

ZEITSCHRIFT
FÜR DEUTSCHES ALTERTUM
UND DEUTSCHE LITERATUR

HERAUSGEGEBEN VON

KURT RUH

EINHUNDERTSECHSTER BAND

1977



FRANZ STEINER VERLAG GMBH · WIESBADEN

IMITATIO ARTHURI

Zum Prolog von Hartmanns 'Iwein'

VON VOLKER MERTENS

Groß ist die Spannweite der Interpretationen, die die ersten Verse von Hartmanns 'Iwein' erfahren haben. Das reicht vom "Inbegriff der *güete* . . . , bei dem *caritas*, *misericordia* und *summum bonum* mitgedacht werden müssen"¹ bis zum "recht verstandenen Rittertum"², die als "leitstern"³ des Gedichts fungieren; kürzlich hat D. G. MOWATT den Prolog sogar ironisch verstehen wollen⁴, wobei beweiskräftige sprachliche Signale für uneigentliches Sprechen jedoch kaum auffindbar sein dürften⁵ und

¹ R. ENDRES, Die Bedeutung von *güete* und die Diesseitigkeit der Artusromane Hartmanns, DVjS 44 (1970) 595-612, hier S. 610.

² H. EGGERS, Deutsche Sprachgeschichte, II: Das Mittelhochdeutsche (rde 191/192), Reinbek 1965, S. 227.

³ G. F. BENECKE/K. LACHMANN (Hgg.), Hartmann von Aue. Iwein, der ritter mit dem lewen, Berlin 1827.

⁴ Irony in Hartmann's 'Iwein', in: Festschr. K.-W. Maurer (De proprietatibus litterarum, Ser. Mai. 25), Den Haag/Paris 1973, S. 34-53.

⁵ H.-P. KRAMER (Erzählerbemerkungen und Erzählerkommentare in Chrestiens und Hartmanns 'Erec' und 'Iwein' [GAG 35], Göttingen 1971) kann in seinen Analysen keine verbale Ironie, die MOWATT auch noch an anderen Stellen ansetzt, entdecken; die extraverbalen Kategorien D. H. GREENS (Irony and Medieval Romance, Forum for Mod. Lang. Studies 6 [1970] 65-82) müssen unberücksichtigt bleiben, da sie von einer Gesamtinterpretation abhängen und außerdem ein äußerst entwickeltes literarisches Bewußtsein des Publikums voraussetzen.

die Annahme einer nachträglichen Ironisierung des Beginns durch das (einseitig interpretierte) Ende des Romans nur aus der vergleichenden Lektüre des modernen Interpreten, nicht aber aus einer kontinuierlich-linearen, zuhörenden Aufnahme durch Hartmanns Publikum abgeleitet werden kann.

Die Eingangssentenz ist sicherlich von der entsprechenden Stelle im 'Yvain' Chrétiens, v. 1 *Artus li buens rois de Bretaingne* und der Nennung der *bonitas* dort beeinflusst. Erst v. 5 (*küenec Artus der guote*) scheint 'Yvain' v. 1 direkt zu übersetzen⁶, *buens* steht jedoch als *güete* in v. 1, denn Hartmann doppelt Chrétiens Aussage in einen allgemeinen Teil (v. 1–3) und ein spezielles Exempel (*gewisse lère*), so daß sich bei Hartmann v. 1 und 5 (*Swer an rehte güete | . . . küenec Artus der guote*) auf v. 1 des 'Yvain', v. 3 und 7 (*scelde und êre | . . . nâch lobe*) auf v. 2/3 (*proesce . . . | preu et cortois*) beziehen. Chrétiens unkonventionelle Eröffnung mit einem *adiunctum personis*⁷ ist im 'Iwein' durch die Vorschaltung einer passenden *Sententia* dem konventionellen Prologtyp angenähert – Hartmanns weniger literarisch geprägtes Publikum war wohl noch nicht, wie das des französischen Romans, dieser herkömmlichen Topik leid. W. BABILAS⁸ hat gezeigt, daß Artus die *bonitas* "seit seiner literarischen Existenz, d.h. seit der 'Historia Regum Britanniae' . . . zugesprochen wird", da ein *Vir bonus* alle *Virtutes* in sich vereint und ein idealer König ein eben solcher ist (S. 305). Darüber hinaus ist das "epideiktische 'gut'" ein Topos des Proömiums in der afrz. Literatur (S. 305f.), und mit seiner Übernahme begründet Hartmann auch im deutschen Roman eine entsprechende Tradition.

Möglich, daß das bereits im 'Erec' geschah: Chrétiens *Qui moust varut miauz . . .* (v. 3) oder *Tor ce fet bien . . .* (v. 4) können eine Anfangszeile mit *got* hervorgerufen haben. Gottfrieds 'Tristan' fängt an: *Gedæhte mans ze guote niht . . .*, der 'Wigalois' *Wer hât mich quoter ûf getân . . .*, der 'Gute Gerhard', deutlich in der Gottfried-Nachfolge, *Swaz ein man durch quoten muot . . .* und der 'Engelhard' *Ein mære were got gelesen*, sogar der 'Orendel' hat den Topos: *Also got die wîle was. got hat in allen diesen Fällen einen fast beiläufigen Sinn, trägt jedenfalls nicht die Fracht hoher Ethik, mit der man Hartmanns güete belastet hat.*

Wahrscheinlich will der Autor also nicht ein ethisches Programm verkünden, sondern zunächst nur die Beispielhaftigkeit des in v. 5 als Gat-

⁶ C. LOFMARK Der höfische Erzähler als Übersetzer, in: Probleme mhd. Erzählformen. Marburger Colloquium 1969, hg. von P. F. GANZ und W. SCHRÖDER, Berlin 1972, S. 40–62, hier S. 48.

⁷ T. HUNT, The Rhetorical Background to the Arthurian Prologue, *Forum for Mod. Lang. Studies* 6 (1970) 1–23, hier S. 11f.

⁸ Chrétien de Troyes: 'Yvain', Verse 1–6, *Arch. f. d. Stud. d. Neueren Spr.* 196 (1960) 296–315, hier S. 304f.

tungssignal genannten König Artus und damit die Relevanz der folgenden Erzählung behaupten: *gewisse lère* (v. 4) und *wârheit* (v. 12) sind das, was er jetzt erzählen wird, aufgrund der *rehten güete*. Eigentliche Programmatik scheint nicht angesprochen zu sein; formale gewiß nicht, mehr als ganz allgemeine inhaltliche auch nicht, denn zu den Versuchen, *rehte güete* als Zielpunkt von Iweins Karriere anzusprechen, kann man angesichts der Vielfalt der Interpretationen MOWATTS sarkastischer Bemerkung zustimmen, daß das eben möglich sei, weil *rehte güete* inhaltlich so diffus ist. Trotz R. ENDRES' Polemik⁹ gegen die Annahme einer wenig konkreten Bedeutung, da Hartmann "diese vage Allgemeinheit" angeblich nicht beabsichtigte (S. 510), ist sicher nicht auszuschließen, daß hier absichtlich eine relativ unbestimmte Formulierung gebraucht wurde, fast so etwas wie eine Leerformel, die Erwartungen auf eine undifferenzierte Vorbildlichkeit wecken, wohl kaum aber als "leitstern" einer stringenten Interpretation dienen sollte.

Die im Mittelhochdeutschen sehr ausgeprägte Polysemie der Wörter, die je nach Textzusammenhang andere Bedeutungen aktuell werden läßt, aber eine eindeutige Fixierung des semantischen Gehalts nicht einmal immer vom Kontext her erlaubt, macht auch den "Beweis" für den Inhalt von *güete* durch den Vergleich mit anderen Stellen schwierig – ich denke nur an das Spiel mit den semantischen Möglichkeiten von *guot* in Gottfrieds Tristan-Prolog. Hier läßt sich an der einzelnen Stelle nicht immer sagen, welches die "Hauptbedeutung" ist und welche Bedeutungen zwar zusätzlich realisiert, nicht aber dominant sind¹⁰. Ähnlich kann Hartmann *guot/güete* bewußt nicht-terminologisch verwenden. Gefüllt wird die Leerformel durch die Programmatik des Doppelweges im Lauf des Romans: dabei wird sich zeigen, daß Artus selbst nur in allgemeiner Weise vorbildlich ist, die auf das Publikum speziell zugeschnittene Problematik höfischer Existenz hingegen von Iwein bewältigt werden muß, der damit Exempel einer genauer definierten *güete* werden kann. Der Epilog, der die Formel wieder aufnimmt, geht mit seinen Brevitas-Topoi (*wænlich* v. 8148, 8159) leicht und durchsichtig instrumentiert in fast lakonischer Knappheit motivrundend zum 3. Prologvers zurück, er trägt aber kaum ganz das Gewicht, das z. B. TH. CRAMER¹¹ oder ENDRES (1966, S. 524) ihm zuschreiben.

Wirnt von Grafenberg konkretisiert in Abwandlung von Hartmanns 'Iwein'-Beginn an paralleler Stelle seines 'Wigalois' das, was der *Ouwære*

⁹ Der Prolog von Hartmanns 'Iwein', DVjS 40 (1966) 509–537, hier S. 509f.

¹⁰ Vgl. dazu W. HOFFMANN, Semantische Aspekte des Mittelhochdeutschen, Semasia 1 (1974) 37–64.

¹¹ *Sælde* und *ère* in Hartmanns 'Iwein', Euph. 60 (1966) 30–47, jetzt in: H. KUHN/CH. CORMEAU (Hgg.), Hartmann von Aue (WdF 359), Darmstadt 1973, S. 426–449, hier S. 446.

wohl absichtlich vage formuliert hatte: *Swer nâch êren sinne / triuwe und êre minne, / der volge guoter lêre – / daz vûrdert in vil sêre – / unde vlîze sich dar zuo / wie er nâch den getuo / den diu werlt des besten giht, / und die man doch dar under siht / nach gotes lône dienen hie* (v. 20–28). *êre, triuwe, nâch gotes lône dienen* steht hier für *rehte gûete*: alles in allem etwas bescheidenere Formeln als die der modernen Interpreten. Ähnlich allgemein dürften auch Hartmanns Zuhörer die Eingangsverse empfunden haben: Ankündigung einer grundsätzlichen Vorbildhaftigkeit. Aber das ist nicht die einzige Funktion der Eingangsverse im Prolog.

Den Inhalt des verlorenen ‘Erec’-Prologs hat W. HAUG¹² mit Hilfe von Chrétien’s Roman und Gottfrieds ‘Tristan’ zu rekonstruieren versucht. Zwei Punkte habe er umfaßt: zunächst einen publikumskonstituierenden Teil des Inhalts, daß etwas Neues und Gutes Gefahr laufe, vom böartigen Zuhörer diffamiert zu werden. Eine solche scheinbare Selektion des Publikums, die Aufteilung in gute und schlechte Hörer, ist tatsächlich eine *Captatio benevolentiae*, die das Selbstbewußtsein des Auditoriums steigern und ein elitäres Gefühl vermitteln soll. Als Hartmann den ‘Erec’ verfaßte, gab es wahrscheinlich noch keine etablierte literarisch gebildete Zuhörerschaft: sie sollte mit diesem Eingangstopos konstituiert werden. An zweiter Stelle hat nach HAUG eine “generelle Dichtungstheorie” gestanden (S. 108), in der der Begriff *der aventiure meine* eingeführt wurde – auch dies ausgerichtet auf ein Publikum, das wenig Erfahrung mit Literatur hatte. Im ‘Iwein’ baut Hartmann auf diesem Prolog-Typus auf und erweitert ihn gemäß der veränderten literarischen Station.

Publikumskonstitutiv ist auch im ‘Iwein’ der Beginn: wer das Exempel der *rehten gûete*, König Artus, zum Vorbild nimmt, *dem volget sælde und êre*: um diese zu erwerben, mußte man die *gewisse lêre* des Romans hören. Es fehlt die Abgrenzung von den Unverständigen: offensichtlich wird ein homogenes “geneigtes” Publikum anvisiert. Der dichtungstheoretische Teil beschäftigt sich nicht mit der Explizierung der strukturellen Mehrschichtigkeit wie mutmaßlich im ‘Erec’ – dieses Prinzip war mittlerweile vertraut –, sondern thematisiert eine Theorie von der Funktion der Literatur: *ichn wolde dô niht sîn gewesen, / daz ich nû niht enwære, / dá uns noch mit ir mære / só rehte wol wesen sol: / dá tâten in diu werc vil wol* (v. 54–58). Zwei Aspekte werden hier angesprochen: die Wirkung auf Autor und Publikum (*dá uns . . . só rehte wol wesen sol*) und der Gegensatz von (hypothetischer) Realität (*werc*) und ihrer Spiegelung in der Erzählung (*mære*).

¹² *Der aventiure meine*, in: Würzburger Prosastudien II ,K. Ruh zum 60. (Medium Aevum 31), München 1975, S. 93–111.

Eine dem durch Lektüre *wol wesen* ähnliche Funktion schreibt Hartmann seiner Erzählung vom 'Armen Heinrich' zu: *dâ mite er swære stunde / möhte senfter machen* (v. 10f.).

Die herkömmliche Interpretation dieser Wendung ist seit neuerem umstritten. Was ENDRES dazu gesagt hat, ist durch eine einseitige Interpretation der Erzählung bedingt¹³, W. C. McDONALD stellt die unnötige Alternative "Betrübnis oder Langeweile" auf¹⁴. Wertvoll ist sein Rückgriff auf die Prologe der 'Krone' und des 'Willehalm von Orlens' (wo bei deutlicher Hartmannabhängigkeit *kurzewile* und *ze lange stunde* erscheint) und auf lateinische Exordialtopik, die er jedoch ungenügend auswertet.

Sicher gibt Hartmann hier eine *Causa scribendi* an – aber handelt es sich um ein *Argumentum ab personam auctoris* oder *ab auditore*¹⁵, wie immer angenommen wird? Da letzteres eindeutig v. 15 (*gelieben den liuten*) steht, ist an dieser Stelle durchaus mit einem *Argumentum ab personam auctoris* zu rechnen, daß Hartmann also primär von sich spricht und den autorbezogenen Topos vom Vermeiden der schädlichen Muße verwendet (LAUSBERG § 275), wodurch er zwei Dinge erreicht: einmal gibt er ein moralisch wertvolles Motiv für seine Arbeit an, sodann kennzeichnet er sich (wie im 'Iwein' v. 23f.) in Abgrenzung vom sozial tiefer stehenden Berufsdichter als ritterlichen Beamten, der nur in seiner Freizeit dichtet. Sekundär ist das Argument dann auch auf das Auditorium zu wenden: dieser Zeitvertreib ist natürlich gut ebenfalls für das Publikum, wobei der Übergang vom Vertreiben lästiger Langeweile zur Stillung existentieller Trostbedürftigkeit fließend gesehen werden dürfte: die Muße wird, wenn falsch ausgefüllt, *swære* sogar im geistlichen Sinne – *müezekeit* ist nach Berthold von Regensburg, im Anschluß an Eccli. 33, 29, *aller sünden muoter* (hg. F. PFEIFFER, I, S. 481, 33f.). Gottfried verwendet im 'Tristan' den Topos ähnlich, aber viel expliziter: seine *unmüezekeit* ist gleichzeitig *kurzewile* für das Publikum, das dadurch seine *swære ze halber senfte* bringt (v. 71ff.); das *senemære* ist der passende Zeitvertreib für Autor (v. 119ff.) und das Publikum (v. 123ff.), da beide *edele senedære* und in der gleichen Situation sind. So *senftet* auch im 'Armen Heinrich' der Autor seine *swære stunde* und damit die der Zuhörer, *kurzewile* ist die Erzählung und zugleich seelische Entlastung.

Auch im 'Iwein'-Prolog soll Autor und Publikum mit der Erzählung *rehte wol wesen* – wie Chrétien v. 2 und 3 verwendet Hartmann die 1. Per-

¹³ *Swære stunde*: Bemerkungen zur Interpretation des 'Armen Heinrich', Seminar 4 (1968) 147–160.

¹⁴ Die Deutung von Hartmanns Wendung *swære stunde senfter machen*: Befreiung von "Betrübnis" oder "Langeweile"? *Studia Neophilologica* 46 (1974) 281–294.

¹⁵ Vgl. H. LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1960, § 275 und 277.

son Plural: der Autor zählt sich mit zu den Vorbildbedürftigen (BABILAS, S. 309). Der *Laudatio temporis acti* folgt die Umkehr des *Topos*: dank der Betrachtung der Vergangenheit ist die Gegenwart trotz ihrer Unvollkommenheit (*daz nû bi unseren tagen / selch vreude niemer werden mac / der man ze den zîten pflac*, v. 50–52) vorzuziehen, und die Dichtung gewinnt damit einen über die Realität hinausgehenden Wert: *rehte wol* wird es Dichter und Publikum vermittelt der Erzählung. Das *rehte wol wesen* wird zuerst durch die *güete* des Königs Artus hervorgerufen, die – da als historische Wirklichkeit dargestellt – nicht “unverbindliche Dichtertextion” (ebd.) ist. Aber die reale *Imitatio Arthuri* leitet Hartmann aus dieser Behauptung im Unterschied zu Chrétien – *Que nos soiens preu et cortois* (v. 3) – nicht ab. Die *rehte güete* im Eingangsvers erscheint als *rehte wol wesen* durch das *mære*: für Autor und Publikum leisten Verfassen und Anhören des Gedichts bereits die Hinwendung zur *rechten güete*. Aus ihrer Gegenüberstellung von geglaubter Vergangenheit und ihrer Vergegenwärtigung in der Literatur kommt Hartmann zu einer Aufwertung der ästhetischen Erfahrung. Er benutzt den Worte-Werke-*Topos*: *mære* und *werc*, jedoch ohne die Antithese mit der üblichen generellen Wertordnung zu verbinden, wie er es z. B. im 3. Kreuzlied tut. Beide tun *vil wol*, bzw. lassen *sô rehte wol wesen*, aber der Nachvollzug im *werc* bezieht sich auf die Vergangenheit, für die Gegenwart ist das durch den Dichter vermittelte *mære* das Angemessene. *Rehte güete* verwirklicht sich heute in literarischer Repräsentatio, so daß die abrundende Segensformel *sælde und êre* passend am Schluß des Werkes steht: der Hörer hat durch die Aufnahme des Gedichts *sîn gemüete an rehte güete* gewendet – daher mögen ihm verdiensterweise *sælde und êre* folgen. Ähnlich wie im ‘Gregorius’ Produktion und Rezeption des literarischen Werks Ersatz für die tatsächliche *Conversio* sein konnten, ist hier die *Imitatio Arthuri* bereits durch das *mære* geleistet. Das ist allerdings nicht nur bloßer “Nachvollzug des idealen Lebens im Kunstgenuß”¹⁶, sondern die literarische Erfahrung, Lektüre und Teilnahme am Vortrag, machen das Publikum teilhaftig der *sælde und êre* des Königs und des Helden. Die Funktion des Romans soll eingeständenermaßen nicht unmittelbar eine Änderung der Lebenspraxis des Zuhörers sein, wie noch Chrétien formuliert (*Que nos soiens preu et cortois*), vielmehr Fortschritt in der Erkenntnis: die *Imitatio* der *rechten güete* des Königs ist statt im *strîten* im Aufnehmen des Gedichts zu vollziehen – was allerdings eine veränderte Einstellung zur Wirklichkeit zur Folge haben und somit mittelbar das Leben des Publikums beeinflussen

¹⁶ P. KERN, Der Roman und seine Rezeption als Gegenstand des Romans. Beobachtungen zum Eingangsteil von Hartmanns ‘Iwein’, *Wirk. Wort* 23 (1973) 246–252.

kann. Auch für Iwein ist ja nicht so sehr die ritterliche Tat, sondern die Erkenntnis der Ursache seines Versagens Grundlage für endlich errungene *selde und êre*: die Versöhnung mit Laudine wird ins Werk gesetzt durch eine diese Erkenntnis symbolisierende Handlung, nicht durch Waffengang.

Deshalb konnte Wolfram dieses Modell für seinen 'Parzival' verwenden: auch dort versagt ja das Schwert bei der Erringung des Grals. Die Tüchtigkeit im Kampf bleibt zwar – wie im 'Iwein' – Voraussetzung, die Einlösung des glücklichen Endes ist aber – und damit geht Wolfram über Hartmann hinaus – auch durch die Erkenntnis der eigenen Fehlerhaftigkeit nicht mehr gegeben, sondern wird von Gott gnadenhaft geschenkt.

Hartmann nimmt im 'Iwein' eine Position ein, die – ähnlich wie beim *swære-stunde*-Topos – in Gottfrieds 'Tristan' mit großer Konsequenz terminologisch und inhaltlich gesteigert und weiterentwickelt wird. HAUG hat wahrscheinlich gemacht, daß Gottfried auf den 'Erec'-Anfang Bezug genommen hat, vor allem in seinem Prolog auf die dort mutmaßlich vollzogene Auswahl des Publikums: die für Gutes aufnahmebereiten Zuhörer im Gegensatz zu den böswilligen. Auch Wolfram hat im 'Parzival'-Prolog die Zuhörer in die *wisen* (2,5) und die mit falscher Gesinnung (2,17) geschieden und letzteren, ähnlich wie es im Prolog der 'Jüngeren Judith' geschieht (hg. MAURER II), die ewige Verdammnis angedroht. Hartmann wird kaum so weit gegangen sein, er konnte jedoch mit dem Selektions-Topos an eine bestehende deutsche Tradition anknüpfen.

Gottfried greift nun aber nicht nur auf den 'Erec' zurück, sondern übernimmt aus dem 'Iwein'-Eingang die dort thematisierte Literaturtheorie und entwickelt sie weiter: Eröffnungsgedanken aus beiden Artusromanen werden kombiniert. Gottfried geht sowohl über Inhalt wie über Funktion von Hartmanns vergleichsweise eindimensionalem *wol wesen* hinaus: den *edelen herzen ist daz senemære guot gelesen* (v. 168/172) *liep* und *süeze* (v. 218f.), aber es enthält *leben* und *tot*, *vröude* und *clage*. Und es ist *der lebenden brot*: indem die Erzählung "konsumiert" wird, werden Tod und Liebe der Protagonisten nicht nur wie die Taten des Artushelden literarisch nachvollzogen, sondern anverwandelt und verinnerlicht wie die Erlösungstat Christi in der Eucharistie. Dieser Bezug klingt in Gottfrieds Versen unüberhörbar mit: das Aufnehmen des dichterischen Werks ist *Communio* mit den Helden, noch mehr: wie der Gläubige durch den Empfang des Brotes, der *süezen spise*, mit Christus *ein lip* wird (so formuliert Priester Konrad in einer Osterpredigt¹⁷), so *lebet das leben* von Tristan

¹⁷ Hg. von A. E. SCHÖNBACH, *Altdeutsche Predigten III*, Graz 1891 (Neudruck Darmstadt 1964), S. 76, 28ff.

und Isold im Lesenden und Hörenden – die *Communio* wird zur *Unio*¹⁸.

Von Hartmanns 'Iwein'-Prolog ausgehend kann Gottfried sein spezielles "poetologisches Wagnis" unternehmen: das "Mysterium von der verlebendigen und verwandelnden Kraft literarischer Erfahrung" (HAUG, S. 110) proklamieren. Im 'Iwein' stehen – von Gottfried aus gesehen – Artus und Iwein analog zum Legendenheiligen, der zur *Imitatio* aufruft, Tristan und Isold sind in der graduell übergeordneten Position Gottes selbst: über die *Imitatio* hinaus soll sich in der Aufnahme der Dichtung die *Unio* vollziehen. Nicht mehr nur eine veränderte Einstellung beim Publikum ist das Ziel, sondern eine neue Erlebnisdimension: wie die Liebe für die Helden zur Erfahrung ihrer Individualität wird, so soll auch das *edele herze* im Anhören des *senemære*, in der *Unio* mit den Liebenden, diese individualitätsstiftende Wirkung erleben.

Im 'Iwein'-Prolog proklamiert Hartmann erstmals den Primat der ästhetischen Erfahrung – darin mag sich gegenüber der direkteren *Didaxe* des 'Erec' Resignation bezüglich der Verwirklichung ritterlicher Ideale in der Realität äußern, sicher jedoch ist er Zeugnis eines gesteigerten literarischen Bewußtseins und einer differenzierteren Einsicht in die Qualität ästhetischer Erfahrung. Da die *rehte güete* primär ästhetisch gefaßt wird, kann die Einwirkung auf das rechte Handeln des Publikums nur noch indirekt sein: gewonnene Bewußtseins- und Erkenntniserweiterung. Daß Hartmann diese Einwirkung anstrebte, wird aus dem Weg des Helden deutlich, der zur Akzeptierung seiner Pflichten als Landesherr geführt wird¹⁹ und damit selbst über eine *Imitatio Arthuri* hinausgeht. *Küenec Artús der güote* ist zwar noch in allgemeiner Weise vorbildlich, aber *daz mære*, das Hartmann erzählt, greift weiter. In dem Augenblick, da die *rehte güete* durch die Rezeption des *mære* realisiert wird, kommt dem Dichter eine neue und überragende Rolle zu: er ist die entscheidende Instanz für die Verwirklichung der höfischen Tugenden. Hartmann hat das noch nicht formuliert, doch Gottfried wird behaupten, daß ohne den

¹⁸ Vgl. A. SCHÖNE, Zu Gottfrieds 'Tristan'-Prolog, DVjS 29 (1955) 447–474, wieder in: Wege der Forschung 320, S. 147–181, hier S. 176f., und P. K. STEIN, Formaler Schmuck und Aussage im "strophischen" Prolog zu Gottfrieds von Straßburg 'Tristan', Euph. 69 (1975) 371–387, hier S. 385ff.: "programmatische Darlegung einer neuen Dichtungsauffassung" (S. 387): "Der Dichter kann nur die Hälfte tun – wie das Sakrament [sc. ex opere operantis] –, die andere Hälfte der Wirkung wird durch den recht Rezipierenden hervorgebracht" (S. 385).

¹⁹ V. MERTENS, Laudine. Soziale Problematik im 'Iwein' Hartmanns von Aue (Beihefte zur ZfdPh), Berlin 1977.

Dichter nichts *quoten* sei: *Gedæhte mans ze quote niht, | von dem der werlde
quot geschicht, | so wærez allez alse niht, | swaz quotes in der werlde geschicht*²⁰.

Anschrift des Verfassers: Prof. Dr. Volker Mertens
Freie Universität
1 Berlin-Dahlem

²⁰ Mir scheint die Eingangssentenz nicht nur eine "nur um den Preis eines manifesten Widerspruchs zu verweigernde Identifikationsbereitschaft mit einem positiven Reaktionsverhalten" hervorrufen zu wollen (G. EIFFLER, Publikumsbeeinflussung im strophischen Prolog zum Tristan Gottfrieds von Straßburg, in: Festschr. K. Bischoff zum 70., Köln/Wien 1975, S. 357-389, hier S. 364), sondern mit H. BRINKMANN (Der Prolog im Mittelalter als literarische Erscheinung, Wirk. Wort 14 [1964] 1-21, wieder in: H. B., Studien zur Geschichte der Sprache und Literatur II, Düsseldorf 1966, S. 79-105) mit dem *quoten (man)* den Orator, bzw. den Dichter zu meinen (S. 96) und damit auch eine Aussage über dessen Position zu machen - im Rahmen der insinuatorischen *Captatio benevolentiae* im Sinn BRINKMANNs und EIFFLERs.