

Autorität  
der/in  
Sprache, Literatur, Neuen Medien

Vorträge des Bonner Germanistentages 1997

Band 2

Herausgegeben von  
Jürgen Fohrmann, Ingrid Kasten und Eva Neuland

AISTHESIS VERLAG

---

Bielefeld 1999

## Kausalität als Autorität in mittelhochdeutscher Erzählliteratur. Oder: Clemens Lugowski als mediävistische Autorität?

Clemens Lugowski fiel am 26. Oktober 1942 vor Leningrad, achtunddreißigjährig. Bei allen zeitgebundenen Verfehlungen, die seinem Werdegang zweifellos aus heutiger Sicht anhaften, ist wohl unbestreitbar, daß er eine der ungewöhnlichen Begabungen seines Faches darstellte. 1904 in Berlin in kleinbürgerliche Verhältnisse hineingeboren<sup>1</sup>, fand er erst nach Umwegen zur Literaturwissenschaft. Seine Dissertation »Die Form der Individualität im Roman. Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählung« (gedr. 1932), die von dem Altgermanisten Friedrich Neumann und Lugowskis Lehrer Rudolf Unger begutachtet wurde, reichte er 1931 in Göttingen ein. Diese Arbeit erfuhr verhaltene Zustimmung und erregte vielfach Befremden.<sup>2</sup> Befremden eigentlich weniger wegen des methodischen Zugriffs, da sich der

---

<sup>1</sup> Dies und das Folgende zum Lebenslauf nach Heinz Schlaffer, [Art.] Lugowski, Clemens, in: NDB 15, S. 497f., dort sind auch die beiden Nachrufe von Wolfgang Mohr und Friedrich Neumann nachgewiesen. Zu Lugowskis Rolle im Dritten Reich s. Ulrich Hunger, Germanistik zwischen Geistesgeschichte und »völkischer Wissenschaft«: Das Seminar für deutsche Philologie im Dritten Reich, in: Die Universität Göttingen unter dem Nationalsozialismus. Das verdrängte Kapitel ihrer 250jährigen Geschichte, hg. v. Heinrich Becker u.a., München usw. 1987, S. 272-297, hier: S. 280-282. – Lugowskis Dissertation zitiere ich (mit Seitenzahlen im Text) nach dem Neudruck: C. L., Die Form der Individualität im Roman. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer, Frankfurt a.M. 1976. Zu Lugowskis Werk jetzt Matias Martinez (Hg.), Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen. Paderborn/München/Wien/Zürich 1996 (Explicatio).

<sup>2</sup> Vgl. Schlaffer, Die Form (wie Anm. 1), S. VII u. XVIIIff.; dagegen M. Martinez (wie Anm. 1), S. 8f.

Formanalyse in dieser Zeit auch andere zuwandten (Jolles und Curtius in der Literaturwissenschaft, in angrenzenden Disziplinen Warburg und Cassirer), als auf Grund der – eigens für dieses Buch entwickelten – Begrifflichkeit, auf die ich noch ausführlich zu sprechen komme. In biographischer Perspektive bedeutete die Habilitationsschrift von 1935 »Wirklichkeit und Dichtung. Untersuchungen zur Wirklichkeitsauffassung Heinrich von Kleists« (gedr. 1936) mit ihrem weitgehenden Verzicht auf literaturwissenschaftliche Begrifflichkeit<sup>3</sup> eine karrierefördernde Anpassung an die Normen des Faches<sup>4</sup>: nach Lehrstuhlvertretungen in Heidelberg und Königsberg wurde Lugowski 1939 zunächst zum ao. Professor für Ältere deutsche Literatur an der Universität Kiel ernannt, 1942 dann zum ordentlichen Professor für Neuere deutsche Literatur, wenige Monate vor seinem Tod, nachdem er sich schon 1939 freiwillig zum Kriegseinsatz gemeldet hatte. Freilich ist diese auffällige Differenz zwischen den beiden Büchern auch in der Sache und der Frage, die Lugowski behandelt, begründet: Die Auffassung, daß Formen Bedeutungsträger sind, verlangt eine andere Sprache als die Behandlung der Frage, wie Sagadichter, französische Romanautoren und eben Kleist Wirklichkeit zu erfassen versuchen. Schon der für die Habilitationsschrift zentrale, zeitverhaftete Begriff der »Unmittelbarkeit« macht dies nötig. Begriffe »verlieren ihr Recht«, so Lugowski in einer Vorbemerkung zu seiner Habilitationsschrift, wenn sie mehr als der Anschauung dienen wollen und vom Hier und Jetzt der Dichtung abgehoben werden.<sup>5</sup>

Es versteht sich fast von selbst, daß eine Literaturwissenschaft, der Kategorien wie »Wirklichkeit«, »Anschauung«, »Unmittelbarkeit« obsolet geworden sind und die das Spezifische der Literatur in ihrem Ge-

---

<sup>3</sup> Vorbemerkung, S. VII: »Begriffe (ohne die auch strengste Interpretation nicht auskommt) dürfen dabei [bei der »unmittelbaren Begegnung mit dem Werk«, JH] nur als leichte Chiffren der Anschauung gelten. Sie verlieren ihr Recht, wo sie von dem Jetzt und Hier der dichterischen Gegenwart abgelöst werden.«

<sup>4</sup> Schlaffer, Lugowski (wie Anm. 1), S. 497f.; v.a. Martin Jesinghausen, Der Roman zwischen Mythos und Post-histoire – Clemens Lugowskis Romantheorie am Scheideweg, in: Martinez (wie Anm. 1), S. 183-218.

<sup>5</sup> Das vollständige Zitat s. Anm. 3.

machtsein sieht, das Erstlingswerk Lugowskis immer wieder prüfend aufgreifen muß und die Habilitationsschrift vergessen konnte. Darüber hinaus wäre zu fragen – und das ist das Anliegen meines Beitrags –, ob Lugowskis Begriffe und deren aus bestimmten literaturgeschichtlichen Zusammenhängen heraus entwickelte Definitionen für die Mediävistik tragfähig und einsichtsfördernd sein können. Diese Frage ist schon deshalb nicht von vornherein zu bejahen, weil in Lugowskis Dissertation, im Gegensatz zur Habilitationsschrift, zwar vorausgesetzt ist, daß die »Entwicklungsträgheit in der Formenwelt« (S. 19) beträchtlich ist, gleichwohl aber der Wandel in historischer (und nicht phänomenologischer oder gar völkerpsychologischer) Perspektive gesehen wird.

Zunächst also zu den Begriffen. Ich verzichte darauf, sie in extenso vorzustellen, sondern hebe nur die Gesichtspunkte heraus, die für das Weitere von Bedeutung sind.

Gewissermaßen als Oberbegriff fungiert der der »Künstlichkeit«. Mit ihm soll zum einen auf das ›Gemachtsein‹ aller Literatur hingewiesen sein; zum andern wird betont, der ›Gehalt‹ einer Dichtung lasse sich nicht in der Weise ermitteln, daß die erzählte Geschichte mit der Wirklichkeit in Verbindung gebracht wird, sondern nur dann, wenn die »Künstlichkeit«, also die Form, herausgestellt und analysiert wird. Denn Formen sind zum einen überindividuell, zum andern Bedeutungsträger. Sie sind das »normierte« Gefäß, mit dem der individuelle Inhalt eben ›geformt‹ wird. Hier berühren sich Lugowskis Gedanken mit denen der russischen Formalisten, ohne daß bislang eine direkte Abhängigkeit nachweisbar wäre. Die Nähe zu Cassirer und Warburg ergibt sich aus der Rückbindung der Form an den Mythos. Dies nun nicht in der Weise, daß der Mythos unmittelbar fortlebt, sondern so, daß literarische Formen mythosanalogue sind. Lugowskis nicht unumstrittener und auch nicht leicht zu veranschaulichender Begriff in diesem Zusammenhang lautet »mythisches Analogon«.<sup>6</sup> Das Fortwir-

---

<sup>6</sup> Kritik an diesem u.a. bei Dieter Lamping, *Formaler Mythos. Probleme einer genetischen Theorie der Literatur*, in: Martinez (wie Anm. 1), S. 37-48, bei Heinrich Detering, *Zum Verhältnis von »Mythos«, »mythischem Analogon« und »Providenz« bei Clemens Lugowski*, in: Ebd., S. 63-80,

ken mythischer Strukturen kommt in erster Linie in dem zum Ausdruck, was Lugowski »Motivation von hinten« nennt<sup>7</sup>, was man auch eine final orientierte Erzählstruktur im Gegensatz zu einer kausalorientierten nennen könnte. Damit ist eine Art des Erzählens gemeint, in der, ohne daß die Personen der Erzählung oder der Erzähler darüber reflektieren, sich stets genau – auf oft unvorbereitete Weise – das ereignet, was nötig ist, um die Geschichte zum beabsichtigten Ende zu führen (S. 52ff.). Die strukturelle Analogie zum Mythos ergibt sich daraus, daß dem Eingreifen der Götter in die Handlung der erzählerische Einsatz des Zufalls entspricht. Plötzlich – der Begriff der »Plötzlichkeit« gehört hierher (S. 66) – ändert sich die erzählte Welt so, daß kausal orientiertem Denken, welches kausal orientiertes Erzählen erwartet, die Motivation mangelhaft erscheinen muß. Unterbegriffe zum »mythischen Analogon« sind »Unverbundenheit« (der Ereignisse), die mit Wiederholungen einhergehen kann (S. 33 u. ö.), und »Gehabtheit« der Figuren (S. 61). Letzteres meint, daß die Figuren in ihrer Funktion vollkommen aufgehen, sich gewissermaßen nicht gegen sie wehren können, keine – im Medium der Literatur fingierte – Individualität zeigen können.

Mit »Individualität« ist nun ein weiterer zentraler, schon im Titel des Buches verwendeter Begriff genannt. Aber eben nicht: »Individualität«, sondern: »Die Form der Individualität« heißt es dort. Individualität im Roman ist insofern ein Formproblem, als sie gerade das Zurückdrängen mythosorientierter Strukturen voraussetzt. Sie verlangt die Ersetzung der handlungszentrierten »Motivation von hinten« durch die einer kausalorientierten »Motivation von vorn«, d.h. das Handeln der Figuren darf nicht in erster Linie durch den Zufall bestimmt sein, sondern durch Absicht und Kausalität. Nur in einer homogenen Erzählwelt – im Gegensatz zur heterogenen Welt unverbun-

---

und aus ideologiekritischer Perspektive bei Jesinghausen (wie Anm. 4); vgl. bereits Jan-Dirk Müller, Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jahrhundert – Perspektiven der Forschung, in: IASL, 1. Sonderheft, 1985, S. 1-128, v.a. S. 92-98 (ausgehend vom zu differenzierenden Verhältnis von Kontingenz und Welterfahrung im Prosaroman).

<sup>7</sup> Dazu v.a. Martinez (wie Anm. 1), S. 18f.

dener Schauplätze – kann sich Individualität als Einheit einer Figur in Zeit und Raum entfalten.

Ein erstes sich Durchsetzen der Individualität und eine damit einhergehende ›Zerrüttung‹ des ›Mythischen Analogons‹ beobachtet Lugowski in den Romanen Jörg Wickrams, im 16. Jahrhundert also.<sup>8</sup> Die Lösung vom ›mythischen Analogon‹ ist die Voraussetzung für die Form der Individualität, für neuzeitliches, modernes Erzählen. Der »Gehalt« von Lugowskis Studie, so Heinz Schlaffer emphatisch, ist »der Ursprung der Moderne«.<sup>9</sup> Es geht in ihr, so Matias Martinez, um den Übergang »vom mythischen zum aufgeklärten Denken«.<sup>10</sup> Dies heißt nun freilich auch, daß in Lugowskis Perspektive neuzeitlichem, auf Individualität zielendem Erzählen die Kategorie der Künstlichkeit zunehmend abgeht. Die Wendung zur Individualität, zum Leben, erscheint als eine gegen die Kunst, insofern die Kunst dem Mythos verpflichtet ist. Heinz Schlaffer: »Darstellung von ›Leben‹ ist [...] eine späte, keine ursprüngliche Intention der Dichtung und nur negativ, nämlich als Zersetzung des mythischen Analogons, als Reduktion der Künstlichkeit analysierbar« (S. XV). Indem Lugowski seine Formanalyse zum einen an Kategorien wie ›Individualität‹ und ›Modernität‹ bindet und sie zum andern prozessual begreift, ergibt sich die eigenartige Spannung, daß sein Buch von der Zerstörung dessen handelt, was Kunst für ihn ausmacht, nämlich die Rückbindung an die Struktur des Mythos. Man kann deshalb auch, wohl gegen Lugowski selbst<sup>11</sup>, dies

---

<sup>8</sup> Der jüngste poetologische Beitrag zu Wickram stammt von Otto Neudeck, *Verwunderung, Glück, Von Ungeschicht. Zur Poetologie des Fiktionalen in Jörg Wickrams Goldtfaden*, in: *Fremdes wahrnehmen – fremdes Wahrnehmen*, hg. v. Wolfgang Harms/C. S. Jaeger, Stuttgart/Leipzig 1997, S. 256-275.

<sup>9</sup> Schlaffer, *Die Form* (wie Anm. 1), S. XVII.

<sup>10</sup> Martinez (wie Anm. 1), S. 10.

<sup>11</sup> Schlaffer, *Die Form* (wie Anm. 1), S. XVII: »Obwohl beide [L. wie Lukács, JH] die Position der Moderne vorwiegend negativ durch die Zerstörung des Archaischen charakterisieren [...], geht Lugowski doch die melancholische Sehnsucht nach dem Verlorenen ab, welche die ›Theorie des Romans‹ durchzieht. Lugowski ist Aufklärer genug, um ein Schwinden der dem Mythos analogen Künstlichkeit (in der noch immer ein Nachbild

Buch als ein melancholisches lesen. Dann freilich wird man es auch insofern als ein konsequentes ansehen müssen, weil es darauf insistiert, den Punkt zu bezeichnen, wo zum ersten Mal in der Zerrüttung des ›Mythischen Analogons‹ Individualität aufscheint. Dies geschieht in Wickrams ›Galmy‹, hier zeigt sich der erste »Keim im dichterischen Bewußtsein für die spätere Selbstdarstellung des Menschen in einem *Einzelnen*« (S. 98).

Ein unbezweifelbarer, erster Gewinn von Lugowskis formorientierter Analyse liegt darin, daß mit ihre Begriffe gegeben sind, die es erlauben, vieles von dem, was in der älteren Sekundärliteratur an erzählerischen Defiziten in mittelalterlichen Werken kritisch zusammengestellt ist (u.a. mangelnde kausale Motivation, Widersprüche, Wiederholungen usw.), nun unter dem Stichwort ›Alterität‹ gewissermaßen zu neutralisieren<sup>12</sup>, da die Autoren nicht einfach ›versagt‹ haben, sondern anderen, im Sinne Lugowskis ›künstlichen‹, mythosanalogen Erzählprinzipien gefolgt sind. Jeder Gewinn hat freilich auch Verluste im Gefolge. Denn die »Position der Alterität«<sup>13</sup> bietet die Handhabe dafür, Kontinuitäten und Konstanten zwischen mittelalterlichem und neuzeitlichem Erzählen zugunsten der Differenzen in den Hintergrund schieben zu können. Ohnehin ist ja die im Augenblick gern thematisierte Alternative ›Modernität oder Alterität des Mittelalters‹ wenig glücklich, da »Zäsurbewußtsein« einerseits und »Kontinuitätsbewußtsein« andererseits der Vermittlung bedürfen. Denn nur aus ihrer Vermittlung kann, wie es Peter von Moos gesagt hat, »volle hi-

---

mythischen Zwanges wirkt) die Chance einer freieren individuellen Erfahrung von Welt und die Möglichkeit des wissenschaftlichen Erkennens historischer Denkformen wahrzunehmen.« Dagegen Jesinghausen (wie Anm. 4).

<sup>12</sup> Martinez (wie Anm. 1), weist (S. 11 und Anm. 11) daraufhin, daß eine kontinuierliche Rezeption von Lugowskis Studie »einzig in der Konstanzer Schule« scheint stattgefunden zu haben. Bereits Lugowski weist entsprechende ›Fehler‹ der älteren Literatur zurück, z.B. S. 102, S. 67.

<sup>13</sup> Joachim Heinzle, in: *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*, hg. v. J. H., Frankfurt a.M./Leipzig 1994, S. 10.

storische Einsicht« erwachsen.<sup>14</sup> Das gilt auch für die Form des Erzählens.

Es geht mir im folgenden nicht darum zu zeigen, wie und ob – um mit Lugowski zu reden – das ›mythische Analogon‹ in moderner Literatur fortlebt oder eine finale Erzählstruktur immer noch eine kausale determinieren kann<sup>15</sup> (um auf diese Weise Kontinuitäten aufzuweisen), sondern um Beispiele dafür, daß auch mittelalterliches Erzählen schon die ›Zerrüttung‹ des ›mythischen Analogons‹ kennt oder daß gelegentlich Erzählzusammenhänge, die als zufälliges, also unmotiviertes Geschehen begriffen und deshalb mit handlungsorientierter ›Motivation von hinten‹ verrechnet werden, wohl nicht angemessen interpretatorisch erfaßt sind. Es geht mir also, zugespitzt gesagt, darum, daß manches von dem, was Lugowski als ›moderne‹, individualitätsbefördernde Erzählprinzipien beschreibt, keineswegs ›modern‹ in diesem Sinne ist, sondern zu den erzählerischen Universalien gehört. Das heißt auch, daß das Folgende kein wie auch immer gearteter Beitrag zu einer Theorie mittelalterlichen Erzählens ist. Es verfolgt nur den sehr begrenzten Zweck, auf die Gefahr hinzuweisen, die in einer vereinseitigenden Rezeption von Lugowskis momentan offenbar aktueller Studie liegen könnte. Die Gefahr nämlich, zu meinen, die Alterität mittelalterlicher Literatur zeige sich darin, daß in ihr die Autorität der Kausalität keine Geltung hätten. Kausalität und handlungslogische Rationalität dominieren zweifellos die Moderne und ihr Bemühen, durch Literatur ein Bild von sich zu schaffen, aber es ist eine der Selbstüberschätzungen der Moderne zu meinen, sie erfunden zu haben.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Peter von Moos, Gefahren des Mittelalterbegriffs. Diagnostische und präventive Aspekte, in: Heinze (wie Anm. 13), S. 33-63, hier: S. 61.

<sup>15</sup> Zu diesem Gesichtspunkt auch Matías Martínez, Doppelte Welten. Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens, Göttingen 1996 (Palaestra 298); ferner Erich Köhler, Der literarische Zufall, das Mögliche und die Notwendigkeit, München 1973, auch Lugowski (wie Anm. 1), S. 68.

<sup>16</sup> Heinze (wie Anm. 13). – Mit diesem begrenzten Zweck hängt es auch zusammen, daß im folgenden beispielsweise der Zufall ausschließlich als Erzählproblem behandelt wird und nicht als Ausdruck göttlicher Providenz oder menschlicher Kontingenz.



## 1. »Motivation von vorn« versus »Motivation von hinten«

Die Gattung, die mittelalterliche Erzählprinzipien im Sinne Lugowskis am deutlichsten aufweist, ist ohne Zweifel die Heldendichtung, vor allem die jüngere Dietrichepik. Ein Beispiel: Im »Laurin« wird berichtet, wie Dietrich von Bern gemeinsam mit seinen Gefährten Hildebrand, Wolfart und Dietleib den Rosengarten des Zwerges Laurin überfallen. Unmittelbar bevor Dietrich den Zwerg tötet, bittet dieser Dietleib um Hilfe und weist darauf hin, daß sich in seinem Berg dessen Schwester Künhild befinde, von der in der sogenannten Vulgat-Version bis zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht die Rede war.<sup>17</sup> An diesem ersten erzählerischen Kulminationspunkt stehen plötzlich zwei für die jüngere Dietrichepik zentrale Erzählschemata nebeneinander – das Herausforderungsschema (hier ist es übrigens ausnahmsweise Dietrich, der einen Gegner herausfordert) und das Befreiungsschema. Beide sind nur ad hoc miteinander verbunden. Das Unbefriedigende, das in dieser unvorbereiteten Motivverbindung liegt, die sowohl zur Befreiung Künhilds wie zur (vorübergehenden) Versöhnung Dietrichs mit Laurin führt, hat offenbar in anderen Versionen den Versuch provoziert, sie besser vorzubereiten. In der jüngeren Vulgat-Fassung beispielsweise beginnt die Erzählung nicht mit Dietrichs Entschluß, in den Rosengarten einzudringen, sondern in ihr wird berichtet, wie der verliebte Zwerg unter einer *nebelkappen* verborgen Künhild entführt und wie der über den plötzlichen Verlust seiner Schwester erboste Dietleib sich an Hildebrand um Hilfe wendet.<sup>18</sup> Die Überraschung angesichts einer im Berg – zufällig – gefangengehaltenen Schwester eines der Angreifer in der älteren Fassung ist somit dem vorbereiteten Wissen gewichen, daß die Schwester im Berg zu finden ist, und der Erwartung, daß sie befreit wird. Nicht nur sind so die beiden Erzähl-

<sup>17</sup> Joachim Heinzle [Art.] »Laurin«, in: <sup>2</sup>VL 5, Sp. 625-630.

<sup>18</sup> Im »Dresdner Heldenbuch« wird diese Motivierungstendenz noch deutlicher, wenn als Grund für den Kampf mit Laurin ausdrücklich die Absicht genannt wird, Künhild zu befreien; vgl. dazu Joachim Heinzle, *Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte später Heldendichtung*, München 1978 (MTU 62), S. 195-198.

schemata aufeinander bezogen, auch ist die ad hoc-Motivation für die Nicht-Tötung des Zwerges durch eine kausallogische Motivation von vorn ersetzt.

Es ist unbezweifelbar, daß vor-modernen Erzählzusammenhängen eine kausalpsychologische Motivation fehlen kann. Nicht selten aber ist diese durchaus vorhanden, für den modernen Betrachter aber kaum mehr erkennbar. Ich greife nur ein einziges Beispiel heraus: Matias Martinez verweist unter dem Stichwort ›fehlende Motivation‹ und mit Bezug auf Kurt Ruh unter anderem auf einen Erzählzusammenhang aus dem »Erec« Hartmanns von Aue: auf Erecs scheinbar mangelhaft oder gar nicht motivierten Entschluß, Enite nach dem Geständnis für die Gründe ihres Seufzens mit auf seine Aventurefahrt zu nehmen (S. 15). Die Frage ist nun, ob dieser Entschluß nicht doch in der entsprechenden Szene selbst motiviert ist, was zwar gelegentlich bestritten, aber auch stets wieder behauptet wird. Eva Willms betont, daß Erec das Seufzen seiner Ehefrau allem Anschein nach falsch verstanden haben muß und so durchaus Anlaß hatte, eifersüchtig zu sein. Diese Eifersucht, die Erec explizit als Motiv anführt und die sich am Ende als unbegründet (*âne sache*) herausstellt, ist die ausreichende Motivierung für den eigenwilligen Entschluß Erecs, die Treue seiner Ehefrau auf einer Aventurefahrt zu erproben, die ja auch von ihrer Anlage her offenbar diesem Zweck dient. Eine Bestätigung von Eva Willms' Auffassung findet sich im »Gauriel« Konrads von Stoffeln, wo genau diese Eifersucht als Motivation für die Handlung angeführt wird.<sup>19</sup> – Dies ist freilich nur eine Möglichkeit, mit der angeblich fehlenden Motivation interpretatorisch umzugehen. Bruno Quast hat eine andere angeboten: Hartmann geht es, im Gegensatz zu Chrétien, »um die Gegenseitigkeit zwischen Mann und Frau« (S. 163). Diese Gegenseitigkeit kann sich gegenüber der letztlich defizitären, weil nicht das Wohl des jeweils anderen ins Zentrum stellenden Liebe im Karnant

<sup>19</sup> Eva Willms, Ez was durch versuochen getân. Überlegungen zu Erecs und Enites Ausfahrt bei Hartmann von Aue, in: *Orbis Litterarum* 52 (1997), S. 61-78. E. Willms führt Überlegungen Hans Blosens weiter, das Zitat aus dem »Gauriel« ebd., S. 66. – Eine abweichende Interpretation von Erecs Verhalten bei Bruno Quast, *Getriuwiu wandelunge. Ehe und Minne in Hartmanns »Erec«*, in: *ZfdA* 122 (1993), S. 162-180.

nur auf einer Fahrt bewähren, die »auf Gegenseitigkeit angelegt« (166, 171) ist. Gerade im Bruch des Schweigegebots zeigt sich, so Quast, die »Unverbrüchlichkeit« der *triuwe*. Erec erläßt das Schweigegebot »in der Erwartung, Enite möge es bei entsprechender Gelegenheit in Umkehrung ihres früheren Verhaltens brechen« (S. 171). Und abschließend: »Versteht man Erecs Weg als einen Individuationsprozeß, der Scheitern und höchstes Glück umfaßt, ist die Gegenseitigkeit zwischen Mann und Frau die Grundbedingung gelingender Selbstwerdung« (S. 180). Diese Selbstwerdung setzt also geradezu voraus, daß Enite Erec auf der Aventurefahrt begleiten muß. – Es geht mir nicht darum, diese beiden Interpretationsansätze gegeneinander auszuspielen oder mich hier mit ihnen auseinanderzusetzen, sondern nur darum, an diesem einen Beispiel zu zeigen, wie gewagt die Behauptung ist, daß mittelalterliche Romane oft gerade an entscheidenden ›Wendungen‹ »ohne kausal-psychologische Motivierung« bleiben. Eine genaue Analyse solcher ›Wendungen‹ dürfte wohl zeigen, daß sie durchaus motiviert sind, ja ohne Motivation gar nicht auskommen. Die Tatsache, daß für mittelalterliche literarische Gestalten gelegentliche andere Kausalitäten galten als für neuzeitliche, heißt ja nicht, daß sich diese in ihrem Handeln der Autorität der Kausalität entziehen konnten.

## 2. Der Zufall

Daß in Zeiten – vorgeblich – ›mythisch‹ strukturierten Erzählens dem Zufall eine größere Rolle zukommt als in solchen ›aufgeklärten‹ Erzählens, weil, wie es bei Lugowski heißt, der Handlung eine »vorgezeichnete Seinsstruktur« (S. 28) zugrundeliegt, wird man gewiß zugehen können. Der Zufall ist gewissermaßen das erzählerische Vehikel, mit dessen Hilfe sich die Erzählung auf ihr Ende hin bewegt, mit dem – »plötzlich« (Lugowski, S. 66) – ein neuer Ereigniszusammenhang geschaffen wird, der seine Auflösung im Ende des zu Erzählenden findet, der also final orientiert ist. In ihm kommt auf krasse Weise die Verfügungsmacht des Autors und die Konstruiertheit des Textes zum Vorschein. Selbstverständlich gibt es den Zufall als *ex machina* auch in neuzeitlichem Erzählen, aber er stellt dort im

Grunde den Sündenfall dar angesichts der Gesetze ›aufgeklärten‹, also kausalorientierten Erzählens, da er das Unvorbereitete an sich ist (S. 67). Allerdings verdient die Handhabung des Zufalls durch die mittelalterlichen Autoren eine differenziertere Analyse, als sie in der Auffassung durchscheint, der Zufall sei das ubiquitäre Erzählmittel mittelalterlicher Autoren angesichts der Forderung, den Erzählzusammenhang auf das feststehende Ende hin zu entwickeln.

Ich gebe zunächst zwei Beispiele für den erzählerischen Einsatz des Zufalls: Konrads von Würzburg Erzählung »Heinrich von Kempten« handelt von der Entzweiung Heinrichs von Kempten mit seinem Kaiser Otto und deren Versöhnung, die das erzählerische Ziel bildet. Heinrich befindet sich im zweiten Teil der Erzählung, nachdem ihm unter Androhung des Todes verboten worden ist, dem Kaiser je wieder unter die Augen zu kommen, als Untergebener eines Untergebenen auf einem Kriegszug in Italien. Während einer Ruhepause läßt sich Heinrich außerhalb der Stadt auf freiem Feld einen Waschzuber aufstellen, um in ihm zu baden. Kaum daß er in diesem sitzt, kommt der unbewaffnete Kaiser vorbei, der sogleich von den Bewohnern einer nahegelegenen Burg angegriffen wird. Heinrich springt nackt, wie er ist, aus dem Bad, greift zu seinem Schwert und vertreibt oder tötet die Verräter. Diese ›gute Tat‹ bildet die Voraussetzung für die abschließende Versöhnung.<sup>20</sup>

Im »Herzmaere« desselben Dichters trennen sich die Geliebten, um der Entdeckung durch den eifersüchtigen Ehemann zu entgehen. Der Geliebte stirbt im Heiligen Land, läßt sich dort von seinem Diener sein Herz ausschneiden, um dieses in einem kleinen Kästchen verborgen der Geliebten als Zeichen ungebrochener Treue zu schicken. Der Diener, der den Auftrag der Übergabe erfüllen will, trifft ›zufällig‹ vor der Burg auf den dort jagenden Ehemann. Dieser schöpft Verdacht, nimmt dem Diener das Herz ab, um es gekocht seiner Ehefrau

---

<sup>20</sup> Konrad von Würzburg, Heinrich von Kempten. Der Welt Lohn. Das Herzmaere. Mhd. Text nach der Ausgabe von Edward Schröder, übersetzt, mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Heinz Rölleke, Stuttgart 1981, vv. 529-603.

vorzusetzen. Diese verweigert, als ihr die Zusammenhänge offenbart werden, jede weitere Nahrung und stirbt.

Im »Heinrich von Kempten« sind gewissermaßen zwei Zufälle vonnöten, um den versöhnlichen Schluß vorzubereiten: daß Heinrich »zufällig« (und ungewöhnlich genug) vor der Burg auf freiem Feld badet und daß der Kaiser »zufällig« (und ebenfalls ungewöhnlich genug) allein und ohne Waffen dort vorbeikommt. Im »Herzmaere« wird nur ein Zufall »erfunden«, um den tragischen Schluß einzuleiten: daß der Ehemann »zufällig« (*von geschicht*, v. 353) vor der Burg jagt, als der Bote zur Ehefrau gelangen möchte. Drei auffällige Zufälle; Zufälle, denen ihre finale Funktion und ihre Konstruiertheit gewissermaßen auf der Stirn geschrieben steht. Und eben dies muß auch Konrad von Würzburg empfunden haben; denn in allen drei Fällen gibt er die erzählerische Verantwortung an eine Quelle ab. Die Tatsache, daß Heinrich außerhalb der Burg badet, wird mit dem Zusatz *als ich ez las* (v. 533) versehen, die, daß der Kaiser in diesem Augenblick vorbeispaziert mit *das bin in wer* (v. 555), die, daß der Burgherr vor seiner Burg jagt mit *als uns daz maere giht* (v. 354). Die Beispiele ließen sich erheblich vermehren, und sie ließen sich auch auf Erzählzusammenhänge, die aufgeklärter Logik zu widersprechen scheinen, oder die doch prima vista Unwahrscheinliches, womöglich sogar Unglaubliches berichten, ausdehnen.<sup>21</sup> Quellenberufungen haben in volkssprachlichen Erzählwerken unterschiedliche Funktionen, sie dienen v.a. dazu, laikales Erzählen durch den Verweis auf zumeist lateinische Vorlagen zu autorisieren oder auch Erzählfiktionen zu legitimieren.<sup>22</sup> Hier schei-

<sup>21</sup> Um nur ein Beispiel zu nennen: Wenn sich, wie im »Herzog Ernst« (B) berichtet wird, der Stein, den Ernst in einem geheimnisvollen Berg entdeckt, später in der Krone des deutschen Kaisers wiederfindet, wird dies ebenfalls mit dem Kommentar *von diu liuget uns daz buoch niht* versehen (Bartsch/Sowinski, v. 4466).

<sup>22</sup> Dazu Manfred Eikelmann, *Autorität und ethischer Diskurs. Zur Verwendung von Sprichwort und Sentenz in Hartmanns von Aue »Iwein«*, in: *Autor und Autorschaft im Mittelalter. Kolloquium Meißen 1995*, hg. v. Elizabeth Andersen/Jens Haustein/Anne Simon/Peter Strohschneider, Tübingen 1998, S. 73-100, bes. S. 73f.; außerdem Klaus Grubmüller, *Das buoch und die Wahrheit. Anmerkungen zu den Quellenberufungen im*

nen sie freilich eine andere Funktion zu haben: Sie nehmen die Quelle in Anspruch, um ihr die Verantwortung für die Konstruiertheit des Zusammenhangs zu überantworten und sind so ein Indiz für das Bewußtsein der Autoren, inwieweit die Autorität der Kausalität reicht. Dem die Szene entscheidend bestimmenden Zufall kann der Autor auf Grund der Finalität seiner Erzählung nicht entkommen, aber die Verantwortung dafür gibt er an eine tatsächliche oder fingierte Quelle ab.

Dies freilich ist nur eine Seite des erzählerischen Zufalls, seine eher handlungsorientierte. Man kann in ihm auch das Erzählmittel sehen, mit dessen Hilfe im Wechsel von Absicht und Zufall das prekäre Ineinander von Ordnung und Unordnung zum Ausdruck kommen soll. Dann macht der Zufall Sinn und schiebt so jede Frage nach erzählerischem Ungenügen beiseite.

Die Welt des Zufalls im Wortsinne ist die Welt der *aventure*.<sup>23</sup> In dem Augenblick, in dem der Ritter die geordnete Welt des Hofes verläßt, übergibt er sein Schicksal dem Zufall, überläßt er sich der Zufälligkeit der *aventure*, die ihn bis nahe an den Tod führt, ihm freilich auch die Erfahrung der Liebe vermittelt. Der *aventure*-Weg ist strukturiert durch eine Abfolge von Zufällen; stets wartet hinter der nächsten Wegbiegung die *aventure*, die die Handlung in der vorgesehenen Weise vorantreibt. Diese scheinbare Finalität des Handlungsverlaufs erweist sich aber im Kontext des arthurischen Strukturmusters als sinntragend. Denn auch wenn es am Ende zum Ausgleich von *aventure*, *minne* und Gesellschaft kommt, zeigt doch gerade die narrative

»Rolandslied« und in der Epik des 12. Jahrhunderts, in: bickelwort und wildiu mære. FS Eberhard Nellmann, hg. v. Dorothee Lindemann/Berndt Volkmann/Klaus-Peter Wegera, Göttingen 1995 (GAG 618), S. 7-50; ferner Joachim Bumke, Autor und Werk. Beobachtungen und Überlegungen zur höfischen Epik [...], in: Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte, hg. v. Helmut Tervooren/Horst Wenzel (Sh. d. ZfdPh 116, 1997), S. 87-114, bes. S. 106f.

<sup>23</sup> Das Folgende schließt an Überlegungen Walter Haugs an, vgl. v.a. und mit Hinweis auf ältere Arbeiten: Eros und Fortuna. Der höfische Roman als Spiel von Liebe und Zufall, in: Fortuna, hg. v. Walter Haug/Burghart Wachinger, Tübingen 1995 (Fortuna vitrea 15), S. 52-75, siehe auch die Einleitung Haugs zum Band, S. 1-22.

Struktur des höfischen Romans, die den Helden stets dort wieder ankommen läßt, von wo er aufgebrochen ist, daß der Einbruch des Zufalls in Form der *aventure* in eine Welt der Ordnung beständig als Gefahr droht.

Im »Tristan« Gottfrieds von Straßburg bestimmt der Zufall den Lebensweg des Helden und die Erzählstruktur. Der Zufall im »Tristan« ist der radikale Zufall; es gibt nicht mehr, wie im Artusroman, eine wenn auch vorübergehende Möglichkeit der Figuren, sich von der Macht des Zufalls zu erholen. Alle entscheidenden Schritte Tristans sind von ihm bestimmt. Der Weg zu Marke und damit der zu Isolde ist ein Weg des Zufalls – *von geschicht*<sup>24</sup> heißt es, wenn der richtige Weg gefunden wird; *von aventure* (2148), wenn Tristan von den Kaufleuten zufällig geraubt wird, *als uns daz wære maere saget* (2761), als Tristan zufällig auf Markes Jagdgesellschaft trifft.<sup>25</sup> Dieser Macht eines Zufalls, der final strukturiert ist und so den Hörer wie Tristan selbst zunehmend über die erwartbare Katastrophe aufklärt, setzt der Held den Versuch entgegen, durch Lüge oder Betrug seinen eigenen Lebensweg in den geplanten Bahnen zu halten. Ihm mißlingt aber dieser Versuch, und der Zufall gewinnt sichtbar die Oberhand, die ihm von Anfang an zukommt. Dies wird besonders sinnfällig in der dem Gesetz des Zufalls gehorchenden Minnetrankszene<sup>26</sup>. Im Minnetrank

---

<sup>24</sup> Gottfried von Straßburg, *Tristan*. Nach der Ausgabe von Reinhold Bechstein hg. v. Peter Ganz, 2 Bde., Wiesbaden 1978 (Deutsche Klassiker d. Mittelalters. NF 4), v. 2569; vgl. schon v. 735.

<sup>25</sup> Dazu Walter Haug, *Aventure in Gottfrieds von Straßburg »Tristan«*, in: Fs. Hans Eggers, Tübingen 1972 (PBB 94, Sonderheft), S. 88-125 (wieder in: Ders., *Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters*, Tübingen 1990, S. 557-582); dagegen Werner Schröder, *Die von Tristande hant gelesen. Quellennachweise und Quellenkritik im »Tristan« Gottfrieds von Straßburg*, in: *ZfdA* 104 (1975), S. 307-338 (wieder in: Ders., *Über Gottfried von Straßburg. Kleinere Schriften V*, Stuttgart/Leipzig 1994, S. 19-50).

<sup>26</sup> Dazu Haug (wie Anm. 23), S. 66f. Und v.a. Franz Josef Worstbrock, *Der Zufall und das Ziel. Über die Handlungsstruktur in Gottfrieds »Tristan«*, in: *Fortuna*, hg. v. Walter Haug/Burghart Wachinger, Tübingen 1995 (*Fortuna vitrea* 15), S. 34-51. Vor diesem Hintergrund wird auch deutlich,

ist der Zufall gewissermaßen materialisiert. Er ist der Ausgangspunkt für höchstes Glück ebenso wie für die tragischen Verwicklungen.

»Das Zufällige als Glück oder Unglück ist« (so Haug) »das nicht beherrschbare objektive Korrelat unserer subjektiven Lebensentwürfe«. <sup>27</sup> Deshalb ist es vielleicht auch nicht falsch zu sagen, im Wirken des Zufalls, im strukturbestimmenden Durchbruch des Unvorhersehbaren, offenbare sich das mythische Analogon, das dem Zugriff der durch ihn fast marionettenhaft erscheinenden Figuren entzogen ist. Im gleichen Augenblick aber wird man dann auch sagen müssen, daß dieser Zufall seine Bedeutung für die Literatur auch der Moderne gar nicht verloren haben kann, insofern auch in ihr die Einsicht in die lebensbestimmende Spannung von Kalkül und Zufälligkeit nicht aufgegeben ist.

### 3. Das »Gehabtsein«

Ich möchte noch einmal auf eine Gattung zurückkommen, von der anfangs schon die Rede war, auf die aventiurehafte Dietrichdichtung, und zwar auf ein sie kennzeichnendes, der Forschung Rätsel aufgebendes Motiv, auf die *zagheit* Dietrichs von Bern. <sup>28</sup> Ich führe – etwas ausführlicher – nur ein Beispiel an, das der »Virginal« <sup>29</sup> entnommen ist. Diese aus dem mittleren 13. Jahrhundert stammende Dichtung bietet eine bunte Fülle von Kämpfen Dietrichs mit Riesen, Heiden und Drachen, die begrenzt ist durch die Ausfahrt des jugendlichen, von

warum die Wirkung des Zaubertranks bei Gottfried zeitlich unbegrenzt sein muß.

<sup>27</sup> Haug (wie Anm. 23), S. 54.

<sup>28</sup> Ich greife im folgenden auf einige Überlegungen eines eigenen Beitrags zurück: Die *zagheit* Dietrichs von Bern, in: Der unzeitgemäße Held in der Weltliteratur, hg. v. Gerhard R. Kaiser, Heidelberg 1998 (Jenaer germanistische Forschungen N.F. 1), S. 47-62, dort S. 61 Hinweise zur Forschungsproblematik.

<sup>29</sup> DHB, Bd. 5; Heinzle (wie Anm. 18), S. 34ff., S. 213ff., S. 242ff., S. 329ff. Peter K. Stein, Virginal. Voraussetzungen und Umriss eines Versuchs, in: Jb. der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 2 (1982/83), S. 61-88.



seinem Waffenmeister Hildebrand begleiteten Dietrich und seine Rückkehr nach Bern, das belagert wird – so in der Fassung h, auf die ich mich beschränke. Sie beginnt mit der Beschreibung eines düsteren Panoramas – die Heiden beherrschen *der lande vil* (Str. 1,5), u.a. auch das Land der Königin Virginal von Tirol (2, der Name Str. 87). Hildebrand sieht es als seine Pflicht an, ihr zu helfen und verbindet diese Aufgabe mit der Hoffnung, daß ihm und Dietrich dadurch *âventiure kunt* wird (2,93). Dieser weiß allerdings noch nichts mit dem Begriff *âventiure* anzufangen und wird bei Tisch durch die Frage der Damen, welche *âventiure* er zuletzt erlebt habe (7), in tiefste Verlegenheit gebracht – *er leit an sîme herzen nôt, daz ime kein âventiure bî sînen zîten was bekant* (8,2f.). Um diesen Makel zu beseitigen, reiten Hildebrand und Dietrich in einen wilden Wald, von dem Hildebrand vernommen hat, *daz der walt gewurme vol und vil der herren [heiden?] drinne was* (19,11f.). Angesichts eines besonders bizarren Bergrückens, den Dietrich für den eines Drachens hält, fragt der naive Dietrich – vergleichbar dem Waldmenschen im »Wein« –: *ist daz âventiure genant?* (21,4). Er sei, so gesteht der etwas verschüchtert wirkende Dietrich, außerstande, mit Drachen zu kämpfen. Im selben Augenblick hören beide eine um Hilfe rufende Stimme. Sie gehört einem Mädchen aus dem Gefolge der Virginal, das dem Heidenkönig Orkîse zum Opfer bestimmt ist. Dietrich wird zurückgelassen. Hildebrand reitet der Stimme nach, findet das Mädchen und kämpft mit Orkîse, den er schließlich besiegt. Als Dietrich wenig später von vier Heiden aus dem Gefolge Orkîses, die sich auf der Flucht befinden, angegriffen wird, glaubt er zunächst, sterben zu müssen (74), besiegt die Angreifer dann aber problemlos auf Grund seiner körperlichen Überlegenheit. Hildebrand, der später hinzu kommt, erklärt sich das unter dem Bild des Hundes, der in dem Augenblick, in dem er schwimmen muß, auch schwimmen kann (105,4-6). Dem nur mäßig erschöpften Dietrich erklärt Hildebrand: *›seht, diz sint âventiure [...]‹* (110,8), und er bringt diese Definition in einen ursächlichen Zusammenhang mit dem Frauentrost, den er offenbar als Dienst an bedrängten Frauen versteht. Dietrich, dem die Zusammenhänge der Befreiung Virginals von dem bösen Heidenkönig offenbar nicht klar vor Augen stehen, lehnt ein

solches, in seinen Augen falsches *âventiure*-Verständnis schroff und kategorisch ab:

*der âventiure ich selten vrô, geloubent mir, gesitze. dient man  
hie schâenen vrouwen mite, daz ist ein wunderlicher site. hât  
ieman guote witze, der volge mir, daz ist mîn rât, und schiuwe  
dâventiure, wan sî gelimpf noch vuoge hât und ist sô unge-  
hiure, daz man sî billich mîden sol [...]* (111,2-11).

Nicht nur hier, sondern auch im »Eckenlied«, in einem viele Strophen umfassenden Dialog mit dem Riesen Ecke, betont Dietrich, daß es keinen Sinn mache, sich die Köpfe einzuhaue, um den Damen imponieren zu wollen, die sich doch ohnehin nur über die Kämpfer amüsierten. Dieser Wortwechsel wird später auf der Burg Virginals fortgesetzt. Auch hier klagt Dietrich darüber, daß er um der Frauen willen sein Leben aufs Spiel gesetzt habe und daß dies unvernünftig sei (236). Hildebrand nun ergänzt seine Argumente durch den Hinweis darauf, daß Dietrichs Fähigkeiten gottgegebene seien und er diesen gerecht werden müsse – im Dienste Bedrängter: »*her Dieterîch, der werde got von himelrîch der hât iu sîne sterke, jungen lîp, burg unde lant gegeben [...]: nâch helfe rihtent iuwarn muot und sint niht der verzagende [...]*« (237,1-10). Das Weitere der Dichtung gibt Dietrich mehrfach Gelegenheit, helfend einzuschreiten, am Ende auch im Rahmen seiner Pflichten als Landesherr.

Wie gesagt, das Motiv von Dietrichs *zagheit* begegnet im Grunde in allen *âventiure*haften Dietrichepen an zentraler Stelle, und die Forschung ist sich im unklaren darüber, warum. Denn zum Heldenlebensschema, dem auch Dietrichs Leben folgt, paßt es nicht.<sup>30</sup> Mir scheint nun, daß mit diesem Motiv sowie den Begründungen für Dietrichs Verhalten nicht etwa – wie man gemeint hat – Kritik am Rittertum im allgemeinen zum Ausdruck kommt, sondern daß dieses Motiv den Versuch darstellt, die literarische Neubestimmung des Rittertums im Roman auf die Heldendichtung zu übertragen. Rittertum ist als ein pragmatisches zu begreifen, es muß sich, ausgehend vom *triuwe*-Gebot und unter Berücksichtigung vernunftgeleiteter Argumente, im Dienste der ritterlichen Pflichten – Hilfe für Bedrängte – oder in der

<sup>30</sup> Dazu Haustein (wie Anm. 28), S. 47f.

Aufgabe der Landesverteidigung bewähren. Ein naives *aventure*-Verständnis wird in der Reflexion über dieses zurückgewiesen. Dietrich entzieht sich der Erwartung an sein stets funktionierendes Rittertum. Er stellt damit zunächst die Grundlage seiner Existenz infrage und akzeptiert dieses Rittertum am Ende nur unter Schmerz, im Bewußtsein seiner Ambivalenz – im »Eckenlied«, in dem die *zagheit* das vorrangige, im Gespräch zwischen Ecke und Dietrich entfaltete und dem Text kompositorisch seine Mitte gebende Thema darstellt – oder so, daß er es mit neuem Sinn erfüllt wie in der »Virginal«. Insofern hat die *aventure*hafte Dietrichepik mit *ihren* erzählerischen Möglichkeiten teil an jener Bewegung, die auf der Basis fiktionaler Entwürfe Individualitätserfahrungen überhaupt erst gestaltbar macht, indem sie den Einzelnen aus kollektiven Erwartungen und Erfahrungen vorübergehend heraustreten läßt und ihn in extreme Lebenssituationen führt.

Wenn diese Interpretation stimmen sollte, dann zerfällt bereits hier, in der Dietrichepik des 13. Jahrhunderts, das, was Lugowski das »Ge-*habtsein*« der Figur nennt (S. 61-66). Denn indem sich Dietrich seiner von der Gattung vorgegebenen Aufgabe, frag- und klaglos in den Heldenkampf zu gehen, um zu zeigen, daß der Beste der Beste ist, vorübergehend entzieht, wird er nicht mehr durch seine Funktion »ge-*habt*«, sondern bestimmt diese, zur Überraschung der anderen Figuren, selbst, zeigt er Individualität, die ihn nicht nur, handlungsorientiert gesehen, in einen Gegensatz zum Erwartbaren setzt, sondern auch strukturell betrachtet die Linearität durchbricht. Auch wird man sagen können, daß hier »die Motivation von hinten« außer Recht gesetzt ist: die *zagheit* Dietrichs ist ein für den Fortgang der Erzählung »sinnloses« Motiv, in ihm ist der Roman gerade nicht die ganze Zeit an seinem Ende wie in formalmythisch strukturierten Texten. Denn das Wichtige ist ja nicht, daß Dietrich am Ende jeden Kampf doch noch gewinnt, sondern daß in dem vorübergehenden Außerkraftsein des mythischen Analogons das Gewisse (daß Dietrich gewinnt), das Mögliche (daß es zur Versöhnung kommt) und das Unwahrscheinliche (daß Dietrich verliert) gleichwertig zu sein scheinen. Es ist gerade nicht so, daß im Motiv von Dietrichs *zagheit* das Ende aufscheint. Man könnte dieses Motiv deshalb, wenn man ausschließlich erzähl-technisch argumentierte, auch für ein retardierendes Motiv halten. Es

unterbricht den Erzählfortgang, ohne für dessen weiteren Verlauf entscheidende Konsequenzen zu haben. Mit anderen Worten: es könnte auch fehlen. Die Erzählung wäre nicht anders, nur kürzer.

Dies letzte Beispiel des rational argumentierenden Dietrich von Bern macht vielleicht besonders gut deutlich, worum es mir in meinen Überlegungen gegangen ist: Rationalität, die hier sogar argumentativ auf der Textebene entfaltet ist, und Kausalität als erzählstrukturelle Kennzeichen sind bestimmende Faktoren mittelalterlicher Literatur, ihnen kommt in ihr Geltung zu. Beide brechen sich in unterschiedlicher Weise Bahn: in der rationalisierenden Überarbeitung als defizitär empfundener Vorlagen im »Laurin« oder in dem Abweis der Verantwortung für das Zufällige und Unglaubliche an die Quelle bei Konrad von Würzburg. Und nicht jeder scheinbar unmotivierten Passage fehlt die Motivation und manchem Zufall ist mehr Verantwortung aufgebürdet als nur die, die eine Szene in die folgende zu überführen. Daß sich die mittelalterlichen Autoren von den Gesetzen der Kausalität häufiger und leichter befreien konnten als neuzeitliche, ist unbestritten und ein signifikantes Kennzeichen für ihre erzählerische Freiheit und die erzähllogische Offenheit ihrer Texte. Diese Freiheit und Offenheit kann man, wenn man will, als Kennzeichen ihrer Alterität ansehen. Mit ›Alterität‹ ist dann freilich ein konzeptioneller Zugriff bezeichnet, der nicht nur Gewinne aufweist, sondern in dem sich auch Verluste spiegeln. – Die Begriffswelt Lugowskis ist, wie ich meine, insofern für den Mediävisten dienlich, als sie für eine Analyse der erzählerischen Differenzen zwischen mittelalterlichen Erzählwerken einsichtsfördernd herangezogen werden kann, also über ihren bislang und auch von Lugowski selbst vielleicht zu stark betonten diachronen Nutzen hinaus auch eine sinnvolle synchrone Verwendung finden sollte.<sup>31</sup> Dies freilich nun nicht in dem Sinne, daß mit ihr Vorher und Nachher, Verfehltes und Gelungenes gesondert (so würden nur Fehler aus älterer Literatur repristiniert), sondern allenfalls differente Erzählmodi beschrieben werden sollten. Im Ergebnis könnte dann deut-

---

<sup>31</sup> Dazu auch Christian Kiening, Arbeit am Muster. Literarisierungsstrategien im »König Rother«, in: Wolfram-Studien XV, Berlin 1998, S. 211-244, v.a. S. 216-218.

lich werden, inwieweit Kausalität und Rationalität zu den Konstanten der deutschen Literatur gehören.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Ich habe diesen Vortrag auch in Oxford, Berlin und Budapest halten dürfen. Dafür danke ich Nigel F. Palmer, Ursula Schulze und András Balogh.