

Germania Litteraria Mediaevalis Francigena (GLMF)
Band VI

Germania Litteraria Mediaevalis Francigena

(GLMF)

Handbuch der deutschen und niederländischen
mittelalterlichen literarischen Sprache, Formen, Motive,
Stoffe und Werke französischer Herkunft (1100–1300)

Herausgegeben von

Geert H. M. Claassens, Fritz Peter Knapp und
René Pérennec

De Gruyter

Kleinepik, Tierepik, Allegorie und Wissensliteratur

GLMF VI

Herausgegeben von
Fritz Peter Knapp

Redaktion
Nils Borgmann

De Gruyter

Germania Litteraria Mediaevalis Francigena (GLMF)

Gesamtplan

Band I

Die Rezeption lateinischer Wissenschaft, Spiritualität, Bildung und Dichtung aus Frankreich

Band II

Sprache und Verskunst

Band III

Lyrische Werke [2012]

Band IV

Historische und religiöse Erzählungen

Band V

Höfischer Roman in Vers und Prosa [2010]

Band VI

Kleinepik, Tierepik, Allegorie und Wissensliteratur

Band VII

Gesamtregister, Bibliographie, Addenda

ISBN 978-3-11-022976-9
e-ISBN 978-3-11-029840-6

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2013 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Satz: Dörlemann Satz GmbH & Co. KG, Lemförde
Druck und Bindung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen
∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Inhaltsverzeichnis

A Kleinepik

1	Einleitung: Gattungssystematik und Gattungsgeschichte <i>von Fritz Peter Knapp</i>	3
2	Höfisch-galante Erzählungen <i>von Fritz Peter Knapp</i>	15
	2.1 Zweifels- und Grenzfälle	15
	2.2 ‚Mauritius von Craûn‘	21
	2.3 Das gegessene Herz.	29
	2.4 Der Ritter im Hemd	36
	2.5 ‚Aristoteles und Phyllis‘	41
	2.6 ‚Die Rittertreue‘	46
	2.7 ‚Der Mantel‘	50
3	Komische und moralisch-belehrende Erzählungen <i>von Gerd Dicke, Patrick del Duca, Fritz Peter Knapp</i> <i>und Hans-Joachim Ziegeler</i>	57
	3.1 Einleitung (<i>von Fritz Peter Knapp</i>)	57
	3.2 Der Stricker (<i>von Patrick del Duca</i>)	66
	3.3 ‚Der Sperber‘ (<i>von Gerd Dicke</i>)	91
	3.4 ‚Studentenabenteuer A und B‘ (<i>von Hans-Joachim Ziegeler</i>)	100
	3.5 ‚Der Wirt‘ (<i>von Patrick del Duca</i>)	110
	3.6 Jakob Appet, ‚Der Ritter unter dem Zuber‘ (<i>von Fritz Peter Knapp</i>)	118
	3.7 ‚Der Ritter mit den Nüssen‘ (<i>von Patrick del Duca</i>)	124
	3.8 ‚Der Herrgottschnitzer‘ (<i>von Patrick del Duca</i>)	128
	3.9 Sibote, ‚Frauenerziehung‘ (<i>von Fritz Peter Knapp</i>)	134
	3.10 ‚Bestraftes Mißtrauen‘ (<i>von Patrick del Duca</i>)	141
	3.11 Der Vriolsheimer, ‚Der Hasenbraten‘ (<i>von Gerd Dicke</i>)	148
	3.12 ‚Beringer‘ (<i>von Patrick del Duca</i>)	155

3.13 Volrat, ‚Die alte Mutter‘ (<i>von Fritz Peter Knapp</i>)	162
3.14 ‚Die halbe Decke‘ (<i>von Patrick del Duca</i>).	167
Literaturverzeichnis (Teil A)	175

B Tierepik

1 Einleitung	
<i>von Fritz Peter Knapp</i>	195
2.1 Wesen und Entstehung der Gattung(en)	195
2.2 ‚Roman de Renart‘	202
2 Die deutsche und niederländische Tierepik	
<i>von Fritz Peter Knapp</i>	209
2.1 ‚Reinhart Fuchs‘	209
2.2 Deutsche Tierschwänke des 13. Jahrhunderts	231
2.3 ‚Van den vos Reynaerde‘	233
Literaturverzeichnis (Teil B)	259

C Allegorie und Wissensliteratur

1 Einleitung	
<i>von Fritz Peter Knapp</i>	269
2 ‚Moralium dogma philosophorum‘	
<i>von Fritz Peter Knapp</i>	279
2.1 Der lateinische Text	279
2.2 Die altfranzösische Übersetzung	281
2.3 Die ‚theodiske‘ Übersetzung	282
3 ‚Bestiaire d’amour‘	
<i>von Fritz Peter Knapp</i>	285
3.1 Der altfranzösische Text	285
3.2 Die Übersetzung	289
3.3 Die flämische Verfassung	290

4	„Roman de la rose“	
	<i>von Diemwke van der Poel</i>	293
4.1	Einführung	293
4.2	Der altfranzösische „Roman de la rose“	294
4.3	Der „Roman de la rose“ im Mittelniederländischen	298
4.4	Die „Flämische Rose“	299
4.5	Heinrics „Die Rose“	304
	Literaturverzeichnis (Teil C).	309
	Abkürzungsverzeichnis	315

Benutzerhinweis

Kreisverweise auf andere Einzelartikel des Handbuches werden durch einen Rechtspfeil (→) vor der Nennung des andernorts nochmals und ausführlicher behandelten Gegenstandes gegeben. Befindet sich der betreffende Artikel in einem anderen Band, wird die Bandnummer in römischen Ziffern vorangestellt, z. B. „→ V Tristanromane“. Steht der Artikel im gleichen Band, wird der Verweis durch die Nennung des Unterkapitels in arabischen Ziffern und ggf. die Angabe des Bandteils präzisiert, z. B. „→ Die deutsche und niederländische Tierepik, Teil B, Kap. 2.3“.

A Kleinepik

1. Einleitung: Gattungssystematik und Gattungsgeschichte
2. Höfisch-galante Erzählungen
3. Komische und moralisch-belehrende Erzählungen

1 Einleitung

Gattungssystematik und Gattungsgeschichte

von Fritz Peter Knapp

Die wichtigste komparatistische gattungsgeschichtliche Untersuchung zur mittelalterlichen Novellistik hat in neuerer Zeit Klaus Grubmüller (2006a) geliefert. Die weitere Forschung kann auf diesem Fundament aufbauen, welches nur eine wesentliche Schwachstelle aufweist, die apodiktische Prämisse: „Mittelalterliche Literatur, insbesondere die volkssprachige, [...] kennt keine präskriptive und nicht einmal eine deskriptive Gattungspoetik“ (ebd., S. 12). Hier ist nochmals anzusetzen (vgl. Knapp 2009).

So etwas wie die ‚Poetik‘ des Aristoteles oder Scaligers Renaissancepoetik gab es freilich im Mittelalter nicht. Aber das damals verwendete ‚Konversationslexikon‘, die ‚Etymologiae‘ Isidors von Sevilla († 636) teilte zumindest, wenn auch ziemlich grob, literarische Werke sowohl nach ihrem Umfang (I,xxxix,21) wie nach ihrem Realitätsbezug (I,xciv,5) ein. Nach dem Realitätsbezug unterscheidet Isidor (nach Vorgabe der pseudociceronianischen ‚Rhetorica ad Herennium‘ 1,8,13) die Genera der *fabula*, *historia*, *argumentum*. Die *fabula* erzählt, was weder geschehen ist noch geschehen kann, weil es naturwidrig ist, das *argumentum*, was nicht geschehen ist, jedoch geschehen kann, die *historia*, was geschehen und daher wahr ist. Da Isidor keine Kombination der beiden Parameter versucht, gilt diese Unterscheidung gleichermaßen für Groß- und Kleinepik (und antiken Verhältnissen gemäß auch für das Drama). Im Bereich der Kleinepik kann dann die historische Anekdote, das *dictum et factum memorabile*, für die *historia* eintreten, die Tierfabel für die *fabula*, die in der Bibel vorgeprägte Parabel für das *argumentum*. Die Parabel nennt dafür schon der spanische Philosoph und Übersetzer Dominicus Gundissalinus (gest. 1181/90) im Kapitel *De poetica* von ‚De divisione philosophiae‘. Massive theoretische Unterstützung kam dann im 13. Jh. durch die Rezeption der aristotelischen ‚Rhetorik‘, aus der man die Unterscheidung von zwei Arten des rhetorischen Beispiels (*paradigma*), eines historischen und eines fiktiven, kennenlernte, sowie zwei Unterarten des fiktiven Beispiels, die Fabel und die Parabel. Das wichtigste

Zeugnis für diese spezielle poetologische Rezeption hat Engelbert von Admont um 1310 im ‚Speculum virtutum‘ mit seinem System der Mittel der wohlgefälligen Rede geliefert. Er unterscheidet *historia* und *fabula* etwa im Sinne Isidors (‚Speculum virtutum‘ X,17f.), ersetzt aber das *argumentum* durch die *parabola*, welche er als die lehrreiche Erzählung einer (negativ oder positiv) beispielgebenden Tat definiert, die nicht von bestimmten, namentlich genannten Personen ausgeführt worden ist, sondern von irgendwelchen Personen ausgeführt werden konnte (X,19). Damit hält er sich an die biblische Vorgabe, öffnet aber durch die abstrakte Gattungsdefinition den Rahmen für Erzählungen ganz anderen, auch weltlichen Zuschnitts.

Eine Systematik der kleinen literarischen Gattungen der exemplarischen Rede, wie sie Hans-Robert Jauß (1977, S. 34–47 u. Beiblatt) nach einem Bündel von etwa einem Dutzend Kriterien aufgestellt hat, ist natürlich keinem mittelalterlichen Poetiker oder Poeten je in den Sinn gekommen. Jauß hat sie aus dem romanischen Textmaterial extrahiert und sich dabei nur gelegentlich ein wenig an die isidorischen Begriffe angelehnt. Was er Exempel und Legende nennt, gehört zur *historia*, die Fabel zur *fabula*. Das Märchen kann er im Mittelalter in schriftlicher Form gar nicht eindeutig nachweisen. Für die Parabel kennt er nur ein Beispiel in einer Chronik, da er von der Verallgemeinerung des Begriffs bei Engelbert nichts weiß. Die Novelle setzt er mit dem im ‚Decameron‘ verwendeten Typus gleich, den Schwank mit dem französischen Fabliau. Während sich dies bei der Novelle wohl rechtfertigen ließe, ist das Fabliau als „conte à rire“ ein Konstrukt von Joseph Bédier (1893), wie das deutsche *mare* ein solches von Hanns Fischer (¹1969/²1983). In den Handschriften sind diese wie jene ‚Gattung‘ in Textgemeinschaft mit anderen kleinepischen Typen überliefert. Erst moderne Regesten wie bei Fischer (1983) und Sammlungen wie zuletzt der „Nouveau recueil complet des fabliaux (NRCF)“ (1983–1998) haben sie isoliert.

Allerdings hat im Frz. die Gattungsbezeichnung *fabliau* (*fablel*, *flabel*) oder vereinzelt *fable* eine ziemliche Monopolstellung. Allgemeine Oberbegriffe wie *conte* (NRCF 14 etc.) oder *essample* (NRCF 27, 83 etc.) sind ja keine direkte Konkurrenz. Als Inhalt werden, sofern überhaupt, *une aventure* (z. B. NRCF 16, 17, 125) oder *une merveille* (z. B. NRCF 18, 94) genannt, als Quelle *une estoire* (z. B. NRCF 14) oder *une esriture* (z. B. NRCF 78). Wie weit damit zugleich auch die Gattung bezeichnet sein könnte, ist unklar. Nur mit *lai* scheint eine generische Alternative bezeichnet, wobei es gelegentlich allerdings zur Überschneidung kommen kann (‚Lai d’Aristote‘, ‚Lai du mantel‘ etc. – s. u.). Das Ausdruck *lai* (wohl aus altirisch *laoidh* ‚Lied‘) ist freilich vieldeutig. Die Skala reicht vom reinen Instrumental-

stück bis zur reinen Sprecherzählung, und der sachliche Zusammenhang untereinander ist kaum zu entwirren (Baader 1966). Was Thomas von England *lai* und Gottfried von Straßburg *leich* nennen, sind instrumentale begleitete Gesangstücke mit narrativem Inhalt. Marie de France behauptet dagegen, die *lais*, welche sie bearbeitet, von Bretonen erzählen (‘Equitan’, V. 9: *cunter*) gehört zu haben. Ihre eigenen Stücke sind jedenfalls reine Erzählwerke, und zwar in achtsilbigen Reimpaaren wie der Roman courtois, nur von kleinepischem Format. Der (behaupteten) bretonischen/britischen Herkunft entspricht auch der Inhalt aus der *matière de Bretagne*, den auch die meisten anonymen *Lais* teilen, wenngleich nicht alle (z.B. ‚Lai de l’ombre‘, ‚Lai de l’oiselet‘, ‚Lai d’Aristote‘). Das Thema Liebe spielt aber in allen *Lais* eine entscheidende Rolle, welche allerdings da oder dort burleske bzw. parodistische Züge annehmen kann, so daß die Grenze zum Fabliau überschritten scheint (z.B. in den *Lais* vom ‚Lecheor‘ oder ‚Espervier‘, von ‚Ignaure‘ oder ‚Nabaret‘). Die Bezeichnung *lai* findet sich zudem nur selten im jeweiligen Werk selbst, sondern meist nur in den Handschriften und da wiederum meist nicht in allen, sondern nur in der einen oder anderen. Sie bildet auf diese Weise einen rein formalen Gattungsrahmen, in den auch Stücke passen, welche ihn nur als bekannt voraussetzen, um ihn zu parodieren, wie der ‚Lai du lecheor‘. Nur in diesem umfassenden Sinne ist die Liste der insgesamt 38 bei Baader (1966) registrierten *Lais* zu verstehen. Aber Grenzfälle gibt es darin trotzdem. So verdient der burleske ‚Lai d’Aristote‘ seinen Platz unter den *Lais* nicht als Parodie, sondern als Exempel für die Macht höfischer Liebe (Baader 1966, S. 296). Der ‚Lai d’Auberee‘ verdankt seine Zuordnung wohl nur der Willkür eines Redaktors, ist aber eindeutig ein Fabliau (N 5; NRCF 4; Baader 1966, S. 239 u. 316).

Aber die berühmte Formel für das Fabliau von Joseph Bédier (1893, S. 30): ‚Conte à rire en vers‘, klingt auch griffiger, als sie in Wirklichkeit angesichts der individuellen, sozialen und kulturellen Codierung (und damit Zeitgebundenheit) allen Lachens und Lächelns ist. Vor allem kann sie sich auf keinerlei gattungstheoretische Aussage der Zeitgenossen stützen. Gleichwohl haben nahezu alle Forscher die Definition akzeptiert, so auch Per Nykrog (1957). Nykrog scheidet allerdings aus den 147 von Bédier zu den Fabliaux gezählten Texten acht aus und fügt 20 hinzu. Die Zusätze bestehen aus Texten, welche erst nach 1893 entdeckt wurden oder welche gemischten Textsammlungen (Erzählungen nach Petrus Alfonsi, Erzählungen aus dem ‚Isopet‘ Maries de France) entstammen. Herausgenommen hat Nykrog (1957, S. 17) zwei Stücke wegen ihrer Überlänge, nämlich ‚Richeut‘ (1315 V.; fehlt auch im NRCF) und ‚Trubert‘ (ca. 3000 V.; NRCF 124) trotz ihrer Komik, sechs weitere deshalb, weil eine solche nicht zu

erkennen sei, also moralisch-erbauliche Stücke, ‚La borse pleine de sens‘ (NRCF 8) und ‚La housse partie A u. B‘ (NRCF 16), sowie Stücke mit Liebesthematik: ‚Des trois chevaliers et del chainse‘, ‚Le vair palefroi‘, ‚Le lai du mantel‘.

Diese drei zählt er zur selben Gruppe von Liebesgeschichten aus der *matière de Bretagne* wie den ‚Lai du cor‘, den ‚Lai d’Ignaure‘, den ‚Lai du lecheor‘ und den ‚Chevalier à l’épée‘. Da der letztgenannte ‚Chevalier‘ ebensowenig wie die ‚Trois Chevaliers‘ auch nur einmal irgendwo als *lai* figuriert, muß Nykrog (1957) beide einer ‚Restgruppe‘ zuschlagen, welche er „nouvelles courtoises“ oder „contes courtois“ nennt – kaum mehr als eine Verlegenheitslösung. Die romanistische Forschung zeigt sich hier insgesamt ziemlich ratlos. Den ‚Chevalier à l’épée‘ hat man seiner Länge wegen (1206 V.) im Roman-Band des GRLMA (Bd. IV, 1984) untergebracht, ebenso ‚La mule sans frain‘ von Paien de Maisières (1136 V.), nicht aber ‚Le vair palefroi‘ (1342 V.) von Huon le Roi oder ‚La chastelaine de Vergy‘ (965 V.). Auf der deutschen Seite hat Fischer (1983, S. 58) für eine Grenze zwischen Märe und Roman bei ca. 2000 Versen plädiert, und es spricht wenig dagegen, sie auf die frz. Verhältnisse zu übertragen, wenn man zugleich voraussetzt, daß Romane in aller Regel auch komplexer strukturiert sind als kleinepische Stücke (zu dieser Unterscheidung grundlegend Ziegeler 1985). Daß in diesem gesamten Band GLMF VI nur von versepischen Texten die Rede ist, sei hier ein für allemal festgehalten.

Kleinepisch wird man sicher alle die eben genannten frz. Texte mit rund 1000 Versen nennen können, nicht weniger als den Lai, der auch einmal an die 1000 Verse herankommen kann wie der ‚Lai de l’ombre‘ von Jean Renart. So erscheint dieser Lai denn auch zusammen mit dem ‚Lai de l’oiselet‘, der ‚Chastelaine de Vergy‘, dem ‚Vair palefroi‘ und ‚Aucassin et Nicolette‘ in der Sammlung von afrz. „nouvelles courtoises“ von Marie-Françoise Notz-Grob. Wenn wir einmal die formal völlig andersgeartete Chantefable ‚Aucassin et Nicolette‘ beiseite lassen (desgleichen die von Notz-Grob nicht erfaßten Prosaerzählungen ‚La fille du comte de Ponthieu‘ und ‚Le roi Flore et la belle Jehanne‘), so liegt hier der schon mehrfach unternommene Versuch vor, den erst im Spätmittelalter aus dem Italienischen ins Französische übernommenen Terminus *nouvelles* sozusagen über die Hintertür schon für das 13. Jh. einzuführen. Zu Hilfe kommen sollen dabei die *novas*, eine okzitanische Parallelerscheinung, welche der Sammlung von Marie-Françoise Notz-Grob im selben Band („Nouvelles courtoises occitanes et françaises“) von Suzanne Méjean-Thiolier zur Seite gestellt werden. Der literarhistorische Zusam-

menhang zwischen den beiden Parallelerscheinungen erscheint jedoch in jeder Hinsicht nicht unproblematisch und bedarf weiterer, hier nicht zu leistender Klärung.

Ins Deutsche ist die Bezeichnung *lai* nur von Gottfried von Straßburg übernommen worden. Er ersetzt sie allerdings durch die vermutlich alte germanische Bezeichnung *leich*, welche im Dt. nur eine lyrische Großform meint. Eine solche stellt sich auch Gottfried von Straßburg an den entsprechenden Stellen des ‚Tristan‘ vor (V. 3507, 3585, 3613, 19205), kein Erzählwerk à la Marie de France. Diese Dichterin ist im Dt. völlig ignoriert worden, jedoch offenbar nicht der frz. narrative Lai überhaupt. Einzelne Vertreter der Gattung finden Nachahmung („Lai d’Aristote“, „Lai du mantel“), ohne daß die Gattung als solche irgendwie hätte Fuß fassen können. Ein Unterschied zu ähnlichen Texten, die in Frankreich nie Lai hießen, wie ‚Des trois chevaliers et del chainse‘, wird nicht gemacht.

Wenn also im Frankreich des 13. Jh. die Bezeichnungen *lai* und *fabliau* so einigermaßen das Feld der Kleinepik abdecken, obschon nicht ganz und auch nicht ohne gelegentliche Überschneidungen, doch wenigstens ohne nennenswerte Ausgriffe auf die Großeepik, so gibt es im deutschen Bereich nichts Entsprechendes. Denn *mare* heißt allgemein „Nachricht, Kunde, Neuigkeit“, aber auch „Geschichte“, entspricht dann ziemlich genau französisch *conte* und kann somit wie dieses Wort Erzählungen jeglichen Umfangs bezeichnen. Dies trifft auch auf *aventure* zu (die sich mehr auf den Erzählinhalt bezieht). Das *bîspel* bezeichnet zwar kaum je einen größeren Text, zielt aber immer auf das Exemplarische, Beispiel- oder Gleichnishafte, Illustrative und erfaßt daher eine eigenständige Erzählung ohne Ausdeutungsteil nur unzutreffend. Hanns Fischer hat denn auch nur eine gelegentliche Verwendung von *bîspel* für das, was überwiegend als *mare* bezeichnet wird, festgestellt, dafür aber eine lange Reihe von kleinepischen Stücken, in denen eine quasi-terminologische Verwendung von *mare* vorzuliegen scheint (vom Typus *ditzz mare heizet [...]* oder *getihtet hat ditzz mare*). Obwohl er zugeben muß, „daß *mare* als Gattungsterminus nicht nur für unsere Gattung ‚Märe‘ im Gebrauch ist“, glaubt er, es somit doch dafür in Anspruch nehmen und ein entsprechendes zeitgenössisches Gattungsbewußtsein voraussetzen zu dürfen (Fischer 1983, S. 88; vorsichtig zustimmend Ziegeler 1985, S. 3–28; Grubmüller 2006a, S. 22; strikt ablehnend Heinzle 1978 u. LG II/2, S. 139). Nach seiner Definition ist dann ein „Märe eine in paarweise gereimten Viertaktern versifizierte, selbständige und eigenzweckliche Erzählung mittleren (d. h. durch die Verszahlen 150 und 2000 ungefähr umgrenzten) Umfangs, deren Gegenstand fiktive, diesseitig-profane unter weltlichem Aspekt betrachtete, mit ausschließlich

(oder vorwiegend) menschlichem Personal vorgestellte Vorgänge sind“ (Fischer 1983, S. 62f.).

Wenn wir einmal die problematische Abgrenzung von der geistlichen Erzählung und den von Fischer ideengeschichtlich nicht einmal ansatzweise festgelegten Begriff der Fiktion akzeptieren wollen, so lassen sich in dieser Definition alle Stücke unterbringen, welche sowohl den frz. Lais als auch den frz. Fabliaux entsprechen. Daß Fischer den ‚Mantel‘ nicht in sein Mären-Register aufgenommen hat, liegt nur am fragmentarischen Charakter des Werkes, dessen tatsächliche Länge unbekannt ist (Fischer 1983, S. 76, Anm. 174). In seiner Unterscheidung der drei Märentypen geht Fischer im Prinzip von Bédier (1893) aus, wenn er zuerst das dem „conte à rire“ entsprechende schwankhafte Märe herauspräpariert. Wo es nichts zu lachen gibt, setzt er das moralisch-exemplarische Märe an. Hier findet Platz, was entsprechend auf frz. Seite Nykrog (1957) aus seinem Fabliaux-Register ausgeschieden hat, etwa Hermann Fressants ‚Hellerwertwitz‘ (FM 40; vgl. NRCF 8 ‚La borse pleine de sens‘) aus dem 14. Jh. oder ‚Die halbe Decke‘ (FM 20–22; vgl. NRCF 16 ‚La housse partie A u. B‘; → Komische und moralisch-belehrende Erzählungen, Kap. 3.14). Der dritte Typus von Fischer, das höfisch-galante Märe, entspricht in etwa dem frz. Lai, ohne daß dieser von ihm zum Vergleich herangezogen würde (Fischer 1983, S. 109–111). Wir kommen in der Einleitung zu Teil A, Kap. 3 noch auf Fischers Märentypen zurück.

Wieweit diese Unterscheidung einem mittelalterlichen Gattungsbewußtsein entspricht, ist, wie gesagt, fraglich. Joachim Heinzle (1978 u. LG II/2) will zu dessen Ermittlung nichts als die realen Überlieferungszusammenhänge und eindeutige Gattungsbezeichnungen gelten lassen, wozu *mære* selbstverständlich nicht zählt. Die mhd. Sammelhandschriften, allen voran der Codex Vindobonensis 2705, die Stricker-Handschrift A, von ca. 1260/80 (vgl. Holznagel 1999) und die Schwesterhandschriften H (Cpg 341) und K (Cologny bei Genf, Cod. Bodmer 72), die im Egerland oder Regnitzland im ersten Viertel des 14. Jh. geschrieben worden sein dürften (Schneider 2009, Bd. I, S. 42f.), überliefern kurze Texte in vierhebigen Reimpaaren, geistliche und weltliche, heitere und ernste, narrative und diskursive, in bunter Folge, isolieren das, was Fischer „Mären“ nennt, also keineswegs, stellen höchstens einmal ein paar davon nebeneinander, was sich aber zumeist stofflichen Ähnlichkeiten, z. B. der Ehebruchsthematik, verdanken dürfte.

Daß die Sammler und ihr Publikum keinerlei gattungsmäßige Unterscheidungen vorgenommen haben, darf man daraus aber nicht einfach *ex negativo* schließen. Denn auch Heinzle (LG II/2) spricht umstandslos von kleineren Erzählungen, obwohl in den Sammelhandschriften auch nar-

rative und diskursive Texte gemischt werden. Hier hat man gewiß auch damals einen Unterschied gemacht. Dafür spricht auch die Gattungsbezeichnung *rede*, welche zwar umfassend auch alles Gesagte bezeichnen kann, aber doch häufig antinomisch dem *mare* gegenübersteht. Was die weitere Unterteilung der erzählenden Texte betrifft, so hält auch Heinzle gewisse „historisch tatsächlich wirksam gewesene Traditionszusammenhänge“, etwa bei der Tierfabel, für durchaus erwägenswert (ebd., S. 139). Daß auch das Fischersche Märe bei aller Unschärfe der Grenze als etwas irgendwie Eigenständiges empfunden wurde, ist nicht auszuschließen, wenn auch unbeweisbar. Als wichtigstes, wenn auch keineswegs zwingendes Argument dafür läßt sich das genannte komparatistische vorbringen: Das Märe umfaßt gattungsmäßig ungefähr dasselbe, was im Afrz. als *Lais* und *Fabliaux* verbucht wird. Das Afrz. hätte hier in etwa denselben terminologischen Vorsprung wie bei der Unterscheidung von *roman courtois* und *chanson de geste*.

Das schließt selbstverständlich auch Gemeinsamkeiten aller in den Hss. zusammengestellten kleineren Erzählungen nicht aus. Heinzle macht hier die vorherrschende belehrende Intention der Texte geltend, muß allerdings zugeben, daß diese von Autoren und Publikum auch gemieden, verweigert oder ironisiert werden konnte (ebd., S. 140). Die Forschung muß sich in der Tat immer wieder mit der Frage befassen, ob und inwieweit ein bestimmter kleinepischer Text komisch oder exemplarisch oder beides zugleich gemeint ist. Doch dies trifft kaum weniger auf die meisten großepischen Texte des Mittelalters zu, aber insgesamt für die mhd. noch mehr als für die altfranzösischen. Schuld daran trägt im deutschen Sprachraum nicht zuletzt der ‚Gründerheros‘ der Kleinepik, der Stricker, der offenbar so etwas wie ein weltlicher Prediger gewesen ist. Aber auch Heinzle, der dies mit Recht vermerkt, räumt ein, daß der Stricker für die höfisch-galanten Erzählungen dieselbe Gründerfunktion nicht ausüben konnte, da er keine solchen schrieb (ebd., S. 141). Hier kam die Hauptanregung aus Frankreich, und genau dasselbe dürfen wir, wie in Teil A, Kap. 3 auszuführen sein wird, für die kleineren dominant komischen Erzählungen veranschlagen. Nichtsdestoweniger ist die mhd. Kleinepik, aufs Ganze gesehen, weit weniger von Frankreich abhängig als die höfische Großepik und Lyrik, wie ein Blick in GLMF III, IV, V sofort zeigt.

So vermag auch der komparatistische Blickwinkel einerseits durchaus Hilfestellung in der Gattungsfrage zu geben, vermehrt jedoch andererseits zugleich die Probleme. Terminologisch hilft er in unserem Falle gar nicht weiter, da die afrz. Bezeichnungen *lai* und *fabliau* weder als Fremdwörter noch in Übersetzungen ins Deutsche übernommen werden. Daß dies im Niederländischen anders sei, suggeriert die Forschung mit dem Gebrauch

von *sproke* und *boerde* (De Bruin 1971, S. 206). Doch haben die beiden mnl. Ausdrücke auch einen viel größeren Bedeutungsumfang; sie heißen „Wort, Äußerung, Erzählung“ bzw. „erfundene Erzählung, Lüge, Posse“. Da beide so bezeichneten Gattungen aber offenbar nicht älter als das 14. Jh. sind, können wir die Sache auf sich beruhen lassen. Für das Deutsche müssen wir uns jedenfalls mit mindestens so unbefriedigenden Termini begnügen. Wir meiden zwar nicht generell die von Fischer eingeführte anfechtbare Gattungsbezeichnung *Märe*, ziehen aber zumindest in den Überschriften den unspezifischen Terminus *Erzählungen* vor, wo von vornherein klar ist, daß ausschließlich von weltlicher Kleinepik in Versen die Rede sein kann.

Die Entfernung der Systematik Fischers vom mittelalterlichen poetologischen Denken kommt am deutlichsten in der völligen Vernachlässigung der in den Texten ständig artikulierten Frage nach dem Verhältnis des Erzählten zur Historie zutage (einem Verhältnis, dem mit modernen Fiktionalitätstheorien schon gar nicht beizukommen ist – dies gegen Steinmetz 2006 und viele andere). Ingrid Strasser (1989, S. 183–192) hat ganz richtig beobachtet, wie oft, und zwar auch und gerade in solchen Stücken, welche vor Unwahrscheinlichkeit strotzen, beteuert wird, es werde nur erzählt, was tatsächlich geschehen sei. Gleichwohl meinte sie, vielerorts auch ein Votum für eine Mischung von Wahrheit und Lüge herauszuhören. Es gibt aber in den *Fabliaux* neben dem häufigen Anspruch der Faktizität des Geschehens nur das direkte Gegenteil, den (seltenen) offenen Verzicht auf einen solchen Anspruch. Auf deutscher Seite kommen neben schlichten Wahrheitsbeteuerungen (z. B. Johannes von Freiberg, ‚Das Rädlein‘, V. 7: *ez ist wâr, daz es geschach*) Bekenntnisse zur Lüge nicht vor, höchstens eine gewisse Unsicherheit, die Faktizität zu beweisen. Die ausführlichste Auseinandersetzung mit der ‚theoretischen‘ Frage findet sich in dem Prolog zu NCRF, Nr. 71 ‚Le convoiteus et l’envieus‘ von Jean Bodel, V. 1–6:

<i>Seignor, après le fabloier</i>	Meine Herren, nach der Fabeldichtung
<i>Me vueil a voir dire apoier,</i>	möchte ich mich darauf verlassen, Wahres zu erzählen,
<i>Quar qui ne sait dire que fables</i>	denn wer nur Fabeln erzählen kann,
<i>N’est mie conterres regnables</i>	ist kein rechter Erzähler,
<i>Por a haute cort a servir,</i>	um am Adelshof damit aufzuwarten,
<i>S’il ne sait voir dire ou mentir.</i>	wenn er nicht Wahres oder Erfundenes erzählen kann.

Ein grundsätzlicher Zweifel am Verständnis der Stelle (vgl. die unterschiedlichen Übersetzungen bei Strasser 1989, S. 186, und im Kommentar zur Stelle: NRCF, Bd. VI, S. 357) kann nur aufkommen, wenn man dem Phantom der ‚tieferen Wahrheit‘ nachjagt, während es den damaligen Dichtern eben ganz banal um die Wahrheit der Faktizität geht. Jean Bodel sagt einfach, er wolle nun, nachdem er eine Fabel erzählt hat, einen Tat-

sachenbericht geben. Daß dieser dann nicht unseren Vorstellungen von einem Tatsachenbericht entspricht, ist einzuräumen, ebenso aber, daß Bodel nur die eindeutig fiktionale *fabula* als Lüge bezeichnet. Ob er oder andere Autoren das Wahrscheinliche dem Wahren oder dem Fiktiven zurechnen, ist fraglich. Hier schlägt unverkennbar die lat. Gattungseinteilung nach dem Realitätsgehalt auch in der volkssprachigen Erzählung durch.

Uneinheitlich verhalten sich die hier in Rede stehenden kleinepischen Denkmäler hinsichtlich der Benennung der Protagonisten. Wenn Strasser (1989) feststellt, daß in den Fabliaux die Protagonisten zu ca. 90% anonym auftreten, in den Mären zu etwa drei Viertel, so verdankt sich der Unterschied zu einem guten Teil dem Umstand, daß in den Fabliaux-Sammlungen die Lais und verwandte Erzählungen fehlen, die diesem Typus entsprechenden dt. Stücke aber zu Fischers Mären gehören. In dem Typus ist auf frz. Seite Namenlosigkeit, wie sie etwa in den ‚Trois chevaliers‘ (→Höfisch-galante Erzählungen, Kap. 2.4) vorliegt, die Ausnahme. Auf dt. Seite zeichnet sich keine Regel ab. Frz. Stücke können aber bei der Übernahme schon einmal die Namen verlieren (wie im ‚Herzmäre‘ Konrads von Würzburg; →Höfisch-galante Erzählungen, Kap. 2.3). Hier könnte der Stricker, der ‚Erfinder‘ des deutschen ‚literarischen‘ Märes, Vorbild gewesen sein. Seine Protagonisten sind jeweils nur *ein man*, *ein wîp*, *ein gebûre*, *ein wirt*, *ein pfarrære*, *ein künec* usw. Vermutlich hat der Stricker hier ein ‚Gattungsgesetz‘ aus der lat. Poetik übernommen (zur *parabola* beim Stricker auch, wenngleich teilweise anders argumentierend, Hagby 2001).

Im ‚ältesten Novellenbuch des Mittelalters‘, der ‚Disciplina clericalis‘, werden die Protagonisten der eingefügten Exempla ebenfalls ganz überwiegend einfach als *quidam* oder mit einer Geschlechts-, Standes- oder Herkunftsbezeichnung wie *Arabs*, *Egyptiacus*, *quidam versificator*, *rex*, *clericus*, *duo discipuli*, *duo burgenses*, *uxor*, *coniunx*, *socrus* vorgestellt. Anderen Gesetzen unterliegen natürlich von vornherein die hier ebenfalls enthaltenen historischen (‚Disciplina clericalis‘, Nr. 25, 28, 33) und fabelhaften Exempla (Nr. 4, 5, 22, 23). Die Tiere der Fabel tragen, anders als die des Tierchwanks, grundsätzlich keine Namen, historische Personen, soweit sie wiedererkannt werden sollen, jedoch immer.

Namenlosigkeit der Protagonisten ist auch das Prinzip der allermeisten Exempla, welche in den zahlreichen abendländischen Fassungen des orientalischen ‚Sindbad-Buchs‘ (Buch von den sieben weisen Meistern – vgl. dazu Jacobs/Gier 1991, S. 89–96) in der Regel ohne jeden Faktizitätsanspruch vorgetragen werden. Die Exempla waren so prominent, daß sie trotz ihres ganz unchristlichen Charakters mitunter sogar von klerikalen Predigern aufgegriffen wurden. Gewöhnlich schöpften diese aber aus den

großen Sammlungen lateinischer Predigtmärlein. Darin dominierten naturgemäß Exempla aus den Schriften der Bibel, Apokryphen und Kirchenväter, aus Legendaren und Chroniken und damit die Tendenz zur Historie. Die meisten wichtigen Exempelsammlungen des hohen und späten Mittelalters sind allerdings nur ausschnittshaft oder gar nicht ediert, so daß ein gültiger Vergleich schwierig ist. Ein erstes Bild kann man sich anhand des ersten Teils der wohl prominentesten Exempelkollektion des 13. Jh., des ‚Tractatus de diversis materiis predicabilibus‘ Stephans von Bourbon, machen. Rund ein Viertel der ca. 180 hier versammelten Beispielerzählungen handeln von namentlich bekannten und benannten Heiligen, ausnahmsweise auch von anderen historischen Persönlichkeiten wie Alexander dem Großen, Kaiser Trajan, König Chlodwig, Karl dem Großen etc. Doch Stephan verschmäht auch mündlich tradierte Exempla keineswegs, wenn er sie von Gelehrten, Predigern und anderen vertrauenswürdigen Männern gehört und als erbaulich und heilbringend eingeschätzt hat. Die Protagonisten tragen dann meist wie bei Petrus Alfonsi keine Namen. Auch dann hält jedoch Stephan wohl meist die Faktizität des Exempels für gegeben, aber nicht immer. Bisweilen merkt er ausdrücklich an, wenn etwas parabolisch gemeint ist (so ‚Tractatus de diversis materiis predicabilibus‘, Bd. I, S. 180). Doch setzt er dies gewiß auch in vielen anderen Fällen stillschweigend voraus. Daß sich Stephan hier direkt an dem damals noch nicht wirklich gebräuchlichen Gattungsbegriff *parabola* orientiert, läßt sich vermuten, aber nicht sichern.

Der noch weit früher tätige Petrus Alfonsi meidet den Ausdruck *parabola* gänzlich und spricht nur von *exemplum* (im weiteren Sinne) und *fabula*. Im ältesten lateinischen ‚Buch von den sieben weisen Meistern‘ von Johannes von Alta Silva ist auch nur von *exempla* die Rede, gelegentlich in Bezug auf den Inhalt von *casus*, *eventus* oder *res gesta*.

Die Zurückhaltung gegenüber der Bezeichnung *parabola* läßt sich chronologisch erklären. Zur Zeit der Ausbildung der kleinepischen Gattungen im späten 12. Jh. in Frankreich stand nur die Gattungspoetik der antiken lateinischen Rhetorik mit ihrer Trias *historia – argumentum – fabula* zur Verfügung (s.o.), die sich allerdings als nur beschränkt tauglich erwies. Daher die ständigen Faktizitätsbeteuerungen. Die neue aristotelische Theorie konnte nur nachträglich appliziert werden, als sich die – eher behelfsmäßigen und wenig aussagekräftigen – Gattungsbezeichnungen längst eingebürgert hatten. Aber die aristotelische Theorie von *exemplum historicum* und *parabola* konnte gattungsstabilisierend wirken, da sie nur eine alte epische Praxis sanktionierte, die sich über die Predigtmärlein aus dem allgegenwärtigen Vorbild der biblischen Parabel ableitete:

homo quidam descendebat ab Hierusalem in Hiericho et incidit in latrones [...] accidit autem ut sacerdos quidam descenderet eadem via [...] Samaritanus autem quidam iter faciens venit secus eum [...] (Lc 10, 30–33)

Konstitutiv für diesen Typus der Parabel ist die Namenlosigkeit der Protagonisten. Ausdrücklich ein Gattungsmerkmal gewinnt daraus allerdings allein Engelbert von Admont (s.o.) um 1310 im Rahmen seines Systems der Mittel der wohlgefälligen Rede (*Speculum virtutum* X,14–23: *sententia, proverbium, historia sive exemplum, fabula, parabola, similitudo, metaphora* – vgl. Knapp 1997, S. 75–99). Die *parabola* sei keine Erzählung einer Tat, die von bestimmten und namentlich genannten Personen ausgeführt wurde, sondern „die von irgendwelchen Personen ausgeführt werden konnte“ (X,19 *quae geri potuit a quibuscunque personis*). Daher sei die Parabel nicht wahr, sondern nur wahrscheinlich, damit aber gleichnishaft übertragbar und bedeutsam für Vergangenheit und Zukunft. Und diese Gattung finde sich nicht nur in der Bibel, sondern auch in der mittelalterlichen Literatur. Das hier herausgestellte Gattungsmerkmal der Namenlosigkeit ist nur scheinbar primitiv und banal. Das könnte eine Gegenprobe leicht zeigen, bei der man die drei im biblischen Gleichnis mit *quidam* bezeichneten Personen durch bestimmte ersetzen würde. Die modernen Versuche der Rekonstruktion eines mittelalterlichen Gattungsbewußtseins scheitern meistens gerade daran, daß sie viel zu komplizierte moderne Kriterien anlegen.

Wie stark das Gattungsbewußtsein bei den Autoren mittelalterlicher kleinepischer Erzählungen ausgeprägt war, läßt sich natürlich kaum sagen. Viele werden sich kaum darum gekümmert haben. Manche kannten nur die ältere rhetorische Tradition. Wenn einer die Faktizität des erzählten Geschehens strikt behauptete, so konnte eine hilflose Ausrede im Sinne dieser Tradition vorliegen, diese konnte aber auch im Sinne der neuen Tradition ironisiert werden. Einer komischen Erzählung stand das auch nicht schlecht an (Knapp 2009, S. 114). Gleichwohl läßt sich die krasse Unwahrscheinlichkeit mancher schwankhafter Erzählungen nicht so ohne weiteres mit der gattungstheoretischen Affinität zur Parabel, die doch noch einen Rest der alten Mimesisvorstellung enthalten haben dürfte, in Einklang bringen. Wie aus der Behandlung einzelner Fabliaux in A 3 (→ Komische und moralisch-belehrende Erzählungen) hervorgehen wird, kann man die Interpretation da oder dort sogar auf der puren Unmöglichkeit der dargestellten Handlung aufbauen. Es bleibt, wenn man dem folgen will, nichts anderes übrig, als eine Gattungsüberschreitung in Richtung auf Isidors *fabula delectandi causa ficta* zu postulieren – im Gegensatz zur ‚richtigen‘ und zulässigen *fabula*, welche in der Gestalt von Tierfabel und Allegorie auftritt. Deren Irrealität ergibt sich aus einer gleichsam überschriftarti-

gen Antithese zur Realität: Tiere und abstrakte Begriffe etc. sprechen nicht, d.h. sie sind ‚eigentlich‘ gar nicht gemeint, sondern nur Bilder für anderes.

Wenn dagegen im ‚Vilain de Bailleul‘ von Jean Bodel (NRCF 49) die listige Frau dem tölpelhaften Gatten erfolgreich einredet, er sei tot, bedeutet dies nichts Bildhaftes, sondern die krasse Übersteigerung einer in mittelalterlichen Texten notorischen realen menschlichen Eigenschaft, der Leichtgläubigkeit. Es ist auch nicht unproblematisch, aus heutiger Sicht diese Übersteigerung als psychologische Absurdität zu qualifizieren, weil der Tod kein Gefühl, kein Eindruck sei (→ Komische und moralisch-belehrende Erzählungen, Kap. 3.2: „Fazit“). Ob man das damals auch so gesehen hat, muß wohl dahingestellt bleiben. Aber selbst wenn es so gewesen und damit bewußt eine Übersteigerung ins erkennbar Unwahrscheinliche intendiert gewesen sein sollte, wäre das Ergebnis keine *fabula* als bildhafte Irrealität, sondern ein Witz. Die Geschichte handelt von einem ganz realen Bauern, der so hungrig heimkommt, daß er zu sterben glaubt. So sagt er jedenfalls, und die schlaue Gattin nimmt ihn beim Wort. Nach anfänglichem Zweifel gibt er ihr recht und hält sich für tot – und der zeitgenössische Zuhörer sich vermutlich den Bauch vor Lachen. Ein wenig vorgewarnt war er wohl, wenn es am Anfang hieß „Wenn ein Fabliau Wahrheit sein kann, so geschah es [...]“ (Le vilain de Bailleul, V. 1 f. *Se fabliaus puet veritez estre, Dont avint il ...*). Doch das konnte eventuell die Dispensation der Parabel von der Faktizität sein, ebenso aber auch ein Bekenntnis zur freien Fiktion, wie es sich etwa zu Beginn von ‚Le Prestre et la dame‘ (N 107; NRCF 95) findet: „Derjenige, welcher die Lügen erfindet, hat diese ganz neue gedichtet“ (V. 1 f.: *Il cil qui les mençonges trueve / A fait ceste trestote nueve*). Dieses Zeugnis steht allerdings ziemlich alleine einer Menge von Faktizitätsbeteuerungen gegenüber.

Auch wenn wir diesen keinen Glauben schenken, weil ja auch die Parabel nur erzählt, was geschehen könnte, müssen wir uns hüten, unsere moderne Realitätsvorstellung an diese Geschichten heranzutragen. Gerade die Leichtgläubigkeit hat im Mittelalter einen heutzutage unvorstellbaren Grad erreicht, wie Tausende von Mirakelberichten beweisen, die zur Grundlage von Heiligenkulten und Wallfahrten wurden. Aber auch dies haben manche ‚Aufklärer‘ schon im Mittelalter selbst, wie z.B. der Stricker (→ Komische und moralisch-belehrende Erzählungen, Kap. 3.2), bemerkt und kritisiert, teilweise eben indem sie die Dummheit dem Spott preisgegeben haben.

[Manuskriptabschluß (Teil A, Kap. 1): April 2009]

2 Höfisch-galante Erzählungen

von Fritz Peter Knapp

2.1 Zweifels- und Grenzfälle – 2.2 ‚Mauritius von Craün‘ – 2.3 Das gegessene Herz –
2.4 Der Ritter im Hemd – 2.5 ‚Aristoteles und Phyllis‘ – 2.6 ‚Die Rittertreue‘ –
2.7 ‚Der Mantel‘

2.1 Zweifels- und Grenzfälle

Der Terminus „höfisch-galante Erzählungen“ ist von Fischer (²1983/¹1969) übernommen, weil die prägnante Bezeichnung Liebeserzählungen zwar auf die meisten, doch nicht für alle hier zu behandelnden Stücke ganz zutrifft. Völlig ohne Minne kommt aber keines davon aus.

Das von dem Stricker (→Komische und moralisch-belehrende Erzählungen, Kap. 3.2) in die Schriftlichkeit eingeführte kleinepische Märe akzeptiert die Minne nur als maßvolle Zuneigung zur künftigen oder angetrauten Ehefrau. Passionierte Liebe gilt allgemein und daher selbst in der Ehe als sündhafte Torheit. Ganz neu führt dagegen Konrad von Würzburg in der zweiten Hälfte des 13. Jh. mit dem ‚Herzmäre‘ (KH) die – wenn auch moralisch etwas entschärfte – Tristanminne in die Kleinepik ein. Grubmüller (2006a, S. 155) vermerkt dazu: „Es gibt dafür außerhalb der Märendichtung keine geformte Reihe, wie sie sich etwa in Frankreich mit dem Lai für die höfische Minnedichtung etabliert hatte; der Lai blieb als Gattung in Deutschland ohne jede Resonanz. Es gibt hier neben Märe und Legende (und vielleicht den vom ‚Reinhart Fuchs‘ ausgelösten Tierchwänken) nur Einzelexemplare von höfischen Kurzerzählungen wie etwa Hartmanns ‚Armen Heinrich‘ oder auch den ‚Moriz von Craün‘. Als ein solches Einzelexemplar muß man zunächst wohl auch Konrads ‚Herzmäre‘ verstehen.“

Die Aussage zum Lai trifft im großen und ganzen ohne Zweifel zu (zum ‚Mantel‘ s. Kap. 2.6). Aber die totale Vereinzelung des ‚Herzmäre‘ scheint nicht ganz so eindeutig. Für die zweite Hälfte des 13. Jh. nennt Grubmüller einige „höfisch stilisierte Kurzerzählungen über Bedingungen und Er-

scheinungsformen unbedingter Liebe“ (Grubmüller 2006a, S. 156): ‚Die Heidin‘ (4 Fassungen), ‚Der Gürtel‘, ‚Aristoteles und Phyllis‘, ‚Der Schüler von Paris‘ (3 Fassungen), ‚Die Frauentreue‘. Aber sie bilden erst zusammen mit dem ‚Herzmäre‘ den Anfang einer literarischen Reihe, die sich dann im 14. Jh. fortsetzt (‚Der Busant‘, ‚Hero und Leander‘, ‚Pyramus und Thisbe‘). Doch da gibt es auch noch zwei von der älteren Forschung beträchtlich früher angesetzte Stücke: ‚Dulciflorie‘, eine ältere Stoffvariante des ‚Sperbers‘ (→ Komische und moralisch-belehrende Erzählungen, Kap. 3.3), und die Erstfassung von ‚Aristoteles und Phyllis‘ (Aph A; s. Kap. 2.5) – zwei allerdings zumindest teilweise schwankhafte Mären mit Minnethematik, beide fragmentarisch überliefert. Gegen die Datierung in den einschlägigen Artikeln des Verfasserlexikons (Rosenfeld 1978; Rosenfeld 1980) ergeben sich freilich massive Bedenken. ‚Dulciflorie‘ ist in zwei ostmitteldeutschen Bruchstücken des 14. Jh. erhalten. Sie gilt aber als ursprünglich westmitteldeutsch. „Sie scheint Wolfram und Gottfried gekannt zu haben. Da die Assonanzen auf Fehlern der Überlieferung beruhen, gehört sie wohl in die Zeit bald nach 1210 und beweist dann zusammen mit dem ‚Moriz von Craûn‘ (MC) ein Aufkommen der rein weltlichen Novelle in Deutschland wohl unter französischem Einfluß schon im frühen 13. Jh.“, schreibt Rosenfeld (1980, Sp. 243). Warum man da gleich hundert oder mehr Jahre von der Überlieferung zurückgehen muß, ist jedoch nicht einzusehen. Ähnliches gilt für Aph A. Es könnte durchaus erst dem 2. Viertel des 13. Jh. angehören (s. Kap. 2.5). Wenn man nun auch nicht mehr auf der Frühdatierung des ‚Mauritius von Craûn‘ auf 1180/1200 beharren möchte, ohne deshalb notwendigerweise gleich bis 1235 herunterzugehen (s. Kap. 2.2), dürfte man etwa ab den zwanziger Jahren mit einer gewissen Gattungskontinuität rechnen, obgleich ‚Dulciflorie‘, Aph A und MC eine recht gemischte Gesellschaft darstellen. Immerhin zeigen sie alle drei einen Einschlag ins Burleske, auch wenn er nach Art und Umfang ganz verschieden ist. ‚Dulciflorie‘ wird man wohl schon der Stoffverwandtschaft wegen bei den komischen Mären in der Nähe der frz. Fabliaux belassen (→ Komische und moralisch-belehrende Erzählungen, Kap. 3.1 u. 3.3). Am einsamsten wirkt immer noch der ‚Mauritius von Craûn‘, der in der Tat keine literarhistorische Wirkung gehabt haben dürfte. Aber gar so weit liegt der darin diskutierte Minnekasus von dem in der ‚Heidin‘ nicht ab. Mit Konrads ‚Herzmäre‘ (KH), dem ‚Schüler von Paris‘ und der ‚Frauentreue‘ (FT) verbindet die beiden aber nur das Minnethema, nicht die Minnekonzeption. Sofern man jedoch Aph A (sowie Aph B), MC und die ‚Heidin‘ nicht den komischen Mären zuschlagen will, haben sie doch in der skizzierten Reihe am ehesten ihren Platz.

Uns interessiert hier nur das von Rosenfeld (1980, Sp. 243) postulierte „Aufkommen der rein weltlichen Novelle in Deutschland wohl unter französischem Einfluß schon im frühen 13. Jh.“ oder ein wenig später. ‚Mauritius von Craûn‘, ‚Herzmäre‘, ‚Frauentreue‘, ‚Aristoteles und Phyllis‘, ‚Rittertreue‘ und ‚Mantel‘ werden in Kap. 2.2–2.7, ‚Dulciflorie‘ in 3.3 besprochen. Von vornherein beiseite lassen können wir den ‚Gürtel‘ Dietrichs von der Glesse (FM 24), da die Geschichte offenbar auf eine antike Quelle zurückgeht und eine frz. Zwischenstufe nicht wahrscheinlich gemacht werden kann. Dasselbe gilt für ‚Pyramus und Thisbe‘ sowie ‚Hero und Leander‘ aus dem 14. Jh. (Grubmüller 2006a, S. 157).

Rätselhaft bleibt die Herkunft des Märes vom ‚Schüler zu Paris A-C‘ (FM 118–120). B und C werden auf die Jahrhundertwende um 1300, A noch ins späte 13. Jh. datiert. Alle drei Fassungen erzählen von einer geheimen Liebesbeziehung eines eingesperrten und bewachten jungen Mädchens, von der zum Tode führenden übergroßen Leidenschaft ihres Liebhabers und dem Tode des Mädchens an gebrochenem Herzen an seiner Bahre. Unterschiedlich fallen das Personal, die Umstände der Liebeserfüllung und des daraus folgenden Todes aus. In A, B und C ist das Mädchen eine Bürgerstochter, der Jüngling in A ein Student, in B ebenfalls, jedoch der Herkunft nach ein Graf, in C ständisch unbestimmt. Der Studienort in A und B ist Paris. In C reicht die temporäre Abwesenheit der Aufsicht als Gelegenheit zum Beilager für die Liebenden. In B zieht das Mädchen den Liebhaber mit einem Seil den Turm hinauf, in dem sie eingesperrt ist. In A wird eine Verkleidungslist angewandt. Nur in A genügen Leidenschaft und Liebesglück nicht als Todesursache, sondern der Student riskiert den Liebesakt, nachdem er zur Ader gelassen hat. Die Wunde bricht auf, und er verblutet.

Die romanischen Parallelen (Marie de France, Boccaccio, Margarete von Navarra), die man geltend gemacht hat, stehen alle weit ab. Grubmüller (1996, S. 1133–1137) nimmt an, daß das Aderlaßmotiv zwar einer romanischen Vorlage eigen gewesen, dann aber von der Urfassung des ‚Schülers‘ getilgt und von A schließlich doch wieder eingeführt worden sei, wodurch „das Thema der Überwältigung durch das Liebesglück“ verfehlt werde. Ob dieses Thema in B und C gar so glücklich abgehandelt ist, wenn der Tod bei der Kopulation eintritt, bleibe dahingestellt. Jedenfalls scheint diese motivgeschichtliche Konstruktion sehr kompliziert. Könnten nicht dt. Vorbilder genügt haben? Im ‚Herzmäre‘ (s. Kap. 2.3) sterben beide Liebenden nacheinander aus Liebesschmerz. In der ‚Frauentreue‘ (s. Kap. 2.4) bricht dem unglücklich Liebenden bei einem nächtlichen Besuch eine Wunde wieder auf und er verblutet. Kombiniert man beides und fügt noch

das Allerweltsthema der heimlich praktizierten Liebschaft hinzu, erhält man die verschiedenen Fassungen des ‚Schülers‘. Jedenfalls bereitet eine Rekonstruktion einer romanischen Vorlage zu große Schwierigkeiten, als daß man sie unbedingt versuchen sollte.

Ganz andere Schwierigkeiten ergeben sich bei der ‚Heidin‘, einem besonders beliebten Stoff, der bis zur Wende zum 14. Jh. viermal neu erzählt wird, das erste Mal wohl schon bald nach 1250 (‚Heidin I‘: FM 53), dann zweimal ins Romanhafte erweitert (‚Heidin II‘ und ‚Heidin III‘), schließlich nochmals kurzepisch umgeformt (‚Heidin B‘: FM 54). Das Grundgerüst ist das folgende: Ein christlicher Ritter zieht aus, um durch Rittertaten eine weithin berühmte Schönheit, die Frau eines heidnischen Königs, zu erringen. Sie weist ihn ab, hört aber jahrelang von seinem Ruhm und wird schließlich doch minnekrank, ruft ihn zurück, kann sich aber trotzdem nur entschließen, sich ihm ‚zur Hälfte‘ hinzugeben. Er wählt die obere Hälfte, kann aber durch List doch auch die untere erlangen. Nach dem Erfolg reitet er wieder ins eigene Land zurück.

Die ‚Heidin I‘ liegt offenbar allen übrigen dt. Fassungen zugrunde und braucht uns daher allein zu interessieren. Das im Mittelalter verbreitete Handlungsschema der gefährlichen Brautwerbung um eine vom Hörensagen bekannte Fürstin im Orient (Schirmer 1981a) wird hier nur partiell verwendet, da dieser Orient ein ganz normaler, unexotischer Raum höfisch-ritterlicher Bewährung ist und Heimführung und Eheschließung der Heidin erst in den späteren Fassungen hinzukommen. In der ‚Heidin I‘ ist davon noch keine Rede, Ziel vielmehr nur die außereheliche Liebesaffäre. Die Vorgeschichte hat keinerlei Substanz und Eigenwert. Alles führt konfliktlos auf den Liebesantrag des christlichen Ritters zu. Die Abweisung hat wie im Minnesang nur das Beharren in stetem Minnedienst zur Folge. Die Minnekrankheit wirkt auch ganz unecht, versucht dann die Heidenkönigin doch, den Anbeter durch Geschenke von der weiteren Werbung abzubringen, vergeblich natürlich. Das einzig Interessante der Handlung ist die seltsame Wahl zwischen den Körperhälften. Eine Begründung für die Wahl des Mannes wird in der ‚Heidin I‘ nicht gegeben, sondern erst in den späteren Fassungen. Der christliche Ritter ist mit dem Ergebnis seiner Wahl jedenfalls gar nicht zufrieden, da der Gatte weiterhin allein den unteren Teil genießt, so daß der Christ auf die List verfällt, ‚seiner‘, der oberen Hälfte zu gebieten, sich dem Ehegatten ganz zu verweigern, worauf dieser seine Frau prügelt und ihr sogar den Tod androht. Da der Christ an seinem Befehl an den oberen Teil festhält, gewährt die Heidin ihm auch noch den unteren Teil. Er erfreut sich allen sexuellen Genusses, bekommt noch reiche Geschenke und verabschiedet sich.

Das ist eine miserabel erzählte Geschichte, die ihren einzigen Reiz aus dem Minnekasus bezieht. Diesen kennen wir aus dem Liebestraktat ‚De amore‘ des französischen Hofkapellans Andreas von ca. 1186. Dort legt eine Dame einem Kleriker, der um sie wirbt, den Kasus im Auftrag einer Freundin vor. Sie selbst vertritt anfänglich die Meinung, der untere Teil sei zu wählen, da dies dem Gebot der Natur entspreche, alle Liebe immer nur vom sexuellen Begehren ausgehe und nur dort letzte Erfüllung finde. Der Mann erklärt dies für eine Verkehrung der natürlichen Stufenfolge. Im Sexuellen sei der Mensch dem Tier gleich, nur die Wonnen des ‚oberen‘ Teils seien dem Menschen vorbehalten. Dieser dürfe also nur stufenweise von oben nach unten herabsteigen. Von diesen Argumenten läßt sich die Frau überzeugen – einer der ganz seltenen Fälle, wo ein Streitpunkt zwischen den Geschlechtern endgültig entschieden wird (‚De amore‘ I,vi,536–550). Mit der Werbung des Klerikers hat der Kasus aber auch nichts zu tun. Es handelt sich um einen Exkurs.

Nach Grubmüller (2006a, S. 172f.) geht es in dem Kasus um „das Verhältnis von Geist und Körper in der Minne und über sie hinaus“ und ist es „nicht verwunderlich, daß eine derart dilemmatische Reizfrage (direkt aus Andreas Capellanus übernommen oder aus verwandten Darstellungen) danach drängt, in eine erzählte Situation übersetzt zu werden.“ Gelingen ist dies in der ‚Heidin‘ freilich nur sehr mangelhaft. Der Mann scheint sich auch über die Gründe seiner Entscheidung keine Rechenschaft zu geben, weiß also offenbar so wenig wie die Frau etwas von dem zu erwartenden stufenweise Abstieg zum untern Teil. Daß „die Herrschaft über die obere Hälfte, also über Geist und Willen der Frau, es ermöglicht, ihr Verhalten zu lenken“ und so auch ihre untere Hälfte zu beherrschen (ebd., S. 173f.), ergibt sich schon nicht notwendig aus der Lösung des Falles bei Andreas und erst recht nicht aus dem Ansatz im Märe, wo die theoretische Prämisse keine Erwähnung findet. Der Autor greift einfach das bekannte Motiv von der widerspenstigen Ehefrau auf. Diese handelt als solche hier aber nur gegen ihren eigenen Willen. Die Lösung kann auch kaum überzeugen. Der Liebhaber riskiert sogar, daß die Angebetete erschlagen wird. Sie scheint ihm aus Angst vor dem Tod nachzugeben, aber das läßt sich nur vermuten. Ihre Liebe wird jedenfalls nicht als Grund genannt, statt dessen die eheliche Treue äußerst hoch gehalten, was uns deutlich an andere Liebeserzählungen gemahnt. Im ‚Herzmäre‘ bleibt die ‚untere Hälfte‘ auch ausgespart, und die ganze Hingabe wird, ebenso wie in der ‚Frauentreue‘, erst im Tode möglich. Im ‚Friedrich von Antfurt‘ (s. Kap. 2.4) bleibt die Dame überhaupt standfest.

Von „verwandten Darstellungen“ des Minnekasus, welche Grubmüller (s.o.) andeutet, scheint nichts überliefert zu sein. Wenn es sie gegeben hat, werden sie wohl französisch gewesen sein. Bis zu ihrem Aufweis wird man jedoch ‚De amore‘ als Quelle der ‚Heidin I‘ ansetzen müssen. Aus Frankreich stammt die Quelle dann aber auch. Dasselbe gilt für die narrative Ausformung eines weiteren Minnekasus, den wir in ‚De amore‘ finden, dort gezählt als Nr. XV in der Reihe solcher Streitfälle. Hier entscheidet die Vizegräfin von Narbonne, daß keine Dame einem Geliebten, der durch eine Kampfverletzung ein Auge verloren habe oder sonstwie entstellt sei, ihre weitere Liebe verweigern dürfe, denn die Tapferkeit zeichne den Mann gerade aus und rufe Liebe hervor (‚De amore‘ II,vii,35 f.).

Gautier d’Arras hat in seinem Roman ‚Ille et Galeron‘ (verfaßt zwischen 1176 und 1184 – also wohl vor ‚De amore‘) seinem Helden das Schicksal zgedacht, im Kampf ein Auge zu verlieren und heimlich seine schöne und hochgeborene Gattin zu verlassen, weil er, so verstümmelt, ihre Liebe zu verlieren fürchtet. Sie liebt ihn durchaus weiterhin, versichert ihn auch ihrer Liebe, versäumt es aber aus Taktgefühl, seine Angst, sie könne seine Entstellung auf die Dauer nicht ertragen, von vornherein zu zerstreuen. Die Ehegatten kommen im Laufe der Geschichte denn auch wieder zusammen. Doch vor der Geburt ihres dritten Kindes legt die Gattin das Gelübde ab, ins Kloster zu gehen. Ein Zusammenhang mit der Entstellung des Helden wird da nicht hergestellt. Der Kasus wird also im Sinne der bei Andreas gegebenen Antwort gelöst, bildet aber nur ein vergleichsweise bescheidenes Motiv in einem weit längerem Text (ca. 7000 V.).

Dieselbe Lösung, aber unvergleichlich drastischer, bieten zwei deutsche Mären, ‚Die treue Gattin‘ (‚Diu getriu kone‘: FM 61b) von Herrand von Wildon und ‚Das Auge‘ (FM 7). Herrand II., um den es sich vermutlich handelt, ein steirischer Ministeriale, Schwiegersohn Ulrichs von Liechtenstein, urkundet 1248–1278. ‚Das Auge‘ könnte eventuell noch in der ersten Hälfte des 13. Jh. entstanden sein (Williams-Krapp 1978a). Der Inhalt beider Mären ist nahezu identisch. In beiden sticht sich die Gattin mit einer Schere ein Auge aus, um dem Gatten zu beweisen, daß er sich vor ihrer Unversehrtheit nicht zu schämen braucht. „Was uns grausig anmutet, wurde damals offenbar anders empfunden, sei es, weil man allgemein Eingriffen in die leibliche Integrität weit weniger zartfühlend gegenüberstand, sei es, weil die Erzählwelt stärker von der Realität abgehoben war“ (Knapp, LG I, S. 540). Jedenfalls ist die Geschichte erbaulich gemeint. Die Ehegatten finden wieder in Liebe zusammen. Der Unterschied zwischen den beiden Erzählungen liegt im Entschluß des Gatten nach der Verlet-

zung. Im ‚Auge‘ macht er seine Entscheidung von der Reaktion der Gattin auf die Nachricht abhängig, welche sein Knappe ihr bringen soll. Die überbrachte Drohung, nicht mehr zurückzukehren, ist also gar nicht ernst gemeint, die Selbstverstümmelung somit voreilig. Herrand hat das ‚korrigiert‘. Bei ihm ist der Gatte hoffnungslos und entschlossen, der Gattin nicht mehr vor die Augen zu treten. In beiden Fällen wird aber überdeutlich demonstriert, daß wahre Liebe und Treue nicht von Äußerlichkeiten abhängen soll, und dies sogar doppelt, denn der Gatte ist von Anfang an abgrundtief häßlich. Für die Gattin wäre also die Probe durch die Kampfverletzung eigentlich gar nicht nötig. Anders sieht es für den Gatten aus, der nun auch seinerseits eine versehrte Schönheit zu Hause hat. Doch diese Probe wird nur bei Herrand und auch da nur so nebenbei angedeutet.

Der höfische Minnekasus ist in den deutschen Erzählungen etwas verwässert, hier und bei Gautier überdies auf ein Eheverhältnis übertragen, welches bei Andreas selbstverständlich nicht gemeint ist. Trotzdem wird der Ausgangspunkt kaum das kanonische Recht gewesen sein, welches natürlich auch verbietet, die Ehe im Falle der Erkrankung oder Verstümmelung eines Ehepartners zu lösen (Schnell 1982, S. 49f.). Es spricht aber auch nichts dafür, daß die deutschen Mären auf ‚Ille et Galeron‘ oder eine kleinepische Vorstufe desselben zurückgehen. Diese kennen wir nämlich: ‚Eliduc‘ von Marie de France. Darin gibt es jedoch von dem Motiv, das hier in Rede steht, keine Spur. Wir haben daher keinen Anlaß, mit einer frz. epischen Zwischenstufe zwischen Andreas und dem ‚Auge‘ zu rechnen. Das Märe hat daher seinen Platz in dem – den Einfluß lateinischer Literatur aus Frankreich behandelnden – Band GLMF I.

2.2 ‚Mauritius von Craûn‘

Die 1784 Verse umfassende Verserzählung ‚Mauritius (Mauricius; Moriz) von Craûn‘ (MC: FM 87) ist nur im Ambraser Heldenbuch von 1504–1515 überliefert, aber ca. 300 Jahre älter, wie alt genau, muß derzeit offenbleiben (jedenfalls zwischen ca. 1180 und ca. 1235). Die Sprache weist ins Oberrheingebiet zwischen Straßburg und Worms. Eine ganz ähnliche Geschichte erzählt ‚Le chevalier qui recovra l’amor de sa dame‘ (CR: N 29; NRCF 78) aus dem (mittleren?) 13. Jh. in 253 Versen.

„Mauritius von Craûn“ (MC)

„Le chevalier qui recovra l’amor de sa dame“ (CR)

Prolog I (1–262): *Translatio* der *ritterschaft* von Griechenland über Rom nach Frankreich.

Prolog II (263–416): Vorstellung der Protagonisten, Mauritius von Craûn und der Gräfin von Beamunt. Reflexion über den Minnedienst.

M. wirbt um die verheiratete Gräfin, erhält das (durch Ring und Kuß bekräftigte) Versprechen des Lohns, wenn er für sie ein Turnier ausrichtet (417–620). Aufwendige Turniervorbereitungen, v.a. mit einem prachtvollen Schiff, das von Pferden über Land gezogen wird. Im Turnier tötet der Graf von Beamunt versehentlich einen Gegner und zieht sich zurück. Das Turnier geht aber weiter, und M. beweist sich als den besten Kämpfer (621–1081).

M. erscheint auftragsgemäß sofort nach Ende des Turniers in der Burg der Gräfin, muß warten, bis der Gatte schläft, schläft selbst übermüdet ein, wird von der Zofe trotz ihres Versprechens beim Erscheinen der Gräfin nicht rechtzeitig geweckt und von dieser weggeschickt. Da sie auch der Fürbitte der Zofe kein Gehör schenkt und den Minnelohn weiter verweigert, dringt M. in das eheliche Schlafgemach ein, gibt sich gegenüber dem Grafen als Geist des Getöteten aus, nimmt den Platz des hierauf ohnmächtig gewordenen Grafen im Bett ein, auch in sexueller Hinsicht, verläßt die Gräfin dann aber für immer. Zu spät wird sie von Reue und Sehnsucht erfaßt (1082–1776).

Epilog (1777–1784).

In der Normandie wirbt ein Ritter um eine verheiratete Dame, will sich in einem Turnierzweikampf gegen ihren Gatten ihrer Liebe würdig erweisen und erhält dazu die Erlaubnis von der Angebeteten. In dem großen Turnier besiegt er den Gatten. Ein unglücklicher Todesfall in Laufe der Kämpfe beendet jedoch das Turnier (1–95).

Seine Dame hat die Kämpfe verfolgt und läßt den Ritter wissen, daß sie ihn erwartet und zu ihm kommen wird, wenn ihr Gatte eingeschlafen ist. Beim Warten schläft der Übermüdete jedoch ein, und die Dame läßt ihn durch ihre Zofe wegschicken. Die Zofe sagt es ihm, läßt ihn aber doch ins eheliche Schlafgemach eintreten. Der Ritter gibt sich gegenüber dem Grafen als Geist des Getöteten aus. Er könne keine Ruhe finden, weil die Dame ihm die Verfehlung noch nicht vergeben habe, welche er an ihr begangen habe. Der Gatte unterstützt seine Bitte. Die Dame verzeiht ihm aber erst, als sie sieht, daß er ihr Geheimnis unter allen Umständen zu wahren weiß. Der Ritter entfernt sich glücklich (96–246).

Epilog (247–253).

Die beiden Texte nähern sich gelegentlich sehr stark an, am eindeutigsten MC 1511 f. *Unde brande ein liebt in einem glas, / daz alle nacht dâ was* und CR 1090 f. *Une lanpe avoit en la chambre: / Par costume ardoir i siaut* („Eine Lampe gab es im Zimmer. Gewöhnlich pflegte sie dort zu brennen“). Die Differenzen fallen jedoch mindestens ebenso stark ins Auge. Die entscheidenden in der erzählten Handlung sind: Das Lohnversprechen der Dame wird in

MC durch äußere Zeichen bekräftigt; die Turniervorbereitung ist viel aufwendiger, namentlich durch den Schiffswagen; Mauritius kämpft nicht gegen den Grafen; dieser verschuldet in eigener Person den Todesfall im Turnier und ist in der Folge dann von dem Erscheinen des Wiedergängers viel ärger betroffen; das Turnier wird wegen dieses Unglücks in MC nicht abgebrochen; nur in MC bewacht die Zofe den Schlaf des Wartenden. Ab dem Erscheinen des Ritters im Schlafgemach gehen die Erzählungen ganz auseinander und schließen auch konträr. Der MC wirkt hier viel drastischer. Ja, man wird mit vielen Interpreten von einer Burleske sprechen müssen. Die Angst vor der Erscheinung eines im Turnier gefallenen Ritters ist freilich in geistlichen Exempeln gut bezeugt und als zeitgenössische Realität vorauszusetzen (Harvey 1961, S. 118–123). Doch der Graf, der sich vor Schreck so ans Schienbein stößt, daß er die ganze Nacht ohnmächtig daliegt, ist eine wahrhaft jämmerliche, lächerliche Gestalt. Die verbale Reaktion des Helden kann auch nur ein Witz sein: *„diz bette ist halbez lare. / ichn weiz, wer hie ware, / ich wil geruowen her an“* (MC 1583–85). Wenn er sich dann halb unwillig von der ängstlichen Geliebten zum Beischlaf verführen läßt, soll man auch dies kaum ernst oder gar für einen krönenden Abschluß erhofften Minneglücks nehmen. Doch die Aufsaue des Dienstes und die Reueszene haben dann nichts Komisches mehr an sich, so daß sich das Gewicht der schwankhaften Elemente für die Gesamtbeurteilung der Erzählung nicht recht einschätzen läßt. Darin liegt ein Hauptgrund für die völlig konträre Deutung des MC in der Forschung. Veranlassen diese Elemente die einen, nach immer weiteren vergleichbaren im Werk zu suchen, um es schließlich als ganzes zum Schwank (z. B. Klein 1998 u. Ausg. 1999), Spottgedicht (z. B. Willms u. a. 1994) oder zur Parodie (z. B. Fritsch-Rößler 1991) zu erklären, so ist für andere dagegen „das Schwankhafte in keiner Weise konstitutiv“ (Ruh 1970, S. 85; ähnlich Fischer 2006).

Das exorbitante (hier nicht annähernd vollständig zu dokumentierende) Interesse der Germanistik an der Verserzählung hat sich keineswegs in gleicher Weise auf die verlorene frz. Vorlage und den vergleichbaren erhaltenen frz. Text (CR) erstreckt. Die meisten Interpreten begnügen sich mit einer beiläufigen, folgenlosen Erwähnung, obwohl schon Ruth Harvey in ihrer richtungsweisenden Studie von 1961 den MC sowohl im dt. wie im frz. literarischen Umfeld betrachtet hatte. Zur gleichen Zeit versuchte Karl Heinz Borck nachzuweisen, daß der deutsche Bearbeiter bei dem Versuch, ein frz. Spottgedicht auf den historischen Sire Maurice (Morisses) II. de Craon († 1196) in eine exemplarische Minnelehre umzuformen, nicht ganz erfolgreich gewesen sei (Borck 1961). Für „wenig erhellend“ hält dagegen Kurt Ruh die Frage nach dem biographischen Bezug der frz. Vorlage, sieht

es jedoch als ausgemacht an, „daß wir im MvC das ziemlich getreue Spiegelbild der französischen Vorlage vor uns haben“ (Ruh 1970, S. 84 bzw. 82). In den Mittelpunkt ihrer Betrachtungen stellen diesen Bezug hingegen wiederum Tomas Tomasek (1986) und Eva Willms u. a. (1994), jedoch mit völlig entgegengesetztem Ergebnis. Andrea Palermo (1991) schließt an Tomasek an, widmet sich aber dann mehr der Gattungsbestimmung der Vorlage. Damit sind die intensiveren Auseinandersetzungen mit der Quelle aber schon erschöpft.

Dabei sind die frz. Züge des dt. MC überdeutlich. Die einleitend referierte *translatio militiae* endet in Karlingen (= Frankreich) bei Karl, Roland und Oliver. Die ‚Erfindung‘ der Ritterschaft wird auf den Trojanischen Krieg zurückgeführt. Das angevinische Königshaus, dem Maurice II. de Craon treu diente, reklamierte für sich trojanische Wurzeln (Tomasek 1986, S. 267). Die wichtigste literarische Parallele der *translatio militiae* findet sich im Prolog des ‚Cligès‘ von Chrétien de Troyes. Maurice II. de Craon besaß als historische Person in Deutschland keine, in Frankreich durchaus Prominenz. Personen der Zeitgeschichte auch zu Helden fiktionaler Erzählungen zu machen wird in Frankreich seit etwa 1200 Mode (Harvey 1961, S. 53–58). Die in MC zitierten Minneregeln finden sich fast alle in dem Liebestraktat ‚De amore‘ aus Nordfrankreich (Borck 1961; Gerlitzki 1970).

Dieser eindeutige Befund klärt aber trotzdem nicht die Frage, was der dt. Dichter geändert und hinzugefügt, insbesondere ob er den von CR abweichenden Schluß selbst erfunden hat. Hier kommen wir über Spekulationen nicht hinaus. Obwohl der frz. Titelheld gewiß nicht erst von dem dt. Autor eingeführt sein kann, läßt es sich nicht erweisen, wieweit der dt. MC das frz. Original *MC repräsentiert. Sind *MC und CR gleichursprüngliche Varianten desselben Erzählstoffs (so Ruh 1970), oder ist CR eine simplifizierende Ableitung aus *MC (so Palermo 1991, S. 343), oder ist CR erst in *MC biographisch präpariert worden? War dann *MC als ein „Spottgedicht“ auf eine reale (aber historisch nicht belegte) delikate Ehebruchgeschichte gedacht (Borck 1961, S. 520; Willms u. a. 1994, S. 148)? Man braucht dies alles nicht gleich polemisch zum „Produkt blühender Philologenphantasie“ zu erklären (Fischer 2006, S. 56), wenn man hier Zweifel anmeldet. Um diese zu zerstreuen, bedürfte es des Nachweises einer grundsätzlich satirisch-negativen Bewertung der Hauptfigur. Ihn hat nicht einmal Borck (1961) zu erbringen vermocht, was ihn zu seiner komplizierten Konstruktion (s. o.) zwingt. Die meisten Interpreten halten ohnehin an der prinzipiell positiven Bewertung fest, zuletzt Hubertus Fischer. Besonders heftig polemisiert Fischer (2006) gegen die Unterstellung

seriöser moralisch-religiöser Kritik am Minnewesen im MC (Reinitzer 1976; 1977 u. 1999). Tatsächlich stehen schon Stoff und Erzählgattung einer solchen einseitigen Deutung entgegen. Wo die Argumente von der sprachlich-rhetorischen Ebene ausgehen, können sie auch höchstens den MC, nicht *MC unmittelbar treffen. Satire wittert auch Classen (1990) im MC, macht als ihr Ziel aber nicht den höfischen Komment, sondern das Liebespaar aus, das sich nicht an die kulturellen Spielregeln halte. Ähnlich, aber viel direkter verläuft die Argumentation bei Willms u. a. (1994). Alles über Mauritius im MC Gesagte wird danach abgeklopft, ob es nur irgendwie kritisch, ironisch, parodistisch oder hyperbolisch gemeint sein könnte. Beweisbar ist wenig von den Ergebnissen, manches ausgesprochen anachronistisch aus modernem Empfinden abgeleitet.

Auf historisch gesichertem Terrain befinden wir uns beim Vergleich mit ‚De amore‘ vom Hofkapellan Andreas. Borck (1961) hat die wichtigsten Parallelen zum MC vermerkt (ausführlicher dann Gerlitzki 1970): Der werbende Mann kann Liebe nur erleben, nicht einfordern. Die Dame ist in der Annahme und Ablehnung des Minnedienstes völlig frei, sie kann freiwillig und ohne Verpflichtung die ersten Stufen der Annäherung gewähren, sie soll dies freilich nur nach Verdienst und Würdigkeit des Werbenden tun. Erfüllt er aber alle Auflagen und hat sie den vollen Liebeslohn, die körperliche Hingabe, versprochen, muß sie ihr Versprechen halten. Die Gräfin von Beamunt verpflichtet sich ohne Zwang (MC 576f.), gibt dem Ritter *gewissen wân* (570), gewährt ihm Kuß (614) und Umarmung (617) und verspricht ihm *geselleliche minne* (594), was wohl nur den *amor mixtus* bei Andreas (‚De amore‘ I,vi,473–475) meinen kann. Mauritius begeht nun zwar einen Fehler, indem er beim Stelldichein vor Müdigkeit einschläft. Doch er hat sich im Ritterdienst für die Dame bis zur Erschöpfung verausgabt, und er darf sich auf die Zofe, die ihm verspricht, ihn rechtzeitig zu wecken, verlassen. Jedenfalls gibt die Dame am Ende zu, sie hätte dem Rat der Zofe folgen und dem Ritter verzeihen müssen.

Danach scheint die Schuldfrage gelöst. Ruh (1970) stellt die „Minnetheese“ des MC (= *MC) der in CR gegenüber. Im CR ist der Schlaf ein Vergehen, das die Dame ihrer Verpflichtung enthebt, schließlich aber, da sich der Ritter als reuig, schlau und verschwiegen erweist, von ihr doch gnädig vergeben wird. Im MC (= *MC) wird dagegen das Vergehen schon zuvor entschuldigt und daher nicht als ausreichend für die Lohnverweigerung anerkannt. Die Dame wäre zum Verzeihen verpflichtet gewesen (Ruh 1970, S. 84). Fischer (2006) polemisiert zwar auch gegen Ruh, kümmert sich auch kaum um CR, sieht die Schuldfrage im MC aber grundsätzlich genauso.

Die mehrfach in der Forschung geäußerten Zweifel an Borcks korrekter Wiedergabe der Meinung des Andreas scheinen unangebracht. Allerdings hat die Andreas-Forschung in den letzten Jahrzehnten eine sehr einseitige Richtung genommen, welche auf eine Interpretation von ‚De amore‘ als Streitschrift wider die höfische Minne hinausläuft. Danach wären die Aussagen in Buch I und II von ‚De amore‘ gar nicht ernst gemeint. Akzeptiert man diese Interpretation nicht (vgl. Knapp 2006), so kann man immer noch die Abhängigkeit des MC von Andreas in Frage stellen und als Bezugspunkt allein oder in erster Linie die Minnelyrik postulieren. Für Fritsch-Rößler (1991) wird in MC der hohe Minnesang beim Wort genommen und ad absurdum geführt. Mauritius erfülle alle Regeln des Minnesangs buchstabengetreu. Am Schluß enthebe ihn die parodistisch dargestellte Lohngewährung weiteren Dienstes. Mehr Gewicht hat die These von Klein (1998). Sie setzt voraus, daß im MC (= *MC) das berühmte *paradoxe amoureux* episch erprobt werde, welches etwa Reinmars Gedicht ‚Swaz ich nu niuwer mære sage‘ (MF 165,37) formuliert: Die wahre Hohe Minne läßt prinzipiell keinen Minnelohn in Form körperlicher Hingabe zu, da er die moralische Idealität der Dame aufheben würde. Da aber die Gräfin von Beamunt den Liebeslohn gewähre, habe sie gerade dadurch Schande erworben. Mauritius müsse daher, seines Ideals beraubt, seinen Dienst endgültig aufsagen. Dagegen hat Fischer (2006) vehement Einspruch erhoben. Erstens könne von Minnelohn hier gar keine Rede sein, da die Dame gleichsam gezwungen sei, im eigenen Ehebett den unwilligen Minneritter zu verführen – eine rein burleske, dem Ideal höfischer Minne direkt widersprechende Situation (ebd., S. 214–217). Gewichtiger das zweite Argument: Könne das *paradoxe amoureux* schon im okz., frz. und dt. Minnesang keine absolute Geltung beanspruchen, so könne es erst recht nicht so ohne weiteres auf eine epische Gattung übertragen werden. Und gerade der (auch bei Klein keineswegs fehlende) Rekurs auf Andreas hätte klar machen müssen, daß diese Geltung in Frage stehe (ebd., S. 243 f.). Freilich kommt hier wieder die schwierige Lage der Andreas-Forschung in die Quere. Denn da hat dieses Liebesparadox auch eine verhängnisvolle Rolle gespielt. Da es in ‚De amore‘ nicht anzutreffen war, hat man einen radikalen Gegensatz zu den Trobadors konstruiert, der so vermutlich nicht besteht (Knapp 2006, S. 625). Der gewährte Minnelohn hebt die wahre, veredelnde Minne nicht grundsätzlich auf, weder bei Andreas noch im MC oder in anderen Liebesnovellen wie ‚Des trois chevaliers et del chaine‘ (s. Kap. 2.4).

Wenn aber die burleske Ehebettszene, wie wohl Fischer mit Recht meint, mit echter höfischer Minne wenig zu tun hat, so fällt dabei (ent-