

Germanisch- Romanische Monatsschrift



Neue Folge
Band 49 · Heft 1 · 1999

Begründet 1909 von
HEINRICH SCHRÖDER

Herausgegeben von
CONRAD WIEDEMANN

in Verbindung mit
WILHELM FÜGER
JOHANNES JANOTA
SEBASTIAN NEUMEISTER

SONDERDRUCK

Universitätsverlag
C. WINTER
Heidelberg



RAYMOND GRAEME DUNPHY · REGENSBURG

Der Ritter mit dem Hemd

Drei Fassungen einer mittelalterlichen Erzählung¹

The tale of the knight with the *chainse* first appears in a short verse narrative by Jacques de Baisieux in the mid-13th century. Although various partial analogues are known, de Baisieux appears to have himself fashioned the story into the very neat and rounded literary unit which we know from the Old French text. Later in the century, the tale is taken up in German in the rhymed *World Chronicle* of Jans Enikel and in the 14th century it appears in the prose *Chronicle of Weihenstephan*, for which Enikel is an important source. The principal characteristic of all three versions is a double test of character in which the lady first has the knight prove himself by taking part in a tournament without armour, adorned in her chemise, and he then sets her the parallel task of wearing the torn and bloodstained garment in public. For de Baisieux the issue is love, sounding the depths of the courtly ideal, with the suitor winning the lady who then proves herself worthy of him. For Enikel the issue is wit and cunning, with the lady manoeuvring to rid herself of an unwanted suitor, being foiled but winning in the end. The Weihenstephan text transforms this into a historically-based *exemplum* of virtue and piety. Thus the same material takes on three forms which are very similar in content but entirely different in tone.

Unter den zahlreichen Motiven, die in der mittelalterlichen Literatur mit Frauendienst verbunden sind, gehört das vom Ritter mit dem Hemd zu den besonders interessanten. Es erscheint zunächst in dem ersten von fünf Fabliaux aus einer verlorenen Turiner Handschrift, die dem sonst unbekanntem altfranzösischen Dichter Jacques de Baisieux zugeschrieben werden, einer heiteren Kurzgeschichte mit dem Titel *Des trois chevaliers et del chainse*.² In der vorliegenden Untersuchung gilt es, der Frage der Rezeption im deutschsprachigen Raum anhand der Fassungen des Wiener Chronisten Jans Enikel und der etwas späteren *Weihenstephaner Chronik* nachzugehen und die Verschiedenheit der drei Fassungen zu ergründen.³ Die mhd Erzählung *Frauentreue* (c. 1300) wird dabei außer Acht gelassen; zwei gemeinsame Hauptmotive legen zwar eine grundsätzliche Verwandtschaft nahe,

¹ Josef Felixberger (Romanistik, Regensburg) und Frank Shaw (Germanistik, Bristol) bin ich für ihre großzügige Hilfsbereitschaft dankbar.

² Olim Turin, bibliothèque royale, L. V. 32, fol. 99v^o–101v^o; die Handschrift wurde 1904 beim Brand der Bibliothek zerstört. Kritische Ausgabe: Patrick Aloysius Thomas (Hg.), *L'œuvre de Jacques de Baisieux*, den Haag 1973, 51–63; Abdruck mit englischer Übersetzung: ders., *The Three Knights and the „Chainse“*, *Allegorica* 1/2 (Herbst 1976) 131–49.

³ Philipp Strauch (Hg.), *Jansen Enikels Werke: Weltchronik, Fürstenbuch* (= *MGH dt Chr III*), Hannover & Leipzig 1891–1900, Nachdruck München 1980; Sigrid Krämer (Hg.), *Die sogenannte Weihenstephaner Chronik: Text und Untersuchung*, München 1972.

eine Vielfalt an fremden Erzählelementen schließen diese Märe jedoch aus dem engeren Kreis der hier zu besprechenden Werke aus.⁴

1. Jacques de Baisieux

De Baisieux' Vorwort stellt eine häufige Problematik der höfischen Liebe dar. Durch schöne Worte vermag manch ein Schurke eine Frau zu überlisten, bringt aber nur Schande der Auserwählten, der er Liebe angeboten hat. Da man nicht mehr weiß, wem man glauben soll, werden die Treuen bestraft, denn sie müssen umso mehr Not erleiden, bis sie den Sieg ihrer Liebe erringen. Um diese Problematik zu erläutern, bietet de Baisieux eine Erzählung.

Eine adlige Dame hat einen wohlhabenden und höfischen Ritter zum Gatten, der zwar selber nicht turniert, aber gerne großartige Turniere und Festmähler veranstaltet. Dieser ruft ein Turnier aus, zu dem drei Ritter erscheinen. Davon sind zwei reich an Freunden, Besitz und Tapferkeit; der dritte hat wenig Güter, geht aber mit Begeisterung auf jedes Turnier:

*Il ne cremoit acier ne fust
Cant ilh avoit la teste armee.* (44 f.)

[Er fürchtete weder Schwert noch Lanze,
wenn er den Helm auf dem Kopf hatte.]

Der erste Ritter stellt sich der Dame vor und versucht mit schönen Worten und konventionellem Bescheidenheitstopos ihre Liebe zu gewinnen. Er ist ein Meister der Sprache der Minne, kann es aber trotzdem nicht vermeiden, sein Selbstinteresse zu verraten:

*Por vos serai si preus veüs
K'en cortoise et en largece
Florirai et en grant proëche,
S'a vos sui par vo gre amis.* (66 ff.)

[Euretwegen werde ich so geschätzt sein,
daß ich in höfischer Tugend und in Großzügigkeit
blühen werde, und in großer Tapferkeit,
falls ich Euch – mit Eurer Zustimmung – ein Geliebter bin.]

Der zweite und der dritte Ritter erklären ebenfalls ihre Liebe, aber die Dame beweist ihre Weisheit dadurch, daß sie vorerst keine Entscheidung trifft. Am Vorabend des Turniers überreicht sie jedoch ihrem Knappen eins ihrer Hemden – weiß aber *riche* (90), also vermutlich verziert – mit dem Auftrag, es den drei Rittern der Reihe nach anzubieten. Es wird ein jeder aufgefordert, dieses als Zeichen der Liebe anstatt seines Panzers zu tragen und allein mit Helm und Eisensternen, Schwert und Schild zu fechten. Der erste Ritter, der die großartigste

⁴ Siehe Kurt Ruh, *Frauentreue*, VL² II 880.

Liebeserklärung abgegeben hat, nimmt das Hemd, entscheidet aber nach einem inneren Dialog zwischen den personifizierten *Paors* und *Proëche* [Angst und Tapferkeit], daß es besser wäre, ohne Freundin zu leben, als im Wettkampf zu sterben, und er reicht das Hemd zurück. Genauso handelt der zweite. Der dritte Ritter aber empfängt das Hemd *mult liement* [mit großer Freude] (145):

Do chance miex armeis sera
Ke de nule arme qu'il avoit. (148 f.)

[Mit dem Hemd wird er besser gepanzert sein
als mit jedem Harnisch, den er je hatte.]

Er läßt der Dame seinen Dank ausrichten, umarmt das Hemd und schläft glücklich ein:

Baisiet l'avoit mult dolcement
Plus de milhe foies la nuit (160 f.)

[Er hatte es sehr zärtlich geküßt,
mehr als tausend Mal im Laufe der Nacht.]

Am nächsten Morgen ist er sich seines Mutes zunächst nicht so sicher; es folgt ein innerer Dialog wie beim ersten Ritter, diesmal zwischen *Paürs* und *Coardise* [Angst und Feigheit] einerseits, *Amors* und *Proëche* [Liebe und Tapferkeit] andererseits. Beim armen Ritter ist allerdings die Liebe stärker als die Angst, und bis er auf dem Turnierplatz erscheint, ist er so begeistert von dem Sieg, den er erringen muß, auch wenn er fällt, daß er das Hemd nicht gegen den stärksten Panzer austauschen würde, auch wenn die Dame es ihm erlaubte. Das Turnier ist als Buhurt gestaltet, mit zwei Ritterscharen, die versuchen, ihre Gegner gefangenzunehmen. Durch eine eigenartige Essensmetaphorik wird beschrieben, wie unser Ritter sich beteiligt:

Alés est en la plus grant presse,
De cos mengier son chance anesse,
Et d'autrui armes paist s'espee. (243 ff.)

[Er ging dahin, wo der Kampf am dichtesten war,
er forderte sein Hemd auf, von den Schlägen zu essen,
und sein Schwert weidete an den Panzern der anderen.⁵]

Als die anderen das nunmehr blutrote Hemd sehen, versuchen sie, ihn mit Schlägen zu verschonen, aber dies ist gar nicht in seinem Sinne, und er kämpft umso entschlossener. Schließlich begleiten ihn alle zu seiner Herberge, wo er auch bei der Behandlung seiner Wunden das Hemd nicht ausziehen will. Vom Knappen informiert, trauert die Dame beim Gedanken seines möglichen Todes, und sie besucht ihn regelmäßig, bis er sich erholt.

⁵ *Paist* kann auch transitiv sein: und sein Schwert fütterte er mit den Panzern...

Einige Zeit später will der Gatte nochmals ein Hoffest veranstalten, und der Ritter erfährt, daß die Dame beim prächtigen Gelage das Essen servieren soll. Er sendet ihr das blutige und zerfetzte Hemd mit der Bitte, daß sie wiederum dadurch ihre Liebe erweise, daß sie beim Festmahl das Hemd über ihre Kleider anzieht. Hier handelt es sich nicht um Vergeltung, sondern um eine Beteuerung der Gegenseitigkeit der Liebe. Ohne Frage oder Widerrede gehorcht sie. Die Gäste erkennen sofort, daß das Hemd nicht das Blut des Gastgebers trägt, der schließlich nicht turniert. Sie wird wegen ihrer Untreue gegenüber ihrem Ehemann getadelt, und ihre Ehre steht auf dem Spiel.

*Trestot pleurent a chaudes larmes
Por ce que hors del sens le quident.*

(364 f.)

[Alle weinen heiße Tränen,
weil sie sie von Sinnen glauben.]

Ihr Ehemann leidet dabei großen Schmerz, läßt sich aber nichts anmerken. Die Schande der Frau ist offensichtlich, aber sie ist ihrem Geliebten treu. Das führt de Baisieux zu seiner Schlußfrage: welcher der beiden, der Ritter oder die Dame, hat den tieferen Beweis ihrer Liebe geliefert? Der Leser darf es entscheiden.

So wie de Baisieux diese Geschichte erzählt, hat sie keine historische oder pseudohistorische Bezugspunkte; er erwähnt keine Namen, erlaubt keine zeitliche oder örtliche Festlegung. Eher spielt der Plot in einer rein fiktionalen Welt, wie wir diese vom höfischen Roman her kennen. Und es ist eben die höfische Kultur, der diese Erzählung angehört. Trotz ihrer herkömmlichen Einordnung und der Tatsache, daß sie in den Standardsammlungen, den *Recueils de fabliaux*, erscheint, fehlt vieles von dem, was wir normalerweise mit dem Fabliaubegriff in Verbindung bringen. De Baisieux' Herausgeber, Patrick Thomas, zieht die Bezeichnung *nouvelle courtoise* vor, mit der Bemerkung: „A aucun moment l'on ne rencontre ni le comique ni la satire ni quoi que ce soit qui témoigne du fabliau.“⁶ Auch der Schauplatz ist der des Ritterromans, der Hof des Feudalherrn. Daß es hier ausdrücklich um den niederen Adel geht, ohne daß ein Königshaus überhaupt erwähnt wird, deutet vielleicht auf einen Auftraggeber aus solchen Kreisen. Auf jeden Fall liefert der fürstliche Hof das unmittelbar ansichtete Publikum. Und dessen Unterhaltungsinteressen, Ritterlichkeit und der bis ins letzte Detail kodifizierte Minnekult, sind des Dichters Thematik.

Die Erzählung ist äußerst eng strukturiert. Nach der eröffnenden Fragestellung und der Nennung der Erzählvoraussetzungen (drei Ritter werben um die eine Dame) werden zwei parallele, bemerkenswerte Begebenheiten ohne Abschweifung berichtet.⁷ Man könnte sie so zusammenfassen:

⁶ Thomas, *L'œuvre de Jacques de Baisieux*, 34. Per Nykrog, *Les Fabliaux* (Nouvelle édition), Genf 1973, 15, macht eine ähnliche Bemerkung.

⁷ In der *Frauentreue* sind diese zentralen Motive ähnlich gestaltet. Ein Ritter verliebt sich in eine Bürgerfrau und turniert im Hemd, um sie zu beeindrucken. Er erhält eine Wunde, von der er schließlich stirbt, ohne die Liebe der Frau zu genießen. Diese ist so sehr von seiner Heldentat berührt, daß sie in der Kirche bei der Totenmesse im

Dame stellt Probe
 Probe erfüllt
 Ritter leidet unter den Folgen
 Ritter stellt Probe
 Probe erfüllt
 Dame leidet unter den Folgen.

Das Werk schließt dann mit einer zweiten Fragestellung. Die offenbare Symmetrie mit ihrem doppelten Höhepunkt impliziert eine Parität der beiden Liebesopfer, die eine grundsätzliche Gegenseitigkeit der Liebe voraussetzt. Dieser Themenkomplex von Liebe und Opfer beiderseits in der Minnebeziehung ist der eigentliche Stoff der Erzählung. Der Autor stellt im Vorwort und im Nachwort zwei verschiedene Fragen, die aber sehr wohl in ein einheitliches Schema passen. Den Auftakt ergibt die Problematik des falschen Liebhabers, der eine Ungewißheit verursacht, die der wahre Liebhaber nur mit eindeutigen Beweisen zu beseitigen vermag. Das führt logischerweise zum ersten Teil der Handlung, wo ein Ritter einen solchen Beweis in unerhörtem Ausmaße ausführt. Die Erzählung nimmt nun eine vom Ausgangspunkt her nicht vorhersehbare Wendung, indem der Ritter erwartet, daß die Dame den Beweis erwidert. Schließlich gilt es in einer beginnenden Beziehung, die Ungewißheit beider Parteien zu überwinden. Das führt dann direkt zur Schlußfrage, welcher der beiden den besten Beweis der Liebe erbracht hat. Wenn das ursprüngliche Problem der falschen Liebe somit ein wenig in den Hintergrund rückt, so kommt das eigentliche Zentralthema, die Selbstopferung der wahren Liebe, umso deutlicher zum Ausdruck. Im Mittelpunkt steht hier die idealisierte Liebe eines außergewöhnlichen Paares, wie die Erwähnung der klassischen Liebenden Paris und Helena im Schlußteil unterstreicht. Die anderen zwei Ritter sind für die Handlung eigentlich nebensächlich; sie schließen zwar an de Baisieux' erste Frage an, und ihre Konkurrenz gibt den unmittelbaren Anlaß für die von der Frau gestellte Aufgabe, aber im Grunde genommen hätte die Erzählung mit nur einem Ritter gut funktionieren können. Der eigentliche Grund, weshalb de Baisieux ihre Konkurrenz so genau darstellt, liegt in den Möglichkeiten, die theoretische Auseinandersetzung zwischen den höfischen Idealen – Liebe, Tapferkeit – und ihren Gegenteilen zu sondieren. Die personifizierten Attribute werden in direktem Konflikt gesehen, und der würdige Ritter ist derjenige, bei dem die edelsten Qualitäten siegen. Daß dies gerade bei dem armen Ritter der Fall ist, während die zwei reichen scheitern, bringt der Problematik eine weitere Komplexität, denn die Handlung verlangt diesen Aspekt in keiner Weise. Der Arme, der Kleine, der anscheinend Schwache, der durch verborgene Tugenden siegt, ist ein beliebtes Erzählelement in der Literatur aller Zeiten.

Hemd auftritt und ihrerseits vor Scham stirbt. Hier handelt es sich nicht um Liebesproben, sondern um Liebesopfer, da jeder freiwillig und nicht auf Anforderung des anderen handelt. Die Beziehung zwischen dieser Erzählung und de Baisieux' ist nicht geklärt; andere Motive wie etwa der Schönheitswettbewerb am Anfang oder der Versuch des Ritters, nachts in das Gemach der Frau zu kommen, deuten auf eine nur fern verwandte Erzähltradition hin. Die engste Parallele zur *Frauentreue* finden wir in Boccaccios *Decamerone*, IV 8, wo aber das für uns entscheidende Hemdmotiv fehlt.

Die Liebesprobe als Motiv im höfischen Roman scheint auf Geoffrey of Monmouth zurückzugehen, dessen *Historia regum Britanniae* berichtet, wie ein Ritter am Artushof sich dreimal im kriegerischen Einsatz bewähren muß, bevor eine Dame einwilligen will, seine Liebe zu erwidern. Dies führt zunächst bei Chrétien de Troyes zu einer allgemeinen Verknüpfung des Ritter- und des Minnedienstes, wobei die Helden im Namen ihrer Geliebten kämpfen und deren Liebe als Belohnung für den gelungenen Sieg erfahren. Daß die Dame die aktive Rolle übernimmt und eine bestimmte Aufgabe verlangt, ist zwar seltener, steht aber durchaus in derselben Tradition. Eine Liebesprobe kann drei Funktionen erfüllen. Sie kann als Methode zur Auswahl unter mehreren Freiern dienen, wie zum Beispiel bei dem von Herzeloide veranstalteten Turnier, dessen Sieger sie heiraten will (Wolfram, *Parzival* 60,16). Zweitens kann sie die Aufrichtigkeit der vom Ritter vorgegebenen Liebe zu prüfen. Und letztlich kann sie eine emotionale Reaktion bei der Dame bewirken, die erst dann beginnt, den Ritter wirklich zu lieben, wenn sie Zeugin seiner Heldentat wird. De Baisieux' Dame erwartet und erreicht alle drei Aspekte.

In unserer Erzählung hat die erste Liebesprobe eine ungewöhnliche Schärfe, die sie zu einem originellen und einprägsamen Erzählmotiv macht. Dabei hat de Baisieux lediglich vertraute mittelalterliche Erzählelemente zusammengetragen. Daß ein Ritter im Namen einer Dame turniert, war ein normaler Bestandteil des höfischen Ethos. Das Turnierfeld liegt also nahe als Schauplatz für die Liebesprobe. Turnieren ohne Harnisch als Zeichen der ritterlichen Tüchtigkeit war nicht unbekannt: Wir begegnen ihm zum Beispiel in Hartmanns *Erec* (2503 ff.; fehlt bei Chrétien) oder Wolframs *Parzival* (27.15–22). Es handelt sich also um einen literarisch traditionellen Ort für die Probe. Wenn ein Ritter im Dienst einer Frau ritt, trug er eventuell ein von ihr geschenktes Kleidungsstück, Tuch oder Schal als Liebespfand am Harnisch gefestigt. Das Hemd mit seinen leicht erotischen Assoziationen – es wurde ja von der Frau direkt auf ihrer Haut getragen – war ein Zeichen besonderer Gunst. In Wolframs *Parzival* trägt Gahmuret über seinem Panzer Herzeloides Hemd (*als ez ruorte ir blôzen lip*, 101,11), das ihr blutgefärbt überreicht wird, als er stirbt (106,23; 111,14); und später (c. 1490) erzählt das katalanische Epos *Tirant lo blanc* (132), wie ein Ritter das Hemd einer Dame als Liebespfand erbittet und auch bekommt, es ihr aber nicht eigenhändig ausziehen darf. Das Hemd in de Baisieux' Erzählung wird naheliegenderweise zum Ersatz für den Harnisch, wozu es besonders geeignet ist, da das Zeichen der Liebe den Ritter wie ein Panzer umhüllt. Die Sorgen der Dame um den im Minnedienst verwundeten Ritter ist ein Standardstück: man denke zum Beispiel an *Chaitivel* von Marie de France.⁸ So gesehen besteht de Baisieux' erste Probe nur aus bekannten Motiven, ist jedoch trotzdem höchst originell ausgeführt.

Daß die Frau auch eine Liebesprobe auf sich nimmt, ist weniger gewöhnlich. Erecs Behandlung von Enite, sowohl bei Chrétien als auch bei Hartmann, könnte als eine Liebesprobe gedeutet werden, und Proben der Keuschheit oder der Treue sind häufig – man denke etwa an Isoldes Feuerprobe. Die ins Absurde über-

⁸ Dieses Werk wird in der Literatur als Parallele oder gar eventuelle Quelle zu de Baisieux' Erzählung erwähnt, hat aber nur diesen einen Berührungspunkt.

triebenen Beweise, die Boccaccios Griselda leisten muß, prüfen vor allem ihre Geduld und ihre Leidensbereitschaft.⁹ In allen diesen Fällen werden aber die Aufgaben vom Gatten gestellt, und es ist eine offene Frage, ob sie nicht mehr mit Gehorsam als mit Liebe zu tun haben. In der klassischen Minnebeziehung dagegen, wie wir sie auch in unserer Erzählung beobachten, hat der verliebte Ritter nichts zu gebieten; er ist der Frau untergeordnet, sie schuldet ihm nichts, er kann ihre Gunst nur erhoffen. Die Herausforderung für de Baisieux' Dame liegt darin, freiwillig zu zeigen, daß sie ihrerseits des Mannes würdig ist, der sich auf solch schmerzhaft Weise ihrer würdig erwiesen hat. So muß sie wie er, wenn auch nicht auf so grausame Art, das Zeichen der Liebe an ihrem Leibe tragen.

Entscheidend sind die Reaktionen der Gäste beim Festschmaus. Nach den Konventionen des Minnekults gilt es bekanntlich als recht und billig, daß ein Ritter in den Dienst einer Dame tritt, sie heimlich liebt und sogar die Erwidung seiner Liebe erlebt, wobei der Familienstand der Dame belanglos ist. Die literarische Konvention gerät aber dann mit den Realitäten der gesellschaftlichen Normen in Konflikt, wenn die Dame der breiteren Gesellschaft ihre gesplante Liebe verrät und so ihren Gatten in Schande bringt. Denn die höfische Gesellschaft war am Ende doch nicht bereit, den Ehebruch – wenigstens von Seiten einer Frau – zu tolerieren. Was uns heute eventuell als Heuchelei vorkommt, gehörte im Mittelalter zur ethischen Weltanschauung: Eine Tat war völlig anders zu bewerten, je nach dem ob sie öffentlich oder heimlich geschah. Dieses Prinzip wird vor allem im kanonischen Recht dargelegt, wo ein Delikt seitens eines Geistlichen als eine weitaus größere Sünde betrachtet wurde, wenn es der Öffentlichkeit bekannt war und somit die Kirche in Schande brachte.¹⁰ Was für die Kirche galt, galt auch für andere Teile der feudalen Gesellschaft, und daraus ist wohl auch der Umstand zu erklären, daß die höfischen Leser und Hörer eine heimliche verbotene Liebe würdigen konnten, deren öffentliche Erklärung sie dagegen als unakzeptabel empfanden. Denn während der Frauendienst bei einem heimlichen Verhältnis die feudale Ordnung unterstützen konnte, stellte eine öffentlich erklärte Beziehung eher einen gefährlichen Machtanspruch seitens des Freiers dar. Damit werden der Minnetradition ihre Grenzen gezogen.

Gerade diese Grenzen sind es, die für unsere Geschichte maßgebend sind. Der Ritter hat seine Liebe auf eine außergewöhnliche Weise gezeigt, die ihm zwar Ruhm gebracht hat, aber erhebliche Schmerzen kostete. Jetzt muß die Frau ihrerseits eine Liebesprobe ableisten, die ihr die Schmach der allgemeinen Mißbilligung einbringt. Durch den Auftritt mit der *Chainse* hat sie ihre Ehre gefährdet, und das in einer Gesellschaft, in der eine Frau ohne öffentliche Anerkennung verloren war. Die Dame hat einen sehr hohen Preis für ihre Liebe bezahlt, so hoch, daß die Moral von der Geschichte zweideutig ist. Einerseits ist die Dame

⁹ Boccaccio, *Decameron*, X 10.

¹⁰ „Le scandale est une circonstance aggravante du délit (can. 2218, § 1). Ainsi un crime secret présente moins de gravité qu'un crime public, parce qu'il est sans effet d'exemplarité.“ Raoul Naz, *Scandale*, in: *Dictionnaire de Droit Canonique* VII, Hg Raoul Naz, Paris 1965, Sp. 877 f. hier Sp. 877. Den freundlichen Hinweis verdanke ich meinem Kollegen Eric Marzo-Wilhelm.

wegen ihrer Hingabe dem Geliebten gegenüber hoch zu loben; andererseits hat sie bewährte soziale Normen gedankenlos beiseite gestoßen und könnte als ein durchaus negatives *exemplum* dienen. Nur der Ton von de Baisieux' Nachwort lenkt die Gedanken des Lesers unfehlbar auf die erste Möglichkeit.

2. Jans Enikel

De Baisieux' Fabliau ist eindeutig die Quelle für die mittelhochdeutschen Fassungen, die sowohl im Motiv als auch in Struktur der altfranzösischen Vorlage sehr nahe stehen. Die Entstehungszeit von *Des trois chevaliers et del chainse* läßt sich nicht präzise feststellen, aber alles deutet auf eine Datierung Mitte des 13. Jahrhunderts. Die früheste deutsche Fassung entstand in der zweiten Hälfte desselben Jahrhunderts, denn die Erzählung gelangte in die deutsche Literatur zuerst durch die Leistung des Wiener Jans Enikel (c. 1230–post 1302), dessen *Weltchronik* (c. 1272) der erste Versuch einer städtisch geprägten Historiographie in deutscher Sprache ist.¹¹ Dem Laieninteresse entsprechend erzählt diese umfangreiche Verschronik (c. 30.000 v.) in heiterem Ton vom Leben großer Persönlichkeiten der Weltgeschichte von Adam bis ins 13. Jahrhundert. Hier wird im Rahmen der Geschichte des Kaisers Friedrich II. von einem Ritter mit dem Namen Friedrich von Antfurt berichtet (Enikel 28205–532). Eine solche historische Festlegung des fiktionalen Erzählguts ist typisch für Enikel, der immer wieder geschichtliches Material mit Stoff verschiedenster Herkunft frei ausschmückt. Das zeitlose Fabliau wird hier zu einem historischen Ereignis. Der Tatsache, daß ein Friedrich von Antfurt tatsächlich historisch belegbar ist, wenn auch eine Generation früher, darf man keine zu große Bedeutung beimessen.¹² Wir müssen davon ausgehen, daß der Chronist die Erzählung, die er wohl aus mündlicher Überlieferung kannte – es besteht kein Grund zur Annahme, daß er Französisch lesen konnte –, in seine weitausholende Biographie des Kaisers Friedrich einbauen wollte, dazu einen Namen brauchte, und den in Vergessenheit geratenen Ritter des vorigen Jahrhunderts benutzte.¹³ In Enikels Version umfaßt die Erzählung 328 Verse, immer noch das typische Ausmaß eines Fabliaus. Die Handlung verläuft in etwa wie folgt:

¹¹ Zu Enikels Biographie – auch zur Frage der Datierung – siehe Graeme Dunphy, *Daz was ein michel wunder: The Presentation of Old Testament Material in Enikel's Weltchronik*, Göppinger Arbeiten zur Germanistik 650, Kümmerle (Göppingen) 1998, 18–26.

¹² Strauch bemerkt, daß der historisch belegte Friedrich von Antfurt in die Regierungszeit Friedrichs Barbarossa gehört, woraus er schließt, Enikel habe die beiden Kaiser Friedrich verwechselt. Das setzt voraus, daß Enikel eine Quelle hatte, die den Ritter mit Barbarossa in Verbindung brachte, was äußerst fragwürdig ist. Da der Erzählstoff aus dem 13. Jahrhundert stammt, geht es nur um den Namen, den er nicht unbedingt aus einer historischen Quelle haben muß.

¹³ Zu Enikels Darstellung von Friedrich II. siehe Dunphy, *Images of the Emperor Frederick II in the Universal Chronicle of Jansen Enikel*, Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 40 (1994) 139–58. Zu seiner Verwendung von fiktionalem Stoff, Dunphy, *Daz was ein michel wunder*.

Der Kaiser hat einen *gesellen* namens Friedrich von Antfurt, der ein Inbegriff der ritterlichen Tugend ist. Was Frauen anbelangt, ist er erfahren:

*er hêt erworben manic wîp,
den gezieret was ir lîp.*

(28211 ff.)

Sein jüngstes Interesse ist eine Gräfin, die aber nicht mit ihm das Bett teilen will. Friedrich stellt einen Antrag nach dem anderen über einen Zeitraum von mehr als drei Jahren hinweg. Langsam wird er der Dame lästig, bis sie einen Weg sucht, ihn loszuwerden. Sie droht, die Sache ihrem Ehemann zu sagen, was Friedrich jedoch wenig einschüchtert; schließlich ist er ein ausgezeichneter Kämpfer. Jetzt überlegt sie, ob sie durch *höbscheit*, also mit höfischer Aufrichtigkeit, ihn dazu bringen kann, daß er durch das eigene Handeln zu Schade kommt:

*alsô daz er mit grôzer nôt
von sînen schulden læg tôt,
daz ich behielt mîn êre!*

(28241 ff.)

Ihre Beweggründe werden im Laufe des Monologs deutlich dargelegt: Sie liebt ihren Gatten und will ihm nicht untreu sein, sie will ihn aber auch nicht der Gefahr aussetzen, daß er ihretwegen im Kampf stirbt. Sie findet sich daher in der unangenehmen Lage, daß sie des Ritters Annäherungsversuche weder annehmen noch langfristig außer Acht lassen kann. Folglich macht sie Friedrich ein Angebot. Sie will sich ihm hingeben, vorausgesetzt, daß er die in der Minnekultur anerkannte Form einer Liebesprobe auf sich nimmt. Er verspricht, alles zu vollbringen, was die Dame verlangt. Darauf schreibt sie vor, daß er bei einem geplanten Turnier in Frauenkleidern gegen einen gepanzerten Ritter reitet:

*si sprach: „und ist, daz ez geschiht,
ich versag iu mîner minn niht.“*

(28315)

Das Turnier ist in dieser Fassung ein Tjost, der ritterliche Zweikampf mit der Lanze. Friedrich fordert einen edlen Ritter heraus, den ungleichen Kampf mit ihm aufzunehmen. Dieser weigert sich zuerst (*daz wær ein zeglich geschiht*, 28340), gibt aber nach, als er versteht, daß es sich um den Befehl einer Dame handelt. Friedrich wird von der Lanze durchbohrt, *mitten wol einer ellen lanc* (28357). Die Gräfin, die seinen Fall beobachtet hat und seinen Tod vermutet, beklagt den Verlust, den sie trotz ihrer Verwicklung in die Sache als eine Tragödie empfindet. Ein ganzes Jahr liegt Friedrich im Krankenbett, bevor er sich von seinen Wunden erholt. Dann tritt er vor die Gräfin, das Hemd in der Hand (*daz was sweizic genuoc!* 28405), und fordert:

*seht daz an, schænez wîp,
ob ich icht iuwern schænen lîp
hab jæmerlich erarnôt.*

(28411)

Jetzt ist die Dame in Verlegenheit. Sie muß zugeben, daß sie es nie vorhatte, seine Liebe zu erwidern. Ihrem Gatten bleibt sie um jeden Preis treu. Allerdings sieht

sie ein, daß sie durch das gebrochene Versprechen ihre Ehre verlieren wird. Um das zu vermeiden, bittet sie ihn, anstatt der *minne* einen anderen Dienst von ihr zu verlangen. Letztlich gibt sie ihm das Recht, sie zu bestrafen, damit sie ihm nachher nichts mehr schuldig bleibt. Jetzt erkennt Friedrich, daß seine Hoffnungen vergeblich sind, daß er mit einer Geste vorliebnehmen muß. Er verlangt also, daß sie am kommenden heiligen Festtag – Pfingsten fällt mit dem St. Stefanstag zusammen – bei der Messe das blutige Hemd unter ihrem Mantel trägt. Sonst darf sie nur Schleier und Schuhe anhaben. Während des Offertoriums soll sie vor den Altar treten, den Mantel fallenlassen und dort so lange halbnackt stehenbleiben, bis jemand sie mit dem Mantel wieder deckt:

*tuot ir dann, frou wol getân,
als ich iu gesagt hân,
sô sît ir billich frî.*

(28461 ff.)

Die Gräfin erfüllt alles, was Friedrich gebietet. Ihren Ehemann, der mit ihr in der Kirche ist, trifft der anscheinende Wahnsinn seiner Frau tief ins Herz. Später verlangt er eine Erklärung, und als er alles erfährt, lobt er ihre Treue. Herr Friedrich von Antfurt aber flieht aus dem Land.

Einige deutliche Unterschiede zwischen de Baisieux' und Enikels Fassung fallen auf.¹⁴ Teilweise sind diese durch die Historisierung der Handlung im deutschen Text bedingt. Da Enikels Programm verlangt, daß er die Erzählung als Ereignis in der Regierungszeit Friedrichs II. präsentiert, muß er die Geschehnisse in das kaiserliche Hofleben einflechten; daher die Angabe, der von Antfurt sei ein *geselle* (28205), also ein Vertrauter des Kaisers, einer der mächtigen Männer im Land. Dafür muß die Dame ebenfalls zu den Kreisen des Hofes gehören, denn sonst wäre die Beziehung für den hohen Ritter unattraktiv. Im altfranzösischen

¹⁴ Diese sind zum Teil schon von Joseph Bédier (*Les Fabliaux*, 1894, ⁶1964, 291–8) angesprochen worden. Er hält nicht viel von Enikels Fassung: „Mais qui ne voit que la légende est ici faussée? que le conte, devenu moral, est impossible? Est-il concevable qu'une honnête femme, pour éconduire un importun, lui joue le méchant tour de l'envoyer à une mort presque assurée? Ces obsessions, qu'elle révèle si bénévolement à son mari à la fin du drame, que ne les a-t-elle dévoilées plus tôt, avant d'exposer le chevalier à mourir? Et n'est-ce pas une scène répugnante, celle où Frédéric d'Auchenfurt rapporte le chainse ensanglanté comme un usurier présente un billet échu, et réclame son salaire, comme Shylock sa livre de chair humaine? De plus, si rude que soit l'humiliation passagère de la comtesse à l'autel, y a-t-il parité entre cette épreuve et celle qu'elle a imposée à son amant? Ne sait-elle pas que, quelques instants plus tard, son mari lui ouvrira ses bras et que les châteaux d'alentour célébreront sa pudeur, comme celle d'une Lucrèce? Le conte de Jacques de Baisieux apparaît donc ici gâté, frappé d'impossibilité. Sous cette forme, il est caduc.“ Bédier scheint aber in mancherlei den mittelhochdeutschen Text nicht so recht verstanden zu haben. Die Gräfin hat sehr wohl am Anfang der Erzählung dem Ritter ihre Einstellung deutlich gemacht, und sie handelt nicht spielerisch, sondern unter erheblichem Druck. Der Ritter ist nicht ihr *amant*, und es geht in dieser Fassung wirklich nicht um Liebesproben. Auch sonst ist Bédiers Besprechung fehlerhaft. Enikel, zum Beispiel, bezeichnet er als Minnesänger. Strauchs kritische Ausgabe kennt er nicht.

Text wird sie als Adel, nicht aber als Hochadel eingestuft: *Contesse... ne duchoise* [Gräfin oder Herzogin] ist sie nicht (22). Bei Enikel ist sie aber tatsächlich eine Gräfin. Diese Stellungen in der sozialen Rangordnung bewirken notwendigerweise weitere Änderungen im Verlauf der Erzählung. Wenn Friedrich von Antfurt einen solchen Status hat, kann er wohl kaum zwei ernsthafte Rivalen haben, und die Konkurrenz der drei Ritter entfällt. Daß Ritter und Dame denselben gesellschaftlichen Rang besitzen, hat ferner zur Folge, daß es sich nicht um eine klassische Minnebeziehung handeln kann. Man spürt, daß dieser Freier vielmehr ein Frauenheld ist, daß er die Gräfin weniger anbeten als ausnützen will, eine weiter Trophäe für seine Sammlung, und die Angst der Dame ist gut nachvollziehbar. Er macht ihr nicht nur Komplimente, er setzt sie unter Druck. Wo de Baisieux die Feigheit der zwei Schelme mit der Tapferkeit des wahren Liebhabers absichtlich kontrastiert, stellt Enikel eine viel komplexere Situation dar, einen Ritter, der tapfer und höfisch handelt, aber trotzdem mehr Schürzenjäger als Minnediener ist. Der turnierende Held ist eben der falsche Freier. Die Grundeinstellung der Dame muß andererseits vorbildlich sein. Es kann nicht sein, daß die Frau eines Grafen – und wohlgerne eines angeblich wirklichen Grafen zu Lebzeiten des Dichters – die aktive Rolle in der Forderung einer verbotenen Sexualbeziehung spielt, wie das bei de Baisieux' offensichtlich fiktiver Edelfrau möglich ist. Sie muß widerstehen, und somit ist der Boden für die völlig neuen Beweggründe beider Hauptprotagonisten bereitet. Die Gräfin verlangt, was nur scheinbar eine Liebesprobe ist, tatsächlich aber eine Notlösung mit feindseliger Intention darstellt. Hier kann man sie mit Enite vergleichen, die ebenso einem Grafen arglistig ihre Liebe verspricht, um ihren Mann zu schützen, und in Enites Fall führt ihre Handlung zum Tode des Freiers, ohne daß ihre Ehre dadurch beeinträchtigt wird (Chrétien, *Erec et Enide* 3370 ff.; Hartmann, *Erec* 3838).¹⁵

Damit hängt übrigens die Tatsache zusammen, daß in Enikels Erzählung irgendein Frauenhemd reicht; sie schenkt ihm nicht das ihrige, denn das wäre schließlich ein Zeichen der Minne, das sie nicht geben will. Der Ritter wiederum stellt seine Forderung nicht einmal scheinbar als Liebesprobe, sondern unverkennbar aus Rache – ein pueriler Sieg, mit dem er vorliebnehmen muß, da sein eigentliches Ziel gescheitert ist. Das alles erfolgt m. E. logischerweise aus der Art, wie Enikel versucht, die Geschichte auf eine historische Basis zu stellen. Es fällt nämlich auf, daß Herr Friedrich, der als engster Vertrauter des Kaisers dargestellt wird – schließlich sind sie Namensvettern –, in der Geschichte ziemlich

¹⁵ Auch ist an dieser Stelle ein Vergleich mit Chaucers *Franklin's Tale* naheliegend, die mit Enikels Erzählung – nicht aber mit de Baisieux' – teilweise parallel verläuft. Die adlige Dorigen verspricht ihre Liebe, vorausgesetzt daß der harmlose aber lästig gewordene Freier Aurelius die Felsen entfernt, die den örtlichen Schiffsverkehr gefährden. Mit Hilfe eines Zauberers vollbringt er die Aufgabe. Die Verzweiflung der Dame wird verdoppelt, als ihr Gatte um ihrer Ehre Willen darauf besteht, daß sie Wort halten soll. Der Freier jedoch erkennt ihr Unbehagen und entbindet sie bedingungslos von ihrer Verpflichtung. Mit Enikels Plot vergleichbar sind vor allem das auf eine vermeintlich unerfüllbare Voraussetzung basierte Liebesversprechen und die Verlegenheit der Dame, als diese doch erfüllt wird. Charakterisierung und Ton sind bei Chaucer völlig anders.

schlecht wekommt. Damit gelangt eventuell auch der Kaiser andeutungsweise in Verruf. Man darf daran erinnern, daß diese Erzählung in die Regierungsgeschichte des Kaisers eingebaut wird, eines Kaisers, dem Enikel auch sonst etwas distanziert gegenübersteht. Es liegt nahe, daß die Historisierung der Erzählung und der damit verbundene Wandel des Erzählverlaufs einer politischen Ansicht untergeordnet sind.

Die weitere Entfaltung des Stoffes zeigt aber auch eindeutige Züge von dem, was die kritische Wissenschaft auch aus anderen Stellen der *Weltchronik* als typisches Kennzeichen von Enikels Erzähltechnik erkennt. Die ausführliche Entwicklung der Persönlichkeiten mit dem dazugehörenden Interesse an ihren Gedanken und den Kalkulationen hinter ihren Taten ist zum Beispiel ein wiederkehrendes Charakteristikum dieser Chronik. Auch ist Enikel eine Neigung zur Emotionalisierung nachgewiesen worden.¹⁶ Diese beiden Elemente fallen häufig in seinen Monologen und Dialogen zusammen, und es fällt auf, daß ein großer Anteil der Verse in der *Weltchronik* direkte Rede enthält. Das gilt auch in unserer Passage. Die erste Begegnung von Gräfin und Ritter wird zum Beispiel durch ein aufschlußreiches Gespräch dargestellt: Die Dame beteuert, sie wolle in Ruhe gelassen werden – schon eine emotionsgeladene Wortwahl –, und sie droht, ihrem Mann von seinen unerbetenen Liebeserklärungen zu berichten. Damit ist ihr Standpunkt sehr deutlich gekennzeichnet. Friedrichs etwas floskelhafte Antwort, daß er seine Bewunderung nicht unterlassen könne, egal was komme, weil er sonst verrückt werde, erlaubt einen guten Einblick in die für die Handlung grundlegende Sturheit des Ritters. Der Kontrast, der in diesem Wortwechsel sichtbar wird, scheint die Weichen für die folgende Konfliktsituation zu stellen. Es folgt dann ein innerer Monolog mit den Gedanken der Gräfin, die ihre Auffassung der Lage aufs genaueste erläutern. Wir empfinden ihre Verzweiflung mit; wir spüren ihre Ängste und ihre Liebe zu ihrem Mann; wir sehen zu, wie sie ihren Plan ausheckt. Bei Friedrichs nächstem Besuch stellt sie ihre Forderung, und dies setzt der Dichter wieder in der Form eines Dialogs. Das ermöglicht eine amüsante Entfaltung der Gerissenheit, mit der die Dame Friedrich zuerst ein Blankoversprechen entlockt und erst dann ihre fürchterliche Anweisung enthüllt. Listigkeit ist eine Eigenschaft, die Enikel besonders schätzt. Friedrich tritt jetzt in die Schranken, wo eine Diskussion mit seinem Turniergegner die Klimax in der ersten Hälfte der Erzählung aufschiebt und so die rhetorische Spannung erhöht. Nach seinem Sturz beklagt die Gräfin das Mißgeschick. Die andere Seite ihres Gefühls gegenüber dem von Antfurt kommt zum Ausdruck, eine aufrichtige Bewunderung seiner Ritterlichkeit, die vielleicht doch an eine Art Zuneigung grenzt, die aber die Treue zum Gatten keineswegs bedroht. Noch einmal erleben wir die volle Emotionalisierung des Monologs.

In der zweiten Hälfte der Erzählung ist es nicht anders: Das gesprochene Wort ist maßgebend sowohl für den Verlauf des Plots als auch für den Ton und die

¹⁶ Horst Wenzel, *Höfische Geschichte, Literarische Tradition und Gegenwartsdeutung in den volkssprachigen Chroniken des hohen und späten Mittelalters* (= Beiträge zur älteren deutschen Literaturgeschichte 5), Bern, Frankfurt a. M. & Las Vegas, 1980, 91 f.; Dunphy, *Daz was ein michel wunder*, 287 f.

Wirkung, und überhaupt für die Steuerung der Leserreaktionen. Bei de Baisieux hat die direkte Rede keinen solchen Stellenwert. Die inneren Monologe seiner Ritter dienen vor allem dazu, die programmatische Auseinandersetzung der personifizierten Angst und Liebe zu erläutern, und die Worte der Dame zum Knecht haben eine rein erzähltechnische Funktion: Sie beschreibt, was er machen soll, und dann wird knapp berichtet, daß er so handelt, wie sie befiehlt, gleichsam ein Einschnitt abwechslungshalber im sonst rein chronologischen Erzählverlauf. Diese Äußerungen legen keine Seelen bloß. Bei Enikel andererseits begegnen uns sehr wohl empfindende Menschen, in die wir uns hineinversetzen können.

Daß Enikel als Mitglied der städtischen Oberschicht ein reges Interesse an der höfischen Kultur zeigt, ist eigentlich verständlich genug. Schließlich gibt es Gründe zu glauben, daß die sogenannten Ritterbürger eine Gleichrangigkeit mit dem niederen Adel erstrebten. Schon die Aufnahme dieser Erzählung in die *Weltchronik* ist ein Beweis dafür. Daß Enikel aber auch in der Sachkultur des Rittertums gut informiert war, zeigen viele Details in der Beschreibung der Kämpfe – nicht nur in dieser Passage. Interessant ist hier der Ersatz von de Baisieux' Buhurt durch einen Tjost. Dies spiegelt eine Entwicklung im Laufe des 13. Jahrhunderts wider, wobei die regellose *Mêlée* der verfeinerten Kampfform in den Schranken langsam das Feld räumte.

Auch die Rolle der Frau bedarf hier einer Bemerkung. Der Erzählabschnitt wird häufig als die Geschichte des Friedrich von Antfurt bezeichnet, da dies der einzige Name im Text ist. Es ist aber die Gräfin, die eindeutig in der Hauptrolle steht. Es sind vor allem ihre Gefühle, die der Autor empfindsam erforscht. Sie ist es, die die Fäden in den Händen hält und eigenständig handelt, die den Ritter schikaniert und den Preis dafür bezahlt, die sich für die Sicherheit ihres Mannes einsetzt und dadurch seine Liebe und sein Lob gewinnt, und der Leser sympathisiert mit ihr, wenn der Ritter schließlich flieht. Anders als etwa im *Moriz von Craün* teilt Enikel keineswegs die Empörung des Ritters, als dessen erhoffte Belohnung ausbleibt. Vielmehr scheint der Ehemann für ihn zu sprechen, wenn dieser sie am Ende umarmt und beteuert: *dû bist mir als lieb als ê* (28521). Wo de Baisieux eine Liebesbeziehung in den Mittelpunkt setzt, kreist Enikels Geschichte um eine zentrale Person. Daß diese Person eine Frau ist, ist eine Tatsache, die auch in anderen Stellen in Enikels Chronik überrascht.

Zu den typischen Merkmalen von Enikels Stil muß man letztlich auch die Betonung der körperlichen Liebe rechnen. Während die altfranzösische Erzählung eine rein abstrakte höfische Liebe feiert, geht es bei dem Wiener hauptsächlich um das Sexuelle. Friedrichs Bitte an die Gräfin ist ganz deutlich: Nicht die *minne*, sondern den *lip* soll sie ihm schenken. Und das Urteil des Grafen lautet, daß seine Frau in der Kirche ihren *lip geunêrt* hat (28510). Das Wort *lip* kommt in dieser relativ kurzen Erzählung zehnmal mit derselben Implikation vor, wird darüber hinaus aber auch häufig mit anderem Bezug verwendet. Auch das Hemd dient der Erotisierung der Erzählung, und schon die lexikalische Vielfalt, mit der Enikel das Kleidungsstück zu bezeichnen weiß, fällt auf. Zuerst heißt es *in einer frouwen kleit* (28299), später ein *hemd* (28405), ein *hemdel* (28414), ein *pfeitel* (28444). Auch bei de Baisieux ist das Hemd natürlich ein erotisches Symbol, aber nur weil solche Assoziationen im Bewußtsein des Lesers schon vorhanden

sind. Bei Enikel wird das erotische Moment dagegen ausdrücklich dargestellt. De Baisieux' Dame trägt das Hemd über ihren Kleidern, aber Enikels Gräfin hat allein das zerrissene Hemd, das – so wird uns extra berichtet – nur bis zum ihrem Knie geht (28498); ihre Nacktheit ist ein wesentlicher Bestandteil ihrer Strafe (vgl. 28523); auch dies ein Motiv, das anderswo bei Enikel zu finden ist.¹⁷ Daß diese Erniedrigung an einem heiligen Festtag in der Kirche stattfindet, gehört ebenfalls zu der Sensationalisierung der Begebenheit. Strauch hat versucht, die Jahre zu berechnen, in denen das Fest des heiligen Stefans mit dem Pfingsttag zusammenfiel, in der Hoffnung, auf diese Weise näher an Enikels Vorstellungen der Chronologie zu gelangen.¹⁸ Das trifft aber nicht den Kern der Sache. Pfingsten ist eines der höchsten Feste des Kirchenjahres, bedeutend auch im höfischen Roman, und St. Stefan ist der Schutzheilige der Stadt Wien. Die Zusammenstellung der zwei ergibt einen außergewöhnlichen Feiertag, der die Tragweite des erstaunlichen Vorfalls ins Undenkbare erhöht. Daneben ist de Baisieux' heiterer Schmaus auf dem Schloß eine relativ zahme Angelegenheit.

Die Unterschiede zwischen de Baisieux' und Enikels Fassung haben dazu geführt, daß Thomas die Quellenabhängigkeit in Frage stellen will.¹⁹ Dagegen habe ich versucht zu zeigen, daß jede Abweichung als Bestandteil oder Folge von Enikels Programm zu verstehen ist. Es ist wohl das interessanteste Charakteristikum von Enikels Erzählung, daß er überlieferte Stoffe auf weitgehend konsequente Weise und mit bemerkenswerter Kreativität umgestaltet und in seine Chronik integriert. Manche Beobachter gehen so weit, daß sie Enikel als anekdotischen Schreiber einordnen, der zwar pro forma die Weltchronikgattung als nützlichen Rahmen für seine Erzählungen aufnimmt, selber aber keineswegs Historiker ist. Dies trifft nicht zu. Eine gründlichere Untersuchung seines Programms zeigt, daß er sich sehr wohl als Historiker verstand²⁰; seine historiographische Einstellung basierte aber weniger auf rigoroser Geschichtsforschung

¹⁷ Man könnte an Davids Bloßstellung des Königs Saul denken, oder an die Rache des Vergilius an der Frau, die ihn gedemütigt hat (Enikel 10369 ff., cf. 1 Reg. 24; 24073 ff.). Zu den erotischen Möglichkeiten des zerrissenen Hemdes vergleiche auch Hartmanns *Erec* 327 ff.

¹⁸ Strauch, *Jansen Enikels Werke*, 565 Anm. 1. Der Festtag des heiligen Stefan der Apostelgeschichte wird am 26. Dezember gefeiert und kann nicht mit Pfingsten zusammenfallen. Strauch geht davon aus, es handele sich um St. Stephanus rex Ungarie, auf dessen Festtag Pfingsten anscheinend in den Jahren 1148, 1221, 1227 und 1232 fiel, der jedoch in der vorliegenden Erzählung wohl weniger erwähnenswert ist. Das würde jedoch genaueste Kenntnisse der Verhältnisse dieser Festtage vier Jahrzehnte vor der Entstehungszeit der Chronik voraussetzen, und man muß sich fragen, ob sich ein Jans Enikel mit solchen Fragen so genau beschäftigt hätte. Ich habe die Ansicht vertreten, es handle sich bei Stephanus doch um den neutestamentlichen Märtyrer, wobei das Zusammenreffen der beiden Festtage durch eine sprachliche Konvention zu erklären ist: Graeme Dunphy, *St. Stephanstag zu Pfingsten: Einige Bemerkungen zu Enikels „Weltchronik“ Verse 28447 und 28471*, Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, 106 (1998) 432–4.

¹⁹ Thomas, *L'œuvre de Jacques de Baisieux*, 43 f.

²⁰ Für eine solche Untersuchung siehe vor allem die letzten drei Kapitel von Dunphy, *Daz was ein michel wunder*.

als auf der Notwendigkeit der Entwicklung eines politisch brauchbaren Geschichtsbilds für die Wiener Oberschicht. In ein solches Programm paßt eine peppige Fiktion oft besser als ein nüchterner, historisch belegbarer Bericht. Es handelt sich also um eine Form, die dem 20. Jahrhundert befremdend wirkt: ein Geschichtswerk, das fiktive Elemente bewußt aufnimmt und versucht, sie nach allen Regeln der Erzählkunst überzeugend zu machen.

3. Die *Weihenstephaner Chronik*

Einen scharfen Kontrast zu Enikel bietet die dritte hier zu besprechende Fassung unserer Geschichte. Die sogenannte *Weihenstephaner Chronik* ist schlichte Geschichtsschreibung, ihr Sitz im Leben ist das Kloster. Es handelt sich dabei um ein anonymes österreichisches Werk aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, nach Weihenstephan bei Freising nahe München genannt, da die erste der 5 Handschriften dort gefunden wurde; es zerfällt in zwei Hauptteile, eine ziemlich sachliche Weltchronik und eine umfangreiche Sammlung von Sagen über Karl den Großen.²¹ Enikels *Weltchronik* ist die Quelle für mehrere Passagen der *Weihenstephaner Chronik*, darunter für einen Teil der Biographie von Kaiser Friedrich II.²² Und hier, zwischen einem sehr kurzen Bericht von des Kaisers weißem Falken und einer ebenso knappen Beschreibung der kaiserlichen Belagerung von Venedig – beides übrigens Motive, die sonst nur bei Enikel vorkommen, obwohl Enikels Reihenfolge anders ist – finden wir unter dem Titel „De milite“ eine Prosaauflösung der Enikelschen Fassung des Hemd-Fabliaus (213,4–215,10). Wie dieser Stoff von Enikel in das 200 Jahre später verfaßte Weihenstephaner Werk gelangte, ist nicht geklärt. Es findet sich nicht bei Heinrich von München, dem großen Kompilator, der für die Überlieferung vieler Motive aus der frühen Weltchronistik in die spätere deutsche Literatur verantwortlich war.²³ Da der reine Enikel-Text sicher noch im 15. Jahrhundert gelesen wurde,²⁴ ist eine Zwischenquelle nicht unbedingt notwendig, aber es gibt einige Anhaltspunkte für die Annahme, daß Teile der *Weihenstephaner Chronik* eventuell unmittelbar auf einer früheren, uns nicht bekannten Kompilation basieren.²⁵ Wie dem auch sei, dieses Übermittlungsstadium bringt eine weitere Neugestaltung der Erzählung mit sich.

Der Kaiser hat einen Ritter an seinem Hof mit dem Namen Friedrich von Frankfurt. Dieser wirbt um eine Gräfin, deren Mann Eberhart von Montfort heißt.

Und der ritter hofiert der frawen als fast und als vil haimlich und offenlich, daz sy vorchet, es kām ain ybel darus. Und sagt im plos, welt er nit ablausen, so welt sy es irem hern sagen. Da sprach der ritter: „Soll ich zwen tod darum leiden, so will ich euch doch hovieren,

²¹ Nur der Weltchronikteil erscheint in Krämers Ausgabe.

²² Zu Enikel als Quelle für Teile der Karlsgeschichte in der *Weihenstephaner Chronik*, vgl. Susanne Hafner, *Charlemagne's Unspeakable Sin*, MLS im Druck.

²³ Vgl. Dunphy, *Daz was ein michel wunder*, S. 26–41 und 64–65.

²⁴ Die wichtigen Handschriften 8, 9 und 10 sind alle Produkte des 15. Jahrhundert.

²⁵ Krämer, *Weihenstephaner Chronik*, 10.

dieweil und ich leb“. Do gedacht ir die gräfin, so ich es meinem hern sag, so mecht er vilicht sein leben als pald verlieren als der ritter. Und pat unser lieben frawen, daz sy ir us diser not hilf. Und da der ritter aber von seim hovieren nit wolt lausen, daz im der grauf darum gehaß ward, da gedacht ir daz edelweib, es ist vil pesser, du sterbist, dann daz main her vileicht müst sterben. (213, 12–24)

Die Dame setzt Friedrich also die Aufgabe, in *frawen gwand* (213, 27) zu turnieren. Friedrich bereitet sich vor und tritt gegen einen Herrn Walther von Antfurt in die Schranken. Dieser wendet ein

...daz wer nit ritterlich, er wolt auch ploß sein. Er [Friedrich] sprach: „Daz sol nit sein, ez ist mir von ainer frawen also gepotten“. Und da lopt er im daz rennen, als er es haben wolt. Und da sy kamen uf die pan, da zerprach jeder sein sper. Und der von Antfurt hett sein sper durch hern Fridrichen gerant wol ainer halben elen lanck. (214, 8–14)

Die Gräfin ist von der Grausamkeit der Sache erschrocken, zeigt aber keine Reue: *du stirpst mir vil lieber, dann daz mein her veleicht sein leben verlier* (214, 17 f.). Nach einem Jahr wird der Ritter gesund. Die Gräfin sieht die eigene Verlegenheit voraus, und sie *gewan grosse sorg von dez gelüptz wegen* (214, 19 f.). Wenn er zu ihr kommt, bittet sie ihn, zur Ehre aller Frauen ihr einen Ausweg zu verschaffen. Er antwortet:

„Wie vil ich schmerzen durch ewrn willen erlitten hân, doch macht ich euch der pet nit versagen. Welt ir mein pet auch volpringen“. Sy sprach: „Geren“. (214, 25–8)

Er verlangt, daß sie das Hemd am nächsten Kirchenfest (*der schierost hochzeitlich tag*, 214, 28) anlegt, samt Mantel, seidnem Schleier und roten Schuhen. Wenn sie das Opfer bringt, soll sie den Mantel fallenlassen. *„Tûnd ir daz, so seit ir ledig ewrs gelüpts“* (215, 6 f.). Die Frau folgt dem Gebot und hält es nicht für einen zu hohen Preis, ihre Ehre und Treue zu bewahren. Darum wird sie hoch gelobt.

Daß diese Version der von Enikel sehr ähnelt, muß nicht im einzelnen nachgewiesen werden. Auch kleinere Strukturelemente, wie etwa die Reihenfolge der Dialoge stimmen aufs genaueste überein, und sogar sein Wortlaut schimmert manchmal durch. Am auffälligsten ist die starke Kürzung des Textes. Obwohl kaum ein wesentliches Detail fehlt, wird so knapp berichtet, daß der gesamte Umfang der Erzählung um etwa die Hälfte reduziert ist. Die sich daraus ergebende Eliminierung des Rhetorischen hat schwere Folgen für den Ton der Geschichte. Der leichte Humor und die *joie de vivre*, die sich hinter Enikels Fassung verstecken, fehlen völlig. Obgleich die Dialoge im Grunde genommen mit denen Enikels parallel verlaufen, funktionieren sie nicht mehr als Fenster auf die innersten Gedanken der Protagonisten, in die sich der Zuschauer einfühlen kann. Das für Enikel wichtige emotionale Moment ist nicht mehr zu finden. Von Erotik keine Spur: In der ersten Hälfte der Erzählung wird das Hemd nur als Gewand bezeichnet, und erst ganz am Ende entdecken wir fast zufällig, daß es sich um ein Unterkleid handelt. Neue Details gibt es wenig: Das Gebet der Gräfin an die Jungfrau zeigt eine Frömmigkeit, die Enikel insgesamt fremd ist, während die Bemerkungen, daß der Schleier seiden und die Schuhe rot sind, ein bunteres Ende bringen, als man erwartet. Das sind aber die Ausnahmen.

Die Erklärung für einen solchen Verlust an literarischer Tiefe liegt wohl im völlig andersartigen Geschichtsbegriff dieses Autors. Noch viel stärker als bei Enikel zeigt sich der Trieb nach historischer Präzision. Enikel mußte um seines großen Konzeptes willen den Ritter als historische Person darstellen, aber im Detail wirkte der Autor noch als Geschichtenerzähler, und er verstand es, eine gute Geschichte mit einem gewissen Panache wiederzugeben. In der *Weihenstephaner Chronik* spürt man bei jedem Satz das nüchterne Interesse an dem, was eigentlich passierte. Wichtig sind nur die Tatsachen. Es überrascht also nicht, daß allein diese Chronik alle Protagonisten nennt. Der Name Friedrich von Frankfurt beruht offensichtlich auf einer falschen Lektüre von Enikels Friedrich von Antfurt; eine undeutliche Handschrift der Quelle hätte sehr leicht zu diesem Ergebnis führen können. Wenn der Schreiber dann an einer späteren Stelle die Form 'der von Antfurt' fand, so ist es naheliegend, daß er dies als Titel des anderen Ritters verstand. Wie das zu Walther von Antfurt erweitert und wo der Name des Grafen, Eberhart von Montfort, hergeholt wurde, wird wohl nicht mehr zu ergründen sein. Wir können aber davon ausgehen, daß es sich nicht wie bei Enikel um reine Fiktionalität handelt, sondern daß diese Namen aus anderen Quellen oder allgemeiner Gelehrsamkeit bekannt waren, und daß sie durch irgendein deduktives Verfahren, das dem Schreiber logisch vorkam, mit unsren Protagonisten in Verbindung gebracht wurden. Denn das entspricht am ehesten die Einstellung dieses Verfassers.

Die Charakterisierung der Protagonisten spiegelt zum größten Teil die Enikel-sche Fassung, aber man spürt, daß die Übernahme des Stoffes in die kirchliche Literatur eine moral-didaktische Dynamik mit sich gebracht hat. Zwar wird nicht ausdrücklich betont, daß die Frau als Vorbild dienen soll, ihre Handlungsweise wird aber so idealisiert dargestellt, daß ein anderes Verständnis wohl nicht möglich wäre. Sie ist nicht nur *usser mässen schön*, was auch Enikel behaupten kann, sondern auch *der ern ain kron* (213, 9 f.). Schon am Anfang wird betont, sie handele, weil sie ein *ybel* fürchte. Sie bittet die heilige Maria um Hilfe, bevor sie etwas unternimmt. Die kalte Logik ihrer Hingabe zum Wohl ihres Mannes ist unerbittlich, auch wenn Friedrich fällt und Enikels Gräfin eine andere Seite ihrer Gefühle zeigt. Eine vereinfachte Personendarstellung, welche die Protagonisten zu Mustern des absolut Guten oder Bösen reduziert, ist typisch für das mittelalterliche Exemplum. Auch das gehört mit zur klösterlichen Fassung unserer Erzählung.

Ich komme zur Zusammenfassung. In diesen drei Werken beobachten wir drei sehr verschiedene Bearbeitungen eines im wesentlichen einheitlichen Sachverhaltes. Wir haben eine Progression festgestellt, die uns von einer kurzen, aber kompetenten Verserzählung durch die Mittelform einer unterhaltenden und propagandistischen Weltgeschichte in die trockene historiographische und didaktische Tradition der Klosterchronik führt. Der Vergleich bringt das Eigentümliche an jedem Werk deutlich zum Ausdruck. Bei de Baisieux spüren wir die Frische, die Intensität und den Idealismus des französischen höfischen Romans. Wir genießen eine mittelalterliche Novelle, die mit äußerster Präzision konzipiert, strukturiert und ausgeführt wird. Das Thema ist die selbstopfernde Liebe, und

der Leser sympathisiert mit dem treuen Paar, das einen sehr abstrakten Liebesgriff durch Blut und Tränen am Ende realisiert. Bei Enikel spüren wir andererseits nicht Idealismus, sondern die harten Wirklichkeiten von Sexualität und Macht, und wir sympathisieren vielmehr mit der Frau, die in einer Männerwelt den Sieg erringt, vor allem, weil er sie viel kostet. Von der älteren Forschung weitgehend abgewertet, wird Enikels *Weltchronik* heute zunehmend wegen ihrer Lebhaftigkeit, ihres Humors und ihrer überzeugenden Personendarstellungen geschätzt. Unsere Untersuchung ihrer Abweichungen von de Baisieux erweist sich als aufschlußreich für die Einschätzung der Kreativität Enikels, und im Vergleich auch mit der *Weihenstephaner Chronik* entpuppt sich seine *Weltchronik* als ein Mittelding zwischen Geschichtsschreibung und Geschichtenerzählung, ein Phänomen, mit dem die Wissenschaft sich immer noch beschäftigen muß. Die Klosterchronik von Weihenstephan schließlich unterscheidet sich von den beiden ihr vorausgehenden Werken vor allem durch ihre Sachlichkeit. Ganz anders als Enikel zeichnet sie sich wenig in ihrer Kreativität gegenüber ihrer Quelle aus. Das lustige und lüsterne Laieninteresse ist verschwunden, und an dessen Stelle ist eine Ernsthaftigkeit getreten, die den Ansprüchen sowohl des Klosters als auch der säkularen Verwaltung gerecht wird. Jedes der drei Werke hat eine andere Zielsetzung. Jedes gelangt zu diesem Ziel auf seine eigene, ihm durchaus angemessene Weise.