



Separatum aus:

THEMENHEFT 5

*Birgit Zacke / Peter Glasner / Susanne Flecken-Büttner /
Satu Heiland (Hrsg.)*

Text und Textur

WeiterDichten und AndersErzählen im Mittelalter

Publiziert im Mai 2020.

Die BmE Themenhefte erscheinen online im BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Die ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ (BmE) werden herausgegeben von PD Dr. Anja Becker (München) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg). Die inhaltliche und editorische Verantwortung für das einzelne Themenheft liegt bei den jeweiligen Heftherausgebern.

<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: herausgeber@erzaehlforschung.de
ISSN 2568-9967

Zitiervorschlag für diesen Beitrag:

Florian Kragl: *Dilatatio materiae?* Heldensage latein im ›Waltharius‹, in: Zacke, Birgit/Glasner, Peter/Flecken-Büttner, Susanne/Heiland, Satu (Hrsg.): Text und Textur. WeiterDichten und AndersErzählen im Mittelalter, Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 5), S. 267–313 (online).

Florian Kragl

Dilatatio materiae?

Heldensage latein im ›Waltharius‹

Abstract. Die germanistische Forschung zum Wiedererzählen konzentriert sich seit einigen Jahrzehnten intensiv darauf, wie Stoffe aus ganz verschiedenen Zusammenhängen – nicht selten herstammend aus dem französischen Romanerzählen des 12. Jahrhunderts – in (mittelhoch-)deutsche Sprache gebracht werden. Ungleich seltener hat man sich damit befasst, wie das Wiedererzählen im ›benachbarten‹ lateinischen Bereich funktioniert, noch seltener damit, was geschieht, wenn dort genuin ›volkssprachliche‹ Stoffe verarbeitet werden. Diese Forschungslücke – am Beispiel des ›Waltharius‹ – ein Stück weit zu füllen, ist das Anliegen dieses Beitrags. Im Vergleich dieses spezifischen Modus eines lateinischen Wiedererzählens mit dem ›deutschen‹ Wiedererzählen vor allem des 12. und 13. Jahrhunderts treten die Charakteristika sowohl des lateinischen als auch des deutschen Wiedererzählens umso deutlicher hervor. Poetische Bereiche, die im Folgenden bedacht werden, sind in Anlehnung an die lateinischen Poetiken des Hochmittelalters sowie an den bisherigen Forschungsdiskurs zum Wiedererzählen: Stil und Ornat, Deskription und Digression sowie Probleme der Handlungslogik.

1. Einleitung

›*Dilatatio materiae*‹ lautet bekanntlich der Titel eines epochemachenden Aufsatzes von Franz Josef Worstbrock (Worstbrock 1985), der sich anschickt, die Poetik des deutschen Romanerzählens des 12. und 13. Jahrhunderts zu umreißen; in seinem knapp 15 Jahre jüngeren Beitrag zum ›Wiedererzählen‹ (Worstbrock 1999) werden die zentralen Überlegungen nochmals aufgegriffen und präzisiert. Der Kerngedanke der beiden Aufsätze ist dieser:

Wenn die deutschen Dichter vorliegende ›Materien‹ traktieren – in erster Linie französische Artusromane des mittleren und späteren 12. Jahrhunderts (Chrétien), daneben auch antike Stoffe (›Roman d’Eneas‹ mit Vergils ›Aeneis‹ als Nebenquelle) –, tun sie dies im Wesentlichen auf Grundlage jener poetischen Strategien, die in den lateinischen Poetiken des 12. und 13. Jahrhunderts normativ vorgegeben werden. Diese Schulpoetiken richten sich nicht an den volkssprachlichen Bereich, sondern beschäftigen sich primär mit der Frage der poetischen Behandlung vorgegebener Stoffe in mittellateinischer Dichtung. Der präzise Vergleich der deutschen Romane mit ihren französischen (und antiken) Vorlagen aber legt nahe, dass die deutschen Dichter dennoch diesen Maximen folgen wollten und gefolgt sind. Dass in der volkssprachlichen Dichtung diese Strategien zur Anwendung kommen, die in zeitgenössischen lateinischen Poetiken gleichsam kodifiziert sind, ist, soweit ich sehe, heute ebenso unstrittig wie die Beobachtung, dass dieses Wiedererzählen im Bereich der Volkssprache einigen Eigengesetzlichkeiten unterliegt, die den resultierenden Texten ein typisches Profil geben.

Charakteristisch für dieses ›Wiederzählen‹ im Sinne Worstbrocks ist, dass die poetische Energie gleichsam punktuell eingesetzt wird. Die Dichter arbeiten nicht an makrostrukturellen Phänomenen wie Handlungsgang oder weiter ausgreifenden Problemen der Motivationslogik, sondern sie ändern, wenn sie ihre Vorlage – die ja nie ungeformte Materie, sondern selbst schon poetisch geformt ist – nacherzählen und (in der Regel auch) übersetzen, fast ausschließlich am Detail. Worstbrocks Kardinalfall ist der ›Erec‹ Hartmanns von Aue im Vergleich zu dessen Vorlage, ›Erec et Enide‹ Chrétiens de Troyes. Handlungsgang und Handlungsfügung bleiben völlig unangetastet, sodass sich, abgesehen von wenigen geänderten oder neu dazugekommenen Figurennamen, eine Zusammenfassung des französischen Romans von einer des deutschen bei mittlerer Auflösung des Inhaltsreferats praktisch nicht unterscheidet. Auch der Stil¹ – worauf Worstbrock allerdings nicht eingeht – bleibt im Wesentlichen unverändert, was daran

liegen wird, dass mit dem Import des ›Erec‹ zugleich auch ein Import der neuen Kunstform des höfischen Erzählens in die deutschsprachigen Gebiete stattfindet und es also kontraproduktiv wäre, wenn Hartmann den Stil vehement umgekrempelt hätte: Versform und Reimstruktur bleiben erhalten, der rhetorische Ornat ist vergleichbar, doch auch komplexere semantische Konzepte wie jenes des Hofes oder des Ritters werden prinzipiell übernommen, wenn sie auch im Detail modifiziert erscheinen (können).

Diese Notizen machen überdeutlich, dass man die deutschen Romanentwürfe durchaus nicht Neuschöpfungen nennen kann. Nicht minder verkürzend aber wäre es, die deutschen Romane ›Übersetzungen‹ im modernen Sinne zu nennen. Trotz aller Ähnlichkeiten und Identitäten zwischen den französischen und den deutschen Romanen gibt es eine Reihe von Änderungen, die Hartmann und seine deutschen Dichterkollegen bewusst oder halbunbewusst vorgenommen haben und denen Worstbrock mit seinem Begriff vom ›Wiedererzählen‹ ein griffiges Label gegeben hat. Ins Wort gefasst ist damit, dass nicht (oder nur passagenweise) Wort für Wort oder Vers für Vers übersetzt, dass daneben aber, wo immer es sich anbietet, frei nach-erzählt wird. Die Lizenzen der Bearbeitung sind nicht gleichmäßig über die textuellen Ebenen verteilt, sondern funktional gebunden: Im Wesentlichen ohne Änderung bleiben Handlungsfolge und Handlungsreferat, und wo die mittelalterlichen Dichter ihre Originaltreue betonen, rekurren sie auf diese stofflichen Größen. Geändert wird an den retardierenden Passagen: an Deskriptionen und (im weiteren Sinne) Digressionen, die aufgeschwellt, ausgearbeitet oder manchmal auch überhaupt erst neu installiert werden.

Diese Technik vermag Worstbrock mit den lateinischen Poetiken der Zeit zu synchronisieren, und dass damit die Bearbeitungstechnik der deutschen Romandichter zentralmotivisch erfasst ist, steht heute, soweit ich sehe, außer Zweifel. Nicht minder evident ist, dass dieses punktuelle Eingreifen auch gleichsam indirekte Auswirkungen auf makrostrukturelle Belange hat – in erster Linie auf solche der Figurenkonstitution, der Handlungsführung und des hermeneutischen Angebots. In dem Maße nämlich,

wie Eingriffe punktuell z. B. eine Figur oder ein *setting* ausführend beschreiben oder (in der Regel in Erzählerrede) kommentieren, laufen sie – mit oder ohne Absicht² – immer wieder Gefahr, frühere oder spätere Elemente des Textes zu irritieren. Gerade darin, dass die Eingriffe häufig die Tendenz zum Superlativischen haben – der beste Ritter, die schönste Dame, der grünste Wald, die glänzendste Burg –, liegt ein erhebliches Risiko, insofern diese charakteristische *adaptation courtoise*, die die frühere Forschung als reinen Dienst am Original sehen wollte (z. B. Huby 1968; Kritik bei Worstbrock 1985, S. 1f.), sehr leicht das axiologische Gleichgewicht eines Textes aus dem Lot zu bringen vermag.³ Wo beispielsweise dieselbe oder eine analoge deskriptive Energie und Modalität für Pro- und Antagonisten verwandt wird, droht ein Text, dessen ganze Tektonik auf Agonalität aufruhrt, handlungslogisch zu kollabieren (vgl. Kragl 2012), weil starre Konzepte von Figur und Erzählwelt latent in Frontstellung stehen zu einer dynamisch sich entfaltenden Handlung.

Ich erinnere an einen besonders drastischen Fall: die hartmannsche Installation von 80 Witwen in der *Joye de la curt*. Bei Chrétien gibt es diese Witwen nicht; Hartmann erfindet sie, wohl um – im Grunde ist es eine erweiterte *descriptio* – das Leid und die Not zu illustrieren, die Mabonagrins sonderbare *coutume* auslöst. Die 80 Witwen waren die 80 Frauen jener Ritter, die bei der *Joye de la curt* ihr Leben lassen mussten und deren Köpfe rund um den Baumgarten aufgespießt sind. Die Witwen sind alle in derselben Trauer befangen, alle tragen sie schwarze Trauerkleidung: Statistinnen eines düsteren Ambientes, nicht mehr. Punktuell ist diese Installation schlüssig und dient dem Zweck der Szenenbildung nicht schlecht. Zum Problem werden diese Witwen dadurch, dass sich Erec und Mabonagrins – der Schlächter ihrer Männer – im und nach dem Kampf versöhnen und nun ein umfassendes Happy End auf Brandigan und später am Artushof walten will. In ein solches wollen sich die 80 Witwen nicht gut einfügen, denn davon, dass man ihre Männer (deren Köpfe?) bestattet, wird ihr Leid nicht zerstreut.

Hartmann hätte diese Witwen einfach vergessen können, und es scheint nicht unwahrscheinlich, dass ihm ein größerer Teil seines Publikums darin gefolgt wäre. Doch diese billige Lösung weist der Text ab. Hartmann lässt Erec die Witwen an den Artushof bringen, und dort nehmen sich Artus und Erec dieser Witwen an, die inzwischen das Frauengemach bevölkern. Die Lösung bringt eine rhetorische Pointe; Artus sagt, vor den Witwen, zu Erec:

»Êrec, lieber neve mîn,
dû solt von schulden immer sîn
geprüset unde gêret,
wan dû hâst wol gemêret
unsers hoves wünne.
swer dir niht guotes günne,
der enwerde nimmer mêre vrô.«
(>Erec<, V. 9944–50)

Wenn man diese zentrale Aussage spiegelt, heißt das: Wer nicht fröhlich wird, vergönnt Erec nicht das Glück, das ihm obwaltet. Was bleibt den Witwen also anders übrig, als sich in die Freude einzufinden? Sie werden festlich neu eingekleidet, die Trauer wird zugedeckt: ein typischer höfischer Kompromiss, der alles Schale und Ambigue mit dem Mantel der *courtoisie* verhängt. Wenn man diesem und vergleichbaren Handlungsproblemen nachsinnt, bekommt der axiologische Kosmos des höfischen Romans schnell Risse oder droht gar einzustürzen. Dass es zum Einsturz nie kommt, dafür tragen die Erzähler Rechnung, die diese Probleme so offensiv kaschieren, wie sie sie in die Handlungen werfen. Sie sind als Irritationen greifbar; teils sind sie mit Absicht eingetragen, teils zufällig entstanden, teils bereichern sie die Romane um zusätzliche poetische Angebote, teils scheinen sie einfach nur störend. Dominant aber werden sie niemals.

Worstbrocks Arbeiten – und die Germanistik scheint ihm auch darin nach wie vor zu folgen – insinuierten, dass mit diesem wiedererzählenden Modus ein zentrales Charakteristikum des hochmittelalterlichen oder gar des mittelalterlichen Dichtens überhaupt beschrieben sei, und zwar ungeachtet einer gedachten Grenze zwischen Latinität und Volkssprache (vgl. Worst-

brock 1985, S. 9–12 und 27–30). Tatsächlich weist die höfische Romanliteratur in genau diese Richtung, sodass man auch den zuletzt beschriebenen Systemfehler als einen typisch mittelalterlichen verbuchen möchte. Natürlich sind davon solche poetischen Phänomene radikal unterschieden, die nicht auf das Wiedererzählen eines vorgegebenen Handlungszusammenhangs zielen, sondern aus vorliegenden (z. B.) Episoden eine neue Handlung formen. Chrétien de Troyes, der anonyme Dichter des ›Nibelungenlieds‹ – man könnte ihn einen ›deutschen Chrétien‹ nennen, der freilich keine nennenswerte Nachfolge gefunden hat –, der Stricker mit seinem ›Daniel‹, Heinrich von dem Türlin mit der ›Krone‹, später vielleicht Dichter wie der Pleier – sie haben nicht oder nicht nur wiederzählt, sondern wesentlich auch eine neue Handlung, eine neue Geschichte komponiert. Wo immer aber eine Handlungsfolge wiedererzählt wird, und in der einstmals so genannten ›Blütezeit‹ ist das die Norm, scheint der von Worstbrock beschriebene Modus zu herrschen. Gefahr dieser Perspektive ist, dass die Charakteristik eines volkssprachlichen, deutschen Wiedererzählens, wie wir es in den höfischen Romanen des späteren 12. und 13. Jahrhunderts beobachten können, in der Allgemeingültigkeit einer Poetik des Wiedererzählens unterzugehen droht. Nicht an ihrer Brisanz verloren hat also die leise Warnung von Ernst Robert Curtius, die freilich nicht auf die moderne Forschung (die es da noch nicht gab), sondern auf die Poetiken des Hochmittelalters gemünzt ist:

Für die lateinische Dichtungstheorie um 1200 stellen sich die Dinge also so dar: die Kunst des Dichters hat sich in erster Linie an der rhetorischen Behandlung seines Stoffes zu bewähren; dabei kann er zwischen zwei Verfahren wählen: entweder zieht er die Sache kunstvoll in die Länge oder er macht sie möglichst kurz. Die Sinnlosigkeit dieser so über Gebühr verallgemeinerten Anweisung scheint den Theoretikern nicht ins Bewußtsein getreten zu sein. (Curtius 1948/93, S. 482; zit. auch bei Bezner 2005, S. 205)

Dies ist der Punkt, an dem das vorliegende Experiment ansetzt. Während nämlich die Evidenz für Worstbrocks ›Wiedererzählen‹ im deutschen Romanerzählen regelrecht erdrückend ist, scheint es mir durchaus nicht

ausgemacht, dass dieses gleichsam konservative, die poetische Energie punktuell konzentrierende Wiedererzählen eine universale ›mittelalterliche‹ Geltung beanspruchen darf. In anderen Bereichen der mittelalterlichen Dichtung stellt es nur eine von mehreren verfügbaren Optionen dar, die man zwar auch ›Wiedererzählen‹ nennen mag, die aber mit ungleich größeren poetischen Lizenzen begabt sind. Dass es sich dabei auch um kategoriale Unterschiede handelt, zeigt sich daran, dass man Worstbrocks ›Wiedererzählen‹ unreflektiert mit ›Übersetzen‹ glossieren kann (»Hartmann übersetzt Chrétien's ›Erec‹« wäre eine gängige literarhistorische Aussage), während man diese anderen Phänomene des ›Wiedererzählens‹, deren Betreiber wesentlich freier und dann auch im Detail ganz anders mit ihren Stoffen operieren, ›Übersetzungen‹ kaum nennen würde.

Es ist diese These, die ich im Folgenden exemplarisch ausfalten möchte. Das gewählte Beispiel ist zu Worstbrocks ›Erec‹ gegensätzlich programmiert: Im Zentrum stehe der ›Waltharius⁴‹ und damit ein Text, in dem nicht eine ›fremde‹ Materie ›verdeutscht‹ wird, sondern in dem eine (mutmaßlich auch) in deutscher Sprache umlaufende Heldensage in lateinische Hexameter gegossen wird. Auch dies ist eine Art des Wiedererzählens. Doch ist sie von dem Wiedererzählen, das zwischen dem französischen und dem deutschen Erec-Roman vermittelt, so grundverschieden, dass das Beispiel dazu angetan sein mag, jenes sozusagen worstbrocksche ›Wiedererzählen‹ wo nicht in neuem Lichte erscheinen zu lassen, so doch völlig neu zu kontextualisieren. Am Beispiel des ›Waltharius‹ sei also überlegt, welchen Modalitäten des ›WeiterDichtens‹ und ›AndersErzählens‹ ein vernakulärer Stoff ausgesetzt ist, wenn er in vergilischen Hexametern traktiert wird.

Es steht außer Frage, dass die so beschriebene Thesenbildung einem literarhistorischen Laborversuch gleichkommt. Der Grund dafür liegt in der schwierig zu fassenden literarhistorischen Position des ›Waltharius‹ (vgl. Berschin 1968, S. 17–31), die das Folgende nochmals unsicherer macht als ›gewöhnliche‹ literarhistorische Arbeit an alten, mittelalterlichen Gegenständen. Die erhaltenen Handschriften definieren eine Zeitspanne vom

letzten Drittel des 10. bis ins 15. Jahrhundert.⁵ Entstanden ist er vermutlich in St. Gallen im 9. oder 10. Jahrhundert, vielleicht hat ihn Ekkehart I. verfasst, vielleicht auch nicht.⁶ Der Entstehungskontext bleibt opak, von einer literatursoziologischen, kultur- oder sozialgeschichtlichen Situierung gar nicht zu reden. Nur dass der ›Waltharius‹ über einige Zeit ein beliebter Schultext blieb und war, können wir der Überlieferung mit einer gewissen Sicherheit entnehmen.

Damit ist immerhin eine der Voraussetzungen zu plausibilisieren, die die folgende Argumentation tragen: dass nämlich der ›Waltharius‹ vor dem Hintergrund einer ähnlichen Schulbildung wohl entstanden, sehr sicher aber rezipiert worden ist, wie man ihn – nach Worstbrocks Arbeiten – auch für die deutschen höfischen Romane annehmen darf. Zwar sind die lateinischen Poetiken, die Edmond Faral zusammengetragen und erstmals gründlich untersucht hat (Faral 1923), allesamt jünger als der ›Waltharius‹, aber nichts scheint mir ernsthaft dagegen zu sprechen, dass deren wichtigste Prinzipien (*dilatatio* bzw. *amplificatio*, aber auch, wenngleich deutlich randständiger, *abbreviatio*) schon in den Jahrhunderten davor, nämlich seit der Spätantike (Curtius 1948/93, S. 481–484; Worstbrock 1985, S. 28–30), bereits Geltung im Schulunterricht hatten, zumal die Poetiken ihrerseits intensiv auf (spät-)antike Vorbilder rekurrieren, die auch in den Jahrhunderten davor ständig im Umlauf waren (Horazens ›Ars poetica‹, ›Rhetorica ad Herennium‹). Die Persistenz der lateinischen Bildungstradition steht dafür Bürge.

Voraussetzungsreicher ist die Frage, woher und wovon der Autor des ›Waltharius‹ seinen poetischen Ausgang genommen hat.⁷ Dass es so etwas wie eine Walthersage gegeben hat, wird man annehmen dürfen. Davon zeugen neben dem ›Waltharius‹ der fragmentarisch erhaltene altenglische ›Waldere‹ genauso wie die (stoffgeschichtlich weiter entfernten) mittelhochdeutschen Fragmente von ›Walther und Hildegund‹ sowie Anspielungen auf diese Sage in anderen Zeugnissen vornehmlich der germanischen Heldendichtung und Heldenepik (›Nibelungenlied‹, ›Thidrekssaga‹). Wir

wissen aber nicht, was genau dem Walthariusdichter vorlag, ob ihm überhaupt etwas vorlag, oder ob er nicht vielmehr auf Basis mündlicher Dichtung operiert hat. Die Heldensage ist vor ›Nibelungenlied‹ und Dietrichepik nur in Ausnahmen (im deutschen Bereich im ›Hildebrandslied‹) aufgeschrieben und kodifiziert, im Übrigen scheint sie sich ganz auf dem Feld des mündlichen Dichtens und mündlichen Tradierens abzuspielen.

Wenn wir also das Wieder-, Neu-, Anders- oder Umerzählen des ›Waltharius‹ beschreiben wollen, müssen wir uns dessen bewusst sein, dass bereits die Annahme, dass es sich um ein Wiedererzählen dergestalt gehandelt habe, dass eine fertige Geschichte ohne makrostrukturelle Eingriffe in eine andere Sprache gebracht und neu poetisch behandelt wird, eine hypothetische ist. Die konkrete Vorlage des ›Waltharius‹ fehlt und wir wissen noch nicht einmal präzise, wie die Walthersage des früheren Mittelalters ausgesehen haben könnte. Betrachten wir freilich die erhaltenen Heldendichtungen abseits des ›Nibelungenlieds‹ und dessen evident episodentypische Struktur, dazu noch Zeugnisse wie des Marners Spruch über heldenepische Erzählstoffe (dazu Kragl 2013, S. 2–10), liegt nichts näher, als dass auch eine germanische Walther-Dichtung jenes episodentypische, kompakte Aufmaß hatte, wie wir es im Plot des ›Waltharius‹ heute greifen können, und dass der ›Waltharius‹ einen spezifischen Modus des lateinischen Wiedererzählens einer vernakulären ›Materie‹ repräsentiert.

So wahrscheinlich diese Grundannahme sein mag, bleibt das Experiment dennoch ein Vergleich mit etwas, das irgendwann sehr wahrscheinlich existent war, heute aber verloren und nur noch tentativ zu erschließen ist. Wir können diesen Vergleich nur führen, indem wir uns eine hypothetische Vorstellung davon machen, was gewesen sein könnte, und den ›Waltharius‹ dann vergleichend gegen diese Folie werfen. Immerhin liefert uns die erhaltene Heldendichtung und -epik aber eine einigermaßen konzise Vorstellung, wie eine Walther-Dichtung des 9. oder 10. Jahrhunderts ausgesehen haben möchte, zumal die poetischen Strukturen der Heldendichtung und -epik in vielfacher Hinsicht – Stoffe, Geschichten, Form, Stil,

Figurenzeichnung, Handlungsführung – von enormer Langlebigkeit sind. Wie die Konturen dessen, was da gewesen sein könnte, ausgesehen haben mögen, wird im Folgenden zu entwickeln sein, wobei die basale Unsicherheit, die diese Hypothesenbildung prägt, für jede poetische Kategorie neu und im Einzelnen zu verhandeln ist.

2. Stil und Ornat

›Stil‹ ist ein literaturwissenschaftlicher Gummibandbegriff. Er kann charakteristische Details der poetischen Gestaltung – z. B. den Wortschatz oder rhetorische Tropen – genauso benennen wie den Habitus eines Textes, eines Autors, eines Genres oder gar einer Epoche im Ganzen. Insofern taugt er nicht als präzise analytische Kategorie. Allerdings deutet seine hartnäckige Omnipräsenz darauf hin, dass in dieser enigmatischen Gemengelage etwas (im Wortsinne) Wesentliches verborgen liegt. Insbesondere die Sprunghaftigkeit des Stilbegriffs von mikrostrukturellen Feinheiten zum Reden über das große Ganze möchte ein Indiz dafür sein, dass der Eindruck, den ein Text (ein Autor, ein Genre etc.) hinterlässt, von diesen Feinheiten maßgeblich bestimmt wird und dass die Ähnlichkeit verschiedener poetischer Entwürfe nicht zuletzt auch daran bemessen wird. Daraus leite ich die Lizenz ab, in den folgenden Absätzen über Stilphänomene des Wiedererzählens zu handeln, diese Verhandlung aber am Kleinklein des rhetorischen Ornats zu führen. Dass ich dabei den Stilbegriff weit fasse – im Wesentlichen als Genrestil, nie als Autorstil –, ist oben bereits gesagt.⁸

Das ›klassische‹ Wiedererzählen rechnet damit, dass zwischen den älteren, vorliegenden Gestaltungen eines Stoffes und seiner wiedererzählenden Neugestaltung keine grobe stilistische oder gar eine grundlegende generische Differenz besteht. Dies gilt für die Beispiele der lateinischen Poetiken des Hochmittelalters genauso wie für das Verhältnis der französischen zu den deutschen höfischen Romanen des 12. und des angehenden 13. Jahrhunderts. Wenn in den Poetiken darüber nachgedacht wird, wie ein antiker

Stoff wieder neu behandelt werden könnte, ist die stilistische Vorgabe das Latein der späten Republik und der frühen Kaiserzeit, also im Wesentlichen das Latein Vergils; wenn hinwiederum Hartmann den Erec-Roman Chrétien wiedererzählt, tut er dies im Modus des höfischen Romans. Die Sache ist so offensichtlich, dass sie hier nicht eigens ausgeführt zu werden braucht; ich erinnere beispielhaft nur an das charakteristisch höfische Vokabular (das teils aus dem Französischen importiert oder lehnübersetzt wird), an Versmaß und Reim, nicht zuletzt aber an charakteristische Techniken des rhetorischen Schmucks (vor allem auch das sprachliche Bildwerk, also Metaphern), die diese Romane entschieden prägen. Hartmann schreibt keinen Chrétien, der Autorstil ist ein ganz anderer. Aber in grobkörnigerer Auflösung ist eine stilistische Nähe, die man in der Forschung traditionell als ›höfisches‹ Erzählen auf den Begriff bringt, gegeben (nach wie vor grundlegend für diese Prozesse der Adaptation ist die Studie Pérennec 1984).

Beim ›Waltharius‹ ist dies radikal anders. Seine Vorlage – ob dies nun eine konkrete Walther-Dichtung oder ein Sammelsurium an Walther-Dichtungen gewesen sei, spielt keine Rolle – wird mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit ein germanisches Heldenepos in stabreimenden Langzeilen gewesen sein. Im 9. oder auch im 10. Jahrhundert ist anderes nicht denkbar, denn germanische Heldendichtung ist bis zu dieser Zeit nur in dieser Form belegt. Die altenglischen ›Waldere‹-Fragmente,⁹ überliefert um 1000 – das Gedicht könnte auch älter sein (man weiß das nicht) –, stützen nicht nur diese Annahme, sie vermitteln auch einen Eindruck davon, wie so eine Dichtung (und sei es in einem althochdeutschen Dialekt) ausgesehen haben könnte. Erhalten haben sich lediglich zwei Fragmente, deren eines (man nennt es das ›erste‹) 32, das andere (›zweite‹) 31 Verse zählt, wobei die jeweils ersten und letzten Verse unvollständig sind. Die Partien sind so kurz, dass man sie noch nicht einmal mit Sicherheit an eine bestimmte Position des Handlungsverlaufs stellen kann. Sicher ist, dass beide im Kampfkontext anzusiedeln sind. Im ›ersten‹ Fragment spricht

jemand, vielleicht Hiltgunt, die oder der auf Walthers Seite steht – denn Gunther wird gescholten – ermunternd zu Ælfheres Sohn, also Walther, sie oder er rühmt, rückschauend auf Kämpfe (vielleicht sind sie gerade geschehen, vielleicht liegen sie länger zurück) und prospektiv auf anstehende weitere Kämpfe, Walthers Mut, es geht um das von Wieland geschmiedete Schwert Miming, vielleicht noch um ein anderes Schwert, auf das Walther sich verlassen könne; sinnvoll ist dieses Fragment nur zu Beginn der Kampfreihe oder in einer Kampfpause (wenn denn der Handlungsgang des ›Waldere‹ dem des ›Waltharius‹ geglichen hätte). Das andere ›Fragment‹ bietet ein Heldengespräch, sicher ist (aufgrund der Inquit-Formel; ›Waldere‹ II,11–13), dass eine längere Passage von Walther gesprochen wird, er dürfte sich an Gunther und Hagen wenden, Hagens ambivalente Position wird gestreift, die Rede hat den Charakter einer Reizrede. Man kann sie sich gut vor dem Kampf Walthers gegen Gunther und Hagen gesprochen denken, aber zwingend ist das nicht.

Die beiden Fragmente tragen alle Charakteristika früher germanischer Heldendichtung:

- stabreimende Langzeilen mit vielfachen poetischen Lizenzen
- hoher Anteil an Figurenrede (›Waldere‹ I,2–32; II,14–31; wahrscheinlich auch II,1–10)¹⁰
- Allusionen auf heldenepische Geschichten (Wieland und Miming, I,2f.; Dietrich und vor allem Widia, II,1–10) und namentlich Gegenstände (Heldenschwerter, I fast passim und II,1–9)
- germanisch-heldenepischer Wortschatz mit typischen heldenepischen Metaphern (Kenningar) wie Schwert = *hildefro[ff]re* ›Kampftrost‹ (II,12), (erfolgreicher, erfahrener) Kämpfer = *heaðuwerizan* ›Kampfmüder‹ (II,17), Leben = *feorhord* ›Lebensschatz‹ (II,22)
- typische deskriptive Elemente (etwa formelhaft erwähnter Goldschmuck von Waffen, II,7. 19)

- Formelhaftigkeit und Variationsstil (z. B. ... *foehtan sohtest / mæl ofer mearce*, I,18f. und ... *foehtan sohtest / æt ðam ætstealle, oðres monnes / wizrædenne*. I,20–22 u. v. a. m.)
- Reizreden (II,14–31)
- heldenepische Themen wie Tapferkeit, Ruhm, Nachruhm durch Kampf, Feigheit (mehr oder minder passim).

Der ›Waltharius‹ hat praktisch nichts von diesen stilistischen Eigenarten bewahrt. Dies liegt natürlich zuallererst an der banalen Tatsache, dass er nicht in einem germanischen Dialekt steht, sondern in Latein. Damit wechseln automatisch Wortschatz und poetische Form, denn lateinisch stabende Langzeilen wären vermutlich unerträglicher noch als germanische oder deutsche Hexameter. Nicht selbstverständlich hingegen (wenn auch wenig überraschend) ist, dass auch die übrigen benannten stilistischen Charakteristika mit diesem Wechsel des poetischen Bezugssystems über Bord gehen. Zwar ist auch die Sprache des ›Waltharius‹ eine durch und durch epische, aber eben keine germanisch-epische, sondern eine epische mit Blick auf die epische Dichtung der lateinischen Antike und Spätantike und ihr Nachleben, also vornehmlich Vergil, auch Prudentius und die Folgen.¹¹ Wie intensiv der ›Waltharius‹ von diesen Vorlagen beeinflusst ist, zeigt der reichhaltige Similienapparat der Ausgaben Streckers, der voll ist von Zitaten aus diesen ›Klassikern‹ und ›Nachklassikern‹, die man im Mittelalter nicht nur sehr gut kannte, sondern mit denen man ja auch Latein lernte (zum Stil vgl. Brinkmann 1928/66, S. 150).

Dies ist der Stil, dem der ›Waltharius‹ über sehr weite Strecken stur folgt, und damit ist eigentlich alles gesagt: Der Bezugsrahmen rund um Figuren und Gegenstände fällt weg, wenn der Text nicht in der intertextuellen Gemeinschaft mit anderen heldenepischen Texten platziert wird. Alle Lanzen und Schwerter und Schilde und Helme treten mit denselben Begriffen und mit demselben Glanz, im selben Kampfeinsatz, mit denselben Beschädigungen auf (und zwar schon lexematisch), sie sind vergilisch. Kenningar finde ich keine. Formelhaft ist der ›Waltharius‹ nur in dem

Sinne, dass er sprachliche Bausteine aus Vergil und anderen (spät-)antiken Epen importiert, nicht aber im Sinne einer semioralen oder oralen Dichtung, die von Improvisation (z. B. Bäuml/Ward 1967; Bäuml/Bruno 1972) und Memorieren (Haferland 2004) lebt. Die elegante Prägnanz des bemüht-klassischen Lateins, das kein Wort zu viel erträgt, verbietet jeden Variationsstil. Das Ethos der Heldendichtung wiederum ist empfindlich gebrochen, vielleicht aus einer christlichen, wahrscheinlicher noch aus einer dezidiert parodistischen Warte (dazu unten mehr; vgl. generell Kratz 1980), wobei das eine das andere nicht ausschließt; stilistischen Niederschlag findet diese programmatische Neuausrichtung darin, dass mit den germanischen Wörtern auch die mit ihnen benannten Konzepte weitgehend aus dem Text fallen.

Als Beispiel greife ich das, wenn man so will, Präludium zum Kampf zwischen Walther, Gunther und Hagen heraus, das strukturell vielleicht ungefähr dem zweiten ›Waldere‹-Fragment entspricht. Hören wir, was Walther und Hagen einander da zu sagen haben; es redet zuerst Walther, der von Gunther aggressiv angesprochen worden ist, der diesen aber einfach ignoriert und sich stattdessen an seinen alten Freund Hagen wendet:

- ›Ad te sermo mihi, Haganone, subsiste parumper!
 1240 Quid, rogo, tam fidum subito mutavit amicum,
 Ut, discessurus nuper vix posse revelli
 Qui nostris visus fuerat complexibus, ultro,
 Nullis nempe malis laesus, nos appetat armis?
 Sperabam, fateor, de te (sed denique fallor),
 1245 Quod, si de exilio redeuntem nosse valeres,
 Ipse salutatum mihimet mox obvius ires
 Et licet invitum hospitii requiete foveres
 Pacificeque in regna patris deducere velles,
 Sollicitusque fui, quorsum tua munera ferrem;
 1250 Namque per ignotas dixi pergens regiones:
 »Francorum vereor Haganone superstite nullum.«
 Obsecro per ludos, respiscito iam, pueriles,
 Unanimes quibus assueti fuimusque periti
 Et quorum cultu primos attrivimus annos.

- 1255 Inclita quonam migravit concordia nobis
Semper in hoste domique manens nec scandala noscens?
Quippe tui facies patris obliviscier egit,
Tecum degenti mihi patria viluit ampla.
Numquid mente fidem abradis saepissime pactam?
- 1260 Deprecor, hoc abscede nefas neu bella lacesas,
Sitque invulsum nobis per tempora foedus.
Quod si consentis, iam nunc ditatus abibis
Eulogiis, rutilo umbonem complebo metallo.<
Contra quae Hagano vultu haec affamina torvo
- 1265 Edidit atque iram sic insinuavit apertam:
>Vim prius exerces, Walthari, postque sopharis.
Tute fidem abscederas, cum memet adesse videres
Et tot stravisses socios immoque propinquos.
Excusare nequis, quin me tunc affore nosses.
- 1270 Cuius si facies latuit, tamen arma videbas
Nota satis habituque virum rescire valebas.
Cetera fors tulerim, si vel dolor unus abesset:
Unice enim carum rutilum blandum pretiosum
Carpisti florem mucronis falce tenellum.
- 1275 Haec res est, pactum qua irritasti prior alium,
Iccircoque gazam cupio pro foedere nullam.
Sitne tibi soli virtus, volo discere in armis,
Deque tuis manibus caedem perquiro nepotis.
En aut oppeto sive aliquid memorabile faxo.<
(>Waltharius<, V. 1239–79)

>Mit dir habe ich zu reden, Hagen. Verziehe ein wenig! Was hat, frage ich, den so treuen Freund plötzlich umgestimmt, daß der, der unlängst bei seiner Flucht kaum aus meinen Armen sich losreißen zu können schien, nunmehr ohne alle Veranlassung, wahrhaftig durch nichts Böses gekränkt, mit den Waffen gegen uns losgeht? Ich setzte, wie ich gestehe, auf dich die Hoffnung – doch ich täuschte mich eben –, daß du, wenn du in die Lage kämest, von dem Heimkehrer aus der Fremde zu erfahren, mir sofort entgegenkämest, um mir den Gruß zu entbieten, mich, wenn ich auch nicht wollte, in der Geborgenheit der Gastfreundschaft hegtest und pflegtest und den Wunsch hättest, mich friedlich in meines Vaters Land zu geleiten. Ich war schon in Sorge, wohin ich deine Geschenke schaffen sollte. Auf meinem Zuge durch unbekannte Gegenden sagte ich mir: Wenn Hagen noch lebt, so fürchte ich keinen der Franken. Komm zur Besinnung, ich beschwöre dich bei unseren Jugendspielen, an die

wir einträchtig gewöhnt waren, die wir gelernt hatten und denen hingegeben wir die Kindheitsjahre verbrachten! Wohin ist denn unsere gerühmte Eintracht gegangen, die uns stets vor dem Feinde und daheim beseelte und kein Ärgernis kannte? Fürwahr, dein Antlitz ließ mich des Vaters vergessen; solange ich mit dir zusammenlebte, war mir die große Heimat wenig wert. Willst du denn aus deinem Herzen die so oft gelobte Treue ganz auslöschen? Ich bitte dich inständig: laß ab von diesem Unrecht und fange keinen Streit an! Unzerrissen bleibe zwischen uns auch weiterhin unser Freundschaftsbund! Wenn du dem beipflichtest, dann sollst du schon jetzt reich beschenkt mit Gaben von hinnen ziehen. Ich werde deinen Schild mit rötlich strahlendem Golde füllen.<

Demgegenüber erwiderte Hagen mit finsterem Gesicht folgende Worte und gab so unverhohlen seinen Zorn zu erkennen: ›Zuerst, Walther, begehst du Gewalttat, und dann machst du Redensarten. Du hast die Treue gebrochen, da du mich anwesend sahest und doch so viele meiner Gefährten, ja sogar Verwandten dahinstrecktest. Du kannst zu deiner Entschuldigung nicht vorbringen, du habest nicht gewußt, daß ich da war. Wenn auch mein Gesicht verborgen war, so sahest du doch die dir wohlvertrauten Waffen und konntest den Mann an seinem Äußeren erkennen. Alles andere würde ich vielleicht ertragen, wenn wenigstens der eine Schmerz fehlte: Die einzige liebwerte, strahlende, kostbare Jugendknospe hast du mit des Schwertes Sichel dahingemäht. Das ist es, wodurch du als erster dem heiligen Treuegelöbnis seinen Wert nahmst, und darum will ich zwecks Herbeiführung eines Vergleichs keinerlei Geschenk. Ob dir allein Mannestüchtigkeit eigen ist, begehre ich mit den Waffen zu erfahren, und aus deinen Händen fordere ich das Blut meines Nefen. Wohlan, entweder falle ich oder werde etwas Rühmlches vollbringen.<

Auch diese Reden sind nicht frei von Aggression, aber der Modus der Reizrede ist ein gänzlich anderer. Es fehlt die germanisch-heldenepische Brachialironie;¹² sie ist ersetzt durch eine spitzfindige (wie Hagen andeutet: V. 1266) Argumentation, über deren rhetorischen Status uns der Text im Unklaren läßt. Walther trägt seine Anschuldigung in gestelzter und vorsichtiger Rede vor, als wollte er den Vorwurf, den er Hagen macht, zugleich rhetorisch kaschieren (V. 1241f.), dann ergeht er sich in einer Eloge der alten Freundschaft, von der man nicht zu sagen weiß, ob sie ernst oder ironisch gemeint ist. Ist die Sorge um die Geschenke (V. 1249) ernstes Referat eines alten Gedankens oder boshafte Spitze (verbunden mit dem *Et*

licet invitum, V. 1247)? Artikuliert Walther echte Bitten an Hagen, sich der alten Freundschaft zu erinnern und sie nicht zu brechen (V. 1252–62), oder ist das unterschwellige Provokation? Wie ist der Hinweis zu verstehen, dass er sich bei Hagen sicher fühle (V. 1251)? Kann das Angebot von Geschenken (V. 1262f.) ernst gemeint sein, oder ist das eine boshafte Kränkung, und wie verhält es sich zur Sorge um die Geschenke? All dies möchte ironisch sein, aber so feinsinnig, dass man die Ironie nicht mehr sicher greift, was ihre Wirkung verunsichert und – würde sie wahrgenommen – zugleich stärkt (vgl. zu Walthers Reizreden Schwab 1979, S. 234). Auch ob Hagen sie hört, ist unklar: Er ist offen zornig (V. 1265), vielleicht deshalb, vielleicht auch wegen des vorangegangenen Todes seines Neffen. Seine Argumentation liest sich völlig ernst; anders als bei Walthers Rede scheint er die Schuldfrage ganz witzlos zu stellen. Dass er aber wenige Verse zuvor gegenüber Gunther – und ganz ohne Not – erklärt, er würde sich nun an dem Kampf gegen Walther beteiligen, doch dies für den König und durchaus nicht um seinen Neffen zu rächen – diese harte Diskrepanz lässt auch Hagens Rede an Walther im Modus der *dissimulatio* schillern (zu diesem Widerspruch Gäbe 1986, die ihn freilich als sagengeschichtliche Kollision zweier Motive erklären mag).

Vom germanisch-heldenepischen Gehabe sind wir hier weit entfernt. So sprechen Stabreim-Helden nicht. So sprechen Figuren der klassisch-lateinischen Dichtung, denen die Worte auf derselben stilistischen Goldwaage liegen wie ihren Dichtern auch.

Freilich folgt der ›Waltharius‹ nicht überall dem vergilischen Stil. Es ist aber gerade bezeichnend, dass er selbst dort, wo er von diesem abweicht, eben nicht dem Stil der stoffspendenden Dichtungen nachhängt, sondern ganz eigene Wege beschreitet. Wo nämlich der ›Waltharius‹ die epischen Gefilde der lateinisch-hexametrischen Dichtung verlässt, tendiert er nicht selten zu einer Welthaltigkeit, die dem Heldenepos gleich welcher sprachlich-stilistischer Manier grundfremd ist. Dazu gehören einige sehr seltene Vokabeln, die der ›Waltharius‹ aus der Lebenswelt des Mittelalters in den

getragenen vergilischen Stil importiert (*wantis* ›Handschuhe‹, V. 1426; *Wahl*, V. 1429¹³), mehr noch aber die rhetorisch ungebremste Gewalttätigkeit der Figuren, die vor allem die Verletzungen, die im Text beschrieben werden, realistisch anmuten lässt (zum Realismus andeutungsweise auch Brinkmann 1928/66, S. 141f.). Ein Höhepunkt dieser Strategie liegt darin, dass Walther seinen unterlegenen Gegnern recht konsequent die Köpfe abschlägt, am Ende der Kampfreihe aber und beim Aufbruch aus dem Versteck, vor dem abschließenden Kampf gegen Gunter und Hagen, diese Köpfe wieder fromm (Walther betet in der Szene) den entsprechenden Rumpfen aufsetzt (V. 1157f.). Gerade weil die Kämpfe selbst kurz ausfallen und nur wenig idealisierend gezeichnet sind, wirkt der Text ungemein blutrünstig und grausig.

Wir können festhalten: Der ›Waltharius‹ ›renoviert‹ den germanisch-heldenepischen Stil, den dieser Stoff davor und daneben gehabt haben muss, in einer Weise, die man poetisch brutal wird nennen dürfen. Es unterscheidet ihn diese Brutalität deutlich von jenem Wiedererzählen des höfischen Romans, wo mit dem Stoff auch ein Stil übernommen wird. Der ›Waltharius‹ erzählt einen vorliegenden Stoff neu. Aber er schneidet ihm ein Gewand, dass man ihn kaum wiedererkennt.

3. Deskription und Digression

Wenn es zu den Prinzipien des höfischen Wiedererzählens gehört, dass die Handlung, die *materia*, unangetastet bleibt, bedeutet dies automatisch, dass die poetische Energie in *descriptio* und *digressio* kanalisiert wird. Beide werden von den zeitgenössischen Poetiken, natürlich für die lateinische Dichtung, ausführlich behandelt (vgl. Faral 1923, bes. S. 74–84), und beide sollen sie dazu dienen, dass die *materia* schmuckreicher, aber auch besser verständlich wiedergegeben wird. Die deutschen Texte halten sich offenbar an dieses Prinzip: Sie ändern an den großen Handlungslinien wenig bis nichts, doch schwellen sie die Texte über Beschreibungen und

(kleinere oder größere) Exkurse bisweilen enorm auf. Kardinalbeispiel ist Hartmanns ›Erec‹, doch genauso gut könnte man an Wolframs ›Parzival‹ denken, die beide erheblich länger sind als ihre altfranzösischen Vorlagen. Die Prinzipien, die bei diesen Prozessen walten, sind seit langem gesehen. Zum einen tendieren die deutschen Texte dazu, den höfischen Firmis noch weiter zu verstärken, wohl auch, um das neue Konzept der Höflichkeit und des höfischen Erzählens einem damit noch nicht vertrauten Publikum nahezubringen (*adaptation courtoise*; wichtig waren die Arbeiten der französischen Altgermanistik, vgl. abermals Pérennec 1984); zum anderen aber entwickeln die Beschreibungen und vor allem die Digressionen eine Art Eigenleben dergestalt, dass sie kommentargleich neben die Handlung treten und im selben Maße Rezeptionszeugnis der Vorlage wie poetische Zutat sind (erinnert sei etwa an den *güete*-Exkurs im ›Iwein‹ oder Enites Pferd in Hartmanns ›Erec‹). Effekt ist, dass sie – anders als von den Poetiken, die sich freilich nicht an volkssprachliche Dichter wenden, gewollt – eben nicht nur die Handlung weiter ausschmücken, illustrieren und plausibilisieren, sondern dass *descriptio* und *digressio* zu autonomen poetischen Bezirken werden, die sich gegen die wiedererzählte *materia* ein Stück weit verselbständigen, sie mitunter auch – wie bei Erecs 80 Witwen – latent konterkarieren.

Diese Prozesse sind auch deshalb mit solcher Deutlichkeit zu sehen, weil sie beim Vergleich der deutschen Texte mit ihren Vorlagen schon rein quantitativ ins Auge springen. Beim ›Waltharius‹ ist dies anders: Nicht nur ist seine heldenepische Vorlage – so es sie in Gestalt eines einzelnen Gedichts gegeben hat – verloren; wir haben noch nicht einmal eine einigermaßen präzise Vorstellung davon, wie *descriptions* und *digressiones* in der frühmittelalterlichen germanischen Heldendichtung eingesetzt worden sind. Das ›Hildebrandslied‹ geht damit eher sparsam um, doch ist das Fragment ja sehr kurz; der ›Heliand‹, der diesem Stil (wenn auch nicht den Stoffen) verpflichtet scheint, ist kein Text, der sich allzu lange mit Beschreibungen aufhält, Erzählerkommentare gibt es nur äußerst punktuell; der ›Beowulf‹

wiederum hat mehr Interesse an der Beschreibung der monströsen Antagonisten als der oder des Helden. Es scheint nicht so zu sein, als hätte es so etwas wie einen elaborierten heroischen Modus der Beschreibung und der Digression gegeben.

Durchaus möglich ist es aber, den ›Waltharius‹ daraufhin zu untersuchen, wie in ihm *descriptio* und *digressio* eingesetzt werden, und zwar zunächst unbesehen der Frage, wovon sein Dichter dabei ausging. Besonders schnell ist die *digressio* abzuhandeln: Sie tritt praktisch nicht auf, ist doch das (über einzelne Satzfragmente hinausgehende) Hervortreten des epischen Erzählers traditionell eine Sünde, die auch im stilgebenden Vorbild Vergil mehr oder minder fehlt. Wohl gibt es im ›Waltharius‹ zahlreiche Passagen, in denen Figuren über die Entwicklung der Ereignisse, an denen sie teilhaben oder von denen sie betroffen sind, reflektieren; der Erzähler aber bleibt fast passim im erzählerischen Off. Beschreibungen wiederum gibt es durchaus. Anders aber als im deutschen höfischen Roman entwickeln sie kein autonomes Faszinations- oder gar Störpotential, sondern stehen – im Grunde ganz im Sinne der lateinischen Poetiken – fest im Dienste des Handlungswollens und seiner Entfaltung (vgl. mit anderen Beispielen als die folgenden Brinkmann 1928/66, S. 140f.). Sie wuchern nicht, und was in ihnen bildhaft entfaltet wird, bereitet dem Handlungsgang motivationalen Boden. Es sei dieses Prinzip kurz illustriert anhand der Handlungseinführung der drei wichtigsten Figuren des ›Waltharius‹: Walther, Hagen und Gunther. Ich folge der Reihenfolge des Textes, die klimakterisch angelegt ist:

1) Gunther: Nach wenigen (wenn man vom Prolog absieht) eröffnenden Zeilen des Epos, die der Hunnen Herrschaft und Ruhm feiern, wird Volk um Volk mit seinen Königen und Königskindern vorgestellt, die von den kriegerischen Agenden der Hunnen betroffen sind. Zuerst trifft Attilas Expansionsstreben die Franken:

Attila rex quodam tulit illud tempore regnum,
Impiger antiquos sibimet renovare triumphos.
Qui sua castra movens mandavit visere Francos,
Quorum rex Gibicho solio pollebat in alto,
Prole recens orta gaudens, quam postea narro:
Namque marem genuit, quem Guntharium vocitavit.
(>Waltharius<, V. 11–16)

Einstmals führte Attila als König in [diesem Königreich] das Regiment, rastlos darauf bedacht, sich den alten Kriegefrieden zu erneuern. Er zog zu Felde und befahl, die Franken heimzusuchen, deren König Gibicho auf hohem Thron seines Amtes waltete, sich des kürzlich geborenen Sprößlings freudig, von dem ich nachher berichte; er hatte nämlich einen Sohn gezeugt, dem er den Namen Gunther gab.

Mehr als den Namen erhält dieser Königssprössling nicht. Im Übrigen scheint diese Vorstellung nicht ohne erzählerische Ironie zu sein: Zu Gunther wird im Modus der *praeteritio* auf später verwiesen, seine erste Nennung aber erfolgt im falschen grammatikalischen Geschlecht (*prole orta*), das vielleicht nicht auffiele, wenn es nicht im Folgevers (*marem*) richtig gestellt würde. Gunther – ein Mädchen? Im heroischen Kontext kann das (muss nicht!) ein Witz sein.

2) Hagen:

Nobilis hoc Hagano fuerat sub tempore tiro
Indolis egregiae, veniens de germine Troiae.
Hunc, quia Guntharius nondum pervenit ad aevum,
Ut sine matre queat vitam retinere tenellam,
Cum gaza ingenti decernunt mittere regi [*scil.* Attilae].
(>Waltharius<, V. 27–31)

Zu dieser Zeit lebte der edelgeborene Hagen, ein Knabe von vortrefflicher Veranlagung, aus trojanischem Stamme entsprossen. Ihn beschloß man, da Gunther noch nicht das Alter erreicht hatte, daß er ohne Mutter sein zartes Leben zu fristen vermochte, mit einem unermeßlichen Schatze dem König zu senden.

Er gehört irgendwie zu den Franken, er ist ein *nobilis tiro indolis egregiae* und außerdem von (äußerst edler, nämlich) trojanischer Abstammung. Schon darin übertrifft dieser Gefolgsmann den Prinzen Gunther. Dazu kommt,

dass dieser – die Sottisen gegen Gunther finden ihre Fortsetzung – eine Spur jünger ist, ein Bub, der ohne seine Mutter nicht sein kann, vielleicht Säugling, vielleicht Muttersöhnchen, sodass er mit seinem ›zarten Leben‹ noch nicht einmal als Geisel taugt. Die Stellvertreter-Relation zwischen Hagen und Gunther gilt von Anfang an.

3) Walther:

[...]

Attila in occiduas promovemat agmina partes.

Namque Aquitanorum tunc Alphere regna tenebat,

Quem subolem sexus narrant habuisse virilis,

Nomine Waltharius, primaevo flore nitentem.

(›Waltharius‹, V. 76–79)

[...] ließ Attila sein Heer weiter nach Westen vorrücken. Über die Aquitanier herrschte damals Alpher, der, wie man berichtet, einen Sprößling [männlichen Geschlechts] hatte, Walther mit Namen, der in erster Jugendblüte erstrahlte.

Auch dies ist nicht viel. Als ginge es aber darum, dem Mädchen Gunther nochmals zuzusetzen, wird Walthers biologisches Geschlecht *expressis verbis* betont, auch steht er – anders als Gunther, der noch seiner Mutter bedarf – in der Blüte seiner Jugend. Er ist männlich und selbständiger. Auf ein Später wird nicht verwiesen; dafür wird es ein solches geben, denn als Walther in hunnischen Diensten Kriege führt, wird man nochmals ausführlich seine Waffenstärke beschrieben sehen (ab V. 173). Auch von Gunther wird man später im Text durchaus noch hören, nichts mehr aber von seiner Person, nur von seinen defizitären Handlungen.

Man mag sich fragen, ob die Bezeichnung dieser sehr kurzen Passagen als *descriptiones* nicht eine verzerrende sei. Dies alleine aber schon zeigt, wie sparsam der ›Waltharius‹-Dichter dieses Mittel gebraucht. Die poetische Wirkung ist vielleicht auch wegen dieser prägnanten Kürze eine höchst präzise. In wenigen Worten erhält ein Hörer oder Leser eine sehr genaue Vorstellung davon, was diese drei Figuren ausmacht und wie sie zueinanderstehen: der Weichling Gunter, sein tapferer Vasall Hagen, sein Gegenspieler und Gegenpol Walther: der Held. Der Text liefert nicht mehr Infor-

mation, als es braucht, um die kommende Handlung vorzubereiten und die Figuren so weit zu zeichnen, wie man sie kennen muss, damit plausibel ist, was durch sie geschehen wird.¹⁴ Alles, auch die Sottisen gegen Gunther,¹⁵ steht im Dienste der Handlungsführung. Krasser könnte der Kontrast zu den beschreibungsverliebten und digressiophilen höfischen Romanen des deutschen Mittelalters nicht sein.

4. Handlungslogik

Hartmann von Aue konnte, wenn er Chrétiens Romane nacherzählte, sich verlassen auf eine stabile und stringente Handlungsführung, die der Erzählstoff durch den Franzosen erhalten hatte. Dass es dann just die Germanistik war, die sich für den ›Doppelweg‹ im arthurischen Roman begeistern konnte (Kuhn 1948), muss im Nachhinein als ein Treppenwitz der Fach- und Literaturgeschichte erscheinen (vgl. Schmid 1999), denn die deutschen Autoren wie Hartmann tragen wenig zu diesem Strukturmodell bei; vielmehr gefährden sie es latent in der Art und Weise, wie sie die Vorlage übersetzend nacherzählen. Dies hat, wie eingangs ausgeführt, zu tun mit den Deskriptionen und Digressionen, die die deutschen Erzähler mit großer Begeisterung in die Handlung einschalten. Doch auch wenn die deutschen Dichter diese Praxis eines exuberanten Handlungsritardandos nicht betrieben hätten, dürfte man festhalten, dass handlungslogische Stimmigkeit nicht ihr primäres Anliegen war. Selbst jene Texte, die vermutlich erst von deutschen Dichtern centoartig aus vorliegenden Motiven und Stoffen zusammengesetzt werden – Heinrichs von dem Türlin ›Krone‹ und der ›Daniel‹ des Stricker dürften die ältesten Beispiele sein –, zeugen nicht auch nur annähernd von der handlungslogischen Weitsicht, die wir in Chrétiens Romanen fassen können.

Wie steht es um den ›Waltharius‹? Insofern er das Faible für sich selbstständigende, ausladende Deskriptionen und Digressionen nicht teilt, versteht sich von selbst, dass der Handlungslogik von dieser Seite keine

Gefahr droht. Allerdings beruht er auf Sagenmaterial, und ab dem Moment, wo die germanische Heldensage im deutschsprachigen Raum schriftlich greifbar wird, zeigt sich, dass sie ihrerseits – von einem modernen Standpunkt aus gesprochen – von erheblichen handlungslogischen Defiziten geprägt ist. Die Widersprüche und Unsinnigkeiten des ›Nibelungenlieds‹ sind in der Forschung sprichwörtlich geworden, und wenn man auch nicht weiß, wie man sie ästhetisch zu bewerten hätte (ob es ›Leerstellen‹ oder ›Löcher‹ wären; Müller 1998 vs. Heinze 2009), so ist doch unstrittig, dass es sie gibt. Sie dürften irgendwie damit zu tun haben, dass das ›Nibelungenlied‹ – ohne dass man wüsste, wie genau man sich diesen poetischen Vorgang vorzustellen hätte und von welcher Dauer er wäre – aus einzelnen, kürzeren Handlungsbausteinen geklittert ist. Für den Vergleich mit dem ›Waltharius‹ eignen sich kürzere Texte der Dietrichepik folglich besser, weil diese wie jener episodengleich meist nur einen Handlungsgang erzählen und damit in jenes Messer, das dem Nibelungendichter aufklappte, gar nicht laufen konnten. Widerspruchsfrei sind diese – freilich dann mitunter sehr späten – Texte der Dietrichepik dennoch nicht, aber es siedeln die Widersprüche stärker als beim ›Nibelungenlied‹ im motivationalen Detail.

Ein Beispiel könnte das ›Eckenlied‹ sein, das – in der Gestalt, die es in der Donaueschinger Handschrift hat – unter diesen Dietrichertexten gewiss noch zu den artifiziiellern gehört, und in ihm konkret die Frage, bei welchem Problem die Handlung ihren Ausgang nimmt. Nicht weniger als vier Varianten werden geboten: Erstens, der Riese Ecke neidet Dietrich von Bern seinen Ruhm und will ihn dafür strafen. Zweitens, Ecke will Dietrichs Ruhm im Kampf testen. Drittens, Ecke will sich gegen Dietrich – den Besten der Helden – beweisen, um selbst Ruhm zu gewinnen. Viertens, eine Königin namens Seburg provoziert Ecke, gegen Dietrich zu ziehen und diesen zu ihr einzuladen; sie habe von Dietrichs Ruhm gehört und wolle ihn kennenlernen (›Eckenlied‹ E₂ 1–27).

Hier wird nicht nur Grund auf Grund gehäuft und gegen das poetische Prinzip verstoßen, dass – anders als in der ›wirklichen‹ Welt – eine Vielzahl

an Motivationen der einen prägnanten Motivation unterlegen sind; hier geht auch allerhand durcheinander: Wenn beispielsweise Ecke den Ruhm Dietrichs bezweifelt, weshalb will er sich an diesem messen und sich so bewähren? Wenn Ecke den Dietrich maßregeln möchte, wie verträgt sich dies mit Seburgs Anliegen? Steht Eckes Annahme, Dietrich trage seinen Ruhm zu Unrecht, nicht gegen den Auftrag, den er erhält und auch annimmt? Je länger man diesen Fragen nachgeht, desto wirrer wird die Angelegenheit, auf die der Text selbst freilich keine Zeile verschwendet. Ecke zieht irgendwann einfach aus, um Dietrich zu suchen, damit ist die Sache erledigt.

Es lässt sich schwer absehen, ob germanische Heldendichtung des 9. oder 10. Jahrhunderts auch von solchen Phänomenen durchsetzt gewesen wäre. Die Zeugnisse sind schmal, das Meiste ist nur fragmentarisch erhalten, was das Nachdenken über Handlungslogik und Handlungsführung empfindlich erschwert, der ›Beowulf‹ wiederum ist so eklatant von klerikaler Buchschriftlichkeit infiziert, dass er als Zeugnis wenig taugt. Sicher zu sagen aber ist, dass der ›Waltharius‹ solchen Wirrnissen denkbar fernsteht. Seine Handlung ist novellenhaft straff durchgezogen, das Motivationsnetz ist frei von Lücken und Knäueln, was immer die Figuren tun, sie tun es aus einem klar benennbaren und auch vom Text meist benannten Grund. Dabei ist das Handlungsskelett durchaus heldenepisch: Nicht nur die Namen der Protagonisten, auch das handlungszentrale Motiv des Reihenkampfes gegen ein Dutzend Gegner ist sonst gut bezeugt (z. B. im ›Rosengarten‹). Durchaus ›unheldenepisch‹ (aus Sicht der deutschen Heldenepik des hohen und späteren Mittelalters) aber ist die Art und Weise, wie dieses Skelett ausgewogen disponiert¹⁶ und mit motivationalen Funktionen¹⁷ bestückt ist. Schon ein Blick auf den Handlungsgang vermag dies zu illustrieren:

Attila fällt mit seinen Hunnen über Europa her und zwingt die Herrscher, sich zu untergeben. Es unterwerfen sich – kampfflos! – der Franke Gibicho, der (wie gesagt: weil sein Sohn Gunther noch zu jung ist) den jungen Hagen, der Burgunder Heriricus, der seine Tochter Hiltgunt, und der Aquitanier Alpher, der seinen Sohn Walther als Geisel stellt. Die drei

Kinder werden von Attila in Pannonien wie Adoptivkinder behandelt, Walther und Hagen werden enge Gefährten und Freunde. Als aber Gunther seinem Vater Gibicho als König nachfolgt und beschließt, die Zinszahlungen an die Hunnen einzustellen, muss Hagen fliehen. Das hunnische Herrscherpaar sorgt sich, dass Walther es Hagen gleichtäte, und tatsächlich schmiedet Walther einen Plan, gemeinsam mit Hiltgunt – die Eltern hatten die Kinder von Geburt an einander versprochen – zu fliehen. Die Flucht gelingt mit allerlei hunnischen Schätzen im Gepäck. Auf dem Weg durch Gunthers Reich aber wird man dort auf die Flüchtlinge aufmerksam, Gunther stellt Walther mit einem kleinen Trupp, es kommt zu den erwähnten Reihenkämpfen, die Walther alle für sich entscheiden kann. Nur Gunther und Hagen (der sich wegen seiner Freundschaft zu Walther aus den Kampfhandeln heraushält) kämpfen nicht und ziehen, als alle ihre Gefährten den Tod gefunden haben, kampfflos und zum Schein ab, um Walther zum Weiterreiten gen Aquitanien zu bewegen. Walther sorgt sich, ob es eine Falle sein möchte, reitet dann aber doch mit Hiltgunt weiter und wird von Gunther und Hagen (der nun doch mitmacht, auch um seinen von Walther erschlagenen Neffen zu rächen) überfallen. Im Kampf zwei gegen einen werden alle drei Männer schwer verletzt, versöhnen sich aber am Ende. Walther und Hiltgunt ziehen in ihr Reich.

Die Inhaltsskizze hat die wesentlichen Motivationen schon benannt. Zum Teil rekurrieren sie auf Weltwissen (die Hunnen stürmen über Europa), zum Teil resultieren sie aus *common sense*-Argumenten (Walther will nicht ein Leben lang Geisel sein), zum Teil weisen die Figuren ein charakteristisches Verhaltensprofil auf (Gunther ist feige, schwach, geizig und gierig¹⁸), zum Teil folgt eins aus dem anderen (Hagen muss flüchten, weil Gunther den Zins verweigert). Besonders ins Auge stechen jene motivationalen Details, die den Text von jenem Sagenwissen und jenem Sagenerzählen abheben, das wir aus der späteren Zeit kennen:¹⁹ Die Reihenkämpfe im ›Waltharius‹ sind nicht, wie etwa in den ›Rosengarten‹-Dichtungen des Hoch- und Spätmittelalters, inszeniertes Reckenschauspiel, sondern sie beruhen auf

einer topographischen Besonderheit (ein Engpass), die Walther bewusst nutzt, um sich und Hiltgunt zu schirmen und nicht gegen mehrere Feinde zugleich antreten zu müssen; der Text gibt kein Signal, dass man andernfalls nicht im Dutzend über Walther hergefallen wäre, im Gegenteil (Gunthers Skrupellosigkeit, der ungleiche finale Kampf zwei gegen einen). Und mit Gunthers Rolle ist das heldenepische Setting ganz neu programmiert. Gunther ist – anders als überall sonst – Franke,²⁰ dies zerschneidet auch die verwandtschaftlichen Bande mit Hiltgunt, sodass als (neues?) Motiv für den Konflikt mit Walther die – vom Text konsequent negativ bewertete²¹ – Raffgier (nach dem Hunnenschatz) herhalten muss. Gerade weil der ›Wal-tharius‹ sich in diesen Punkten sehr wahrscheinlich entschieden von der Sagenvorgabe löst,²² können wir an ihnen beobachten, wie souverän der Dichter seine Handlung – teils auch in zahlensymmetrischer Präzision – komponiert und organisiert.²³

Zu diesen makrostrukturellen Phänomenen der Kohärenzbildung treten mikrostrukturelle Elemente, die uns lehren, dass der Dichter auch kleinste Details der Handlung weiträumig vorbereitet und ungerne vergisst. Man ist versucht, dieses poetische Verfahren ein höchst ökonomisches zu nennen. Kaum etwas wird im ›Walther‹ erzählt, das nicht irgendeine Funktion für die Entfaltung und Plausibilisierung der Handlung hätte. Als Walther sich, noch bei den Hunnen, rüstet, wird darauf hingewiesen, dass er nach pannonischer Art ein einschneidiges Schwert rechts umgürtet; es ist für die linke Hand gedacht (V. 336f.). Im finalen Kampf wird es, etwa tausend Verse später, handlungsentscheidend: Walther verliert die rechte Hand durch einen Schwertstreich Hagens. Indes: *Incolomique manu mox eripuit semispatam, / Qua dextrum cinxisse latus memoravimus illum* (V. 1390f.; »riß mit der unversehrten Hand sogleich das Halbschwert heraus, mit dem er, wie wir berichteten, die rechte Seite gegürtet hatte«). Nicht minder oberlehrerhaft ist, dass die Zählung von Walthers Gegnern penibel durchgehalten wird (V. 1008–13 u. ö.), selbst die erbeuteten oder entlaufenen Pferde werden nicht vergessen und numerisch erfasst (V. 1168–71). Dass

Walther die Köpfe und Gefallenen sortiert (V. 1157–60), ist oben schon angedeutet.

Wer die mittelalterliche Literatur primär am Beispiel der deutschen Texte wahrnimmt, verfällt schnell auf den Gedanken, dass dort radikal andere, sozusagen alteritäre poetische Strategien der Motivation und der narrativen Kohärenzstiftung walten, die aus moderner Perspektive manches Mal rätselhaft, manches Mal auch schlicht kurzfristig und defizitär wirken. Der ›Waltharius‹ führt uns vor, dass diese Konzentration auf einen doch recht schmalen Ausschnitt der mittelalterlichen Erzählkultur ein falsches Vorstellungsbild einträgt. Die Art, wie im ›Waltharius‹ Handlung erzählt und begründet wird, stellt sich unterschiedslos neben antike genauso wie neuzeitliche Erzählverfahren. Der ›Waltharius‹ ist deshalb hinsichtlich seiner Handlungsführung durchaus nicht genialisch zu nennen: Zwar unterscheidet er sich krass von den wiedererzählenden höfischen Romanen und krasser noch von der motivationslogisch doch sehr eigensinnigen, stark muster geprägten deutschen Heldendichtung, wie sie ihm vielleicht als Stoffspender diente. Betrachtet aber als Teil einer langlebigen abendländischen Erzähltradition, ist er, in diesem Punkt, schlicht gewöhnlich und konventionell.

5. Fazit

Man mag sich lange darüber streiten, ob jene Phänomene, die ich am Beispiel des ›Waltharius‹ plausibel zu machen versucht habe, überhaupt unter dem Etikett des Wiedererzählens zu verhandeln wären. Es geht hier aber nicht um Begriffe, sondern um Phänomene, und in phänomenologischer Hinsicht nun lassen sich beim Vergleich des ›Waltharius‹ als stofflichem Ausläufer der germanischen Heldensage mit dem deutschen Romanerzählen des 12. und 13. Jahrhunderts doch einige markante Ergebnisse formulieren. Grundlage des Vergleichs ist und war, dass wir es – so gut es sich heute absehen lässt – in beiden Fällen mit einer poetischen Neu- und Umgestaltung einer Vorlage zu tun haben, die in makrostruktureller Hinsicht

ohne Änderung bleibt; man mag vorreflexiv davon sprechen, dass die ›Geschichte‹ dieselbe ist. Auf Basis dieser Identitätsbeziehung zwischen ›Erec‹ und ›Erec‹ oder eben zwischen ›Waltharius‹ und Walthersage lassen sich die Differenzen – beim ›Erec‹: im gegenständlichen Vergleich, beim ›Waltharius‹: im Modus der Hypothese – vermessen. Das sich ergebende Bild ist deutlich; ich fasse die wichtigsten Ergebnisse kurz zusammen:

1) Während der deutsche ›Erec‹ sich gegenüber dem französischen kaum ›stilistische Lizenzen‹ zu nehmen wagt, ›renoviert‹ der ›Waltharius‹, was immer da heldendichtend gewesen sein mag, in stilistischer Hinsicht von Grund auf, nicht nur weil er deutsche (Stabreim-?)Verse durch lateinische Hexameter ersetzt, sondern weil er den ganzen Stil der Heldenepik eintauscht gegen eine mehr oder weniger vergilische (vgl. Katscher 1971) epische Darstellungsweise, die, als buchepische Form, von jener mündlichen der germanischen Dichtung denkbar weit absteht.

2) Während Hartmann gegen Chrétien fast passim beschreibend aufschwellt und auserklärt, gibt sich der ›Waltharius‹ in diesen Punkten sparsam. Deskriptionen bleiben im Rahmen dessen, was der kurze Text narrativ einfordert, niemals verselbständigen sie sich, sondern sie sind stets auf den Moment der Handlung bezogen. Dasselbe gilt für Digressionen, die im ›Waltharius‹ fast völlig fehlen, wenn man von den Figurenreflexionen absieht, die aber eben auch keine klassischen Digressionen sind, sondern plausibel auf die Handlungs- und Figurenführung abgestimmt werden.

3) Im Gegenzug hat es den Anschein, dass der ›Waltharius‹ nicht nur frei ist von jenen charakteristischen Widersprüchen, wie sie das hochmittelalterliche Wiedererzählen auswirft – dies ergibt sich automatisch aus der Sparsamkeit der Deskriptionen und Digressionen –, sondern dass er auch das motivationslogische ›Wirrwarr‹, das wir aus der Heldenepik sonst kennen, feinsäuberlich aussortiert. Natürlich wissen wir nicht, wie viel hier schon auf das Konto seiner Vorlage geht. Zumindest im Vergleich mit Texten wie dem ›Eckenlied‹ aber ist die handlungslogische Stimmigkeit des ›Waltharius‹ verblüffend, sodass der Verdacht im Raum steht, dass sein

Autor ihn auch in motivationslogischer Sicht gleichsam in (lateinische) Form gebracht hat. Damit aber hätte er sich an Eingriffen jener Art (mutmaßlich durchaus sehr erfolgreich) versucht, gegen die ein Hartmann von Aue offenbar weitgehend abstinent war oder sein wollte.

Nimmt man diese drei Punkte zusammen, stellt sich das Wiedererzählen des ›Waltharius‹ als der exakte Gegenentwurf zum Wiederzählen à la ›Erec‹ dar: Wo hier der Stil stabil bleibt, wird er dort renoviert; das beiderseitige Verhältnis zwischen redaktionellen Eingriffen ins Detail und solchen in die Logik der Handlungsführung wiederum bildet einen Chiasmus. Über die Gründe für diese Dissonanz können wir nur mutmaßen. Zumindest die folgenden Faktoren scheinen mir für diese Mutmaßungen von Relevanz zu sein:

1) Genre: Während, wie oben ausgeführt, mit der ›Verdeutschung‹ der höfischen Romanstoffe auch eine *translatio* des höfischen Romanerzählens stattfindet, reißt der ›Waltharius‹ einen heldenepischen Stoff aus seinem angestammten generischen Habitat und dekliniert ihn neu.²⁴ Der ›Waltharius‹ ist weder »das erste Heldenepos der Deutschen« (Stach 1943), noch ist er eine durch christliche »Interpolationen« »entstellte« »Übersetzung« eines sozusagen echt-germanischen Heldenliedes (so noch die fachgeschichtlich reichlich zu spät gekommene Studie Brunhölzl 1988). Folge ist eine ungleich größere poetische Distanz zur vorgeformten Materie, die vielleicht den Autor mit entsprechend größeren Freiheiten der poetischen Arbeit begab.

2) Mediale Situation: Wir gehen heute davon aus, dass auch die höfische Romanliteratur, zumindest über lange Jahrzehnte hin, eine mündlich vorgetragene war. Der ›Waltharius‹ ist ein lateinisches Buchepos, und seine Überlieferung situiert ihn im Kontext des lateinischen Schulbetriebs, dessen Lektürepraxis von einer laikalen Vortragsmündlichkeit grundlegend verschieden gewesen sein wird. In der Konsequenz sind die Rezipientenerwartungen verschieden. Der mündliche Vortrag auch eines schriftlich entworfenen Textes stellt andere, nämlich geringere Anforderungen an weiter ausgreifende Phänomene der Handlungslogik, während er die konkrete Situation mit großen Freiheiten ausstattet, die gerade mit statischen, retar-

dierenden, die Konzentration der Zuhörerschaft auch schonenden oder entspannenden Momenten (wie eben Beschreibungen und Kommentaren) gefüllt werden können. Diese Freiheiten gibt es beim lateinischen Buchepos in ungleich geringerem Maße, nicht nur weil die Auffassungsgabe eine andere, stärker auf logische Stringenz angelegte sein mag, sondern auch weil die stagnierenden Momente keinen rezeptionsästhetischen Profit eintragen.

Dazu kommt, dass im mündlichen Vortrag der Vortragende vieles regulieren kann, was beim Buchepos der Text allein zu verantworten hat. Ob die 80 Witwen in Hartmanns ›Erec‹ ein dummer Fehler oder eine ingeniöse, abgründige, womöglich metapoetische Pointe wären, ist ohne die Stimme eines Vortragenden schlechterdings nicht zu hören. Darum tun wir uns ja oft so schwer, diese Texte zu verstehen oder ihnen lesend gerecht zu werden. Beim ›Waltharius‹ haben wir dieses Problem selten, weil seine Erzählerstimme im Text festgehalten ist, der Text jedenfalls keine ergänzende Vortragsstimme braucht.

3) ›Sitz im Leben‹ und poetische Absicht: Sie berühren einander schon deshalb, weil die – aufgrund fehlender Rezeptionszeugnisse – Thesenbildung immer nach diesen beiden Richtungen zugleich ausgreifen muss. Der erste Faktor führt darauf hin, dass zumindest der deutsche Roman des ausgehenden 12. Jahrhunderts auf ganz spezifische literatursoziologische Situationen und auf ganz spezifische sozialgeschichtliche Belange, nämlich auf ein neues Konzept von Hof und Höflichkeit, reagiert. Die Romane Hartmanns und seiner deutschen Kollegen importieren ein neues Genre mit samt seinem medialen Setting in den deutschsprachigen Raum, und sie tun dies für ein Publikum, das mutmaßlich auch den französischen Vorlagen (wie indirekt oder direkt, wissen wir nicht) zugeneigt war.

Beim ›Waltharius‹ ist die Situierung im Raum der lateinischen Schultradition unverkennbar, anders kann man sich dieses kleine Epos nicht entstanden denken (vgl. bes. Wolf 1989 und Vogt-Spira, Ausg., bes. S. 19f.). Damit einher geht aber eine gewisse Unsicherheit, was die Stellung des adressierten Publikums und auch des Dichters zu den stoffpendenden Be-

reichen, also der Heldendichtung, betrifft. Zum einen müssen wir davon ausgehen, dass man gerade die Heldendichtung auch im klerikalen Kontext nicht nur kannte, sondern auch genoss und praktizierte. Eine Koexistenz verschiedener poetischer Gestaltungen desselben Stoffes im monastisch-klerikalen ›Raum‹ ist nicht unwahrscheinlich. Zum anderen aber scheint dieser Kontaktbereich zwischen dem klerikal-gelehrten Bezirk und der Heldendichtung kein reibungsfreier gewesen zu sein. Von beidem zeugt der Brief Meinhards von Bamberg,²⁵ und auch der hexametrische ›Prolog‹ eines Geraldus zum ›Waltharius‹, den man vielleicht besser ein Widmungsschreiben nennen würde, weist in diese Richtung: Das Werk (gemeint ist vielleicht eine konkrete Abschrift?²⁶) wird Bischof Erkanbald von Mainz (gest. 1021, seit 1011 Bischof) zugeeignet (V. 6) und als Mittel gegen Langleweil dem Glaubensdienst entgegengesetzt (V. 19f.). Es scheint im klerikalen Bereich eine gewisse Faszination für diese Stoffe bestanden zu haben, und zugleich aber stand man ihnen mit einer skeptischen, vielleicht könnte man sagen: ironischen Haltung gegenüber.

Der ›Waltharius‹ fügt sich gut ein in ein solches Modell, und dies nicht nur deshalb, weil ihm in der Überlieferung bald dieser ›Prolog‹ beigegeben worden ist. Er verfremdet den heldenepischen Stoff nicht nur – wie oben gezeigt – mit poetischen Mitteln, sondern diese Verfremdungsleistung scheint ein erhebliches parodistisches Potential²⁷ aufzuweisen; und es ist nicht unwahrscheinlich, dass dabei ein heroisches Ethos (nicht nur der Antagonisten, sondern auch des Protagonisten) aus christlicher Warte²⁸ attackiert wird, wenn auch der ›Waltharius‹ deshalb noch lange nicht moralinsauer wird²⁹ oder zur generellen Kritik an (antiker und/oder germanischer) Heldendichtung geriete.³⁰ Wir wissen im Einzelnen nicht, wo überall diese Parodie gegen die Heldendichtung greift, ob also etwa schon grundlegende poetische Strategien wie die Wahl des lateinischen Hexameters parodistisch zu werten wären; es sind dies stark rezeptionsabhängige Fragen, die im Grunde auf das Problem zulaufen, dass wir zwar eine poetische Friktion beschreiben können, nicht aber mit Sicherheit fassen, wer diese wann auf

welche Weise evaluiert hätte. Allerdings gibt es sehr wohl einige poetische Phänomene im ›Waltharius‹, bei denen der parodistische Gestus so aufdringlich wird, dass man sich schwer vorstellen kann, dass man ihn nicht immer schon bemerkt hätte. Die Forschung ist auf diese Eigenart des Textes längst aufmerksam geworden,³¹ ich trage nur einige Stichproben zusammen:

Der Handlungseingang (V. 1–3) gibt sich chronikal-weltgeschichtlich-geographisch und vergleicht sich dem Eingang von Caesars ›Gallischem Krieg‹. Die Hunnen (!) aber – über die die spätantike und mittelalterliche Geschichtsschreibung traditionell nichts Gutes zu vermelden weiß – werden dann eingeführt als die besseren Römer, das Hunnenreich erstrahlt in tausendjährigem Glanz (V. 4–10)!³²

Dass sich sämtliche (erwähnten) Herrscher und Völker den Hunnen ängstlich und kampflös ergeben, ist im Kontext eines heldenepischen Stoffes grotesk. Dass dies auch für das Haus des Titelhelden gilt, wiegt umso schwerer. Dazu gegenläufig ist, dass jedes dieser Völker mit einem durchaus heldenepischen Handlungseingang bedacht wird (›es saß ... es herrschte‹ etc.). Für nur e i n e n Text sind dies freilich etwas zu viele Exordialformeln in sehr kurzer Folge (V. 13f., 34f., 77).

Die Hunnen (als ›Avaren‹) ziehen gen Aquitanien, wohlgeordnet, in langem Zug – aber wenige Verse später zerstreut sich der *cuneus* ›Heerkeil‹, um zu plündern (*ad praedandum*, V. 51).

Eine aufrührerische *gens – tyranni* – werden von den Hunnen (unter Walthers Führung) besiegt, dann aber werden sogleich (im nächsten Vers!) die ›befreiten‹ Gebiete mit *terror* überzogen (V. 177f. – freilich ist es gut möglich, dass dieses ›den Teufel mit Beelzebub Austreiben‹ nur aus Perspektive einer modernen Ethik sichtbar wird).

Nach der Schlacht gegen ebendiese *gens* (V. 215–221) freuen sich alle über Walthers Rückkehr,³³ man hilft ihm aus dem Sattel, fragt ihn, wie die Sache gelaufen wäre, doch er verliert nur wenige Worte (*aliquid modicum narrans*, V. 219), von Fest oder Triumph keine Rede: *Lassus enim fuerat* (V. 220; »er war nämlich ermüdet«); die anderen Kriegsteilnehmer sind

schon vorher auf ihre *sedes* zurückgekehrt (V. 213f.). Schnurstracks eilt er ins *cubile regis* (V. 220), ins königliche Schlafgemach, wo er aber Hiltgunt trifft und mit ihr den Plan zur Flucht schmiedet. Belangloser und desinteressierter lässt sich von einem strahlenden Kriegshelden kaum erzählen.

Das unmittelbar folgende Gespräch zwischen Walther und Hiltgunt schließt daran an: Die Propositionen sind so hart gefügt, dass sie an der Parodie vorbeischrappen,³⁴ etwa: Walther leert den Becher, den sie ihm reicht, und gibt ihn ihr zurück: *Ambo etenim [!] norant de se sponsalia facta* (V. 229; »beiden war nämlich das ihretwegen abgeschlossene Verlöbnis bekannt«); die Belanglosigkeit der Geste und das gewichtige Versprechen laufen gegeneinander. Dann äußert Walther seine Fluchtpläne so abrupt und unerwartet, dass die *Virgo per hyroniam meditans hoc dicere sponsum / paulum conticuit* (V. 235f.; »Die Maid, in dem Glauben, ihr Verlobter sage das nur aus Verstellung, schwieg zuerst ein Weilchen«).

Das von Walther – zu Fluchtzwecken – initiierte Gelage bei den Hunnen ist, was die Gegenstände angeht, von größter Noblesse: linnenes Tischtuch, Gold überall, ein gleichsam heldenepischer Becher, der die Taten der Vorfahren ins Bild setzt, von den pathetischen Versen nicht zu reden; und mit genau diesen Utensilien und unter diesem epischen Wortklang säuft man sich unter die Tische, bis niemand mehr stehen kann (V. 290–321). Dass später Attila mit erstaunlich realistischem Katerkopfweg sein Gemach verlassen wird, passt ins Bild (V. 362f.).

Natürlich stehen Gunthers Mannen ihrem König an Feigheit um nichts nach (z. B. V. 417f.), und als Gunther im Schlusskampf seine Lanze schleudert, tut er dies *pectore magno, / sed modica vi* (V. 1294f.; »mit großer Leidenschaft, aber nur mit mäßiger Kraft«).

Subtiler und komplexer ausgearbeitet ist eine ironische Volte mit und gegen Walthers und Hiltgunts keusche Ausfahrt. Zuerst erfahren wir, dass er sich in löblicher Enthaltensamkeit übt: *Namque fugae toto se tempore virginis usu / Continuit vir Waltharius laudabilis heros* (V. 426f.; »Während der ganzen Zeit der Flucht enthielt er sich des Umgangs mit der Maid, der

Recke Walther, der rühmliche Held«). Wenige Dutzend Verse später aber, als er sich endlich ausruhen kann, liegt er ›hingegossen‹ in ihrem Schoß (*Virginis in gremium fusus*, V. 504; »hingestreckt [besser: ›hingegossen‹, F. K.] in den Schoß der Maid«). Man mag einwerfen, dass es gehöriger Derbheit bedürfte, um darin eine sexuelle Anspielung zu sehen, und dass diese stilistisch dem Ton dieses kleinen Epos durchaus unangemessen wäre. Dem entgegen steht, dass die zuletzt zitierte Stelle ein Vergil-Zitat ist. Dort ist es Vulcan, der von seiner Gemahlin Venus verführt wird, um Aeneas eine Rüstung zu schmieden, und der nach dem Gespräch mit ebendieser in ihrem Schoß hingegossen ist:

[...] ea uerba locutus
optatos dedit amplexus placidumque petiuit
coniugis infusus gremio per membra soporem.
(›Aeneis‹, VIII,404–406)

Diese Worte gesagt, gab er die erwünschten Umarmungen und suchte, hingegossen in den Schoß der Gattin, nach angenehmem Schlaf für die Glieder.

Offene Ironie waltet, als Gunther Hagen endlich zum Kampf bewegen will. Gunther hatte ihn – der vom Kampf gegen Walther abgeraten hatte – zuvor beleidigt und ihn und sein Geschlecht als Feiglinge geziehen (V. 629–631), weshalb Hagen sich von den Kämpfen zurückgezogen und das Geschehen aus der Ferne beobachtet hat. Hagen entgegnet dem bittenden Gunther:

›Me genus infandum prohibet bellare parentum,
Et gelidus sanguis mentem mihi ademit in armis.
Tabescebat enim genitor, dum tela videret,
Et timidus multis renuebat proelia verbis.
Haec dum iactasses, rex, inter te comitantes,
Extitit indignum nostri tibi quippe iuvamen.‹
(›Waltharius‹, V. 1067–72)

›Mich hält vom Kampfe ab das schmachbedeckte Geschlecht meiner Ahnen, und mein frostiges Blut nahm mir den Mut zum Streite; denn mein Vater verging vor Angst, sobald er nur Waffen schaute, und in seiner Furcht drückte

er sich mit vielen Worten vor dem Kampfe. Als du dies, o König, im Beisein deiner Gefolgsmannen dahinwarfst, da war dir doch meine Hilfe ganz und gar nichts wert.<

Gut bekannt ist die Schlusszene, in der sich Walther und Hagen mit ironischem Spott über ihre Wunden – Walther verliert die rechte Hand, Hagen ein Auge und ein paar Zähne – lustig machen (V. 1424–42). Der Text gibt diesen Habitus schon einleitend zu erkennen: *Inter pocula scurrili certamine ludunt* (V. 1424; »scherzten ... miteinander beim Becher in lustigem Streite«). Vielleicht wird man, von dieser Szene herkommend, auch daran denken, dass just Walther von Ekkehard IV. in seinen ›Casus Sancti Galli‹ (c. 80) als *Waltharius manu fortis* (!) bezeichnet wird.³⁵ Sei dies eine Pointe der Chronik, sei es eine stehende Formel; beides passt gut zum ironisch-parodistischen Habitus, der im einen Fall adaptiert und fortgesetzt, dessen Grundlage aber im anderen Fall benannt wäre.

Man könnte auf den Gedanken verfallen, dass diese ironisch-parodistischen Tendenzen einer Diskussion des ›Waltharius‹ unter dem Label des Wiedererzählens ausschließen. Denn wenn das Verhältnis zur Vorlage gleichsam ironisch gepolt ist, ändert sich ganz natürlich auch der Modus des Wiederzählens, das man vielleicht dann besser gleich anders nennte. Allerdings dürfen wir dabei zweierlei nicht übersehen. Erstens impliziert Wiedererzählen immer auch einen funktionalen Bezug auf eine Vorlage; ein ›neutrales‹ Wiedererzählen gibt es nicht, es ist stets auch Neugestaltung (so auch passim bei Worstbrock 1985). Zweitens aber – und dies ist das eigentlich Bemerkenswerte – scheint, im Falle des ›Waltharius‹, die poetische Konfiguration im Modus der Parodie an Schlüssigkeit zu gewinnen. In vielen Fällen der Literaturgeschichte ist dies anders, weil dort die Parodie auch die Handlungslogik ironisch zersetzt. Der ›Waltharius‹ hingegen ist als Text kompakter, ausgewogener, griffiger, als man es von den erhaltenen Heldendichtungen des deutschen Mittelalters kennt. Dass der ›Waltharius‹ einen Stoff der germanischen Heldensage vergilisch traktiert, mag also parodistisch sein, und dazu gehören auch bestimmte Anforderungen an die

Handlungslogik. Die Stringenz der Handlungslogik selbst aber wird kaum einen parodistischen Effekt erzielen. *U n a b h ä n g i g* also vom sehr wahrscheinlichen parodistischen Habitus gibt der Dichter des ›Waltharius‹ dem ihm vorliegenden Stoff eine poetische Gestalt, die nicht nur dieser Vorlage vermutlich fremd war, sondern die, aus moderner Warte besehen, dem Wiedererzählen des höfischen Romans passim voraus ist. Die Parodie ist Begleiteffekt dieses eigenwilligen Wiederzählens; sie begründet seine Funktionalität in den oben beschriebenen Aspekten – Stil und Ornat, Deskription und Digression, Handlungslogik – aber nur zu kleineren Teilen.

Es bleibt aufgrund der spärlichen Rezeptionszeugnisse zur mittelalterlichen Literatur eine fundamentale Unsicherheit in der Frage, wie sich diese Faktoren miteinander und vielleicht mit weiteren verrechnen ließen. Festhalten wird man aber wohl dürfen, dass jenes Wiedererzählen, wie es Worstbrock für den höfischen Roman beschrieben hat, ein historisch spezifisches und eng umgrenztes ist, das auf ganz bestimmte generische, mediale, soziale und poetische Anliegen reagiert und diesen verpflichtet ist. Flankiert wird es von anderen Modi der poetischen Um- und Neugestaltung, die ganz anderen Gesetzmäßigkeiten folgen. Dass uns heute der Modus des ›Waltharius‹ als der vertrautere, sozusagen als der ›modernere‹ erscheint, wird nicht zuletzt daran liegen, dass er den Rezeptionsweisen der letzten Jahrhunderte besser entspricht als das Experimentierfeld um den höfischen Roman; vielleicht auch daran, dass dieser Modus der Bearbeitung literarhistorisch (und das heißt: mit Bezug auf schriftliche Dichtung) ein universaler zu sein scheint, während das höfische Wiedererzählen noch vor der höfischen Romantradition abzubrechen scheint.

Dass dieser vermeintlich ›moderne‹ Modus, soweit es sich mit Blick auf die lateinische Tradition seit der Antike absehen lässt, tatsächlich der konservativere und ältere ist, versieht den literarhistorischen Entwurf der Mediävistik, der nachhaltig von den Nationalphilologien geprägt ist, mit drei entscheidenden Differenzierungen:

1) Im Kontrast zwischen dem Wiedererzählen im und um den höfischen Roman und jenem Wiedererzählen, wie wir es am ›Waltharius‹ beobachten können, wird deutlich, dass die mittelalterliche Literatur durchaus keine uniforme Gestalt hat. Die vielfach behauptete, aber selten nur ernsthaft beachtete Diversität der mittelalterlichen Dichtung wird hier gegenständlich erfahrbar.

2) Was mitunter, aus nationalphilologischer Perspektive, als charakteristisch ›mittelalterlich‹ sowie als ›vormoderne‹ Vorstufe modernen Erzählens im Sinne einer nur langsam vorankommenden Emanzipation eines genuin literarischen Dichtens begriffen wird – das Wiederzählen des höfischen Romans –, erscheint im komparatistischen Licht als eine – in vielfacher Hinsicht – ›situativ‹ gebundene poetische Abnormität, die man, mit Blick auf die langlebige lateinische Tradition (Curtius 1948/93),³⁶ bestenfalls atavistisch nennen könnte. Sie ist spektakulär gerade auch deshalb, weil sie vermutlich selbst innerhalb der mittelalterlichen Dichtungswelt Sonderling bleibt. Zum weiteren Verlauf der Literaturgeschichte jedenfalls wusste sie – abgesehen von ein paar Erzählstoffen – praktisch nichts beizutragen.

3) Dies bedeutet zugleich, dass die erzählgeschichtliche Alterität, die man in der Germanistik zwischen der mittelalterlichen und der späteren Dichtung wahrnimmt, keine historische Alterität ist, sondern eine von generischen, mediengeschichtlichen und literatursoziologischen Prozessen bedingte. Zu den literarischen Gepflogenheiten des 19. und 20. Jahrhunderts mehr oder weniger alteritär sind nur jene Texte und Dichtungsformen, die im Mittelalter neu entstehen und nicht Teil jenes breiten Stroms abendländischer Literatur werden, der seit der römischen Antike ununterbrochen fließt. Was immer aber, wie der ›Waltharius‹, aus diesem Strom entsteht und von ihm erfasst wird, erscheint uns, die wir nach wie vor aus ihm gespeist werden, wenn nicht ohnehin vertraut, so doch nicht ganz ungewöhnlich.

Die Konsequenzen für die gängigen literarhistorischen Vorstellungsbilder sind keine geringen, wenn das vermeintlich alte Fremde nicht fremd wegen seines Alters ist, sondern aufgrund seiner Beiläufigkeit zu jenen poetischen Techniken, Konventionen und Rezeptionsweisen, die in den Grundzügen seit über 2000 Jahren kontinuierlich Bestand haben.

Anmerkungen

- 1 Ich fasse darunter hier und im Folgenden nicht den ›Autorstil‹ eines Dichters, sondern die poetischen Eigenarten eines Genres.
- 2 Während Worstbrock mit Blick auf Hartmanns ›Erec‹ von der bewussten Bereitstellung von Sinnangeboten (›Spielraum prägnanter Sinnentfaltung‹, Worstbrock 1985, S. 12; ähnlich ebd., S. 19, 25 u. ö.) im Modus der *dilatatio* ausgeht – bis hin zum ›Spiel mit der Fiktion‹ und zum ›Bewußtsein für literarische Fiktionalität‹ (ebd., S. 26, zu Enites Pferd) –, weist Bezner darauf hin, dass die Konzeptualisierung von Retextualisierungsphänomenen in der mittellateinischen Literatur (und nicht zuletzt in den lateinischen Poetiken) nicht hermeneutische Belange, sondern solche der sprachlichen Normierung, Korrektheit und Disziplinierung ins Zentrum setzt (Bezner 2005, S. 217f., 235–237). Die *dilatatio* wäre dann nicht notwendig primär und intentional eine Praxis der ›Sinnproduktion‹, sondern es wären diese ›sinnstiftenden Effekte‹ (›Ironisierung, Inszenierung von Autorrollen oder Kommunikationsstrategien‹; alles ebd., S. 218) eine halb- oder indirekte Folge der poetischen Praxis.
- 3 Worstbrock geht auf diese Problematik nicht ein, doch wäre sie auch mithilfe seiner Beispiele zu illustrieren: Die Neugestaltung Hartmanns gegenüber Chrétien perspektiviert den ›Erec‹ neu, gibt ihm ein neues ›Sinnangebot‹ (so Worstbrocks These), doch agiert Hartmann nicht so energisch, dass nicht unerklärte Reste übrigblieben.
- 4 Zit. nach Streckers *Editio minor* mit der Übersetzung von Peter Vossen. Der Text ist praktisch identisch mit Streckers *Editio maior*. Zum Text einführend Vollmann, Ausg., S. 1169–87; Vogt-Spira, Ausg.; vgl. die Forschungsberichte Berschin 1968 und Langosch 1973 sowie die Sammlung Ploss 1969. Die Literatur zum ›Waltharius‹ ist inzwischen Legion, die Literaturauswahl im Folgenden ist auf jüngere Arbeiten konzentriert.

- 5 Strecker, Editio maior, S. 4–9. Dazu gibt es noch einige Hinweise auf verlorene Handschriften sowie Testimonien, vgl. ebd., S. 2–4. Vgl. zur Überlieferung außerdem Berschin 1968, S. 34f.
- 6 Vgl. zusammenfassend Vollmann, Ausg., S. 1170–76; Vogt-Spira, Ausg., S. 5–12. Die Verfasserfrage hat vor allem die ältere Forschung weit umgetrieben, vgl. (z. T. rückschauend und zusammensehend) Krammer 1973 oder Langosch 1973, S. 49–96 (das ist weit mehr als die Hälfte des Forschungsberichts!).
- 7 Sie war bevorzugter Gegenstand der älteren Forschung: Berschin 1968, S. 36–42. Die radikale These von Friedrich Panzer, dass die Waltharsage dem ›Waltharius‹ nachginge (Panzer 1948) und man sich diesen als eine genuin literarische Neukomposition aus Episoden vor allem Ovids (›Metamorphosen‹) und Statius' (›Thebais‹) vorzustellen hätte, hat kaum echte Nachfolge gefunden, vielmehr lebhaft Kritik erfahren (z. B. Stackmann 1950; Kroes 1955; Eis 1960; Kuhn 1963). Südländisch-mediterranen Ursprung der Sage nimmt van der Lee (1959) an. Haug 1965 verquickt die Thesen Panzers und van der Lees. Seit dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts ist der Optimismus, dass man das Davor des ›Waltharius‹ konkret rekonstruieren könnte, seltener geworden, vgl. aber Langosch 1971. Zusammenfassend Vollmann, Ausg., S. 1178–82. Zuletzt hat Fasbender 2003 deutlich in Erinnerung gerufen, dass der ›Waltharius‹ motivgeschichtlich durchaus in dichter Nähe zur germanischen Heldendichtung steht.
- 8 Wie Anm. 1.
- 9 Zit. nach dem Abdruck in der ›Waltharius‹-Ausgabe Vogt-Spira, S. 181–185 (mit der Übersetzung Ursula Schaefers). Vgl. auch die Übersetzung bei Eis 1960/79, S. 33f. Zu den Fragmenten und ihrer Stellung zum ›Waltharius‹ ausführlich Schwab 1979.
- 10 Selbstverständlich liegt das auch daran, dass sich zufällig diese beiden Parteien erhalten haben. Allerdings ist es vielleicht bei einem von Figurenreden geprägten Genre wiederum nicht zufällig, dass das Überlieferungsglück gerade auf solche Passagen fällt.
- 11 Einen minutiösen Vergleich besonders der Kampfschilderungen des ›Waltharius‹ mit Vergils ›Aeneis‹ (und anderen Vorlagen) gibt Katscher 1973, die zeigen möchte, dass der ›Waltharius‹ aus der ›Aeneis‹ auch das Ideal der *virtus* importiert. Vgl. auch den ausführlichen Vergleich möglicher lateinischer Vorbilder aus Antike und Spätantike bei Zwierlein 1970. – Fasbender 2003 blendet diesen intertextuellen Zusammenhang weitgehend aus, weil er, in der Konzentration auf motivgeschichtliche Aspekte, den Stil des ›Waltharius‹ kaum in den Blick nimmt.

- 12 Wenn es sie in Reizreden gibt, dann in jenen, die gegen Walther gehalten werden, sodass der Redemodus axiologisch diskreditiert erscheint. Vgl. die Zusammenstellung bei Classen 1986.
- 13 Eventuell ist ihr Auftreten am Schluss des Gedichts damit begründet, dass der Text mit den Figurenreden Hagens und Walthers ins Scherzhaft abdriftet (vgl. V. 1424).
- 14 Dies wird auch der Grund sein, weshalb alle weiteren Figuren in ihrer Zeichnung sehr blass bleiben; zu Hiltgunt vgl. Lührs 1986.
- 15 Zu diesen vgl. auch Brinkmann 1928/66, S. 148. Dass die Gunther-Kritik zugleich moralische Ansichten transportiert (Warnung vor Gier etc.), bedeutet keinen Widerspruch.
- 16 Vgl. zur »wohlabgewogene[n] Bauweise« schon Brinkmann 1928/66, S. 138–140, das Zitat S. 140.
- 17 Vgl. nochmals Brinkmann 1928/66, S. 141–143 mit vielen Beispielen. Auch die Beispiele bei Haug 1975, S. 288–291, die Haug als eine Art Arbeit am Sagenschema verstanden wissen will, weisen in Richtung einer Verfremdung heldenepischer Erzählmuster nach Maßgabe engmaschiger motivationaler Komposition.
- 18 Zu Gunther Scherello 1986. Die sehr wenigen positiven Attribute des Frankenkönigs (ebd., S. 89) ließen sich auch ironisch lesen, zumal sie im Kontext häufig mit gar nicht ruhmreichen Handlungen Gunthers korrelieren. Ein Zwang zu einer solchen Lektüre besteht natürlich nicht.
- 19 Vgl. abermals die in Anm. 17 zitierten Arbeiten, besonders die Beispiele bei Haug 1975.
- 20 Die Geographie des Textes ist allgemein rätselhaft, und in Ermangelung konkreter kontextueller Quellen ist nicht zu entscheiden, was dabei bewusste Stilisierung, was aber schlicht unterlaufene Fehler sind. Vgl. Schütte 1986.
- 21 Darauf zielt das *close reading* bei Kratz 1980, S. 15–59.
- 22 In diese Richtung argumentiert auch (mit weiteren Beispielen) Wolf 1989, S. 162–170.
- 23 Dies gilt heute als Konsens. Vgl. Vollmann, *Ausg.*, S. 1182–1184 und Vogt-Spira, *Ausg.*, S. 19f. mit konkreten Beispielen.
- 24 Dies hat Brinkmann als einer der ersten mit besonderem Nachdruck betont (Brinkmann 1928/66, der ›Waltharius‹ als »Kunstwerk«).
- 25 Ed. MGH, *Epistolae, Briefe der deutschen Kaiserzeit* 5, Nr. 73 (S. 120f.). Dazu Gschwantler 1992.

- 26 Schon aus stilistischen Gründen ist es ausgeschlossen, dass der Verfasser dieses ›Prologs‹ zugleich Dichter des ›Waltharius‹ war. Vielleicht handelt es sich um einen Schreiber?
- 27 Besonders betont dies Parkes 1974, der die Funktion der Ironie des ›Waltharius‹ darin sieht, »to expose the Germanic warrior caste« (S. 465). Vgl. auch Wolf 1989, S. 176–179.
- 28 Der Forschung war diese Beobachtung immer wieder wichtig, vgl. z. B. Wehrli 1965; Ernst 1986; zusammenfassend Vollmann, *Ausg.*, S. 1184–87.
- 29 Dies die Grundthese von Kratz 1980 mit besonderer Konzentration auf die Todsünde Avaritia: Das Prinzip Heldendichtung werde mit christlicher Komik niedergemacht. Auch Wehrli 1965 will den ›Waltharius‹ nicht als ethisches Pamphlet gegen die Heldendichtung verstanden wissen, sondern betont die – oft auch augenzwinkernde (Wehrli sagt: »schelmisch«, S. 73) – Kollision verschiedener ethischer Modelle.
- 30 Dies betont Flatt 2016, der im Freundschaftsethos des ›Waltharius‹ (Walther und Hagen) Werte sowohl der antiken als auch der germanischen Epik repräsentiert sieht.
- 31 Vgl. schon Brinkmann 1928/66, S. 144–146 mit Beispielen sowie Berschin 1968, S. 31–33 mit Referat älterer Forschung. Des Weiteren (z. T. mit Auflistungen) Wehrli 1965, S. 70f.; Wolf 1976; Parkes 1974 (besonders nachdrücklich und mit sehr vielen Beispielen); Kratz 1980; Vogt-Spira, *Ausg.*, S. 14–20. Ironie und Komik im ›Waltharius‹ fallen auch deshalb besonders auf, weil sie sich nicht aus den lateinischen Mustern herleiten lassen und also individuelle Zutat des Dichters sein möchten. Vgl. Katscher 1973, S. 119f. Dass Fasbender 2003 sich vehement gegen diese parodistisch-ironische Lektüre stellt, liegt daran, dass er stilistischen Eigenheiten wenig Aufmerksamkeit schenkt und außerdem die z. T. sehr deutlichen Hinweise des Textes ausblendet (z. B. S. 80–82 latent gegen *per hyroniam*, 235, oder S. 85–87 hart gegen *scurrili certamine*, 1424) – Die folgenden Stichproben sind z. T. von mir gesammelt, z. T. den zitierten Arbeiten entnommen. Verwiesen sei außerdem auf die schon oben besprochene Handlungseinführung Gunthers.
- 32 Diese axiologische Aufwertung ist allenfalls in Teilen damit zu erklären, dass die Hunnen in der deutschen (germanischen?) Heldendichtung positiver gezeichnet werden als in der Historiographie.
- 33 Die – aus Warte der Heldendichtung, vielleicht der epischen Dichtung überhaupt – krassen Enttäuschungen von Erwartungshaltungen in dieser und den folgenden Szenen sind beschrieben bei Wolf 1989, S. 159–161.

- 34 Vgl. zur Szene Westra 1980, der sich allerdings bemüht, die widerstreitenden Elemente (diese notiert auch Lührs 1986, S. 86) unter dem Deckmantel des psychologischen Realismus zu versöhnen, was insofern leicht gelingt, als Parodie und Realismus poetologische Geschwister sind. Vgl. Kragl 2019, S. 187f.
- 35 Die Stelle ist berühmt, weil sie in der Debatte um die Datierung des ›Waltharius‹ eine wichtige Rolle spielt. Ekkehard IV. behauptet nämlich von Ekkehard I. (MGH Scriptores in Folio 2, cap. 9, S. 118): *Scriptis et in scolis metricè magistro, vacillanter quidem, quia in affectione non in habitu erat puer, vitam Waltharii manu fortis, quam Magontiae positi, Aribone archiepiscopo iubente, pro posse et nosse nostro correximus; barbaries enim et idiomata eius Teutonem adhuc affectantem repente latinum fieri non patiuntur.* »Er schrieb auch in der Schule in Versen für den Lehrer – wankend freilich, weil er der Bewegung des Gemüts nach, nicht nach dem Aussehen aber ein Knabe war – das Leben von Walther Hand-stark, welches wir, in Mainz stationiert, auf Befehl von Erzbischof Aribo hin verbessert haben, so gut wir vermochten; die Barbarei nämlich und seine sprachlichen Gewohnheiten lassen nicht zu, dass der Germane, noch dazu ein im Gemüt bewegter, plötzlich ein Lateiner wird.« Ausführlich zum Zitat und seiner Deutung Haefele 1971.
- 36 Damit sind nicht nur die antiken Auctores gemeint. Zum unmittelbaren literarhistorischen Umfeld des ›Waltharius‹ in der mittellateinischen Dichtung siehe Brinkmann 1928/66, S. 146f. Wolf 1989, S. 171–173 sieht den ›Waltharius‹ analog zum ›Haager Fragment‹ und der ›Nota Emilianense‹, in denen (französisches) Heldensagenmaterial klösterliches Latein geworden ist. Vgl. schon Wolf 1976.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Das Eckenlied. Sämtliche Fassungen, hrsg. von Francis B. Brévart und Burhart Wachinger 3 Bde., Tübingen 1999 (ATB 111).
- Erdmann, Carl und Norbert Fickermann (Bearb.): Briefsammlungen der Zeit Heinrichs IV., Weimar 1950 (MGH, Epistolae, Die Briefe der deutschen Kaiserzeit 5).
- Hartmann von Aue. Erec. Mit einem Abdruck der neuen Wolfenbütteler und Zwettler Erec-Fragmente, hrsg. von Albert Leitzmann, fortgeführt von Ludwig Wolff, 7. Aufl. besorgt von Kurt Gärtner, Tübingen 2006 (ATB 39).
- Scriptores rerum Sangallensium. Annales, chronica et historiae aevi Carolini. Hrsg. von Georg Heinrich Pertz, Hannover 1829 (MGH, Scriptores in Folio 2).

- Waltharius. Hrsg. von Karl Strecker, deutsche Übersetzung von Peter Vossen, Berlin 1947 [*Editio minor*].
- Strecker, Karl (Hrsg.): Waltharius, in: MGH Poetae, 6,1 (1951), S. 1–85 [*Editio maior*].
- P. Vergili Maronis Opera, hrsg. von R. A. B. Mynors, Oxford 1969.
- Waltharius. Lateinisch/Deutsch, übers. und hrsg. von Gregor Vogt-Spira. Mit einem Anhang: Waldere. Englisch/Deutsch, übers. von Ursula Schäfer, Stuttgart 1994 (RUB 4174).
- Waltharius. Text, Übersetzung, Kommentar., in: Frühe deutsche Literatur und lateinische Literatur in Deutschland 800–1150, hrsg. von Walter Haug/Benedikt Konrad Vollmann, Frankfurt a. M. 1991 (Bibliothek deutscher Klassiker 62; Bibliothek des Mittelalters 1), S. 163–259, 1169–1222.

Sekundärliteratur

- Autenrieth, Johanne/Brunhölzl, Franz (Hrsg.): Festschrift Bernhard Bischoff zu seinem 65. Geburtstag, Stuttgart 1971.
- Bäuml, Franz H./Bruno, Agnes M.: Weiteres zur mündlichen Überlieferung des ›Nibelungenliedes‹, in: DVjs 46 (1972), S. 479–493.
- Bäuml, Franz H./Ward, Donald J.: Zur mündlichen Überlieferung des ›Nibelungenliedes‹, in: DVjs 41 (1967), S. 351–390.
- Berschlin, Walter: Ergebnisse der ›Waltharius‹-Forschung seit 1951, in: Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters 24 (1968), S. 16–45.
- Bezner, Frank: Zwischen ›Sinnlosigkeit‹ und ›Sinnhaftigkeit‹. Figurationen der Retextualisierung in der mittellateinischen Literatur, in: Bumke, Joachim/Peters, Ursula (Hrsg.): Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur, Berlin 2005 (ZfdPh, Sonderheft zum Bd. 124), S. 205–237.
- Brinkmann, Hennig: Ekkehards ›Waltharius‹ als Kunstwerk, in: Zeitschrift für deutsche Bildung 4 (1928), S. 625–636; wieder in: ders.: Studien zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, Bd. 2, Düsseldorf 1966, S. 137–150.
- Brunhölzl, Franz: Was ist der ›Waltharius‹?, München 1988 (Abhandlungen der Marburger Gelehrten Gesellschaft 21).
- Classen, Carl Joachim: Beobachtungen zum ›Waltharius‹: Die gegen Walther gerichteten Scheltreden, in: Mittellateinisches Jahrbuch 21 (1986), S. 75–78.
- Curtius, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 11. Aufl. Tübingen/Basel 1993 [¹1948].
- Eis, Gerhard: ›Waltharius‹-Probleme. Bemerkungen zu dem lateinischen ›Waltharius‹, dem angelsächsischen ›Waldere‹ und dem voralthochdeutschen ›Walthari‹, in: ders.: Kleine Schriften zur altdeutschen weltlichen Dichtung, Amsterdam 1979 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 38), S. 23–46;

- zuerst in: Iser, Wolfgang/Schabram, Hans (Hrsg.): *Britannica*, Heidelberg 1960 (Festschrift Hermann M. Flasdieck), S. 96–112.
- Ernst, Ursula: Walther – ein christlicher Held?, in: *Mittelateinisches Jahrbuch 21* (1986), S. 79–83.
- Faral, Edmond: *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris 1923.
- Fasbender, Christoph: ›Waltharius‹: Vita und Saga, in: Zatloukal, Klaus (Hrsg.): 7. Pöchlerner Heldenliedgespräch. *Mittelhochdeutsche Heldendichtung außerhalb des Nibelungen- und Dietrichkreises* (›Kudrun‹, ›Ortnit‹, ›Waltharius‹, ›Wolfdietriche‹), Wien 2003, S. 77–90.
- Flatt, Tyler: The Book of Friends: Hagen and Heroic Traditions in the ›Waltharius‹, in: *JEGP 115* (2016), S. 463–485.
- Gäbe, Sabine: Gefolgschaft und Blutrache im ›Waltharius‹, in: *Mittelateinisches Jahrbuch 21* (1986), S. 91–94.
- Gschwantler, Otto: Heldensage als *Tragoedia*. Zu einem Brief des Domschulmeisters Meinhard von Bischof Gunther von Bamberg, in: Zatloukal, Klaus (Hrsg.): 2. Pöchlerner Heldenliedgespräch. *Die historische Dietrichepik*, Wien 1992 (*Philologica Germanica 13*), S. 39–67.
- Haefele, Hans H.: ›Vita Waltharii manufortis‹, in: *Autenrieth/Brunhölzl 1971*, S. 260–276.
- Haferland, Harald: *Mündlichkeit, Gedächtnis und Medialität. Heldendichtung im deutschen Mittelalter*, Göttingen 2004.
- Haug, Arthur: *Zur Entstehung und Entwicklung der Walthersage*, Freiburg i. Br., Diss. 1965.
- Haug, Walther: Andreas Heuslers Heldensagenmodell: Prämissen, Kritik und Gegenentwurf, in: *ZfdA 104* (1975), S. 277–292.
- Heinzle, Joachim: Traditionelles Erzählen. Zur Poetik des ›Nibelungenliedes‹. Mit einem Exkurs über »Leerstellen« und »Löcher«, in: Hennings, Thordis [u. a.] (Hrsg.): *Mittelalterliche Poetik in Theorie und Praxis*, Berlin/New York 2009 (Festschrift Fritz Peter Knapp), S. 59–76.
- Huby, Michel: *L'adaptation des romans courtois en Allemagne au XII^e et au XIII^e siècle*, Paris 1968.
- Katscher, Rosemarie: ›Waltharius‹ – Dichtung und Dichter, in: *Mittelateinisches Jahrbuch 9* (1973), S. 48–120.
- Kragl, Florian: Höfische Bösewichte? Antagonisten als produktive Systemfehler im mittelalterlichen Roman, in: *ZfdA 141* (2012), S. 37–60.
- Kragl, Florian: *Heldenzeit. Interpretationen zur Dietrichepik des 13. bis 16. Jahrhunderts*, Heidelberg 2013 (Studien zur historischen Poetik 12).
- Kragl, Florian: *Gottfrieds Ironie. Sieben Kapitel über figurenpsychologischen Realismus im ›Tristan‹. Mit einem Nachspruch zum ›Rosenkavalier‹*, Berlin 2019.

- Krammer, Hedwig: Die Verfasserfrage des ›Waltharius‹, Wien 1973 (Dissertationen der Universität Graz 21).
- Kratz, Dennis M.: Mocking Epic. ›Waltharius‹, ›Alexandreis‹ and the Problem of Christian Heroism, Madrid 1980.
- Kroes, Hendrik W.: Die Walthersage, in: PBB (Halle) 77 (1955), S. 77–88; wieder in: Ploss 1969, S. 344–355.
- Kuhn, Hans: Zur Geschichte der Walthersage, in: Simon, Werner/Bachofer, Wolfgang/Dittmann, Wolfgang (Hrsg.): Festgabe für Ulrich Pretzel zum 65. Geburtstag dargebracht von Freunden und Schülern, Berlin 1963, S. 5–12; wieder in: Ploss 1969, S. 336–343.
- Kuhn, Hugo: Erec, in: Mohr, Wolfgang (Hrsg.): Festschrift für Paul Kluckhohn und Hermann Schneider. Gewidmet zu ihrem 60. Geburtstag, Tübingen 1948, S. 17–48.
- Langosch, Karl: Die Vorlage des ›Waltharius‹, in: Autenrieth/Brunhölzl 1971, S. 226–259.
- Langosch, Karl: ›Waltharius‹. Die Dichtung und die Forschung, Darmstadt 1973 (Erträge der Forschung 21).
- Lee, Anthony van der: Einiges zu den stofflichen Grundlagen der Walthersage, in: *Studia litteraria Rheno-Traiectina* 4 (1959), S. 69–85.
- Lühns, Maria: Hiltgunt, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 21 (1986), S. 84–87.
- Müller, Jan-Dirk: Spielregeln für den Untergang. Die Welt des ›Nibelungenliedes‹, Tübingen 1998.
- Panzer, Friedrich: Der Kampf am Wasichenstein. ›Waltharius‹-Studien, Speyer 1948.
- Parkes, Ford B.: Irony in ›Waltharius‹, in: *MLN* 89 (1974), S. 459–465.
- Pérennec, René: Recherches sur le roman arthurien en vers en Allemagne au XII^e et XIII^e siècles, 2 Bde., Göttingen 1984 (GAG 393,I–II).
- Ploss, Emil Ernst (Hrsg.): ›Waltharius‹ und Walthersage. Eine Dokumentation der Forschung, Hildesheim 1969 (Olms Studien 10).
- Scherello, Bernd: Die Darstellung Gunthers im ›Waltharius‹, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 21 (1986), S. 88–90.
- Schmid, Elisabeth: Weg mit dem Doppelweg. Wider eine Selbstverständlichkeit der germanistischen Artusforschung, in: Wolfzettel, Friedrich/Ihring, Peter (Hrsg.): *Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze*, Tübingen 1999, S. 69–85.
- Schütte, Bernd: Länder und Völker im ›Waltharius‹, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 21 (1986), S. 70–74.
- Schwab, Ute: Nochmals zum ags. ›Waldere‹ neben dem ›Waltharius‹, in: PBB 101 (1979), S. 229–251, 347–368.
- Stach, Walter: Gerald's ›Waltharius‹. Das erste Heldenepos der Deutschen, in: *Historische Zeitschrift* 168 (1943), S. 57–81.

- Stackmann, Karl: Antike Elemente im ›Waltharius‹. Zu Friedrich Panzers neuer These, in: Euphorion 45 (1950), S. 231–248; wieder in: Ploss 1969, S. 388–405.
- Wehrli, Max: ›Waltharius‹. Gattungsgeschichtliche Betrachtung, in: Mittellateinisches Jahrbuch 2 (1965), S. 63–73; wieder in: ders.: Formen mittelalterlicher Erzählung, Zürich/Freiburg i. Br. 1969, S. 97–118.
- Westra, Haijo J.: A Reinterpretation of ›Waltharius‹ 215–259, in: Mittellateinisches Jahrbuch 15 (1980), S. 51–56.
- Wolf, Alois: Mittelalterliche Heldensagen zwischen Vergil, Prudentius und raffinierter Klosterliteratur. Beobachtungen zum ›Waltharius‹, in: Sprachkunst 7 (1976), S. 180–212.
- Wolf, Alois: Volkssprachliche Heldensagen und lateinische Mönchskultur. Grundsätzliche Überlegungen zum ›Waltharius‹, in: Masser, Achim /ders. (Hrsg.): Geistesleben um den Bodensee im frühen Mittelalter. Vorträge eines Mediävistischen Symposions vom 30. September bis zum 3. Oktober 1987 auf Schloß Hofen am Bodensee, Freiburg i. Br. 1989 (Literatur und Geschichte am Oberrhein 2), S. 157–183.
- Worstbrock, Franz Josef: *Dilatatio materiae*. Zur Poetik des ›Erec‹ Hartmanns von Aue, in: Frühmittelalterlicher Studien 19 (1985), S. 1–30.
- Worstbrock, Franz Josef: Wiedererzählen und Übersetzen, in: Haug, Walter (Hrsg.): Mittelalter und Frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze, Tübingen 1999 (Fortuna vitrea 16), S. 127–142.
- Zwierlein, Otto: Das Waltharius-Epos und seine lateinischen Vorbilder, in: Antike und Abendland 16 (1970), S. 153–184.

Anschrift des Autors:

Prof. Dr. Florian Kragl
Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg,
Department Germanistik und Komparatistik
Bismarckstr. 1
D-91054 Erlangen
E-Mail: florian.kragl@fau.de