

Literatur – Geschichte – Literaturgeschichte

Beiträge zur mediävistischen Literaturwissenschaft

**Festschrift für Volker Honemann
zum 60. Geburtstag**

Herausgegeben von Nine Miedema
und Rudolf Suntrup



PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

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

Gedruckt auf alterungsbeständigem,
säurefreiem Papier.

ISBN 3-631-50438-1

© Peter Lang GmbH
Europäischer Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2003
Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany 1 2 3 4 6 7

www.peterlang.de

Literatur oder Lebenswelt?

Leufried, Lasarus & Co. Höfische und stadtbürgerliche Männer im *Goldfaden* und im *Nachbarn*-Roman

Volker Mertens (Berlin)

Zwei Erzähltexte Georg Wickrams, die sich sowohl von den Protagonisten und von ihrem Handlungsverlauf als auch von der Struktur her deutlich unterscheiden, sollen unter dem Gesichtspunkt der Rollenfigurationen untersucht werden. Der *Goldfaden* (1554, gedruckt Straßburg 1557) spielt vorwiegend im höfischen Milieu, benutzt Versatzstücke aus der Tradition höfischer Erzählkunst und hat eine Zielstruktur; der Roman *Von guten und bösen Nachbarn* (Straßburg 1556) hingegen hat Kaufleute und Handwerker als Protagonisten, muß weitgehend ohne die große erzählerische Spielkiste der Tradition auskommen und hat eine, allerdings steigende und zielgerichtete, Wiederholungsstruktur. Nicht minder gegensätzlich wie die Struktur und die Motive sind die dominierenden Männerrollen, die in beiden Romanen entworfen werden: hier der durch aristokratischen Anspruch und Durchsetzungswillen ebenso ausgezeichnete wie durch Sensibilitätsdefizite implizit kritisierte Leufried, dort drei Generationen von ehrbaren Kaufleuten und Handwerkern, die sich auf den ersten Blick wenig voneinander unterscheiden: Pragmatische Lebensbewältigung durch Voraussicht und Klugheit, dabei wechselseitige Hilfe aller Wackeren ist ihr Markenzeichen. Der erzählerischen Kargheit des *Nachbarn*-Romans steht die Buntheit und Ereignisfülle des *Goldfaden* gegenüber, in dem es neben dem erfolgsgekrönten Helden allerdings auch Kaufleute gibt: Hermann, den Ziehvater, und Walter, den Ziehbruder und Freund des Helden.¹

¹ Aus den Publikationen zu Wickram nenne ich hier nur Dieter Kartschoke, „Bald bracht Phebus seinen Wagen ...“. Gattungsgeschichtliche Überlegungen zu Jörg Wickrams *Nachbarn*-Roman“, in: *Daphnis* 11 (1982), S. 717-741; Jan Knopf, *Frühzeit des Bürgers. Erfahrene und verleugnete Realität in den Romanen Wickrams, Grimmelshausens, Schnabels*, Stuttgart 1978; Matthias Meyer, „Lotse – Begleiter – Symbol? Zu Rolle und Funktion des Löwen in Georg Wickrams *Der Goldfaden*“, in: *Die Romane von dem Ritter mit dem Löwen*, hg. von Xenja von Ertzdorff (Chloe, Beihefte zum *Daphnis* 20), Amsterdam 1994, S. 543-562; Jan-Dirk Müller, „Volksbuch/Prosaroman im 15., 16. Jahrhundert – Perspektiven der Forschung“, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, Sonderheft 1 (1985), S. 1-128; ders., „Frühbürgerliche Privatheit und altständische Gemeinschaft. Zu Jörg Wickrams Historie von Guten und Bösen Nachbarn“, in: *ebd.* 5 (1980), S. 1-32; ders., „Jörg Wickram zu Liebe und Ehe“, in: *Wandel der Geschlechterbeziehungen zu Beginn der Neuzeit*, hg. von Heide Wunder (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 913), Frankfurt am Main 1991, S. 27-42; Christine Pfau, „Drei Arten, von Liebe zu träumen. Zur Traumsemantik in Jörg Wickrams Prosaroman 'Galmy' und 'Gabriotto und Reinhart'“, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 8 (1998), S. 282-301. Die ältere Literatur verzeichnet Elisabeth Wäghäll, *Dargestellte Welt –*

Die folgende Untersuchung zielt auf die Poetologie, wie und mit welcher Wirkung die verschiedenen Männerrollen entworfen sind, ohne daß ich berücksichtige, welche soziologischen oder psychohistorischen Aufschlüsse man aus der Analyse der Rollenfiguration gewinnen kann. Das schließt andere Dimensionen natürlich nicht aus, die sich eher aus der Juxtaposition von Männer- und Frauenrollen im Hinblick auf die Affirmation und Didaktisierung von Genderrollen ergeben können.² Ergebnis der Untersuchung soll ein differenziertes Verständnis dieses narrativen Mittels in beiden Texten und der Konsequenzen dieses Verständnisses vor allem in bezug auf die kommunikativen Intentionen des Autors sein – die Rezeption durch das Publikum kann hier nur angedeutet werden. Der Beitrag soll darüber hinaus die grundsätzliche Validität des Ansatzes erweisen und damit die Möglichkeit der Übertragung auf andere Texte eröffnen. Ich beginne mit dem *Goldtfaden* und konzentriere mich auf die umfangreichen Rollen Leufrieds und Walters, ziehe Walters Vater Hermann noch mit heran, werfe auch einen kurzen Blick auf den Grafen, Anglianas Vater, lasse aber Gegner und Nebenbuhler als flache Bösewichte aus.

Leufrieds Existenz ist vom Löwen gezeichnet, er symbolisiert seinen *art*, der sich gegen seine Umgebung durchsetzt.³ Der Löwe taucht auf, als Leufrieds Mutter Felicitas schwanger ist, das Kind hat dann auch das Löwische inkorporiert: Als Zeichen fungiert ein Muttermal auf der linken Brust, eine Löwentatze. Dieses originäre Körperzeichen ist fortan das dominierende, als einziges unter den anderen korporalen Indikatoren verbürgt es Wahrheit. Doch bleibt das Mal in Zukunft unsichtbar, nur die dominierende Wirkung, die 'Löwenhaftigkeit' des Herrschaftsanspruchs, wird nach außen getragen.

Wegen des Löwenwunders nimmt der Kaufmann Hermann den Jungen an Sohnes Statt an. Der Löwe wird sein Namenspatron, Leufried soll er nach der friedlichen Großkatze heißen, die dann als Kuriosität in den Zoo des Königs gerät. Sie

Reale Welt. Freundschaft, Liebe und Familie in den Prosaerwerken Georg Wickrams, Bern u. a. 1996.

² Grundsätzlich zum Thema Männergeschichte – Geschlechtergeschichte: *Männlichkeit im Wandel der Moderne*, hg. von Thomas Kühne (Geschichte und Geschlechter 14), Frankfurt am Main 1996, und *Medieval Masculinities: Regarding Men in the Middle Ages*, hg. von Clare A. Lees (Medieval cultures 7), Minneapolis 1994; Rüdiger Schnell, *Frauentdiskurs, Männerdiskurs, Ehediskurs. Textsorten und Geschlechterkonzepte in Mittelalter und Früher Neuzeit* (Geschichte und Geschlechter 23), Frankfurt am Main 1998 (dazu die Rezension von Edith Feistner, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 128 [1999], S. 97-101); ders., „Geschlechtergeschichte, Diskursgeschichte und Literaturgeschichte. Eine Studie zu konkurrierenden Männerbildern in Mittelalter und Früher Neuzeit“, in: *Frühmittelalterliche Studien* 32 (1998), S. 307-364, sowie speziell Jutta Eming und Elke Koch, „Geschlechterkommunikation und Gefühlsausdruck in Romanen Jörg Wickrams (16. Jahrhundert)“, in: *Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung* 7 (2002), S. 203-221.

³ Vgl. Meyer (wie Anm. 1), S. 545-550.

hat ihre zeichenhafte Schuldigkeit zunächst getan, das Kind mit dem als providentiell interpretierten Mal ausgestattet und den Grund gelegt für den unaufhaltsamen Aufstieg. Leufrieds quasi leonin inokulierter Adel zeigt sich in der Schule, die von der bürgerlichen Ständeordnung her nicht das passende Umfeld für ihn ist. Er ist zwar *puer senex*, wird aber von allen, auch den älteren Schülern, zum Knabenkönig bestimmt, und er führt seine Leute in den Krieg, oder besser in die Keilerei, mit der konkurrierenden Adelschule.

Er agiert gleich als geborener Heerführer, sorgt dafür, daß alle sich Rindenpanzer basteln, um besser geschützt zu sein, nimmt eine strategisch günstige Position auf dem Bolzplatz ein und verhandelt mit dem Gegner über den angemessenen Einsatz von Holzschwertern und Erdklumpen. Damit will er die im spätmittelalterlichen Recht besonders inkriminierte 'blutige' Auseinandersetzung vermeiden, weil diese eine Strafverfolgung nach sich ziehen könnte. Dank seiner taktischen Voraussicht siegt Leufrieds Schule, der Gegner muß eine Friedenszusicherung leisten; ein Spion und Angeber aber wird bestraft und mit Ruten geschlagen. Leufried beweist hier echte Herrscherqualitäten von der Fürsorge für die Seinen bis zum strengen Regiment gegenüber Verrätern. Dieser jedoch meldet Leufrieds Herrschergeste dem Schulmeister – als Leufried davon erfährt, ist ihm klar, daß sein Platz nicht in der Schule ist; er schreibt einen Brief, daß er eine Bestrafung als Entehrung betrachten müßte, und verläßt die Stadt ohne Rücksichtnahme auf Eltern und Ziehvater, obwohl ihm klar ist, daß er ihnen großen Kummer macht. Die Fixierung auf die Ehre und die Scham über eine zu erwartende Kränkung zeigen Leufrieds empfindliches adliges Selbstgefühl. Die Schule interessiert ihn nicht mehr, er will an den Hof, um gesellschaftlich aufzusteigen und waffenfähig, ein 'reisiger Knecht' zu werden. Dafür wird er auch zunächst still halten und Dienste leisten. Er wird Küchenjunge, kann aber bald durch seine Gesangs- und Dichtkunst die Aufmerksamkeit des Hofgesindes, ja sogar der Grafentochter Angliana erwecken, die ebenfalls in der Gesangkunst exzelliert: eine Vorausdeutung auf die spätere Verbindung, die motivlich aus dem *Tristan*-Roman stammt. Ebenfalls auf die höfische Literatur geht die Küchenarbeit des zu Höherem Bestimmten zurück, sie stammt aus dem *Willehalm*.

Leufried singt die modischen 'Reutterliedlein' und dichtet selbst Texte auf präexistente Weisen, so eine Armutsklage auf die populär-triviale Melodie *gang mir auß den Bonen*.⁴ Auch die vestimentäre Inszenierung seines Anspruchs weiß Leufried einzusetzen, denn er verschafft sich neben der Hofkleidung sehr kostbare und schöne Gewänder. Die adelsgleiche Gesangkunst ist es dann, die den Grafen dazu bringt, Leufried aus der Küche zu nehmen und ihn seiner Tochter als Pagen zuzuordnen. Seine Ausdauer kann er bewähren, als er zweimal von Anglia-

⁴ Georg Wickram, *Der Goldfaden*, in: ders., *Sämtliche Werke*, hg. von Hans-Gert Roloff (Ausgaben deutscher Literatur des 15. bis 18. Jahrhunderts), Bd. 1-..., Berlin 1967-..., Bd. 5, S. 1-215, hier S. 25f. Im folgenden wird nach dieser Ausgabe mit Seiten- und Zeilenzahl zitiert.

na bei der Neujahrsbeschenkung übergangen wird, und seine Leidensbereitschaft, als er den von ihr im Scherz geschenkten Goldfaden, das Titelrequisit also, in seine Brust einnäht, nicht ohne die gute Versorgung der Wunde vorab geplant zu haben: [...] *nam den Goldfaden / legt in zwischen hut und fleysch / und mit einer Nadlen / so er vormal darzü bereit hat / hefftet er sein haut [...] zusammen* (S. 31,1-4). [...] *er hatt sich auch bei des Graffen wundartzet mit Sabben und güten heilsamen Pflastern beworben / vor und eh er sich verwundet* (S. 31,6-8). Anscheinend waren die Verwundungs- und Heilungsrequisiten bereits vor der Übergabe des Goldfadens in Leufrieds Kammer, denn nach Auskunft des Erzählers war er nach dem Abschied von Angliana *eilens in sein gemach* gegangen (S. 30,5f.). Die Planung, die typisch für Leufried ist, geht von einer Möglichkeit aus, die er nicht voraussehen konnte: dem Geschenk des Goldfadens. Insofern liegt also die 'Motivation von hinten' vor; 'von vorn' ist die spezifische Vorsorge allenfalls durch eine Planung 'für alle Fälle' motiviert, die sich in jedem Falle auf die Manipulation des Körperzeichens richtet. Das ist eine eindeutige 'Motivation von hinten' im Sinn Clemens Lugowskis,⁵ denn Leufried konnte ja gar nicht wissen, daß Angliana ihm mit der Gabe des Goldfadens die spektakuläre symbolische Handlung des Brustaufschneidens und des Inkorporierens des Fadens ermöglichen würde. Diese auffällige 'Retromotivation' hat Indexcharakter. Leufried erscheint hier wohl als umsichtig Planender, aber nicht als emotional spontan Liebender, und auch sein weiteres Verhalten zeigt, daß er Angliana manipuliert: Er dichtet ein Lied über den Goldfaden (diesmal wählt er den angemessenen Ton: *ach lieb mit leyd*, vgl. S. 31f.) und singt es, so daß die Neugier des Mädchens erweckt wird und sie ihn fragt, was er mit dem Geschenk angestellt habe. Der Erzähler verrät hier eine Auffassung des Liebesliedes, die ihm einen persönlichen und nicht einen allgemeinen Sinn zuschreibt. Leufried schneidet sich vor Angliana die Brust auf, was seinen Eindruck nicht verfehlt. Sie deutet den manipulierten Körper als Wahrzeichen der aufrichtigen Liebe und nimmt eine Leufried spiegelnde Haltung ein, sie wird ihrerseits *gar hart mit dem pfeil der liebe Cupidinis verwundet* (S. 34,10f.). Die aus dem Liebesgeständnis der Grafentochter erwachsende idyllische Vertrautheit aber wird durch den Grafen abgebrochen: *Leufried ist zu alt für den Pagendienst im Frauengemach und wird Kammerdiener des Grafen*.

Leufried erscheint bisher als prinzipiell unveränderliche Figur: Der ihm durch den Löwen verliehene habituelle Adel setzt sich gegen die Umwelt durch, er ist zielstrebig aufstiegsorientiert und manipuliert zu diesem Zweck die anderen. Man wird zwar nicht bestreiten, daß er von Liebe zu Angliana ergriffen wird, denn die

⁵ Clemens Lugowski, *Die Form der Individualität im Roman* [1932]. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 151), Frankfurt am Main 1976. Zu unseren Texten z.B. S. 111f., S. 135f. Eming und Koch (wie Anm. 2) sehen das nicht, da sie auf das Dogma von der Wahrheit der Körperzeichen fixiert sind.

Formulierung von der Verwundung durch das Geschoß Cupidos ist bei beiden die gleiche (vgl. S. 18,14), es lohnt sich jedoch, die Bedingungen dieser Verliebung zu betrachten: Sie entsteht, nachdem die Grafentochter ihn bei den Neujahrsgaben vergessen hat und er vor den anderen Dienern nichts vorzeigen kann. Das ist eine Kränkung seiner Ehre, die er kompensiert, indem er sich verliebt und damit die reale ständische Abhängigkeit in eine vornehmlich psychische umdeutet. Dazu bedient er sich des Modells der höfischen Liebesdichtung. Hier faßt der einseitig Liebende seine soziale Situation symbolisch als psychische Abhängigkeit, als Dienst-Minne. Wenn Leufried also Angliana liebt, interpretiert er die soziale Inferiorität um in die 'adlige' Asymmetrie des Liebesparadoxes und dreht damit die Richtung des Dienstmodells um: Im Minnelied wird die psychische Abhängigkeit als soziale symbolisiert. In beiden Fällen dient der Deutungsakt der Selbstermächtigung des Mannes.

In einem langen Monolog reflektiert Leufried in dieser Situation (vgl. S. 19,17-20,29) über die Freuden des niederen Standes, die er verschmäht hat, und über die Aussichtslosigkeit eines Erfolgs, die er sozial begründet. Doch ist das nur eine vorübergehende Reaktion; bemerkenswert ist weniger, daß er sie anstellt, als daß sie folgenlos bleibt, weder eine Besinnung auf Eltern und Zieheltern bewirkt noch gar seine Zielstrebigkeit in irgendeiner Weise beeinträchtigt.

Der von Leufried herbeigeführte Liebeserfolg wird durch den Gewinn und die Weitergabe des Symboltiers 'Treu', eines Bracken, bestätigt. Jedoch ist die Eringung des Hundes in ihrer Zwiespältigkeit ein Spiegel von Leufrieds Verhalten. Der Bracke ist seinem adligen Besitzer entlaufen und schließt sich Leufried an. Als der rechtmäßige Herr des Tieres dieses zurückfordern läßt, weigert sich Leufried, es herzugeben, und verwundet den, allerdings unverschämten, Emissär. Der Bracke ist sozusagen der canine Platzhalter des Löwen, er ist ein ritterlicher Jagdhund und zeichnet Leufried entsprechend aus, der die Liebe Anglianas 'erjagt' hat. Der junge Mann beansprucht also das, was ihm schicksalhaft begegnet ist, umstandslos als seinen Besitz, den er mit Gewalt verteidigt: eine wahrhaft adlige Haltung.

Leufried berichtet seiner Geliebten ausführlich, wie ihm der Bracke zugelaufen sei, wobei die Abwehr der Rückforderung als Einziges, da moralisch bedenklich, nicht ausführlich referiert wird. Angliana stückt dem Tier ein Halsband mit dessen Namen 'Treu' und Leufried schenkt ihr den Hund. Schon den Goldfaden hatte er auf dubiose Weise zum Liebeszeichen umgestaltet, im Fall des Bracken vertieft er die Bindung mit einem unrechtmäßig erworbenen Gut, wodurch die symbolische Namengebung zumindest relativiert, jedenfalls manipulativ eingesetzt wird: Der Bracke war ja seinem ersten Herrn, der ihn schon 'Treu' gerufen hatte, gar nicht treu gewesen, sondern erst Leufried. Für den Erzähler (und den Helden) ist das ein Identitätssignal, in dem Sinn, daß der Hund sich zu dem 'Treuen' gesellt, allerdings wird nicht berichtet, der erste Herr sei seiner nicht wert gewesen, so

daß eine Irritation bleibt. Angliana jedenfalls deutet die Schenkung in Leufrieds Sinn als Treueversicherung ihr gegenüber, die mit einer Forderung nach Reziprozität implizit verbunden ist. Leufrieds 'Treue' aber äußert sich als Besitzwollen des Bracken – und Anglianas. So ist diese Gabe ein Zeichen seiner Haltung des Verfügenswollens. Angliana aber versteht – wie im Fall der Goldfaden-Episode – den Bracken als Naturzeichen, obwohl es ein manipuliertes ist. Das wird um so deutlicher vor dem Hintergrund des Spürhund-Mottos. Der Bracke ist seit Wolframs *Titurel* eine Aufforderung zur Suche, er leitet den Helden, weist den Weg zu Bewährungsproben. Wickram kannte aller Wahrscheinlichkeit nach den Hund 'Fürst' aus dem Prosa-*Wilhelm von Österreich* (der seinerseits über Johann von Würzburg auf den *Jüngeren Titurel* bzw. Wolfram zurückverweist).⁶ Indem Leufried die Impulsgeberfunktion für die Abenteuersuche ignoriert, zeigt er seine egozentrische Statik. Er braucht keinen Leithund, er selbst ist auf das Führenwollen programmiert.

Das Streben nach Dominanz wird auch in der Wiederbegegnung mit seinem Ziehbruder Walter sichtbar: Er befreit ihn aus der Gewalt von drei Räufern, die von Leufried unbarmherzig getötet werden; den, der besonders aggressiv gewesen war, erhängt er eigenhändig und nimmt damit die adlige Blutgerichtsbarkeit in Anspruch. Beim anschließenden gemeinsamen Mahl verzögert er das Erkennen, weil er zuvor ungeschönt hören möchte, wie es Vater und Mutter geht, was ihm vorher keinen Gedanken wert gewesen war. Die Szene zeigt, wie genüßlich Leufried sich seine Geschichte erzählen läßt, bis die Anagnorisis entsteht, ihn schließlich die gebotene Rührung wegen des glücklichen Schicksals seiner Eltern übermannt und er seine Identität offenbart. Anagnorisis-Szenen eignet traditionell das Hinauszögern und Auskosten der Wiedererkennung; hier ist das Motiv jedoch so eingesetzt, daß Leufried auch hier als Manipulator seiner Umgebung erscheint.

Die Wiederbegegnung mit dem Löwen am Hof des Königs zeigt an, daß Leufried bislang ganz im Sinn seiner Erwählung gehandelt hat. Bestätigt wird das nach seiner Rückkehr durch die Einladung des Grafen an seine Tafel, wo das Abenteuer der Länge nach berichtet wird und der Graf nach der Geschichte mit dem Löwen die richtige Schlußfolgerung zieht, *gewiß wird diser jung ein fürnemer mann werden / und wol hinan kumen* (S. 84,27f.), so daß er ihm erlaubt, seiner Tochter und ihren Mädchen die mitgebrachten Geschenke zu verehren. Nicht Leufrieds Taten, sondern der bewußt erzählerische Einsatz seiner Geschichte durch ihn selbst im richtigen Augenblick hat ihn hoffähig und zur Kommensalität geeignet gemacht; wieder zeigt sich seine Haltung, die anderen zu manipulieren. Vor dem *connubium* aber ist noch eine Bewährungsprobe zu überstehen – nicht eine der Liebe, sondern der adligen Gesinnung.

⁶ Wickram hat den *Wilhelm* für den *Ritter Galmy* benutzt.

Der König selbst erkennt bei einem Besuch des Grafen zusammen mit dem ihm nun unter dem Gesinde am nächsten stehenden Leufried die anscheinend providentielle Bedeutung des Löwen und möchte den jungen Mann an seinen Hof ziehen. Er muß ihn jedoch auf Bitten des Grafen mit dem Löwen zurückkehren lassen. Angliana sieht, wie alle, die Bedeutung des Tieres als Auszeichnung durch Gott und gründet darauf die Hoffnung, Leufried zu ehelichen. Immer sind es die anderen, die Leufrieds Löwen als Gottes Zeichen sehen, wohingegen der Held selbst seine 'Löwenhaftigkeit' als immanente Natur inszeniert und ihre Externalisierung in Gestalt des Tieres als Mittel einsetzt, seine Umgebung entsprechend zu beeindrucken. So kommt es zu einer heimlichen Verlobung, als Leufried seine 'ehrliehen Absichten' und seinen Wunsch, Angliana zu dienen, offenbart. Erstere zu erfragen resultiert aus einer überflüssigen Besorgnis Anglianas, denn Leufried kommt es nicht auf den sexuellen Besitz der Grafentochter an, sondern auf die standeserhöhende Ehe. Der *amour fonctionnel* wird lediglich im adligen Stil als *amour passion* inszeniert. Die 'Unschuld' der Liebe, die man seit Jacob Grimm hier gefunden hat, ist in diesem Kontext nicht die frühbürgerlicher Restriktionen, sondern die politische altadlige Ehemotivation, in der Sexualität nicht vorkam.⁷ Obwohl der Graf Leufried vor allem wegen des ihn auszeichnenden Löwen immer mehr schätzt, führt die Aufdeckung des Verlöbnisses zur Katastrophe: Der Graf kann weder durch den Gedanken an die Geschichte von Guiscard noch an die adligen Eigenschaften Leufrieds seinen Zorn besänftigen, sondern plant den Schänder seiner adligen Ehre ermorden zu lassen. Leufried wird gewarnt, kann den Auftragsmörder mit Hilfe des Löwen töten und flieht mit seinem Ziehbruder nach Lissabon. Das Wiedersehen mit den Eltern wird von ihm in der bereits bekannten Weise inszeniert; er begründet sein Hinauszögern mit der aus seinem empfindlichen Ehrgefühl motivierten Sorge vor dem Groll der anderen wegen seines Verschwindens. Wieder erscheint Leufried als Planender, wenig spontan und von verkümmertem sozialer Kompetenz im Primärbereich der Eltern-Kind-Beziehung.

Die Trauer seiner Tochter und der Gedanke an die 'göttliche' Auszeichnung Leufrieds stimmen nun den Grafen um, er will den jungen Mann holen lassen, der jedoch, in bekannter Vorsicht, dem Grafen nicht traut. Er schreibt, er werde erst Rittertaten begehnen und als Ritter zurückkehren (wie er es schon Angliana versprochen hatte), plant aber, in Verkleidung eines Waldbruders mit der Geliebten in Kontakt zu treten. Das ist das 'Folie-Motiv' aus dem *Tristan*-Roman in einer Abwandlung, die Leufrieds Verhalten als problematisch erscheinen lassen muß: er usurpiert das Gewand eines Bekehrten und Weltflüchtigen, um in die Gesellschaft einzudringen, die der adlige Eremit (wie erzählt wird) ganz bewußt verlassen hat, weil ihn *sein Conscientz* (S. 141,8) dazu gebracht hat, seine

⁷ Vgl. zu diesem Problem Wåghäll (wie Anm. 1); ebenfalls Rüdiger Schnell, *Sexualität und Emotionalität in der vormodernen Ehe*, Weimar/Wien 2002.

Welttaten aufzugeben und *in der Wildt muß sich zu erhalten biß an sein end* (S. 141,17f.). Wieder zeigt sich Leufried als Manipulator seiner Umgebung mit Hilfe von vestimentären Körperzeichen, so daß sein Freund Walter moralische Bedenken bekommt und ihm Vorhaltungen macht. Leufried schickt Walter zum Grafen mit der Meldung, er wolle kommen, und beauftragt ihn, nach körperlichen Anzeichen des Zorns bei jenem zu schauen. Dabei läßt er außer acht, daß das Leitbild des höfischen Menschen gerade eine Bemeisterung der emotional induzierten Körperzeichen vorsieht. Er substituiert statt dessen ein heldenepisches – und damit gerade unhöfisches – Modell, in dem der Zorn körperlich unverkennbar manifest wird. Ein Beispiel dafür ist Ilsans Zorn im *Rosengarten zu Worms* (Str. 17). Leufrieds Drang, die Situation zu beherrschen, führt ihn hier in die Irre; so zeigt sich zum wiederholten Male die arrogante Geringschätzung seiner Umgebung. Gleichzeitig wird darauf verwiesen, daß die Wahrheit von Körperzeichen grundsätzlich situativ und nicht absolut ist. Daraufhin offenbart er sich schließlich dem Grafen, der im bisherigen Ablauf der Ereignisse den Willen Gottes zu erkennen meint und mit der Unterstützung des Königs für die Eheschließung rechnet, um von seinen Standesgenossen nicht getadelt zu werden. Leufried beharrt auf seiner Qualifikation durch Rittertat, aber nicht um seinen zukünftigen Schwiegervater, sondern um sich selbst vor Schande zu bewahren: *wird auch sunst kein Rû haben / weder tag noch nacht / meinem willen sey dann ein genügen geschehen / damit mag ich mich vor affterred bewaren* (S. 167,27-29). Dem Grafen gefällt diese adlige Ehrbegierde und er führt Leufried nunmehr auch öffentlich zu Tisch.

Als ein Heerfolgegebot des Königs kommt, rüstet Angliana sowohl ihren Vater wie Leufried mit einer Livree (einer Prachtuniform) aus und betont damit ihre Gleichrangigkeit angesichts der kriegerischen Situation: Aus der adligen Waffenfähigkeit soll die adlige Ehefähigkeit folgen. In der Schlacht gelingt es Leufried vornehmlich dank überlegter und geschickter Taktik, weniger durch kämpferischen Einsatz, den gegnerischen König gefangenzunehmen, daraufhin wird er zum Ritter geschlagen und erhält ein Wappen als Zeichen der Standeserhöhung.

Vor der Hochzeit ist noch ein freiherrlicher Nebenbuhler zu erledigen, was zuerst mit großer Strenge und Gewalt gegen die Diener, im Fall des Herrn aber nach den Regeln der höfischen Literatur erfolgt: Die Besiegten werden nämlich Angliana übergeben. Die traditionelle Geste bleibt allerdings folgenlos, denn die Bedingungen der Freilassung erfolgen nun in Verantwortung der Männer, die eine exorbitante Lösegeldzahlung von 1000 Dukaten erzwingen. Die Hochzeit wird gefeiert, erst danach fällt es Leufried ein, seine leiblichen Eltern zu unterrichten, und sein Freund Walter soll der Bote sein. Das ist wiederum eine 'Retromotivation': Er holt die Eltern nicht zur Hochzeit, sondern nur im Hinblick auf die noch ausstehende und zu diesem Zeitpunkt noch nicht absehbare Herrschaftsübernahme an den Hof.

Leufried huldigt derweil dem adligen Zeitvertreib der Jagd. Dieses traditionelle Motiv wird hier zur Charakterisierung Leufrieds als rücksichtslos gegenüber Angliana eingesetzt, denn er reitet aus, ungeachtet dessen, daß seine Frau ihrer Entbindung entgegensteht, was als ein weiteres Zeichen seiner herrschaftsfixierten Unsensibilität gelten darf. Bei der Hochwildjagd wird er von einem Hirsch schwer verwundet, jedoch von Walter gefunden und gerettet. Angliana selbst kommt in großer Sorge zu ihm in den Wald und exponiert durch ihr fürsorgliches Verhalten im Kontrast zu Leufrieds Rücksichtslosigkeit seine Defizite. Die Nachricht von seinem Unfall führt aber dazu, daß der Graf in seinem Schrecken bei einem Sturz zu Tode kommt und damit der Weg für Leufrieds Herrschaftsübernahme frei wird – ein dritter klarer Fall einer narrativen 'Motivation von hinten', die gleichzeitig eine figurenpsychologische Dimension besitzt (s. u.). Zum neuen Herrn kommen endlich die schon vorher vorsorglich beschickten Eltern, Leufried dankt Gott für seine Erwählung und stiftet in echter Herrenart eine Ehe, indem er seinen Freund Walter mit einer verarmten Adligen verheiratet; dessen Vater Hermann aber wird sein Berater, und daher kann er sein Land in Frieden und mit Freundlichkeit regieren.

Leufried ist eine statische Figur: Von Beginn an mit im Löwen symbolisierten Durchsetzungswillen, mit Ehrsucht und Zielstrebigkeit sowie Gewaltbereitschaft ausgestattet, bietet er ein nicht immer positives Muster eines Adligen, der sich keine unnötigen Sensibilitäten erlaubt und nur sentimental wird, wenn der Anlaß es quasi rituell vorgibt, so bei der Anagnorisis und im versöhnlichen Finale. Er manipuliert seine Umgebung, bis sie ihm entspricht. Bewegung schafft allein die Abfolge der Stationen: Nicht der Held bewegt sich durch sie, nicht er bewährt sich, sondern die Situationen haben sich an ihm zu bewähren, sie ziehen quasi kinematographisch an ihm vorbei, bis die Situation angekommen ist, mit der er sich in Einklang befindet: die Herrschaft. Die Ehe mit Angliana ist nur Mittel dazu, denn die Geschichte endet nicht damit. Zuletzt muß noch der Graf ums Leben gebracht werden, der hier wiederum als labil und emotional leicht beeinflussbar gezeichnet wird: Erst will er Leufried ermorden lassen, dann stimmt ihn die Trauer der Tochter um, und daß er aus Schreck zu Tode stürzt, weist ihn als sentimentalten alten Mann aus, der zu Recht von dem 'strengen Ritter' Leufried als Regent abgelöst wird. Anders als die Tradition des Motivs des 'Königs von den Hirten', des *re pastore*, vorgibt, wird Leufried jedoch kein naturbegabter Erneuerer alter Herrschaftsformen, sondern übernimmt, ganz im Gegenteil, die altadligen Herrschaftsformen. Das ist das erzählerische Modell der *Chanson de geste*. Dazu gehört, daß die Herrschaftsträger, nicht aber die Herrschaftsfunktionen ausgewechselt werden. Bezeichnenderweise kommt der Ratgeber aus der Familie Leufrieds, ist kein Adliger. Im Unterschied zum neuen 'Löwenritter' aber hat der Kaufmann nicht dessen Macht- und Manipulationsfixiertheit, so daß er als geeigneter Ratgeber in der Herrschaftsausübung die verständnisvolle, sen-

sible und menschliche Dimension einbringt. Im höfischen Roman-Paradigma wird der Protagonist durch seinen Erfahrungsweg zum *rex iustus et pacificus*, Leufrieds Aufstieg hingegen vollzieht sich nach dem *Chanson-de-geste*-Muster, das lediglich auf das Faktum der Machtübernahme durch einen neuen Herrschaftsträger zielt.

Das ist, zugegebenermaßen, eine tendenziöse Lesart des Textes, und man kann Leufrieds Anspruch, seine Umwelt zu unterwerfen, auch positiv als legitimen Aufstiegswillen verstehen, der durch diese Interpretation gegen den Sinn des Textes kriminalisiert werde. Doch die kontrastierende Rolle Hermanns und Walters warnt vor einer solchen Bewertung der Erzähloberfläche.

Es gibt ein extranarratives Signal dafür: den Erzählerkommentar zur Notwendigkeit, daß Herrscher sich durch gute Räte in der Regierung leiten lassen und die schlechten gestraft werden müßten: *Gott wolt man fund solcher rät vil an den Fürsten und Herren höffen / welche dem armen vólcklin so geneigt und günstig werend [...] Aber semlichen [den schlechten] rhatgeben wird auch zú zeiten der lohn / darumb gleich wie dem Achthoffel worden ist* (S. 214,24-26 und 31f.). Doch wichtiger noch als dieser Kommentar sind die rekurrenten intranarrativen Strategien. Sympathieträger im *Goldtfaden* sind eindeutig die Angehörigen des Kaufmannsstandes: Leufrieds Ziehvater Hermann und sein Sohn Walter. Sie verkörpern ein anderes Männerbild, das als Korrektur der altadligen Selbstbezogenheit eingesetzt wird. Hermann erkennt als erster die providentielle Bedeutung des Löwen und will das derart ausgezeichnete Kind erziehen und ausstatten und sogar die Eltern versorgen. Das Motiv dafür wird nicht ausdrücklich benannt, es scheint reine Gutherzigkeit zu sein, von der Leufrieds späteres Vergessen seiner Zieheltern negativ absticht (ob man hier eine Kritik an zeitgenössischer bürgerlicher Profitorientierung sehen soll, ist dem Roman selbst nicht zu entnehmen, da Kontrastfiguren fehlen). 'Von hinten' führt diese Fürsorge zwar zum, wenn gleich bescheidenen, finalen Aufstieg Hermanns und Walters, entscheidender aber scheint mir zu sein, daß Leufried mit beiden ein fast ständiges Korrektiv seiner egozentrischen Adelshaltung beigegeben wird. Hermann akzeptiert sogar Leufrieds anfängliches Untertauchen nach der Schulepisode. Bedeutsam ist, daß er, was dessen gegenwärtigen Status angeht, gute Träume hat, denn er zeigt damit eine quasi telepathische Sensibilität. In diesen Kontext gehört auch der Einschub des Erzählers, in dem er berichtet, daß Hermann Leufrieds Eltern gut ausstattet. Diese Aktion wirkt im Rahmen der Handlungsführung seltsam funktions- und folgenlos, man mag hier Reflexe einer zeitgenössischen Angst vor Pauperisierung und eine Lehre für richtiges Verhalten der Besitzenden sehen. Intranarrativ kontrastiert der Erzähler für den Leser den Kaufmann positiv mit der im Folgenden berichteten Gleichgültigkeit Leufrieds seinen Eltern gegenüber. Daher hält der Erzähler es für angebracht, den Leser schon vorher über das Schicksal der Zurückgebliebenen zu informieren. Eine vergleichbare Funktion der Negativ-

nung von Leufrieds Verhalten stellt das seines Ziehbruders Walter dar. Im Unterschied zu Leufried, der keinen Gedanken an ihn verschwendet, sucht dieser mit viel Aufwand nach ihm, er bricht selbst gegen den Rat seines Vaters auf, der sich bezeichnenderweise gar nicht vorstellen kann, daß Leufried die Liebe, die er ihm erwiesen, so völlig vergessen hat. Sollte das jedoch der Fall sein, meint er, dann müsse man ihn auch nicht suchen: *ist er aber noch in leben und hat uns so gar in vergeß gestellt / was wolt dann dich not an gohn ihn in frembden unerkannten landen zú suchen* (S. 62,30-32). Doch Walter besteht auf dem Aufbruch, und der liebevolle Vater stattet ihn mit Geld und Begleitung aus. Er ist für eine Ausfahrt jedoch schlecht gerüstet, denn er ist zu vertrauensselig und wenig waffengeübt; er kommt daher in Lebensgefahr, wird aber von Leufried befreit, ohne daß beide wissen, um wen es sich jeweils handelt.

Hier zeigt sich die positive Seite von Leufrieds adligem Anspruch, für Frieden und Gerechtigkeit zu sorgen. Daß beide Rollen, die des Adligen und des Kaufmanns, sich ergänzen und aufeinander angewiesen bleiben, wird im weiteren Verlauf noch deutlicher. Walter gewinnt die Kommensalität mit dem Grafen nicht durch militärische Erfolge wie sein Ziehbruder, sondern durch höfische Bildung, durch seine Meisterschaft im Schachspiel, das traditionell als adliger Zeitvertreib gilt. Walters Qualifikation aber ist nicht nur eine intellektuelle, sondern man sollte in seinem Fall von 'emotionaler Intelligenz' sprechen. Sie ist die Voraussetzung für die Beraterrolle, die er in zwei Fällen einnimmt. Zuerst rät er Leufried nach der Aufdeckung des Verlöbnisses zur Konfliktvermeidung, nämlich den Hof sogleich zu verlassen, wohingegen Leufried einer gewaltsamen Konfliktlösung zuneigt, womit er allerdings Erfolg hat. Während Walter nach der Flucht gleich zu seinen Eltern geht, zögert Leufried das Wiedersehen hinaus, um es selbst gestalten zu können. Zwischen Hermann und Walter herrscht ein gutes Einvernehmen, beide sind einander im Rollenverhalten sehr ähnlich, während Leufried mit seinen Eltern wenig gemein hat, da sie das ganz konträre Rollenprogramm des unteren Standes vertreten und auf Höherstehende (wie vor allem Hermann) angewiesen bleiben. Im zweiten Fall rät Walter Leufried, in Lissabon zu bleiben und Ritter zu werden. Er widerspricht darauf dessen Doppelspiel, die Qualifikationsarbeit brieflich zu annoncieren, aber vorher in Verkleidung an den Grafenhof zurückzukehren. Damit fühlt er sich einerseits selbst als Bote in ein schiefes Licht gerückt, und zum anderen ist er dagegen, daß der Graf schmähslich getäuscht wird. Leufried jedoch will seinen Willen heimlich durchsetzen, die Geliebte treffen und vorher sein Mißtrauen gegenüber dem erzürnten Vater beruhigen. Er schickt deshalb Walter an den Hof, ihn offiziell anzukündigen und die Reaktionen des Grafen zu beobachten.

Walter argumentiert durchaus weniger moralisch als pragmatisch: einerseits mit seiner Diskreditierung als Überbringer des nur halbweisen Briefes und andererseits mit Leufrieds Gefährdung, wenn der Graf den Betrug bemerken sollte; mit

diesen Argumenten kann er Leufried überzeugen. Diese Situation deckt dessen unüberlegt zielorientierte Verhaltensweise auf und seinen selbst auf pragmatische Aspekte verzichtenden Durchsetzungswillen. Er bleibt auf Walters Klugheit und Sensibilität angewiesen, der die Zeichen des Zornes beim Grafen erkennen soll. Hier zeigt sich Leufrieds Reflexion über Körperzeichen (die er gegenüber Angliana bewußt eingesetzt hatte): Er weiß, wie sich Zorn körperlich manifestiert, und fordert Walter auf, diese Erscheinungen zu betrachten, um das zukünftige Verhalten des Grafen einschätzen zu können, was jedoch, wie oben dargelegt, auf einem falschen Bild des höfischen Menschen beruht und sich aus dem schon angesprochenen *Chanson-de-geste*-Paradigma speist, dem sichtbaren Zorn des Helden. Hier zeigt sich, daß Leufrieds Aufstiegsfixierung auch Mißverständnisse (wie die Wahl eines inadäquaten Paradigmas) mit sich bringt.

Als Leufried auf Kriegsfahrt geht, begleitet ihn der waffenungeübte Walter nur eine Tagereise, kehrt dann zurück, nicht ohne in bekannter Rücksichtnahme seinen Vater über seine Situation zu informieren. Seine Freundschaft mit Leufried ist von seiner Seite durch eine, seinem Vater vergleichbare, große Empathie gekennzeichnet. Wie dieser träumt er von Leufried: von dessen Erfolg und dem Gewinn des Siegeslorbeers, jedoch fürchtet er sich vor dessen mit Menschenblut besprengtem Schwert und fürchterendem Antlitz. Daß er die Gewaltbereitschaft seines Freundes als erschreckend erkennt, ist die Perspektive des friedlichen Kaufmanns auf die Adelsrolle. Der Erfolg Leufrieds aber erfreut ihn, denn wie er in der Vergangenheit selbst erfahren hat, ist die Gewaltfähigkeit in einer immer wieder gefährdeten Gesellschaftsordnung nötig. Das wird noch einmal in der Episode mit dem Nebenbuhler bestätigend demonstriert, denn auch hier wird der wenig wehrfähige Walter gefangen und muß von Leufried befreit werden.

Während Walter seine Freundschaft durch guten Rat und Botendienst beweist, zeigt Leufried sie in kämpferischem Einsatz für ihn; an dieser Stelle wird jedoch deutlich, daß Leufried keine Gefühle für Walter hegt, sondern einem adligen Schema der Freundeshilfe folgt, seine Freundschaft daher eine Motivationssteigerung bewirkt: *Als aber er vernemen ward / das Walter gefangen was / schwür er bey seinem Ritterlichen orden / das er nimmer rüwen noch rasten wolt / sein gesell wer dann seiner gefencknüß ledig und loß* (S. 196,15-18).

Die kaufmännische Sphäre verliert im *Goldfaden* am Schluß ihre Autonomie: Walter wird durch eine Heirat an den Hof gebunden. Zunächst will Leufried ihn zu seinem Hofmeister machen und Walters Eltern wollen bei ihrem Sohn bleiben, sie verkaufen ihren Besitz, um an den Hof zu gehen. Doch wird jetzt Vater Hermann Hofmeister und nächster Rat Leufrieds: Er ist *ein seer weiser man* [...] *darbey gantz gütig und ein vatter der armen* (S. 214,19f.), besitzt also gerade die Eigenschaften, die Leufried fehlen. Der Erzähler lobt abschließend die guten Räte am Hof und den Helden, der *sonder weisen und güten rhat gar nichts handelt* (S. 215,8f.). Das weist ihn als im traditionellen Sinn guten Herrscher aus. Die

Weisheit und Menschenliebe, die Sensibilität und Uneigennützigkeit des Kaufmanns bleiben aber eine unbedingt notwendige Ergänzung der adligen Herrscherrolle, der jedoch ihre traditionelle Dominanz zugesprochen wird. Sie wird aber implizit deutlich kritisiert durch den positiven Entwurf der bürgerlichen Rollenkonfiguration am Beispiel Walters und Hermanns. Der unbedingte Aufstiegs- und Unterwerfungswille Leufrieds hat zwar die symbolische Auszeichnung und eine gewisse narrative Faszination auf seiner Seite, doch was für das Erlangen der Herrschaft taugt, ist nicht für deren Ausübung genug, sondern bedarf der Ergänzung. Der Löwe hat daher seine symbolische Schuldigkeit getan, ist zusammen mit dem Bracken nunmehr zu einem nützlichen Jagdtier funktionalisiert, anders als im *Iwein*, wo der Löwe einfach verschwindet. Für die Regierung selbst gilt ein neues Paradigma, denn an die Stelle des Löwen tritt jetzt der stadtbürgerliche Rat Hermann, der Leufried in der Ausübung der Herrschaft beisteht.

Man wird einwenden, daß die Leser diesen Subtext womöglich nicht leicht dechiffrieren konnten. Jedoch werden Rücksichtslosigkeit und Aufstiegsfixierung Leufrieds im Kontrast zu Hermann und vor allem zu Walter deutlich genug. Beide Rollen bleiben zwar aufeinander bezogen, die Sympathie des Erzählers aber liegt (wie der oben zitierte Kommentar zur Herrschaft nahelegt) bei dem freundlichen Modell des Bürgers, dem, zumindest literarisch, die Zukunft gehören wird.

Wickrams Leser gehörten dem patriarchalischen und stadtbürgerlichen Publikum an, für letztere waren Hermann und Walter, wenn nicht gleich Identifikationsrollen, so doch Figuren, mit denen sie eher vertraut waren und deren soziales Verhalten von der christlichen Ethik gestützt wurde, die ihnen die sonntägliche Predigt und die Lektüre erbaulicher Hausvaterschriften nahebrachte; die hier gezeigte Spezifik der adligen Rolle hingegen war (trotz der Präsenz des Adels in den Städten) eine vornehmlich literarisch vermittelte.

Und damit bin ich bei Wickrams *Nachbaurn*-Roman, der lediglich stadtbürgerliche Rollenentwürfe vorführt und damit der Lebenswelt des vermutlich größten Anteils seines Publikums näher ist.

Während der *Goldfaden* ausdrücklich in ferner Vergangenheit spielt und in der (von Wickram stammenden) Gattungsbezeichnung *Histori* (Titelblatt) sich mit den anderen beiden Ritterromanen in eine Reihe von Vergangenheitsevokationen stellt, bezieht sich der *Nachbaurn*-Roman ausdrücklich unmittelbar auf die Gegenwart, und zwar in doppelter Weise. Die Dedikation an den Freund Caspar Hanschelo⁸ reagiert einerseits retrospektiv auf die Erfahrungen des Widmungsträgers und seine und seiner Söhne Lebensumstände, will aber gleichzeitig prospektiv in die Lebenswelt hineinwirken. Das geschieht nicht nur durch gezielte

⁸ Georg Wickram, *Von guten und bösen Nachbaurn*, in: ders., *Sämtliche Werke* (wie Anm. 4), Bd. 4, S. 1-178, hier S. 5-7. Im folgenden wird nach dieser Ausgabe mit Seiten- und Zeilenzahl zitiert.

Didaxe, sondern durch die Geste des Dedizierens selbst, die Gabe, die im Sinne des Romangeschehens die Freundschaft befestigen (vgl. S. 7,4) und damit gleich ein Exempel für die Wirkung der Literatur im Leben sein soll. Dieser Anspruch wird dann in der zweiten Vorrede an den Leser (vgl. S. 9f.) auf eine größere Gruppe ausgeweitet. Auch hier gilt der doppelte Bezug auf die dem Roman vorgängige Erfahrung der Rezipienten und auf die Beeinflussung der nachgängigen Lebenspraxis, die Lehre von *mores* / *zucht* [und] *geberdige[n] sitten* (S. 9,25f.), die in der Schule nicht vermittelt werden.

Während Wickram dem *Goldtfaden* ein lineares Aufstiegsmodell, das in der literarischen Tradition des höfischen Romans vorgegeben war, zugrundelegt, ist der *Nachbaurn*-Roman als Wiederholungsmodell durch drei Generationen geführt, was erzählerisch weniger spannend ist, da auch die Bewährungsproblematik eher schwach akzentuiert erscheint und die Figurenkonzeption auf den ersten Blick sehr ähnlich ist. Das Personal rekrutiert sich ausnahmslos aus dem Stadtbürgertum: Fernkaufleute und Handwerker der angesehensten Kategorie, nämlich des Goldschmiedehandwerks. Die Männerrollen sind daher relativ wenig different, Gegenspieler werden kaum profiliert. Die Rolle, die im *Goldtfaden* der Sympathieträger war, hat hier die Erzählung übernommen, die Welt des Stadtbürgertums erscheint nunmehr als prinzipiell gesicherter Zustand, der nicht grundsätzlich, sondern nur *ad hoc* verteidigt werden muß.⁹ Die Spannungen und Konflikte des Zusammenlebens sind nicht mehr im Hofmodell von Gewalt des Herrschers und sozialer Kompetenz des Ratgebers aufgehoben, sondern idealiter durch die Orientierung an der religiös bestimmten Soziallehre und die Solidarität der städtischen Führungsschicht gelöst, ohne daß das Stadtre Regiment besonders in den Blick träte. Diese Orientierung muß nicht neu gefunden, sondern nur bewährt werden. Das geschieht jedoch in den drei Generationen auf unterschiedliche Weise, und damit kommt ein anderes erzählerisches Modell zum Tragen, statt der Qualifikationsstruktur die Bewährungsstruktur.

Das stärkste Irritations- und Bewährungsmoment begegnet gleich zu Beginn in der ersten Generation von Robert und Sophia. Es ist weniger der Konflikt mit dem titelgebenden bösen Nachbarn, sondern der Tod der neun Kinder, der die Eltern in *unmäßige, existenzbedrohende Trauer* stürzt. Hier bewährt sich erstmals paradigmatisch die gute Nachbarschaft: Ein Freund lädt Robert zum Essen in sein Haus zusammen mit einem gelehrten Holländer, der ihn in einer langen predigtartigen Mahnrede auf alttestamentliche und antike Beispiele hinweist und zum richtigen Umgang mit solchen Schicksalsschlägen anleitet. Robert ist auch sofort getröstet, wandert aber mit seiner Frau und der einzig verbliebenen Tochter Cassandra wegen besserer Zukunftsaussichten nach Lissabon aus. Dieser Ort, der Lebenswelt des Publikums fern, mag gewählt worden sein, um ein 'Laboratorium' für die Konstruktion der Nachbarschafts- und Freundschaftsbeziehungen zu

⁹ Vgl. dazu Knopf (wie Anm. 1).

gewinnen. Eine entsprechend grundsätzliche, sowohl äußere wie innere, Gefährdung der Existenz ist in den folgenden Generationen dann nicht mehr zu bestehen. Beide Rollen, die des gegenüber der nachbarlichen Bosheit und dem grausamen Schicksal wehrlosen Robert und die des geistlichen Beistands, sind singulär, denn die folgenden Generationen überwinden die hier gezeigte Abhängigkeit in beiden Richtungen: Sie agieren die sozialen Konflikte aus, lösen sie allein und bedürfen des Rats von außen nicht mehr. Diese Entwicklung wird möglich durch die Freundschaft Roberts mit Richart, die mit der uneigennützigem Pflege des kranken jungen Mannes durch den älteren beginnt und durch die Eheschließung mit Cassandra bestätigt wird.

Der didaktische Charakter des Romans und sein Anspruch auf Einwirkung in konkrete Lebensbefindlichkeit wird durch eine mit biblischen Exempla arbeitende Paränese des Erzählers *ad lectorem* anlässlich der Hochzeit (vgl. S. 43,23-45,12) akzentuiert, die durch eine Marginalie hervorgehoben ist: Die Figuren des Romans verhalten sich nunmehr vorbildlich, nicht mehr sie brauchen die Predigt, sondern der Leser. Der Erzähler hat in der ersten Generation ein intranarratives Modell der religiös-pragmatischen Belehrung gegeben, das nunmehr auf die Erzählsituation externalisiert wird: Für den gelehrten Holländer, der Robert die richtige Haltung vermittelt, tritt nunmehr der Erzähler selbst ein, der sich an den Leser wendet.

Richart aber hat keinen gelehrten Prediger mehr nötig, sondern kann selbst den bösen Diener, der die Versorgung der armen Leute bei der Hochzeit kritisiert, in einer langen, mit Bibelzitaten gespickten Predigt ermahnen (vgl. S. 48,23-50,5). Dafür trägt er tatsächlich die biblischen Weisheitsbücher (*ein schönes gebundenes büchlin / in welchem die bücher Salomonis vnd der Syrach yn gebunden was*, S. 49,34f.) unter dem Arm. Auf diese Weise kann er das Gegenbild zum ratlosen Robert sein. Auch mit der Bedrohung durch den Nebenbuhler versucht er aktiv umzugehen, bedarf aber, wie im Fall seiner Krankheit, freundschaftlicher Hilfe: Diesmal ist es der Goldschmied Lasarus, der zu seiner Rettung kommt. Trotz seiner Vorsicht (er trägt immer einen Panzer unter seiner Kleidung, wenn er abends ausgeht) braucht er die zunächst uneigennützige Unterstützung, für die der Helfer jedoch bald eine monetäre Gegengabe erhält, denn Richart finanziert ihm die Gründung eines eigenen Hausstands. Die Freundschaft ist zwar auf selbstlose Hilfsbereitschaft gegründet, führt dann aber zu wechselseitiger Unterstützung, die Logik von Gabe und Gegengabe (im Sinn von Marcel Mauss¹⁰) schafft zwar nicht die Beziehung, hält sie jedoch aufrecht. Beide ergänzen einander geschäftlich: Richart handelt mit Gold und Gesteinen, Lasarus verarbeitet sie, und diese Compagnie ist wirtschaftlich sehr erfolgreich. Das wird noch deutlicher in der folgen-

¹⁰ Marcel Mauss, *Essai sur le don* (1925), deutsch: *Die Gabe* (1968); aktuelle Ausgabe: Marcel Mauss, *Die Gabe. Form und Funktion des Austausches in archaischen Gesellschaften* (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 743), Frankfurt am Main ²1994.

den Episode: Der weniger vorsichtige Lasarus wird gekidnappt und soll als Sklave entführt werden, der umsichtige Richart aber rettet ihn. Hier bedarf er der staatlichen Autorität bei der Verfolgung des Verbrechens. Er zeigt es dem vom König eingesetzten Hafeneroberen an, der Diener zur Befreiung zur Verfügung stellt. Der Rädelsführer wird dem Blutrichter angezeigt, der für die Hinrichtung sorgt. Das ist wieder Anlaß für eine mit einem Bibelzitat legitimierte Mahrede des Erzählers an die *jungen gesellen* (S. 72,2). Ihren symbolischen Ausdruck findet die Verbundenheit beider Freunde in der gleichzeitigen Geburt der Kinder: Richarts und Cassandras Tochter Amelia und Lasarus' und Lucias Sohn (Jung-) Lasarus. Die rechte Kindererziehung haben beide Elternpaare schon verinnerlicht, sie brauchen, im Unterschied zum Rezipienten, keine Belehrung mehr; daher nimmt der Erzähler hier wieder die Rolle des Paränetikers gegenüber dem Leser ein, solchermaßen auch hier den Bezug zur Lebenswelt herstellend.

Ein neues Motiv in der zweiten Generation ist die mögliche Gefährdung des kaufmännisch-handwerklichen Lebensentwurfs im Sinn der lutherischen Arbeitssamkeit der Arbeitsfähigen. Er wird aus den Rollenkonfigurationen ausgelagert in eine Raum-Zeit-Blase (Bachtins 'Abenteuerzeit'), die 'Glückliche Insel', eine Art Schlaraffenland, wo es keinen Mangel und keine Mühe gibt.¹¹ Doch stellt das keine Versuchung für Richart und Lasarus dar, die auf ihrer Reise dort einen wetterbedingten Aufenthalt einlegen müssen: Sie wären lieber zu Hause bei ihrer Arbeit gewesen. Der Erzähler preist dann auch *armût und gros arbeit* (S. 79,2f.) und öffnet ein Fenster auf die weniger bemittelte Gesellschaftsschicht, der er selbst und die Mehrzahl seiner Leser angehören. Derartige didaktische Funktionalisierungen erzählter Episoden sind häufig; in ihnen äußert sich das lebensweltliche Postulat der Erzählung ebenso wie im Rekurs auf die Bibel der überliterarische Wahrheitsanspruch.

In der dritten Generation tritt das bisher ausgesparte Irritationsmoment der Liebe zur Rollenkonzeption bereichernd hinzu, und zwar nach dem aus dem Minne- und Abenteuerroman übernommenen Modell der Kinderliebe. War die Verbindung zwischen Richart und Cassandra noch als Vernunft- und Konvenienzehe konzipiert, so verlieben sich Jung-Lasarus und Amelia vorzeitig ineinander. Der Effekt der Verliebtheit auf den handwerklich-beruflichen Ehrgeiz ist zwar willkommen, nicht jedoch die mögliche Verhinderung der Welt-Erfahrung, die (wie schon in der Widmungsrede gesagt) zum 'wandernden' Handwerk des Goldschmieds notwendig dazu gehört und auch erst die Voraussetzungen für eine wirtschaftlich erfolgreiche und damit glückliche Ehe schafft. Im Rahmen der relativ homogenen stadtbürgerlichen Männerrollen ist die des Jung-Lasarus die differenzierteste. Während das Verhältnis zu den Frauen und den Kindern in den beiden älteren Generationen kaum angesprochen wurde, wird es nun Gegenstand

¹¹ Vgl. Horst Brunner, *Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur* (Germanistische Abhandlungen 21), Stuttgart 1967.

der Erzählung. Damit wird die Komponente der Sensibilität, die Walter im *Goldtfaden* verkörpert hatte, in neuer Thematisierung entfaltet. Jung-Lasarus erscheint in seinen Gefährdungen und Erfolgen daher als der Zielpunkt der Rollenentwürfe in bezug auf Komplexität und Mehrdimensionalität. Das wirkt demonstrativ zurück, denn von der Liebe der Jungen gehen auch positive Einwirkungen auf die Elterngeneration aus. Deren formal am Lebenserfolg der Kinder orientiertes Handeln wird durch das Verständnis für die Liebessituation zwar nicht geändert, führt aber immerhin zu einer ausgiebigen Reflexion über die Gefühle der Betroffenen und umfanglichen Gesprächen und Begründungen der Absichten. Die immer wieder artikulierte emotionale Verbundenheit von Eltern und Kindern geht in die Lebenslehre des Lasarus ein, der sich nicht auf eine allgemeine Verbindlichkeit zurückzieht, sondern seine Sohnesliebe offen ausspricht. Jung-Lasarus hingegen erfährt seine emotionalen Grenzen in der Abschiedssituation: In seiner als typisch männlich verstandenen Sprachlosigkeit und Unfähigkeit, die Gefühlsrestriktionen der Männerrolle zu transzendieren, kränkt er Amelia, die, im Augenblick der Trennung, Liebes- und Treueversicherungen von ihm erwartet. Diese vermochte er jedoch nur schriftlich zu geben. Das Auseinanderfallen von innerem Gefühl und Äußerungsfähigkeit scheint ein Reflex der von den älteren Generationen vorgelebten Ehepragmatik zu sein, in der eben solche Gefühle nicht vorkamen, ja geradezu als sozial gefährlich denunziert wurden. Hier scheint sich eine Neukonfiguration der Männerrolle abzuzeichnen. Die starke Gefühlshaftigkeit von Jung-Lasarus einerseits und seine Unfähigkeit, damit umzugehen, andererseits zeigen sich in seiner Offenheit für den Traum, ähnlich wie bei Walter im *Goldtfaden*. Jedoch gehen davon noch Wirkungen auf sein 'waches' Gefühlsleben aus: Er träumt von der verlassenen Geliebten und wähnt, sie bei sich zu haben, aber als er erwacht und sich vom Traum betrogen fühlt, ist seine erste Sorge, der Traumgott Morpheus könnte auch Amelia einen betrüblichen Traum geschickt haben, der sie an seiner unwandelbaren Treue hätte zweifeln lassen (vgl. S. 153,4-16).

In Antwerpen muß sich Jung-Lasarus in ähnlicher Weise wie sein Vater bewähren: Er muß seine zu große Vertrauensseligkeit aufgeben, und es gelingt ihm nur mit Hilfe eines Freundes, einer bedrohlichen Situation Herr zu werden. Aus erzählökonomischen Gründen wird dieses Motiv jedoch nicht weitergeführt. Auch die nächste Gefahr, die jetzt nicht nur seine Reputation, sondern auf der Rückreise sogar sein Leben bedroht, kann er nur mit fremder Unterstützung überwinden: Eine Magd warnt ihn vor dem verbrecherischen Anschlag seines venezianischen Wirts, dessen Tochter er verschmäht hatte, so daß dieser versehentlich seinen eigenen Sohn umbringt. Dieses in modifizierter Form aus der Legende von St. Julian dem Gastfreundlichen bekannte 'Rigoletto-Motiv' der unbeabsichtigten Tötung des eigenen Kindes aus einer auf eine andere Person gerichteten mörderischen Motivation bringt zwar erzählerische Spannung, fügt

aber der Rolle nichts Neues hinzu, sondern affirmiert lediglich das rekurrente Thema der Behauptung in der feindlichen Welt durch nachbarschaftliche Hilfe. Sie führt hier jedoch nicht zu neuen Interaktionen, so daß der Mechanismus von Gabe und Gegengabe unterbrochen wird, um einen Schluß der Erzählung zu finden. Das einmal im Zusammenwirken von Robert und Richart gefundene und von Richart und Lasarus bewährte soziale Modell ist genügend affirmiert. Und so wird dann, unter der Ägide von des *obman[s ...] Frid* (S. 177, 15f.) und der Eintracht, eine gemeinsame Haushaltung eingerichtet, in der die Kinder die Eltern unterstützen.

Die 'Wiederholungsstruktur' des Generationenromans hat erzählerisch nicht den gleichen Reiz wie die Zielstruktur des Qualifikationsromans. Jedoch handelt es sich beim Durchspielen des Freundschaftsmodells im *Nachbaurn*-Roman mit einander ähnlichen Rollenträgern nicht um simple Repetitionen. Ist die Arbeitsamkeitsproblematik in der zweiten Generation noch externalisiert, so wird die Problematisierung des Liebethemas in der jüngsten Generation internalisiert. Dies bedeutet nicht nur eine narrative Schlußsteigerung, sondern einen partiell erneuerten Rollenentwurf; demgegenüber tritt dann die Freundschaft auf der Basis des Gabentausches zugunsten einer Solidarität der Anständigen zurück. Das 'Rigoletto-Motiv' am Schluß wirkt allerdings nur dramaturgisch zum lediglich äußeren Spannungsgewinn aufgesetzt; weder ist die darin enthaltene Dimension der Liebesbewährung des jungen Lasarus noch die der Freundschaft besonders thematisiert.

Im Vergleich zur 'bürgerlichen' Männerrolle im *Goldtfaden* wird in der Schlußkonzeptualisierung des *Nachbaurn*-Romans die Liebesproblematik bereichernd einbezogen, die bei Walter nicht entwickelt ist. Die Zukunft zeigt eine komplexere Männerrolle, die Arbeitsamkeit und Umsicht, Kooperationsfähigkeit und Gefühlssensibilität gleichermaßen vereint.

Es gibt ein toponymisches Signal, das nahelegen könnte, beide Erzählungen, den *Goldtfaden* und den *Nachbaurn*-Roman, als Gegenentwürfe zu lesen: Es ist die Lokalisierung in Portugal mit der Hauptstadt Lissabon, die beiden gemeinsam ist. Der Königshof, der im *Goldtfaden* ein ideales übergeordnetes Bezugszentrum bildet, spielt jedoch im *Nachbaurn*-Roman keine Rolle, die Autoritäten außerhalb der nachbarlichen Vergesellschaftung kommen in diesem ahistorischen Entwurf lediglich am Rande vor: Der königliche Hafeneroberer vollendet nur, was der Freund Richart ins Werk gesetzt hat. Die Schicht ist alleiniger Träger der Erzählung, die im höfischen Roman die kontrastierenden Rollenentwürfe beigesteuert hat. Ein Leser des *Goldtfaden*, der den *Nachbaurn*-Roman las, muß die gleiche geographische Verortung bemerkt haben und dadurch für den Kontrast sensibilisiert worden sein.

Während im *Goldtfaden* das Nebeneinander zweier verschiedener Rollenkonzepte zur deutlichen Positionierung der Defizienzen der altadligen Rolle ge-

nutzt wird (was vor allem im Kontext des höfischen Prosaromans, aber auch von Wickrams anderen 'höfischen Erzählungen' auffallen mußte), wird im *Nachbaurn*-Roman keine Gesellschaftskritik betrieben, die Konflikte entstehen nur zwischen klar als solchen gekennzeichneten Guten und Bösen und sind eindeutig akzentuiert. Jedoch bedürfen auch die Guten wie Robert und Jung-Lasarus sowie die Leser der Affirmation durch die christliche Glaubens- und Sittenlehre, die in Figuren- und Erzählerrede extensiv eingebracht wird. Während der Aufstieg Leufrieds im *Goldtfaden* durch das leonine Symbolzeichen der favorisierten Figur des Helden gerechtfertigt wird, die sich auch in einem traditionellen Kursus bewegt, wird im *Nachbaurn*-Roman statt des Löwensymbols und der strukturellen Affirmation der religiös-ethische Legitimationsfonds akquiriert, dessen Gültigkeit sich in den Einzelgeschichten erweist.

Die 'Wahrheit' des *Goldtfaden* ist eine literarische, die durch das Eingeschriebensein in narrative Traditionen von Struktur und Motivkomplexen verbürgt ist, die 'Wahrheit' des *Nachbaurn*-Romans wird hingegen aus den moralisch-ethischen Regulativen und ihrer Verankerung in der Bibel hergeleitet, die durch mimetische Elemente in den Rollentwürfen an die Leserschaft herangeführt und damit didaktisch intensiviert werden. Die paradigmatische Reduktion auf die Nachbarschaft unter Ausschaltung von Obrigkeit und Regiment ist der didaktischen Eindeutigkeit geschuldet. Daher offeriert die *Histori* auch ein offeneres Verständnisangebot in der 'dialogischen' Textstruktur aus Oberflächen- und Subtext, während der *Nachbaurn*-Roman die ethisch-religiöse Wahrheit affirmativ mit dem Ziel einer sozialen Stabilität einsetzt, die über den Erzähltext hinaus den Anspruch lebensweltlicher Exemplarität erhebt. Sie ist im wesentlichen im Sinn der lutherischen Lehre von der Fundierung der sozialen Gemeinschaft in der Familie wirkungsvoll (und realitätsfern) organisiert. Das bleibt erzählerisch zwar weniger ergiebig als der größere Gegensatz der Männerrollen im *Goldtfaden*, beansprucht jedoch ausdrücklich die größere Einwirkung auf die Lebenspraxis der Zuhörer. Leufrieds Rolle war literarisch fundiert und literarisch zu genießen, die von Lasarus und Co. jedoch (wenigstens teilweise) wiederzuerkennen und vor allem nachzuahmen.