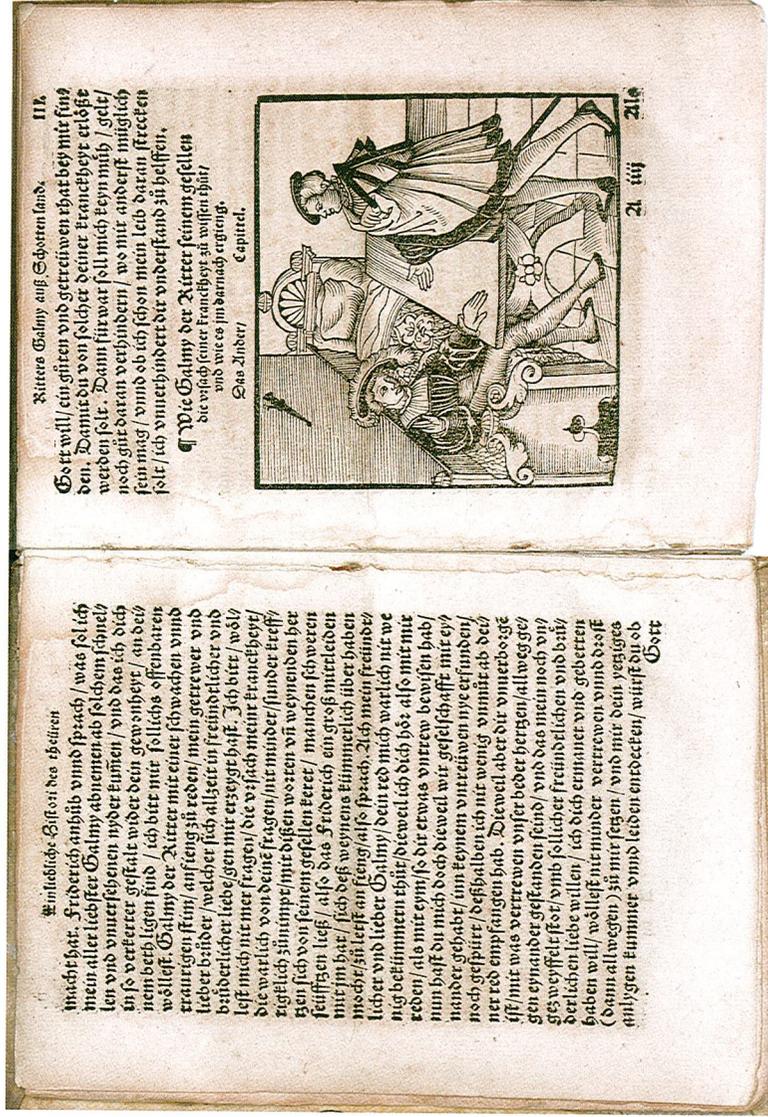


Abbildung 43: ‚Ritter Galmy‘, Straßburg: Frölich 1539 (VD16 W 2408). München, Bayerische Staatsbibl., Rar. 4015, fol. II/III. Foto: BSB München.

V 797.08 Do mit* mit der just wart geualt
 V 797.09 Segradors. vnd do der sne
 Hs. V, Bl. 312va
 V 797.10 Mit blüte sich ir glichete .e.
 V 797.11 Do solte parzefal sv holn
 V 797.12 Die reise er g(er)ne möhte doin
 V 797.13 Dise mere sagete ein templeis
 V 797.14 Manig ritt(er) kurteys
 V 797.15 Die künigin hant mit zühten braht

er ir blüte sich ir glichete .e.
 Do solte parzefal sv holn
 Die reise er g(er)ne möhte doin
 Die mere sagete ein templeis
 Die künigin hant mit zühten braht
 Parzefal was also bedacht
 Er nam ein reit des grodes schat
 Er reit für Treugetreuen dar
 Des hze wart der merck hze
 Ich hat gebohret unwer
 N y kerre an demut unv
 arzefal zu sinem
 Ich wil sv sehen d
 nie frunf ioren
 Do wir bi ein ander vor
 y was mit lieb alle ite
 D men tot ich wil halen
 Die wile vns scheiden in
 D y reite mit e m großer

Abbildung 44: Wolfram von Eschenbach, ‚Parzival‘, 797.8–15, in Handschrift V, fol. 312^{va}, und Handschrift V', fol. 177^{rb}. Foto: BLB Karlsruhe und Biblioteca Casanatense Rom.