

Florian Remele

Konventionalisierung und Alternativenbildung

Transformationen des deutschsprachigen Artusromans im 13. Jahrhundert am Beispiel der *Crône* Heinrichs von dem Türlin und des *Daniel von dem Blühenden Tal* des Strickers

Abstract: Although various studies have caused the German Arthurian romances of the 13th century to be accorded the same level of attention as the better-known earlier texts by Hartmann and Wolfram, methodological treatment of the transformations within the later works still tends to operate with superceded categorisations (›original and imitation‹; ›prototype and deviation‹). This paper proposes a new approach which, rather than identifying authoritative models on the basis of ahistorical criteria, sets out to reconstruct the conventional validity of narrative configurations via networks of intertextual reference, while at the same time perceiving narrative alternatives as equal types of Arthurian narrative. The ›Amurfina episode‹ in Heinrich von dem Türlin's *Crône* and the ›Riesenvater episode‹ in Stricker's *Daniel von dem Blühenden Tal* are used as examples to demonstrate the added value of this perspective.

1 Zur Forschungsgeschichte des deutschsprachigen Artusromans des 13. Jahrhunderts

Die Abenteuer von König Artus und den Rittern der Tafelrunde gehören zu den produktivsten Stoffen des europäischen Mittelalters. Auch in der deutschsprachigen Literaturgeschichte finden sich zahlreiche Texte, die von Artus und seinen Rittern erzählen. Doch begegnete die ältere germanistische Forschung nicht allen deutschsprachigen Artusromanen mit der gleichen Wertschätzung und wissenschaftlichen Aufmerksamkeit. Insbesondere für Forschende des 19. und frühen 20. Jh. war recht eindeutig, dass die sogenannten ›klassischen Artusromane‹ Hart-

Anmerkung: Der vorliegende Aufsatz verarbeitet einige Aspekte meines Dissertationsprojekts »Konventionelles und alternatives Erzählen. Transformationen des deutschsprachigen Artusromans im 13. Jahrhundert«.

<https://doi.org/10.1515/9783110698183-011>

manns von Aue und Wolframs von Eschenbach aufgrund ihrer literarischen Qualität die Blüte der Gattung darstellen, während spätere arthurische Texte unter den Vorzeichen des Verfalls, der Minderwertigkeit und der Epigonalität gelesen wurden.¹ Zahlreiche Studien haben diese Perspektive in Frage gestellt und bewirkt, dass nun auch die Artusromane des 13. Jh. im Zentrum der Forschung stehen.² Die kaum noch zu überblickende Fülle an Forschungsbeiträgen zeigt dabei zwar die Diversität der behandelten Themen und die neue, intensive Beschäftigung mit den Einzeltexten,³ doch ist eine zusammenhängende und methodisch

1 So hält beispielsweise Georg Gottfried Gervinus die *Crône* für einen »elend zusammengestoppelte[n] Haufen jener ordinären Situationen und Gegebenheiten der Irrenden, wie wir sie aus *Wigalois*, *Lancelot*, aus den Abenteuern des Gawan im *Parzival* bereits kennen«; Georg Gottfried Gervinus, *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*, zweiter Teil: Vom Ende des 13ten Jahrhunderts bis zur Reformation, Leipzig 1836, 62. Diese wertende Perspektive war noch bis weit in die zweite Hälfte des 20. Jh. verbreitet, vgl. u. a. Helmut de Boor, *Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang. 1170–1250*, München ¹¹1991 (*Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart* 2), 85f.; Karl Otto Brogssitter, *Artusepik*, Stuttgart ²1971 (*Sammlung Metzler* 38), 117; oder noch Jürgen Haupt, *Der Truchseß Keie im Artusroman. Untersuchungen zur Gesellschaftsstruktur im höfischen Roman*, Berlin 1971 (*Philologische Studien und Quellen* 57), 117. Vgl. dazu ausführlicher und mit weiteren Beispielen Markus Wennerhold, *Späte mittelhochdeutsche Artusromane. Lanzelet, Wigalois, Daniel von dem Blühenden Tal, Diu Crône. Bilanz der Forschung 1960–2000*, Würzburg 2005 (*Würzburger Beiträge zur Deutschen Philologie* 27), v. a. 10–12.

2 Exemplarisch sind zu nennen Matthias Meyer, *Die Verfügbarkeit der Fiktion. Interpretationen und poetologische Untersuchungen zum Artusroman und zur aventiurehaften Dietrichepik des 13. Jahrhunderts*, Heidelberg 1994 (*Beihefte zur GRM* 12); Hartmut Bleumer, *Die Crône Heinrichs von dem Türlin. Form-Erfahrung und Konzeption eines späten Artusromans*, Tübingen 1997 (*MTU* 112); Stephan Fuchs, *Hybride Helden. Gwigois und Willehalm. Beiträge zum Heldenbild und zur Poetik des Romans im frühen 13. Jahrhundert*, Heidelberg 1997 (*Frankfurter Beiträge zur Germanistik* 31); Andreas Daiber, *Bekannte Helden in neuen Gewändern? Intertextuelles Erzählen im Biterolf und Dietleib sowie am Beispiel Keies und Gaweins im Lanzelet, Wigalois und der Crône*, Frankfurt a. M. u. a. 1999 (*Mikrokosmos* 53); Jutta Eming, *Funktionswandel des Wunderbaren. Studien zum Bel Inconnu, zum Wigalois und zum Wigoleis vom Rade*, Trier 1999 (*LIR* 19).

3 Hinsichtlich jüngerer Tendenzen der Forschung zu den Artusromanen des 13. Jh. sei – wiederum in Auswahl – verwiesen auf Justin Vollmann, *Das Ideal des irrenden Lesers. Ein Wegweiser durch die Krone Heinrichs von dem Türlin*, Tübingen, Basel 2008 (*Bibliotheca Germanica* 53); Friedrich Wolfzettel u. a. (Hrsg.), *Artusroman und Mythos*, Berlin, Boston 2011 (*SIA* 8); Brigitte Burrichter u. a. (Hrsg.), *Aktuelle Tendenzen der Artusforschung*, Berlin, Boston 2013 (*SIA* 9); Friedrich Michael Dimpel, *Freiräume des Anderserzählens im Lanzelet*, Heidelberg 2013 (*Beihefte zum Euphorion* 73); Nikolaus Ruge und Martin Przybilski (Hrsg.), *Fiktionalität im Artusroman des 13. bis 15. Jahrhunderts. Romanistische und germanistische Perspektiven*, Wiesbaden 2013 (*Trierer Beiträge zu den historischen Kulturwissenschaften* 9); Cora Dietl, »Strickers Daniel zwischen Herrscherroman und Heiligenlegende«, in: dies. u. a. (Hrsg.), *Gattungsinterferenzen. Der Artusroman im Dialog*, Berlin, Boston 2016 (*SIA* 11), 95–115; Pia Selmayr, *Der Lauf der Dinge.*

aktualisierte Gattungsgeschichte des Artusromans des 13. Jh. bis heute ein Desiderat der Forschung. Die überwiegende Mehrheit der Studien, die sich mit der Geschichte des Artusromans beschäftigen, orientieren sich nämlich an den grundlegenden Ansätzen Christoph Cormeaus und Walter Haugs, deren Arbeiten über eine ästhetische Bewertung der späteren arthurischen Texte weit hinausgehen und diese zuerst systematisch erschlossen haben.⁴ Doch obwohl Cormeau und Haug das explizit wertende Vokabular zurücknehmen, impliziert ihre methodische Herangehensweise eine Hierarchie der arthurischen Texte hinsichtlich Originalität und literarischer Qualität. Deswegen wird in diesem Beitrag eine alternative methodische Perspektive vorgestellt, die es erlaubt, die Veränderungen des deutschsprachigen Artusromans im 13. Jh. adäquat zu beschreiben, ohne auf wertende Denkweisen wie die von Blüte und Verfall, Originalität und Epigonalität oder Vorbild und Nachahmung zurückzugreifen. Hierfür soll zuerst die inhärente Problematik der Methodik Cormeaus und Haugs nachgezeichnet werden, um danach eine alternative Herangehensweise an die Artusromane im 13. Jh. vorzuschlagen. Anhand Heinrichs von dem Türlin *Crône* und Strickers *Daniel von dem Blühenden Tal* wird dieser Zugriff dann exemplarisch vorgeführt, um den Mehrwert dieser Perspektive für die Textinterpretation aufzuzeigen.

Wechselverhältnisse zwischen Raum, Ding und Figur bei der narrativen Konstitution von Anderwelten im *Wigalois* und im *Lanzelet*, Frankfurt a. M. u. a. 2017 (Mikrokosmos 82).

⁴ So identifiziert Volker Mertens, *Der deutsche Artusroman*, Stuttgart 1998, im Artusroman des 13. Jh. noch immer »die bewußte Aufgabe der sinnvermittelnden Symbolstruktur Chrétien-Hartmann-Wolframscher Prägung«, den »Held ohne Krise« als »einheitsstiftende[s] erzählerische[s] Prinzip« (alle Zitate 176) und Wolframs *Parzival* »als wichtigste[s] Erzählparadigma« (177) für das Erzählen im 13. Jh. Nach Peter Kern, »Traditionsbildung und Spiel mit der Tradition. Zur Gattungsgeschichte des deutschen Artusromans«, in: Stefan Zimmer (Hrsg.), *König Artus lebt! Eine Ringvorlesung des Mittelalterzentrums der Universität Bonn, Heidelberg 2005* (Beiträge zur älteren Literaturgeschichte), 117–43, sei den späteren Artusromanen »das Bemühen, die Identität der Erzählwelt durch alle Romane hindurch zu wahren«, sowie die »fortwährende Reproduktion des Romantyps durch variierende Nachahmung früherer Werke der literarischen Reihe« (beide Zitate 123) gemein; zuletzt Wolfgang Achnitz, »Die Ritter der Tafelrunde. Zur Entwicklung des Artusromans im 12. und 13. Jahrhundert«, in: Ruge/Przybilski (wie Anm. 3), 155–74, zur Kritik daran siehe ausführlich unten.

2 Prototypentheoretische Gattungsgeschichte

Cormeau wendet sich in seiner Habilitationsschrift von 1977 explizit gegen die »tradierten Werturteile[«,⁵ die mit den Begriffen »Nachklassik« und »Epigonalität« verbunden waren. Sein Ziel ist vielmehr »eine Analyse, welche Strukturen die späteren Romane bestimmen, und was Wiederholung und Veränderung von Elementen der vorausgehenden Texte über die genuinen Entstehungsbedingungen eines späteren Textes aussagen.«⁶ Cormeau geht dabei so vor, dass er

die Konstanten der klassischen Romane Hartmanns und Wolframs und damit implizit Chrétiens abstrahiert, um von diesem Ausgangspunkt aus auch die Evolution in den nachklassischen Romanen darstellen zu können.⁷

Durch diese Methodik bestimmt Cormeau auf Basis der ersten Gattungsvertreter ein Bündel an Typenkonstanten, anhand derer er Merkmale der späteren Artusromane als »[t]ypengerechte Strukturmerkmale« oder als »Abweichungen vom typengerechten Verfahren«⁸ einstuft.

Haug's Methodik in seinem Aufsatz zu den »Schwierigkeiten des Erzählens in nachklassischer Zeit« ähnelt der Cormeaus. Die Arbeit beginnt mit der Setzung, dass das arthurische Muster »im Chrétienschen Typus seine gültige, traditionsbestimmende Form gefunden«⁹ habe. Anschließend identifiziert Haug vier Haupttendenzen, wie sich das Erzählen nach den Artusromanen Chrétiens, Hartmanns und Wolframs entwickelt habe: So zeichne sich der »nachklassische« Artusroman durch die »Entproblematismusierung des Chrétienschen Modells«, durch das »Provokieren des Modells in Form von Abwandlungen«, durch »Kombinationen« und »Gegenentwürfe[« und durch eine »Abwendung von objektiven strukturellen Konzepten zugunsten einer Neubegründung des Erzählens von der Subjektivität der Figuren her«¹⁰ aus. Wie Cormeau abstrahiert Haug aus den früheren Artusromanen einen einheitlichen Erzähltypus, der als Folie dient, um die Abweichungen und Kontinuitäten der späteren Artusromane zu den früheren zu bestimmen.

5 Christoph Cormeau, *Wigalois und Diu Crône*. Zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen Aventiureromans, München 1977 (MTU 57), 5.

6 Ebd., 6.

7 Ebd., 9.

8 Ebd., 23 und 49.

9 Walter Haug, »Über die Schwierigkeiten des Erzählens in »nachklassischer« Zeit«, in: ders., Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters, Tübingen 1995, 265–87, hier: 265.

10 Alle Zitate ebd., 268.

Sowohl Cormeau als auch Haug sind damit in ihren Ausführungen implizit einer prototypentheoretischen Denkweise verpflichtet, die insbesondere durch Wilhelm Voßkamp¹¹ zu einer wirkmächtigen Modellierung von Literatur- und Gattungsgeschichte wurde. Nach Voßkamp ist die Geschichte von Gattungen einerseits bestimmt »durch normbildende Werke (Prototypen) und andererseits geprägt [...] durch die wechselseitige Komplementarität von Gattungserwartungen und Werkantworten.«¹² Klaus Grubmüller nimmt diese Idee später auf und erweitert sie um intertextualitätstheoretische Aspekte, um Veränderungen in literarischen Reihen nicht mehr als linearen Entwicklungsprozess zu beschreiben, sondern als »sich verändernde[s] Geflecht von Bezügen«.¹³ Doch anstatt tatsächlich das Geflecht von Bezügen innerhalb seines Beispiels – der Gattung ›Märe‹ – zu beschreiben, bestimmt Grubmüller das Gesamtwerk des Strickers als prototypischen Beginn der Gattungsgeschichte und identifiziert alle Abweichungen von dessen Modell. Das Ziel Grubmüllers ist es zwar, Gattungskonstitution und -veränderung historisch nachzuvollziehen, doch setzt er durch diese Methode von außen einen Ursprung einer Gattung auf Basis von zeitlicher Priorität und (ahistorischen) Qualitätsmerkmalen (wie Originalität) und schreibt so eine Verfallsgeschichte der literarischen Reihe.¹⁴

Die Denkweise, dass zu Beginn der Gattungsgeschichte autoritative Prototypen stünden, an denen sich nachfolgende Texte ein Vorbild nehmen und abarbeiten würden, zeichnet auch Cormeaus und Haugs Arbeiten zum Artusroman aus. Beide abstrahieren aus den Artusromanen Chrétien, Hartmanns und Wolframs einen idealen Prototypen eines Artusromans und setzen diesen als aus sich heraus gültiges und traditionsbildendes Modell.¹⁵ Aufgrund dieser methodischen

11 Vgl. Wilhelm Voßkamp, ›Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. Zu Problemen sozial- und funktionsgeschichtlich orientierter Gattungstheorie und -historie‹, in: Walter Hinck (Hrsg.), Textsortenlehre, Gattungsgeschichte, Heidelberg 1977 (Medium Literatur 4), 27–44.

12 Ebd., 30 (Hervorhebungen im Original).

13 Klaus Grubmüller, ›Gattungskonstitution im Mittelalter‹, in: Nigel F. Palmer und Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.), Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.–11. Oktober 1997, Tübingen 1999, 193–210, hier: 201. So nochmals ausführlicher ders., Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter. Fabeln – Märe – Novelle, Tübingen 2006, v. a. 15f.

14 So gehe der Gattung später »die exemplarische Funktion verloren«, »[n]eben das Obszöne tritt das Fäkalische«; die »gottgewollte[] Ordnung der Welt«, wie früher noch durch den Stricker exemplifiziert, löse sich auf in einen »geschmacklose[n] Spaß«; alle Zitate Grubmüller 1999 (wie Anm. 13), 202.

15 Zur Kritik an diesem methodischen Vorgehen vgl. schon Peter Strohschneider, Alternatives Erzählen. Interpretationen zu *Tristan-* und *Willehalm-*Fortsetzungen als Untersuchungen zur Geschichte und Theorie des höfischen Romans, Habil. masch., München 1991, 306; online unter: <https://epub.ub.uni-muenchen.de/24907/> [letzter Zugriff 20. Juli 2019].

Perspektive ziehen Cormeau und Haug die – durchaus wertenden¹⁶ – Schlüsse, dass im ›nachklassischen‹ Artusroman beispielsweise die »komplexe Struktur des Chrétien-Hartmannschen Modells«¹⁷ fehle, dass die späteren arthurischen Texte zum »einfacheren und generellen Märchenroman«¹⁸ zurückkehrten, dass man »die Krise des Helden«¹⁹ vermisse und dass die fantastischen Elemente »keine epische Funktion und Bedeutung mehr«²⁰ hätten. Cormeau und Haug bilden damit zwar tatsächlich wesentliche Wegmarken der wissenschaftlichen Beschäftigung mit den Artusromanen des 13. Jh., die über eine Abwertung der Texte hinausgeht, doch ist deren prototypentheoretischer Methodik noch immer eine (ab)wertende Perspektive inhärent. Die Konstruktion eines Prototypen impliziert, es existiere ein Idealmodell eines Artusromans, das Chrétien, Hartmann und Wolfram noch vollends erfüllt hätten, wohingegen die späteren Autoren dieses Ideal nicht mehr erreichen, sondern sich einfacherer Erzählmuster bedienen würden.²¹

Diese Herangehensweise ist bis heute noch nicht überwunden: Als letzter Versuch einer systematischen Darstellung der Gattungsgeschichte der deutschsprachigen Artusromane im 12. und 13. Jh. kann Wolfgang Achtnitz' Auseinandersetzung mit Cormeaus Habilitationsschrift gelten.²² Er widerspricht Cormeau vehement darin, die »Neuansätze[]« der Artusromane im 13. Jh. lediglich danach zu

16 Dieser Wertung liegt weniger Haugs und Cormeaus persönlicher Geschmack zugrunde als die im »Denken oder Empfinden verankerte[n] Modellvorstellungen von Symmetrie, Harmonie, vollendeter Form oder musterhafter Idealgestalt (für eine Objektgruppe)«; Joachim Knappe, ›Ästhetische Relativitätstheorie und Literatur«, in: Annette Gerok-Reiter u. a. (Hrsg.), *Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne*, Heidelberg 2019 (Beihefte zur GRM 88), 67–107, hier: 99.

17 Walter Haug, ›Paradigmatische Poesie. Der spätere deutsche Artusroman auf dem Weg zu einer ›nachklassischen‹ Ästhetik«, in: ders., *Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters*, Tübingen 1989, 651–71, hier: 655.

18 Christoph Cormeau, ›Zur Gattungsentwicklung des Artusromans nach Wolframs *Parzival*«, in: Karl Heinz Goller (Hrsg.), *Spätmittelalterliche Artusliteratur. Ein Symposium der neusprachlichen Philologien auf der Generalversammlung der Görres-Gesellschaft Bonn*, 25.–29. September 1982, Paderborn u. a. 1984 (Beiträge zur englischen und amerikanischen Literatur 3), 119–31, hier: 130.

19 Haug (wie Anm. 17), 655.

20 Ebd., 658.

21 So Cormeau (wie Anm. 18), 131: »Die Integration von Thema und Struktur, wie sie Chrétien, Hartmann, Wolfram geleistet haben, bleibt nicht wiederholte Ausnahme in einer doch zu einem viel einfacheren Modell zurückkehrenden Gattungsgeschichte.«

22 Achtnitz (wie Anm. 4). Selbstverständlich wurden seit Cormeau und Haug auch andere methodische Ansätze vorgeschlagen, um die Veränderung von Erzählen zu untersuchen, doch eignen sich diese aus unterschiedlichen Gründen nicht für die Erforschung der Transformationen des Artusromans im 13. Jh. Armin Schulz, *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*. Studienausgabe, hrsg. von Manuel Braun u. a., Berlin, Boston 2015, entwirft beispielsweise eine induktive

bemessen, »inwieweit sich in ihnen Bauprinzipien und Gehalt der ersten Artusromane in deutscher Sprache wiederfinden lassen«, da die Texte Hartmanns, Gottfrieds und Wolframs keineswegs »als vorbildhaft, normbildend und kanonisch anerkannt wurden.«²³ Diese einleuchtende Neubewertung der literaturhistorischen Stellung der späteren Artusromane führt allerdings nicht dazu, dass Achnitz einen methodischen Ansatz vorstellen würde, der diese Perspektive unterstützt. Er übernimmt vielmehr Cormeaus Annahme, dass sich die »Typenkonstanten«, die »als Merkmalsbündel die Konturen der Gattung auf der Basis ihrer frühesten Vertreter« entwerfen, »als Bezugssystem eignen, vor dessen Hintergrund sich die individuellen Eigenarten jedes nachfolgenden Werks und damit die Entwicklung der Gattung nachzeichnen lassen.«²⁴ Anstatt wie Cormeau von den ersten deutschsprachigen Artusromanen auszugehen, plädiert er dafür, Chrétien und die ersten französischsprachigen Nachfolger als maßgeblich für die Gattungsgeschichte anzusehen:

Prototyp der Gattung ist in der Geschichte der deutschen Literatur nicht der *Erec* Hartmanns von Aue, auch wenn es sich bei ihm um den ältesten Artusroman in deutscher Sprache han-

Methode der Rekonstruktion eines »ideale[n] Syntagma[s]« (189), welches jedoch nicht zu abstrakt sein dürfe (wie beim Märchenschema oder bei der »gefährlichen Brautwerbung«), da sonst jegliche Aussagekraft für eine abweichungsästhetische Interpretation verloren ginge. Schulz fokussiert dabei jedoch eher »die »Narrative« einer Kultur« (185f.) und nicht die Transformationsprozesse einer Gattung; so mit ähnlicher Methode zuvor schon Jan-Dirk Müller, *Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik*, Tübingen 2007, v. a. 9. Für seine gattungsgeschichtlichen Ausführungen zum Minne- und Aventiureroman greift auch Schulz u. a. auf prototypentheoretische Herangehensweisen zurück, vgl. Armin Schulz, *Poetik des Hybriden. Schema, Variation und intertextuelle Kombinatorik in der Minne- und Aventiureepik: Willehalm von Orlens – Partonopier und Meliur – Wilhelm von Österreich – Die schöne Magelone*, Berlin 2000 (*Philologische Studien und Quellen* 161), 19f. Auch andere jüngere Konzepte wie das der »Retextualisierung« oder des »Andersersählens« eignen sich nicht für die hier vorgestellte Fragestellung, da sie entweder zu abstrakt »alle Prozesse der textlichen Bearbeitung« fokussieren – so Joachim Bumke, »Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur, besonders in der höfischen Epik: Ein Überblick«, in: ders. und Ursula Peters (Hrsg.), *Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur*, Berlin 2005 (*ZfdPh* 124 – Sonderheft), 6–46, hier: 10 – oder intertextuelles Andersersählen zu stark an fiktionalitätstheoretische Fragestellungen zurückbinden; vgl. Dimpel (wie Anm. 3), 24f. Wie Gerok-Reiter und Robert jüngst nochmals betont haben, eignen sich auch antike oder mittelalterliche Rhetoriken und Poetiken oftmals nicht für die Beschreibung vormoderner ästhetischer Objekte, »da weite Teile der vormodernen ästhetischen Produktion von vornherein sich nicht auf eine kodifizierte ästhetische Makro-Theorie oder Poetik berufen bzw. diese nicht zur Verfügung stehen«; Annette Gerok-Reiter und Jörg Robert, »Reflexionsfiguren der Künste in der Vormoderne. Ansätze – Fragestellungen – Perspektiven«, in: Gerok-Reiter u. a. (wie Anm. 16), 11–33, hier: 19.

23 Alle Zitate Achnitz (wie Anm. 4), 162.

24 Alle Zitate ebd., 157.

delt. Bezugspunkte der Gattungsentwicklung sind vielmehr (von Anfang an) die fünf Artusromane Chrétien und deren früheste Nachfolger in der altfranzösischen Dichtung, wie etwa der *Bel Inconnu* des Renaut de Beaujeu.²⁵

Auch wenn Achnitz explizit und überzeugend von einer ästhetischen Wertung absieht, so birgt der Transfer des methodischen Ansatzes Cormeaus doch die Gefahr, dass die impliziten Hierarchisierungen dieser Perspektive mitübernommen werden. Die prototypentheoretische Herangehensweise erzeugt den Eindruck, es gebe ein aus sich heraus gültiges Bezugssystem, das Chrétien geschaffen habe und an dem sich die nachfolgenden Autoren mehr oder weniger affirmativ orientierten. Dabei ist natürlich unstrittig, dass die Artusromane des 13. Jh. sich unter anderem auf bestimmte Aspekte der Chrétien'schen Texte beziehen, doch wäre es verfehlt, zu behaupten, es existiere bereits ein anerkannter »imaginärer Gattungsrahmen«,²⁶ zu dem sich die nachfolgenden Texte dann verhalten.

3 Transformationstheoretische Gattungsgeschichte

Während prototypentheoretische Ansätze davon ausgehen, dass sich die Geltung und Autorität einer narrativen Konfiguration²⁷ mit der ersten Realisierung einstellen, liegt dem vorliegenden Beitrag ein historisierendes Verständnis von literarischer Geltung zugrunde: Die Geltung einer narrativen Konfiguration bildet sich demnach erst im innerliterarischen Prozess der Anerkennung durch andere Texte

²⁵ Achnitz (wie Anm. 4), 171.

²⁶ Ebd., 172. Dazu, dass auch in Achnitz' Einführung, »die Interpretationsansätze nicht eigens auf einer Metaebene reflektiert und zu einem Gesamtzugriff verdichtet werden«, jüngst Annette Gerok-Reiter, Rezension zu Wolfgang Achnitz, *Deutschsprachige Artusdichtung des Mittelalters. Eine Einführung*, Berlin, Boston 2012, PBB 141 (2019), 273–80, hier: 278. Gerok-Reiter hebt jedoch positiv hervor, dass Achnitz den Perspektivwechsel seit den 1980er Jahren, Gattungsgeschichte über die Vielfalt der Einzeltexte und auf Basis von Merkmalsbündeln und gattungshaften Dominanten zu beschreiben, mit seiner Einführung etabliert habe (vgl. ebd., 274f.). Ob das tatsächlich wünschenswert ist, ist fraglich, da so neuere methodische Ansätze nicht berücksichtigt werden und der teilweise veraltete Forschungsstand damit als aktuell erscheint.

²⁷ Mit dem Begriff der narrativen Konfiguration soll die Perspektive geweitet werden, so dass nicht nur abstrakte Gesamtmodelle – wie »das arthurische Romanmodell« – in den Blick geraten, sondern jegliche potentiell musterhaften Techniken und Strategien zur Erzeugung eines Erzähltextes, wie Modellierung von Raum und Zeit, Erzählperspektive und -haltung oder Art der Figurenkonstitution.

in Form von intertextuellen Bezugnahmen heraus.²⁸ Damit stehen Geltung und Autorität von unterschiedlichen arthurischen Erzählmöglichkeiten nicht prototypisch am Beginn der Gattungsgeschichte, sondern sind das Ergebnis intertextueller Aushandlungen, die sich im Laufe der Gattungsgeschichte vollziehen. Um zu beschreiben, wie sich (literarische) Gültigkeit herausbildet und verändert, eignet sich der Begriff der Konventionalisierung, denn Konventionen besitzen im Gegensatz zu Konzepten wie ›Original‹ oder ›Prototyp‹ weder einen verortbaren Ursprung noch präskriptiv-normative Geltung.²⁹ Konventionen bilden sich vielmehr evolutiv durch Prozesse der Anerkennung heraus.³⁰ Sie sind Produkte »kommunal immer neu zu verhandelnde[r] Übereinkunft«³¹ und damit historisch variabel. Erzählkonventionen verändern sich durch deren Infragestellung, durch das Aufzeigen von narrativen Alternativen und dadurch, dass diese Alternativen als neue Konventionen akzeptiert werden. Allerdings suspendiert die alleinige Überschreitung einer Norm oder Konvention deren Gültigkeit nicht, sondern stabilisiert sie vielmehr,³² denn die Anerkennung von narrativen Konfigurationen als konventio-

28 Vgl. zur Geltung narrativer Konfigurationen Strohschneider (wie Anm. 15), 306. Allgemeiner zu unterschiedlichen Formen literarischer Geltung vgl. die Beiträge in Beate Kellner u. a. (Hrsg.), *Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter*, Berlin 2005 (Philologische Studien und Quellen 190). Klaus Ridder, ›Erzählstruktur und Schemazitate im *Reinfried von Braunschweig*‹, in: Friedrich Wolfzettel (Hrsg.), *Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze*, Tübingen 1999 [SIA 4], 331–45, behauptet dagegen, im Mittelalter stehe die Geltung der Tradition grundsätzlich nicht in Frage, da »das Verhältnis zur Tradition nicht als ein neutrales bzw. dekonstruktivistisches aufgefaßt« (344f.) werde, sondern vielmehr als ein normatives. Das mag eventuell für die historische Selbstbeschreibung von Text-Text-Beziehungen in der »lateinischen Rhetorik oder Kommentartradition« (344) zutreffen, doch stimmt das nicht mit den tatsächlichen Funktionsweisen von Konventionalisierungs- und Autorisierungsprozessen in der Literaturgeschichte überein. Zu Autorisierung vgl. beispielsweise Gerhard Regn, ›Autorisierung‹, in: Wulf Oesterreicher und Winfried Schulze (Hrsg.), *Autorität der Form – Autorisierung – Institutionelle Autorität*, Münster 2003 (Pluralisierung und Autorität 1), 119–22.

29 Vgl. Ludger Lieb und Peter Strohschneider, ›Zur Konventionalität der Minnerede. Eine Skizze am Beispiel von des Elenden Knaben *Minnegericht*‹, in: Eckart Conrad Lutz u. a. (Hrsg.), *Literatur und Wandmalerei II. Konventionalität und Konversation. Burgdorfer Colloquium 2001*, Tübingen 2005, 109–39, hier: 111.

30 Vgl. ebd., 112. Dazu, dass sich die Gültigkeit von Konventionen durch deren Akzeptanz konstituiert, vgl. Robert Weninger, *Literarische Konventionen. Theoretische Modelle. Historische Anwendung*, Tübingen 1994 (Stauffenburg-Colloquium 20), v. a. 37.

31 Ebd., 47. Dazu, dass ästhetische Kategorien immer historisch erzeugt und zeitlich begrenzt gültig sind, vgl. auch Strohschneider (wie Anm. 15), 307.

32 Vgl. Niklas Luhmann, ›Normen in soziologischer Perspektive‹, *Soziale Welt* 20 (1969), 28–48, hier: 37. Vgl. bezogen auf literarische Gattungen auch Dietmar Till, Art. ›Konvention und Gattung‹, in: Rüdiger Zymner (Hrsg.), *Handbuch Gattungstheorie*, Stuttgart, Weimar 2010, 73–75, hier: 73, Sp. 1.

nell entsteht nicht nur dadurch, dass sie affirmativ, unverändert reproduziert, sondern auch dadurch, dass sie im Zuge der erzählerischen Alternativenbildung referenzialisiert werden. Erst die Präsenz einer anderen möglichen narrativen Konfiguration lässt die Alternative als alternativ erscheinen.³³ Solch eine Präsenz einer anderen Erzählmöglichkeit kann ein Text über intertextuelle Verweise herstellen, die eine zuvor realisierte narrative Konfiguration evozieren. Diese aufgerufene narrative Konfiguration wird dadurch gerade konventionalisiert und autorisiert, da sie als referenzialisierungswürdige und legitime Form des Erzählens anerkannt wird. Diese Anerkennung durch Referenzialisierung trägt ebenso zur Konventionalisierung und Autorisierung einer narrativen Konfiguration bei wie deren reine Reproduktion. Konvention und Alternative stehen deswegen in keinem Spannungs- und noch weniger in einem Gegensatzverhältnis, vielmehr bedingen sie sich wechselseitig: Erst im Aufrufen einer zuvor realisierten narrativen Konfiguration wird die Folie präsent, vor welcher die Alternative als alternativ erkannt werden kann. Zugleich autorisiert der intertextuelle Verweis auf die vorherige Konfiguration diese als referenzialisierungswürdig und konventionell gültig.

Der Transformationsbegriff vermag die Beschreibung gerade dieser Dynamik der wechselseitigen Bedingtheit von Konventionalisierung und Alternativenbildung zu leisten. Insbesondere die Begriffsbildung des SFB 644 »Transformationen der Antike« kann hierfür fruchtbar gemacht werden, da hier ›Transformationen‹ als nicht-lineare, zweipolige Konstruktionsprozesse verstanden werden, in welchen sich Referenz- und Aufnahmebereich »wechselseitig konstituieren und konturieren«.³⁴ In den transformativen Prozessen der intertextuellen Aushand-

33 Zur Notwendigkeit der Präsenz des Prätextes im Kontext von *imitatio* und *aemulatio* vgl. Jan-Dirk Müller, ›Texte aus Texten. Zu intertextuellen Verfahren in frühneuzeitlicher Literatur, am Beispiel von Fischarts *Ehzuchtbüchlein* und *Geschichtklitterung*‹, in: Wilhelm Kühlmann und Wolfgang Neuber (Hrsg.), *Intertextualität in der Frühen Neuzeit. Studien zu ihren theoretischen und praktischen Perspektiven*, Frankfurt a. M. u. a. 1994 (Frühneuzeit-Studien 2), 63–109, hier: 69.

34 Lutz Bergemann u. a., ›Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels‹, in: Hartmut Böhme u. a. (Hrsg.), *Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels*, München 2011, 39–56, hier: 43. Zum älteren Begriffsgebrauch von ›Transformation‹ vgl. zusammenfassend Gert Hübner, ›Konzentration aufs Kerngeschäft. Späte Korpora der Manessischen Liederhandschrift und die Gattungsgeschichte des Minnesangs im 13. Jahrhundert‹, *Wolfram-Studien* 21 (2013), 387–411, hier: 387–90. Die von Hübner problematisierte Implikation von ›Transformation‹ als zielgerichteter Entwicklung mit »dauerhaften Ergebnissen« (390), die auch in vielen Beiträgen des Bandes wirkmächtig ist, kann mit der Neumodellierung des Begriffs im Sinne des SFB 644 aufgelöst werden, da diesem keine teleologische Perspektive inhärent ist, sondern eine dialektische.

lung von literarischer Geltung konstituieren sich referenzialisierte narrative Konfigurationen als konventionell, während Texte gleichzeitig alternative Arten des Erzählens ausbilden. Gattungstransformationen sind deswegen gerade keine linearen Entwicklungen, in deren Verlauf sich Texte an einem prototypischen Vorbild abarbeiten, sondern dynamische Prozesse, in denen sich das, was transformiert wird, genauso herstellt wie das, was aus der Transformation hervorgeht.³⁵

Übertragen auf den deutschsprachigen Artusroman bedeutet das, dass die Annahme, es existiere ein aus sich heraus gültiger und autoritativer Prototyp, der die nachfolgenden Texte bestimmt, nicht haltbar ist. Auch wenn sich Chrétien beispielsweise im Prolog von *Erec et Enide* damit rühmt, dass seine Erzählung nicht vergessen werde, solange die Christenheit Bestand hat,³⁶ dann handelt es sich dabei um eine Geltung *b e h a u p t e n d e* Selbstbeschreibung, die eine Konventionalisierung befördern soll.³⁷ Tatsächliche literarhistorische Geltung erhalten spezifische narrativen Konfigurationen aus *Erec et Enide* erst, wenn sie später durch andere Texte referenzialisiert und damit als referenzialisierungswürdige anerkannt werden. Das Ziel dieses Ansatzes ist es daher, den konventionalisierten literaturhistorischen Status bestimmter narrativer Konfigurationen aus den Texten Chrétiens, Hartmanns und Wolframs als einen gewordenen einsehbar zu machen. Deswegen stellt sich die Aufgabe, über die Analyse intertextueller Verweise die Konventionalisierungsprozesse narrativer Konfigurationen und die Ausbildung von Erzählalternativen historisch nachzuvollziehen, um so die Transformationen des Artusromans im 13. Jh. adäquat beschreiben zu können. Als analytische Herangehensweise bietet sich dabei an, den Fokus auf die narrativen Phänomene zu legen, die Peter Strohschneider prägnant unter dem Begriff der ›abgewiesenen Alternative‹ zusammengefasst hat: »ein Geschehen [wird] antezipiert [sic!] oder in Gang gesetzt [...], welches sich sodann gerade nicht einstellt oder vollendet.«³⁸ Die Analyse abgewiesener Alternativen kann nämlich den wechselseitigen Konstruktionsprozess von Konvention und Alternative einsehbar machen: Über die

35 Für den Untersuchungsgegenstand des SFB 644 – die Antike – bedeutet das beispielsweise, dass sich die Gelehrtenkultur der Frühen Neuzeit ebenso durch ihren Bezug auf die Antike konstituiert, wie die Gelehrtenkultur das, was unter Antike verstanden wird, durch ihre Bezugnahme konstruiert und autorisiert.

36 »Des or comenerai l'estoire / Que toz jors mais iert en memoire / Tant con durra crestientez. / De ce s'est Crestiens ventez« (V. 23–26). Benutzte Ausgabe: Chrétien de Troyes, *Romans suivis des Chansons*, avec, en appendice, *Philomena*, hrsg. von Michel Zink, Paris 1994.

37 So schon Strohschneider (wie Anm. 15), 318.

38 Peter Strohschneider, ›Einfache Regeln – Komplexe Strukturen. Ein strukturanalytisches Experiment zum *Nibelungenlied*«, in: Wolfgang Harms und Jan-Dirk Müller (Hrsg.), *Mediävistische Komparatistik*. FS Franz Josef Worstbrock, Stuttgart, Leipzig 1997, 43–75, hier: 73.

intertextuelle Bezugnahme bilden sich narrative Konfigurationen als konventionell heraus, die dann als Folie für die Ausbildung narrativer Alternativen genutzt werden.

4 Die Amurfinaepisode in Heinrichs von dem Türlin *Crône*

Nachdem Gawein Blandocors vor zwei Zöllnern gerettet hat, kommt Acclamet, eine Botin Amurfinas von der Serre, an Blandocors' Hof und fordert Gawein auf, mit ihr zu kommen, sonst werde Blandocors sterben und sein Erbe vernichtet. Gawein stimmt zu und reitet mit Acclamet zu Amurfina, da er der Herrin in Not gerne helfen möchte. Diese befindet sich in einem Erbschaftsstreit mit ihrer Schwester Sgoydamur, die sich auf den Weg zum Artushof gemacht hat, um einen Ritter für den anstehenden Ordalkampf zu gewinnen. Aus Angst, Sgoydamur könnte Gawein für sich gewinnen, wird eben dieser mit Amurfina verheiratet, ihm wird ein Treueschwur abgenommen und zudem ein Trank verabreicht, der ihn glauben lässt, schon seit 30 Jahren mit Amurfina verheiratet und der Herr von der Serre zu sein.³⁹ Diese Identitätsverwirrung führt dazu, dass Gawein nicht mehr als *chevalier errant* umherzieht, sondern als Hausherr bei seiner Dame verweilt.

Die Gestaltung dieser Episode regt den Rezipienten dazu an, die Situation Gaweins bei Amurfina mit den Krisen Erecs und Iweins bei Hartmann in Verbindung zu bringen.⁴⁰ So zeigt die Gegenüberstellung der *Crône* und des *Iwein* Hartmanns von Aue, wie dezidiert die Amurfinaepisode auf die narrative Konfiguration von Iweins *tobesucht* verweist. In der *Crône* wird Gaweins Verfasstheit folgendermaßen beschrieben:

sîn herz sam ein adamas
nie deheintr manheit gesweich:

³⁹ Zum Prozess von Gaweins Identitätsverlust vgl. z. B. Müller (wie Anm. 22), 245–52.

⁴⁰ Auf diese intertextuellen Bezüge wurde schon oft hingewiesen: vgl. u. a. Bleumer (wie Anm. 2): »Das bezeichnende Symptom des *Iwein* steht damit hier in einer kausalen Reaktion zur Ehebindung des Helden: Weil Gawein gleich Iwein alles vergißt, kehrt er zum umgekehrt gelagerten Problem Erecs zurück und *verligt* sich« (100), oder Peter Kern, »Bewusstmachen von Artusroman-konventionen in der *Crône* Heinrichs von dem Türlin«, in: Wolfzettel (wie Anm. 28), 199–218: »Mit Gaweins zeitweiliger Tatenlosigkeit und auch mit seiner verlorenen und dann wiedergefundenen Identität hat Heinrich von dem Türlin ein Struktursignal gesetzt, das auf die Krise der Hartmannschen Romanhelden verweist« (211).

daz was nu bræde und weich
 und bekant sîn selbes niht.
 dirre wandelunge geschiht
 die muost riters nam beklagen (V. 8677–82)⁴¹

Tapferkeit hat sein Herz – gleich einem Diamanten – niemals zuvor verlassen. Nun war sein Herz aber krank und weich und kannte sich selbst nicht. Das Rittertum schlechthin musste diese Verwandlung beklagen.

Im *Iwein* heißt es über Iweins Zustand:

swie manhaft er doch wære
 und swie unwandelbære
 an lîbe unde an sinne,
 doch meistert vrou Minne
 daz im ein krankez wîp
 verkêrte sinne unde lîp.
 der ie ein rehter adamas
 rîterlicher tugende was,
 der lief nû harte balde
 ein tôre in dem walde. (V. 3251–60)⁴²

Wie tapfer er auch sein mochte und wie unerschütterlich an Leib und Verstand, Frau Minne schaffte es, dass ihm eine schwache Frau Verstand und Leib verkehrte. Der, der stets ein wahrhaftiger Diamant ritterlicher Tugend war, lief nun plötzlich als Narr im Wald umher.

Die Parallelen sind unverkennbar. Sowohl Gawein als auch Iwein werden als Diamanten beschrieben, deren *manheit* trotz ihrer eigentlichen Beständigkeit verloren geht. Der Verweis auf Hartmanns *Erec* ist ebenso deutlich; Gawein *verligt* sich mit Amurfina ebenso, wie sich Erec mit Enite *verligt*:

alsô was er in dem lande
 bî der vrouwe verlegen,
 daz er lie gar under wegen
 des riters name solte phlegen. (V. 8730–33)

So verlag er sich in diesem Land bei der Dame, so dass er das völlig unterließ, was einen Ritter eigentlich ausmacht.

41 Benutzte Ausgabe: Heinrich von dem Türlin, *Diu Crône*. Kritische mittelhochdeutsche Lesausgabe mit Erläuterungen, hrsg. von Gudrun Felder, Berlin, Boston 2012. Hier und im Folgenden eigene Übersetzungen.

42 Benutzte Ausgabe: Hartmann von Aue, *Iwein*, Text der siebten Ausgabe von Georg Friedrich Benecke, Karl Lachmann und Ludwig Wolff, Übersetzung und Nachwort von Thomas Cramer, 4., überarb. Aufl., Berlin, New York 2001.

Im *Erec* heißt es von Erec und Enite:

die minnete er sô sêre
 daz er aller êre
 durch si einen verphlac,
 unz daz er sich sô gar verlac
 daz niemen dehein ahte
 ûf in gehaben mahte. (V. 2968–73)⁴³

Er liebte sie so sehr, dass er um ihretwillen all seine Ehre aufgab, bis er sich so gänzlich verlag, dass ihm keiner mehr Achtung entgegenbringen konnte.

Insbesondere die Verwendung des programmatischen Wortes *verligen* erzeugt in der Amurfinaepisode den intertextuellen Verweis auf Erecs Situation mit Enite. Die Frage ist nun, welche narrative Funktion diese doppelte Referenz zum einen auf die *tobesucht*, zum anderen auf das *verligen* hat. Meine These ist, dass durch diese intertextuellen Verweise einerseits Gaweins Aufenthalt bei Amurfina als Krise inszeniert wird.⁴⁴ Andererseits evozieren die Referenzen eine Erwartung, wie von Krisen in *Erec* und *Iwein* erzählt wird, um diese jedoch in der *Crône* gerade nicht zu erfüllen, sondern eine alternative Art des Erzählens von Krise anzubieten.⁴⁵

So wäre die Erwartung, dass die Krise des Protagonisten darin besteht, funktionierende Herrschaft und Ehebeziehung zu verlieren, doch wird diese narrative Konfiguration in der *Crône* abgewiesen und eine Alternative präsentiert. Für Gawein besteht die Krise nicht darin, dass er Herrschaft und Frau verliert, sondern

⁴³ Benutzte Ausgabe: Hartmann von Aue, *Erec*, Mhd./Nhd., hrsg., übers. und komm. von Volker Mertens, Stuttgart 2008.

⁴⁴ Ähnlich Meyer (wie Anm. 2), 87: »Er gewan ir minne und verlôs den sin.« (C, 8689) Damit ist Gawein gefangen und in der Krise.« Ich verstehe hier wie Meyer Krise »nicht terminologisch im Sinne der Doppelwegstruktur« (ebd., 87, Anm. 100), sondern mit Hufnagel als »strukturell bedeutsame Momente in der Handlung [...], die zugleich Wendepunkte im Leben der Figuren darstellen, in dem Sinne, dass diese die Rolle, die sie bisher in der Welt der Figuren eingenommen haben, nicht mehr wie bisher erzählt weiter ausüben können«; Nadine Hufnagel, »Ein Mann allein im Wald. Krisen im zeitgenössischen und im hochmittelalterlichen *Iwein* (Felicitas Hoppe, Auguste Lechner, Hartmann von Aue)«, in: dies. u. a. (Hrsg.), *Krise und Zukunft in Mittelalter und (Früher) Neuzeit. Studien zu einem transkulturellen Phänomen*, Stuttgart 2017, 47–72, hier: 48.

⁴⁵ Für Kern (wie Anm. 40) macht »[d]as auf die Krise des klassischen Artusromans hinweisende Signal [...] gerade die Andersartigkeit, die Krisenlosigkeit des nachklassischen Romanhelden bewußt. Es markiert eine wichtige Trennlinie zwischen den Etappen der Gattungsentwicklung« (212). Doch ist es gerade nicht so, dass Gawein krisenlos wäre, seine Krise ist lediglich erzählerisch alternativ gestaltet und funktional anders gelagert als die in den Romanen Hartmanns.

darin, dass er diese gewinnt. Als *chevalier errant*⁴⁶ ist für Gawein gerade das die Krise, was für die Hartmann'schen Protagonisten das Ziel ist, nämlich die dauerhafte Integration von Herrschaft und Ehe. Dass die Identität Gaweins als Landesherr und Ehemann ein Problem darstellt, wird besonders an den schon zitierten Stellen deutlich. Der Erzähler betont jeweils, dass Gaweins eigentliche Aufgabe die Ritterschaft wäre (V. 8732f.) und dass es zu beklagen sei, dass er dieser nun nicht nachgehe (V. 8682). Wenn das Gaweins Krise darstellt, so kann deren Bewältigung ebenso nicht erwartungskonform im Wiedergewinnen von Herrschaft und Dame liegen; vielmehr muss Gawein seine Herrschaft verlieren, um wieder der Ritterschaft nachgehen zu können. Die bisherige Forschung sieht in der Wiedererinnerung Gaweins durch die goldene Schüssel die Bewältigung seines krisenhaften Zustands, da er sofort aufbricht, um den Riesen Assiles zu besiegen.⁴⁷ Doch hat Gawein mit der Erinnerung an seine Identität als *chevalier errant* nur einen Teil seiner Krise bewältigt, da er als Ehemann von Amurfinia immer noch als Landesherr von der Serre verpflichtet ist. Gawein hat die Integration von Minne und Herrschaft erreicht, so dass die reine Erinnerung an seine ritterlichen Verpflichtungen nicht zur Auflösung der Herrschaftsverpflichtung und damit seines krisenhaften Zustands führt.

Das zeigt sich v. a. in der anschließenden Blutstropfenszene: Auf dem Weg zu Floys findet Gawein die Spur eines Hundes und eines Menschen. Diese verfolgend sieht er »bluotes tropfen drî« (V. 9194), die ihn an »sîn lieben vriundinne /

46 Dazu, dass Gawein in der Szene seinen Aufgaben als *chevalier errant* nicht mehr nachkommt, vgl. Fritz Peter Knapp, *Chevalier errant und fin'amor*. Das Ritterideal des 13. Jahrhunderts in Nordfrankreich und im deutschsprachigen Südosten. Studien zum *Lancelot en prose*, zum *Moriz von Craün*, zur *Krone* Heinrichs von dem Türlin, zu Werken des Strickers und zum *Frauendienst* Ulrichs von Lichtenstein, Passau 1986 (Schriften der Universität Passau. Reihe Geisteswissenschaften 8), 53.

47 Vgl. Vollmann (wie Anm. 3), 51f. Auch aus Kerns Perspektive (wie Anm. 40) kann Gawein danach »seinen Weg einfach fortsetzen« (211). Bernhard Anton Schmitz, *Gauvain, Gawein, Walewein*. Die Emanzipation des ewig Verspäteten, Tübingen 2008 (Hermaea NF 117), übernimmt diese Perspektive, wenn er behauptet, nach einem »zweiwöchigen Intermezzo [...] ist wieder alles beim Alten« (283). Kaminski und Bolta widersprechen dieser Sichtweise und bieten die Interpretation an, dass Gaweins Identität als *jeune* derjenigen gattungstraditionellen Identität weicht, die ihm über die Schüssel erzählt wird, doch sehen beide ebenfalls die Krisensituation als mit der Schüsselszene beendet an; Nicola Kaminski, *Wâ ez sich êrste ane vienc, Daz ist ein teil unkunt*. Abgründiges Erzählen in der *Krone* Heinrichs von dem Türlin, Heidelberg 2005 (Beiträge zur älteren Literaturgeschichte), v. a. 31; Eva Bolta, *Die Chimäre als dialektische Denkfigur im Artusroman*. Mit exemplarischen Analysen von Teilen des *Parzival* Wolframs von Eschenbach, des *Wigalois* Wirnts von Grafenberg und der *Crône* Heinrichs von dem Türlin, Frankfurt a. M. u. a. 2014 (Mikrokosmos 81), 165.

antlütz, Amurfinê« (V. 9199f.) erinnern. Mit dieser Beschreibung evoziert der Text die narrative Konfiguration der Blutstropfenszene aus Wolframs *Parzival*, in der Parzival beim Anblick von drei Blutstropfen im Schnee ebenfalls an das Gesicht seiner Dame erinnert wird.⁴⁸ Anders als Parzival ist Gawein nicht vollkommen gebannt von diesem Anblick, dieser tut lediglich »sinem herze wê« (V. 9202). Während die Szene bei Wolfram dem Protagonisten den »Zusammenhang zwischen seiner Liebesbindung an Condwiramurs und seiner Verpflichtung gegenüber dem Gral«⁴⁹ vor Augen stellt, thematisiert die Szene in der *Crône* den Zusammenhang zwischen Gaweins Verpflichtung als *chevalier errant* und als Ehemann, denn als Gawein die Blutstropfen entdeckt, befindet er sich auf der für einen *chevalier errant* typischen Aventüre, einer Dame zu helfen: Er hält den langen, blonden Zopf einer Dame in der Hand, den er gefunden hat, während die Blutstropfen im Schnee ihn an Amurfinâ erinnern. Das Nebeneinander der Aventüre und der Erinnerung an Amurfinâ stellt den Zusammenhang zwischen Gaweins Verpflichtungen als *chevalier errant* und als Ehemann her. Durch die Blutstropfen im Schnee wird die Blutstropfenszene im *Parzival* intertextuell evoziert, nicht jedoch, um Parzivals Doppelziel von Minne und Gral auf Gawein zu übertragen, sondern um seine alternative Doppelverpflichtung zu Minne und Ritterschaft zu präsentieren.⁵⁰ Doch ist die Vereinbarkeit von Minne und Ritterschaft für Gawein deswegen noch nicht erreicht, da die Minne zu Amurfinâ noch mit der Verpflichtung als Landesherr

48 »do er die bluotes zâher sach / ûf dem snê (der was al wîz), / dô dâhter ›wer hât sinen vlîz / gewant an dise varwe clâr? / Cundwier âmûrs, sich mac für wâr / disiû varwe dir gelîhen« (282, 24–29). Benutzte Ausgabe: Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, Studienausgabe, mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann, Übers. von Peter Knecht, mit Einführungen zum Text der Lachmannschen Ausgabe und in Probleme der *Parzival*-Interpretation von Bernd Schirok, Berlin, New York 2003.

49 Joachim Bumke, Wolfram von Eschenbach, Stuttgart, Weimar 2004 (Sammlung Metzler 36), 73. So auch mit anderem Schwerpunkt Katharina Mertens Fleury, Zur Poetik von *ratio* und *experientia* in der Blutstropfenszene im *Parzival* Wolframs von Eschenbach, *Wolfram-Studien* 20 (2008), 73–94: »Die Blutstropfenszene markiert daher den Beginn der Konkretisierung seines auf die Rückgewinnung von Gral und Gemahlin ausgerichteten Leidenswegs« (91).

50 Diese Interpretation bietet einen neuen Ansatz gegenüber dem weitgehenden Konsens der Forschung, dass die Szene keine narrative Funktion mehr habe, die über eine Bestätigung von Gaweins Status als Ritter hinausgehe. Sie bleibe reines Zitat. So zusammenfassend Gudrun Felder, Kommentar zur *Crône* Heinrichs von dem Türlin, Berlin, New York 2006, 253f. Cormeau (wie Anm. 5) hält die Szene für eine bloße »Anspielung für Kenner« und »für die Handlung völlig funktionslos« (beide Zitate 212). Meyer (wie Anm. 2), 90, sieht in der Szene die Bestätigung, dass Gawein wieder als Ritter hergestellt ist und die Minne integriert hat. So auch Bleumer (wie Anm. 2): »Anders als Parzival folgt Gawein damit eingedenk der Liebe zu Amurfinâ der im Fund angekündigten neuen Aufgabe« (110).

von der Serre verbunden ist.⁵¹ Gawein muss sich erst seiner Landesherrschaft entledigen, so dass Ritterschaft und Minne für ihn vereinbar werden.

Das gelingt in der *Crône* durch den Erbschaftsstreit zwischen Sgoydamur und Amurфина. Sgoydamur kommt nach langer Suche am Artushof an und bittet um einen Kämpfer, der ihr das Zaumzeug gewinnen soll, das ihre Legitimation als rechtmäßige Erbin bestätigt. Nachdem Key bei dem Versuch scheitert, lehnt Sgoydamur ab, Lanzelet für sich kämpfen zu lassen, und besteht auf Gawein als ihren Kämpfer, der mittlerweile wieder am Artushof angekommen ist. Gawein reitet zu einer sich drehenden Burg, auf welcher er verschiedene Kämpfe bestreiten muss, um das Zaumzeug zu gewinnen. Diese Aventüre ist so gestaltet, dass sie als intertextuelle Kombination aus den Aventüren erscheint, die bei Hartmann zur Bewältigung der Krise durch die Protagonisten führen. Die Burg wird nämlich so beschrieben, dass auf allen Zinnen mit Ausnahme einer einzigen ein Kopf platziert ist, genauso wie bei der *Joie de la curt*-Episode im *Erec* auf jeder Eichenstange bis auf einer ein Kopf steckt. Gleichzeitig hat die Aventüre auf der Burg in der *Crône* die gleiche Funktion wie der Kampf zwischen Iwein und Gawein bei Hartmann: die Klärung eines Erbschaftsstreits zweier Schwestern. Genauso wie Gaweins Aufenthalt bei Amurфина intertextuell als Krise inszeniert ist, wird über die Verweise auf *Erec* und *Iwein* die Aventüre auf der sich drehenden Burg als Gaweins Bewältigungsaventüre markiert. Erst mit dem Bestehen dieser Aventüre wird Gaweins krisenhafter Zustand vollständig aufgelöst und die Problematik der gleichzeitigen Verpflichtung als *chevalier errant* und verheirateter Landesherr bewältigt.⁵²

Gawein besiegt sogleich alle Gegner, der Kopf des gegnerischen Ritters wird auf die letzte Zinne gesteckt, und Gansguoter, der Herr der Burg, übergibt Gawein das Zaumzeug. Gawein besteht damit die Aventüre, die zur Bewältigung seiner

51 So schon Alfred Ebenbauer, ›Gawein als Gatte‹, in: Peter Krämer (Hrsg.), *Die mittelalterliche Literatur in Kärnten. Vorträge des Symposions in St. Georgen/Längsee vom 08. bis 13.9.1980*, Wien 1981 (*Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie* 16), 33–66, hier: 45.

52 Schmitz (wie Anm. 47) folgt in seinen Ausführungen zur Zaumzeuggeschichte weiten Teilen der Forschung; er behauptet, Gawein »gewinnt, was ihm durch die Ehe mit Amurфина längst schon gehörte«, und bewertet die Episode deswegen als »nicht stringent aus dem Handlungsgeflecht der Gaweinqueste [...] entwickelt« (beide Zitate 293). Doch kann man zu diesem Schluss nur kommen, wenn man übersieht, dass Gawein in der Szene gerade nichts gewinnt, sondern seine Landesherrschaft wieder verliert. Vollmann (wie Anm. 3) spricht treffend von einer »Selbstabgewinnung der Landesherrschaft« (53). Zudem betonte die Forschung zurecht die stoffgeschichtlichen Bezüge zur *La mule sanz fraïn*, vgl. Meyer (wie Anm. 2), 115f.; Vollmann (wie Anm. 3), 53f.; zuletzt detailliert aufgeschlüsselt von Geert Claassens und Fritz Peter Knapp, ›Gauvainroman‹, in: René Pérennec und Elisabeth Schmid (Hrsg.), *Höfischer Roman in Vers und Prosa*, Berlin, New York 2010 (GLMF 5), 249–72, hier: 265f.

spezifischen, mit Blick auf die früheren Artusromane alternativen Krise führt, denn Gawein gewinnt bei dieser Aventüre nicht wie Erec und Iwein die dauerhafte Integration von Herrschaft und Ehe, sondern verliert sie durch seinen Sieg. Da Sgoydamur nun das herrschaftslegitimierende Zaumzeug besitzt, hat ihre Schwester Amurfina keinen Anspruch mehr auf das vererbte Land, so dass auch Gawein als ihr Gatte kein Landesherr mehr ist. Des erworbenen Minneanspruchs auf Sgoydamur kann sich Gawein dadurch entledigen, dass er diese mit Gasozein verheiratet.⁵³ Die Problematik der nun herrschaftslosen Amurfina wird dadurch gelöst, dass sie am Artushof aufgenommen wird, was durch eine komplizierte Verwandtschaftskonstellation plausibilisiert wird: Sgoydamur und Amurfina sind die Kinder von Gansguoters Schwester. Gansguoter ist nach dem Tod Uterpandagröns mit Artus' Mutter Ygerne verheiratet, was bedeutet, dass Amurfina die Nichte von Gawains Stiefgroßvater und von Artus' Stiefvater ist. So kann Amurfina auf plausible Weise in die Artusgesellschaft integriert werden, und Gawein kann weiterhin konstitutiver Bestandteil des Hofes bleiben.⁵⁴

Was in dieser Episode präsentiert wird, kann präzise über das Konzept der abgewiesenen Alternative zusammengefasst werden. In der Amurfinaepisode wird eine narrative Konfiguration intertextuell referenzialisiert und in Gang gesetzt, nämlich der Verlust und die Wiedergewinnung von Land und Hand, welche sich jedoch dann nicht einstellt oder vollendet. Zwar werden die Krisen Erecs und Iweins intertextuell aufgerufen, sie werden aber nicht auf Gawein übertragen, sondern abgewiesen, um eine Erzählalternative zu präsentieren. Gawains Krise besteht gerade nicht im Verlust von Herrschaft, sondern in deren Gewinn, da diese mit seiner Identität als *chevalier errant* kollidiert. Genauso bewältigt Gawein seine Krise nicht durch die Wiederherstellung seiner Herrschaft, sondern durch deren Verlust. Die in der *Crône* intertextuell aufgerufene narrative Konfiguration bietet dabei die Folie dafür, dass diese narrative Alternative als Alternative erkannt werden kann. Zugleich führt der Verweis auf diese Konfiguration zu deren Konventionalisierung. Die Krise, wie sie in *Erec* und *Iwein* erzählt wird, besitzt daher gerade nicht aus sich heraus eine autoritative Vorbildfunktion, sondern bildet sich durch die intertextuellen Bezugnahmen wie in der *Crône* als konventionell heraus. Die *Crône* scheitert deswegen keineswegs daran, eine autoritative narra-

53 Florian Kragl, »Stimme – Argument – Wirkung. Zur Performanz von Figurenreden im *Nibelungenlied* und in der *Krone* Heinrichs von dem Türlin«, in: Monika Unzeitig u. a. (Hrsg.), *Stimme und Performanz in der mittelalterlichen Literatur*, Berlin, Boston 2017 (*Historische Dialogforschung* 3), 331–50, hat dazu kürzlich herausgearbeitet, wie diese »aporetische Konfliktkonstellation so lange mit Argumenten zerpfückt wird, bis sie sich auflöst« (342).

54 Vgl. ausführlich Ebenbauer (wie Anm. 51), v. a. 50f.

tive Konfiguration früherer Artusromane nachzuahmen, sondern erkennt diese erst als eine mögliche Art des Erzählens von Krisen an, um diese dann gleichzeitig als kontingent, also als nur möglich, aber nicht notwendig auszustellen. In der *Crône* wird dadurch einsehbar, dass das, was als Krise verstanden werden kann, kontext- und perspektivenabhängig ist. Intertextualität fungiert nicht nur als narrative Strategie zur Bedeutungskonstitution der *Crône*, sondern transformiert dabei ebenso die Perspektive auf vorherige Artusromane. Durch das intertextuelle Erzählen in der *Crône* erscheint das Erzählen in *Erec* und *Iwein* als konventionell und gleichzeitig als veränderbar. Das bedeutet jedoch nicht, dass das Erzählen bei Hartmann konventionell ist, sondern dass es durch die Integration in einen neuen Kontext als konventionell inszeniert wird und aus der Perspektive der *Crône* als konventionell erscheint.⁵⁵ Genauso ist die Art des Erzählens in der *Crône* nicht per se alternativ, sondern wird von der *Crône* als alternativ inszeniert. So ist das Erzählen von Gawein als herrschaftslosem *chevalier errant* für sich genommen keine Alternative zur Figurendarstellung bei Hartmann, doch erscheint die Figurendarstellung in der *Crône* deswegen als alternativ, da sie in einen neuen Kontext integriert ist. Die Gleichzeitigkeit des Erzählens von Gawein als Protagonisten und Gawein als herrschaftslosem *chevalier errant* erzeugt erst die Alternativität des Erzählens. Hier wird besonders deutlich, dass das, was als konventionell und alternativ gilt, kontext- und perspektivenabhängig ist.

5 Die Riesenvaterepisode in Strickers *Daniel von dem Blühenden Tal*

Nachdem Daniel zum König von Clûse gekrönt wurde, kommt der alte Vater eines Riesenboten, der zuvor von den Rittern des Artushofes getötet wurde, an den Hof und spricht davon, ihnen allen ein sehr seltsames Spiel zeigen zu wollen. Um es demonstrieren zu können, brauche er jedoch mehr Platz; er bittet alle zurückzutreten, was die Mitglieder des Hofes auch tun. Der Alte nutzt diese Gelegenheit, greift sich Artus und entführt ihn dank seiner übernatürlichen Schnelligkeit. Da-

⁵⁵ Schon Monika Lindner, »Integrationsformen der Intertextualität«, in: Ulrich Broich und Manfred Pfister (Hrsg.), *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen 1985 (*Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft* 35), 116–35, hier: 124, Anm. 19, weist darauf hin, dass Texten über die intertextuelle Einbettung in einen neuen Kontext oder über eine bestimmte Perspektivierung Eigenschaften zugesprochen werden können, die sie isoliert betrachtet nicht besitzen.

niel, Parzival, Gawein und Iwein jagen dem Alten nach, um Artus zu befreien, doch klettert der Riesenvater mit dem König auf einen Berg, den die vier Artusritter nicht besteigen können. Von dort oben fordert der Alte die Artusritter auf, sich ihm im Kampf ohne Schwert zu stellen. Mittlerweile sind 1000 Artusritter am Berg angekommen und alle rufen durcheinander, dass sie bereit wären zu kämpfen. Sie können sich aber nicht einigen, wer gegen den Riesenvater kämpfen darf, da keiner dem anderen den Vortritt lassen möchte. Als der Alte das bemerkt, greift er ein und sagt, sie sollten doch einfach entscheiden, wer der Beste sei. Derjenige könne sich dann der Herausforderung stellen. Dieser Eingriff führt bei den Artusrittern jedoch zu vollständiger Handlungsunfähigkeit:

dôn was dehein man
 der sich des annæme,
 durch daz ez missezæme,
 swer dâ spræche: ›daz bin ich.‹ (V. 7150–54)⁵⁶

Da war niemand, der sich dieser Aufgabe annähme, da es ein nicht angemessen Verhalten wäre, wenn irgendjemand sagen würde: ›Das bin ich.‹

Die Konzeptlogik, dass sich ein Artusritter selbst keine Ehre zusprechen darf, wird schon im Prolog des *Daniel* hervorgehoben:

swem ein laster was beschehen,
 des muoste er offenliche jehen,
 und swaz im êren geschach,
 daz er des niemer verjach. (V. 111–14)

Wem ein Ehrverlust geschehen war, der musste es öffentlich kundtun, und wenn ihm Ehre zugekommen war, das durfte er nie erzählen.

Zwar sind die Artusritter dazu angehalten, beständig »ritterschefte« (V. 85) zu pflegen, doch dürfen sie sich für ihre Taten nicht selbst loben. Derjenige, der diese »zuht begunde brechen« (V. 7176), ist Parzival, der sagt, er sei der Beste und ihm sei einerlei, ob er sich selbst lobe, solange er den Alten angreifen könne. Wie in der Forschung schon erkannt wurde, verweist der *Daniel* damit auf Parzivals ersten Aufenthalt auf der Gralsburg, da Parzival dort die entscheidende Frage »durch zuht« (239, 10) nicht stellt.⁵⁷ Dass Parzival im *Daniel* das Schweigen bricht

⁵⁶ Benutzte Ausgabe: Der Stricker, *Daniel von dem Blühenden Tal*, 3., überarb. Aufl., hrsg. von Michael Resler, Berlin, Boston 2015 (ATB 92).

⁵⁷ So beispielsweise Peter Kern, »Rezeption und Genese des Artusromans. Überlegungen zu Strickers *Daniel von dem blühenden Tal*«, *ZfdPh* 93 (1974), 18–42, hier: 39, oder Meyer (wie Anm. 2), 51. Dass der Riesenvater jedoch »a counterpart to Wolfram's Clinschôr, be it noted: both

und nicht der *zuht* entsprechend handelt, evoziert die Erwartung, dass Parzivals Sprechen die Konfliktsituation beseitigt, genauso wie sein Sprechen beim zweiten Aufenthalt auf der Gralsburg die Problematik löst.⁵⁸ Doch wird diese Option im *Daniel* abgewiesen, und es wird eine Alternative präsentiert: Der Alte packt Parzival und setzt ihn neben Artus auf den Berg. Parzival wird so als eine Figur inszeniert, die Handlungsnormen und Erfahrungen unreflektiert akzeptiert und umsetzt, obwohl diese kontextabhängig sind und in verschiedenen Situationen unterschiedliche Gültigkeit besitzen.⁵⁹

Doch wird in der Riesenvaterepisode nicht nur diese konkrete narrative Konfiguration abgewiesen, sondern auch die Wirksamkeit der arthurischen Konzeptlogik von *kraft* und *êre*. Während die anwesenden Artusritter aufgrund der Aporien der Konzeptlogik nicht in der Lage sind, Artus und Parzival zu befreien, schafft es Daniel mittels einer *list*, den Riesenvater zu besiegen. Er reitet zum Fräulein von der Grünen Au, bittet sie um das magische unsichtbare Netz und reitet zurück zum Berg. Anschließend fordert er den Alten zum Kampf, der vom Berg herunterrennt und sich im ausgelegten Netz verfängt. Der Erzähler kommentiert das wie folgt:

ein man tuot mit listen daz
daz tûsent niht entæten,
swie grôze kraft sie hæten. (V. 7490–92)

Ein einziger Mann vollbringt mit einer List das, was tausend nicht schaffen würden, wie groß ihre Kraft auch sei.

with supernatural powers, both recluses in mountain fastnesses« darstelle – so Stephen Wailes, ›Wolfram's *Parzival* and Der Stricker's *Daniel von dem Blühenden Tal*«, *Colloquia Germanica* 26 (1993), 299–315, hier: 311 – geht über eine Assoziation nicht hinaus.

58 Zur Relevanz und zur Einordnung des Sprechens Parzivals beim zweiten Gralsburgaufenthalt vgl. kürzlich Jutta Eming, ›Sprechmagie und Sprechakttheorie: Ein Versuch über Parzivals zweiten Aufenthalt auf der Gralburg«, in: *Unzeitig u. a.* (wie Anm. 53), 449–68.

59 Hedda Ragotzky, ›Das Handlungsmodell der *list* und die Thematisierung der Bedeutung von *guot*. Zum Problem einer sozialgeschichtlich orientierten Interpretation von Strickers *Daniel von dem Blühenden Tal* und dem *Pfaffen Amis*«, in: Gert Kaiser und Horst Wenzel (Hrsg.), *Literatur – Publikum – historischer Kontext*, Bern u. a. 1977 (Beiträge zur Älteren Deutschen Literaturgeschichte 1), 183–203, interpretierte Daniels *list* schon als die »Fähigkeit, Gebote des höfischen Verhaltens situationspezifisch zu interpretieren« (193), die den anderen Artusrittern fehle. Meyer (wie Anm. 2) weist darauf hin, dass aus der Szene nicht eindeutig erkennbar sei, ob »Parzival aus dem Frageversäumnis gelernt hat und sich nun nicht mehr starr an die Regeln hält, oder ob der Parzival grundlegend ist, der sich unreflektiert an gelernte Regeln hält« (51). M. E. ist die Frage nicht, ob Parzival regelkonform agiert oder nicht, sondern ob er in der Lage ist, die Kontextabhängigkeit von Handlungsnormen zu erkennen.

Die ältere Forschung hat diese Stelle und Daniels *list* oftmals sozialgeschichtlich als Veränderung des »wertrationale[n]« ritterlichen Ethos hin zum »zweckrational[en]«⁶⁰ Handlungsmodell der *list* beschrieben und teilweise sogar von einem »Eindringen von bürgerlichen Idealen«⁶¹ gesprochen. Haug interpretiert die *list* hingegen textimmanent als Reaktion auf die phantastischer werdende Umwelt des Helden, dessen »Rationalität« als Gegengewicht zum »Magisch-Irrationale[n]«⁶² fungiere. Diese Einschätzungen beruhen auf der Ansicht, dass die *list* »im eigentlichen Sinne unarthurisch und für die Gattung untypisch«⁶³ sei, in den früheren Artusromanen keinen Platz habe⁶⁴ und erst im Artusroman des 13. Jh., insbesondere im *Daniel*, auftauche. Claudia Lauer hat diesen Konsens kürzlich systematisch in Frage gestellt und gezeigt, dass Intrigen und listiges Handeln durchaus einen Platz in den früheren Artusromanen haben, und zwar nicht nur hinsichtlich des Verhaltens von Gegenspielern, sondern auch bezüglich der Protagonisten und positiv konnotierten Nebenfiguren.⁶⁵ Lauer beschreibt die Intrige u. a. aus einer poetologischen Perspektive als »funktionales und reflexives Element«⁶⁶ von Erzählwelten. Sie gibt »einen Einblick in die wirkenden Triebkräfte des Erzählens,

60 Ragotzky (wie Anm. 59), 191 und 192. Das listige Handeln Daniels erzeuge zwar keine »neue Wirklichkeitsnähe« des Textes, doch werde die Frage gestellt, wie »der *ordo*-Entwurf auf die veränderte gesellschaftliche Situation so zu applizieren [ist], daß diese – und zwar bis in ganz pragmatische Bereiche hinein – interpretiert werden kann« (201f.).

61 Albrecht Classen, »Transformation des arthurischen Romans zum frühneuzeitlichen Unterhaltungs- und Belehrungswerk. Der Fall *Daniel von dem Blühenden Tal*«, ABäG 33 (1991), 167–92, hier: 189. So zuvor schon Wolfgang W. Moelleken und Ingeborg Henderson, »Die Bedeutung der *liste* im *Daniel* des Strickers«, ABäG 3 (1973), 187–201: »Uns scheint der *Daniel* die Problematik des besitzlosen Adels und Bürgertums zu reflektieren [...]. Sein Held repräsentiert den Menschen *âne guot*, der sich nur mit Hilfe außerordentlicher Mittel, der *liste*, um seinen Herrn verdient machen kann und dadurch *lop*, *êre* und das ersehnte *guot* erlangt« (199). Dagegen Michael Schilling, »Der Stricker am Wiener Hof? Überlegungen zur historischen Situierung des *Daniel von dem Blühenden Tal* (Mit einem Exkurs zum *Karl*)«, Euphorion 85 (1991), 273–91, v. a. 275.

62 Beide Zitate Haug (wie Anm. 17), 662. Ähnlich Meyer (wie Anm. 2), 59, für den *list* ein »literarisch bedingte[s] Verfahren« darstellt, durch das auf die »unlösbaren Aufgaben« der Gegenwart reagiert wird.

63 Moelleken/Henderson (wie Anm. 61), 198.

64 Vgl. Haug (wie Anm. 9), 280.

65 Vgl. Claudia Lauer, »Die Kunst der Intrige. Spielarten der Täuschung in den Artusromanen Hartmanns von Aue«, in: Burrichter u. a. (wie Anm. 3), 17–38, hier: 20f. So wird im *Erec* beispielsweise Gaweins Strategie, Erec gegen seinen Willen an den Artushof zu führen, explizit als *list* (V. 4998) bezeichnet (vgl. ebd., 25). Auch Iweins Plan, heimlich vorzeitig aufzubrechen, um sich den Kampf gegen Askalon zu sichern, basiert nicht auf der Logik von Kampf, sondern ist als *List* beschreibbar (vgl. ebd., 27).

66 Ebd., 36.

d. h. die Möglichkeiten des Entwurfs von Erzählwelten und die Verhandlung von Kernthemen literarischer Produktion«. ⁶⁷

Überträgt man diese Idee auf die *list* im *Daniel*, so lässt sich die These formulieren, dass die listige Konzeption des Protagonisten darauf zielt, narrative Alternativen und die Veränderbarkeit arthurischen Erzählens aufzuzeigen. Dabei geht es gerade nicht darum, ob *list* im *Daniel* neu aufkommt, sondern wie der Text frühere Artusromane perspektiviert und seine eigenen narrativen Konfigurationen als alternativ präsentiert. Dadurch, dass Iwein, Gawein, Parzival und 1000 weitere Artusritter vor der Herausforderung stehen, Artus zu befreien, und aufgrund der Aporien der arthurischen Konzeptlogik scheitern, konstituiert der Text eine homogene Gruppe an Artusrittern, die allein auf *kraft* und *êre* als Problemlösungsstrategie zurückgreifen. Aus der Perspektive des *Daniel* erscheinen die Artusritter früherer Artusromane als ausschließlich auf Kampf fokussiert und als unfähig, andere Arten der Konfliktbewältigung anzuwenden. Es wird also eine spezifische narrative Konfiguration aus früheren Artusromanen aufgerufen und als einheitliche und für die Artusritter einzig gültige Form der Problemlösung dargestellt. Dieser generalisierten und homogenisierten Konzeptlogik stellt der Text dann eine narrative Alternative in Form des listigen Daniel gegenüber. So erscheinen Daniel und sein Handeln als eine alternative Konzeption eines Artusritters und Protagonisten, ⁶⁸ die einsehbar macht, dass Erzählen von Artus und seinen Rittern veränderbar und auch anders möglich ist. Wie in der *Crône* nutzt der Text deswegen intertextuelle Bezugnahmen nicht nur dafür, die eigene narrative Konzeption als alternativ zu gerieren, die Verweise führen ebenso dazu, dass die arthurische Konzeptlogik von Kampf und Ehre als konventionell erscheint. Über diesen Ansatz kann man Lauers Befund, dass listiges Handeln stets Bestandteil von Artusromanen ist, produktiv aufnehmen und zugleich aufzeigen, dass der *Daniel* die früheren Artusromane über intertextuelle Referenzialisierungen aber anders perspektiviert: Er konstruiert die früheren Artusritter als auf Kampf und Ehre fokussiert, um die eigenen narrativen Konfigurationen als alternativ auszustellen.

⁶⁷ Lauer (wie Anm. 65), 36.

⁶⁸ Kern (wie Anm. 57) formuliert ähnlich: »Die höfische Konvention und das Ethos der *kraft* werden durch das neue Ethos der *list* überboten« (40). M. E. bilden sich die höfischen Konventionen erst als solche durch die intertextuellen Bezugnahmen heraus und werden vom Text in einer spezifischen Weise modelliert, um die *list* als alternativ erscheinen zu lassen. Die *list* ist gerade nicht per se das »entscheidend Neue am *Daniel*« aufgrund eines neuen »bürgerliche[n] Publikum[s]« oder einer »veränderten ethischen und ästhetischen Einstellung des ritterlichen Publikums« – so Kern (wie Anm. 57), 41 – sondern eine inszenierte narrative Alternative.

Diese intertextuelle Strategie wird im *Daniel* in der Cluseschlacht auch text-intern poetologisch reflektiert:⁶⁹

Der künic Artûs dranc hin
mit den besten rittern drin.
daz was sîn neve her Gâwein
und der edel ritter Iwein,
darzuo der helt Parzivâl.
sie entwurfen seltsæniu mâl:
swer ir einez enpfie,
dem ez niht anders vergie
wan daz er den lîp verlôs, [...]
sie wâren alle viere
tiurlîche schribære.
ir griffel wâren swære,
sie schriben soliche buochstabe
daz sie niemer nieman abe
mohte gewaschen noch geschaben. (V. 3529–47)

Der König Artus stieß mit den besten drei Rittern vor. Das waren sein Neffe, Herr Gawein, und der edle Ritter Iwein und dazu der Held Parzival. Sie schufen seltsame Male: Wer immer eines davon empfangt, dem erging es nicht anders, als dass er das Leben verlor [...]. Alle vier waren ausgezeichnete Schreiber. Ihre Griffel waren schmerzhaft. Sie schrieben solche Buchstaben, dass sie niemand jemals abwaschen oder abschaben könnte.

Die Tätigkeit des Abwaschens und Abschabens verweist auf die Praxis des Palimpsestierens, also den Vorgang, die Schrift auf einem Pergamentblatt zu entfernen, um dieses wieder neu beschreibbar zu machen. Diese Stelle lässt sich als Reflexion über die intertextuelle Erzählweise im *Daniel* und dessen Selbstpositio-

69 Dass die Cluseschlacht poetologisch lesbar ist, wurde in der Forschung schon mehrfach betont: Meyer (wie Anm. 2) interpretiert die Schlacht vor dem Hintergrund der intertextuellen Bezugnahmen auf die Chanson de geste-Tradition und bestimmt »die Betonung des Gattungsparadigmas als Funktion der Metaphern« (37); Matthias Däumer, *Stimme im Raum und Bühne im Kopf. Über das performative Potenzial der höfischen Artusromane*, Bielefeld 2013 (Mainzer Historische Kulturwissenschaften 9), 359, identifiziert das performative Potential der onomatopoetischen Schlachtendarstellung und bietet die Lesart an, »dass der Rezipient lediglich das Sprachorgan der Schrift sein sollte, das durch Verwirklichung des vom Dichter konzipierten, latenten lautlichen Potenzials das Publikum affektiv erregt«; Diel (wie Anm. 3) spricht bei den eingesetzten Metaphern von »bittere[r] Ironie« (108) und betont neben der »Bewusstmachung von dichterischer Memoria-Bildung« auch »die Erinnerung an das kommende göttliche Gericht« (beide Zitate 109). Die Einschätzung von Rachel Kellest, *Single combat and warfare in German literature of the High Middle Ages: Stricker's Karl der Große and Daniel von dem Blühenden Tal*, London 2008 (MHRA Texts and Dissertations 72), die Schlachten seien »not of great significance; nothing happens during their course that affects the rest of the plot« (194), greift deutlich zu kurz.

nierung innerhalb der Gattungsgeschichte verstehen. Die Verwundung der Gegner, also die handlungsinterne Verletzung der Figurenhaut, wird mit dem Prozess des Schreibens, also der handlungsexternen Bearbeitung einer Tierhaut, enggeführt, die als Pergament der Träger des Textes ist und so den Konnex zur Ebene der literarischen Produktion herstellt.⁷⁰ Der Vorgang des Palimpsestierens ist dabei insofern auf intertextuelles Erzählen übertragbar, als der *Daniel* zuvor realisierte narrative Konfigurationen aufruft, um sie zugleich abzuweisen, und Erzählalternativen anbietet, genauso wie die Schrift auf einem Stück Pergament abgeschabt wird, um es neu zu beschreiben. Das vom Text als konventionell inszenierte arthurische Erzählen wird dadurch als Objekt von beständigem Wandel markiert. Doch stellt sich der *Daniel* nicht als Teil dieses beständigen Wandels dar, sondern als dessen Endpunkt, da in der Cluseschlacht Artus, Iwein, Gawein und Parzival derartige Buchstaben schreiben, dass sie niemand mehr entfernen kann. Das Erzählen im *Daniel* wird damit als Ende von Wieder- oder Weitererzählungen inszeniert und erscheint so als einzige und letztgültige Art arthurischen Erzählens. Die Frage ist, aus welchen Gründen arthurisches Weitererzählen nach dem *Daniel* nicht mehr möglich sein sollte. Eine mögliche Antwort ist, dass im *Daniel* immer wieder – insbesondere in der beschriebenen Riesenvaterepisode – die Aporien und die Dysfunktionalität der als konventionell aufgerufenen arthurischen Konzeptlogik vorgeführt werden, so dass ein darauf basierendes Erzählen nicht mehr funktionieren kann. Als einzige, nicht mehr abweisbare Alternative erscheint das, was der Text narrativ entfaltet, nämlich das Abweisen dieser Logik und die Einführung von *list* als Problemlösungsstrategie, die außerhalb der höfischen Konzepte von Kampf und Ehre steht.

6 Zusammenfassung: Konventionalisierung und Alternativenbildung im Artusroman des 13. Jahrhunderts

Die Artusromane des 13. Jh. sind im Zentrum der Forschung angekommen, dennoch steht eine zusammenhängende und methodisch aktualisierte Analyse der Veränderungen des Artusromans im 13. Jh. noch aus. Ziel dieses Beitrags war es, hierfür einen Ansatz zu präsentieren, der nicht auf Konzepte wie ›Original und

⁷⁰ Ähnlich auch Däumer (wie Anm. 69), 356 (mit einer »das Mediale fokussierenden Interpretation«).

Nachahmung« oder »Prototyp und Abweichung« zurückgreift, denen eine hierarchisierende Perspektive inhärent ist und die deswegen die Sicht auf die Transformationen der Gattung verstellen. Die Kategorien »Konvention und Alternative« eignen sich besser dazu, die Veränderung von narrativen Konfigurationen zu beschreiben, da ihre Dynamik weder einen prototypischen Ursprung besitzt noch teleologisch funktioniert. Vielmehr eröffnet sich über eine transformationstheoretische Herangehensweise die Perspektive, dass Erzählkonventionen und narrative Alternativen sich wechselseitig bedingen und sich gegenseitig als Konvention und Alternative hervorbringen. Erst durch die Anerkennung einer narrativen Konfiguration in Form von intertextuellen Verweisen bilden sich Erzählkonventionen als solche heraus und gleichzeitig bedürfen alternative Formen des Erzählens der Präsenz zuvor realisierter Konfigurationen, um als alternativ erkannt zu werden. Der Mehrwert einer solchen methodischen Herangehensweise ist, dass man vermeidet, autoritative Vorbilder auf Basis von ahistorischen Kriterien zu identifizieren, da man die konventionelle Gültigkeit von Erzählkonfigurationen über das Netz von intertextuellen Bezügen rekonstruiert und gleichzeitig Alternativen als gleichwertige Arten des Erzählens wahrnimmt.

Die Analyse der Amurfinaepisode in der *Crône* Heinrichs von dem Türlin und der Riesenvaterepisode im *Daniel* des Strickers hat gezeigt, wie sich die Transformationsprozesse des Artusromans im 13. Jh. gestalten, allerdings in einer je spezifischen Art und Weise. In den Texten werden unterschiedliche narrative Konfigurationen aufgerufen und je eigene Erzählalternativen ausgebildet.