



Separatum aus:

THEMENHEFT 10

Norbert Kössinger / Astrid Lembke (Hrsg.)

Konrad von Würzburg als Erzähler

Publiziert im März 2021.

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:

Stock, Markus: Responsonen. Konrads von Würzburg Erzählkunst im »Heinrich von Kempten«, in: Kössinger, Norbert/Lembke, Astrid (Hrsg.): Konrad von Würzburg als Erzähler, Oldenburg 2021 (BmE Themenheft 10), S. 245–260 (online).

Markus Stock

Responsionen

Konrads von Würzburg Erzählkunst im ›Heinrich von Kempten‹

Abstract. Auf der Grundlage eines Vergleichs mit der entsprechenden Partie in Gottfrieds von Viterbo ›Pantheon‹ arbeitet der Artikel Konrads von Würzburg Erzählen im ›Heinrich von Kempten‹ als Responsionskunst heraus. Im Kern ist diese eine Kombination von sorgfältiger erzählerischer Strukturierung und punktueller anekdotischer Memorabilität. Die korrelative Tektonik sowie die szenische Anschaulichkeit und Intensität verstärken sich im ›Heinrich von Kempten‹ gegenseitig, ohne aber eine solch klare didaktische Richtung vorzugeben wie die ›Pantheon‹-Partie. Der ›Heinrich von Kempten‹ bietet so eine Facette des Erzählers Konrad, die nicht von stilistisch-blümemdem und glänzendem Überschwang, sondern von einer Klarheit des respondierenden Erzählens geprägt ist.

Mein kurzer Beitrag zu diesem Themenheft über Konrad von Würzburg hat ein bescheidenes Ziel: Er will sich in einem *close reading* der Seite von Konrads Erzählen widmen, die ihn gerade nicht als stilistisch schwelgenden, ›blümemden‹ Erzähler zeigt. Stilistisch einfacher und mit weniger Emphase auf die *spaehe* (also die gesuchte, bildliche) Sprache gehen besonders diejenigen Erzählungen Konrads vor, die generisch dem Historisch-Chronikalischen oder Legendarischen zugerechnet werden können. Dies möchte ich an der Erzählung Konrads nachzeichnen, die dem Chronikalischen von allen seinen Werken am nächsten steht: ›Heinrich von Kempten‹.

Dieses kurze Dichtungswerk (*dirre kurzen rede werc*, V. 755) wurde, so gibt der Epilog an, von einem *von Tiersberg* (V. 756) in Auftrag gegeben und auf dessen Bitte *in tiutsch getihtet / von latîne* (V. 758f.). Es handelt sich bei dem Auftraggeber wohl um den Straßburger Dompropst Berthold von Tiersberg (Peters 1983, S. 127f.). Welche lateinische Quelle Konrad benutzt hat, ist unklar. Teile der Geschichte sind in einigen Chroniken überliefert, und Gottfrieds von Viterbo ›Pantheon‹ (spätes zwölftes Jahrhundert) erzählt im Abschnitt zu Otto I. mit anderen Akzentuierungen die beiden Begebenheiten, die den Kern des ›Heinrich von Kempten‹ ausmachen (Turner-Wallbank 1988/89; Brall 1989; Kellner 2004; zusammenfassend Miller [in Vorbereitung]). Die Konrad-Forschung konnte sich bisher nicht einigen, in welchem Verhältnis der ›Heinrich von Kempten‹ zu diesen im ›Pantheon‹ enthaltenen, mit Sicherheit stofflich verwandten historischen Otto-Anekdoten steht. In jedem Fall aber hat die Quellenfrage, die (mit Ausnahme von Kellner 2004) in den Vergleichen vordringlich war, eine andere, vielleicht produktivere Frage ins Abseits gedrängt: Könnte ein erneuter Vergleich, wenn nicht Abhängigkeiten in der Materie, so doch Eigenheiten von Konrads Erzählen konturieren, selbst wenn sich nicht entscheiden lässt, ob das ›Pantheon‹ Konrad als Vorlage diente? Wenn man des Weiteren den exemplarischen Charakter, die Wertungen und Aufmerksamkeitslenkung beider Fassungen vergleichend einbezieht, dann lässt sich vor dem Vergleichshintergrund des ›Pantheon‹ nicht nur über das Wie und Was des Erzählens Konrads, sondern vielleicht sogar über das Wozu des Erzählens reden: Die Frage nach der erzählerischen Leistung Konrads kann so ergänzt werden durch die Frage nach der kulturellen Leistung der Erzählung selbst.

Zunächst möchte ich die Version dieser Geschichte besprechen, die Gottfried von Viterbo in seinem zwischen der Mitte der 1180er bis in die frühen 1190er Jahre hinein in mehreren Versionen verfassten ›Pantheon‹ einschloss, und zwar in zwei eng zusammenhängenden Anekdoten zur Herrschaft Kaiser Ottos I. (s. a. den Vergleich bei Kellner 2004, S. 96–98).

Der erste Abschnitt, dessen Ähnlichkeiten mit dem ersten Teil des ›Heinrich von Kempten‹ deutlich sind, beginnt damit, dass ein Kind bei Osterfeierlichkeiten am Hofe Ottos I. sich unrechtmäßig vorzeitig Essen vom Tisch nimmt und dafür vom leicht erzürnbaren Truchsess zu Boden geschlagen wird (S. 235, V. 11f.). Der (namenlose) Erzieher (*custos* [...] *atque magister*, S. 235, V. 14) des Kindes, der selbst ein Ritter (ebd.) ist, sieht dies und tötet den Truchsess mit einem Schlag. Aufregung entsteht, der Kaiser kommt, der Ritter verlangt, dass er gehört werde und man ihm österliche Gnade erweise, was Otto ablehnt. Daraufhin greift der Ritter den Kaiser an, misshandelt ihn und zerrt ihn am Bart unter eine Bank, offenbar willens, ihn zu töten. Die Umstehenden greifen ein und fordern den Tod des Angreifers. Doch Otto erhebt sich und gesteht einen Fehler ein: Er hätte am Ostertag Gnade walten lassen können. Er deutet die ehrverletzende Misshandlung durch den Ritter in überraschender Weise um: Gott selbst habe ihn, den Ritter als Instrument benutzend, für sein Fehlverhalten gezüchtigt. Dann begnadigt er den Ritter. Damit wird sowohl der Konflikt zwischen Kaiser und Ritter entschärft als auch eine sehr elegante öffentliche Erklärung für die Meinungsänderung gegeben. Hier liegt auch der Lehrkern dieser ersten Anekdote: Herrscher dürfen ihre Meinung ändern, und es ist gut, dass sie das tun.

Der zweite Abschnitt der Otto I. zugeordneten Partie im ›Pantheon‹ besteht aus einer weiteren Anekdote, deren Plot wiederum starke Ähnlichkeiten mit dem zweiten Teil des ›Heinrich von Kempten‹ besitzt, gleichzeitig aber so deutlich verschiedene Akzentuierungen aufweist, dass auch hier nicht sicher gesagt werden kann, ob das ›Pantheon‹ als Quelle des ›Heinrich von Kempten‹ diene. Allerdings legt die Zusammenstellung beider Erzählteile nahe, dass Konrad entweder die Anekdoten des ›Pantheon‹ sehr frei bearbeitete oder dass das von Konrad aus dem Lateinischen ins Deutsche gebrachte *buoch* selbst Übereinstimmungen mit der ›Pantheon‹-Version aufwies. Diese zweite Anekdote im ›Pantheon‹ dient sichtlich der Bestätigung des im ersten Teil dargestellten exemplarischen kaiserlichen

Verhaltens: In ihm wird der Kaiser in einem Feldlager bei der Belagerung einer Stadt in Italien von einem Ritter vor einem Angriff der Belagerten bewahrt. Otto erkennt diesen darauf als denselben Ritter, den er in der früheren Situation begnadigt hatte. Der Ritter erscheint als exemplarisch mutig: Während das gesamte Feldlager zur Mittagszeit schläft, wird der Kaiser durch seinen Einsatz des Ritters gerettet, bei dem dieser selbst in Gefahr gerät, da er für die rasche Rettungsaktion nackt aus der Badewanne springt und lediglich Schild und Schwert greifen kann (*Ex lavacro saliens, clipeum rapit atque mucronem*, S. 236, V. 28). Bestätigt wird hier erstens, dass es auf den Einzelnen ankommt, wenn die körperliche Unversehrtheit des Kaisers zu sichern ist, vor allem dann, wenn die Wachsamkeit der Gruppe nachlässt. Zweitens bekräftigt die Version von Gottfried von Viterbo über die Zusammenstellung der zwei Ereignisse nochmals, dass der Kaiser recht hatte, den Ritter zu begnadigen. Auf die ohnehin schon im ersten Teil erfolgte Entschärfung der Situation folgt nun die verstärkende Bestätigung: Der Kaiser erklärt, der Ritter werde für immer sein Freund sein (*semper amicus eris*, S. 236, V. 48).

Wie die deutsche ›Kaiserchronik‹ enthält Gottfrieds ›Pantheon‹ Sagen- und Anekdotenhaftes, ist also zumindest zum Teil Geschichtsschreibung durch Geschichtens Schreiben. Gottfrieds enge Bindung an die Stauferkönige mag nahelegen, dass in diesen Anekdoten eine Anregung zum richtigen (nachgiebigen) Verhalten eines Kaisers enthalten sein könnte. Belegbar ist eine solch engere Funktionalisierung nicht. Die allgemeine didaktische Ausrichtung der Anekdoten ist aber in jedem Fall deutlich. In ihrer Verbindung von attraktiver Prägnanz (der besondere Fall des erst den Kaiser körperlich angreifenden und dann nackt für diesen kämpfenden Ritters) und exemplarischer Funktion (der Darstellung eines Verhaltens, das für den Herrscher wie für den Ritter vorbildhaft ist) bieten sie ein in vielerlei Kontexten gültiges und leicht im Gedächtnis bleibendes Exempel.

Nach eigenen Angaben hat Gottfried in mehreren Jahrzehnten sein Material auf Reisen in vielen Bibliotheken gesammelt (Langosch 1981,

Sp. 174). Allein deswegen wird man wohl vorsichtig sein, diese Version zu eng auf die Konradsche zu beziehen: Konrad könnte ebenso gut zum Beispiel eine Quelle benutzt haben, die auch Gottfried selbst auffand. Allerdings war das ›Pantheon‹ gerade in Süddeutschland im dreizehnten Jahrhundert weit verbreitet (Langosch 1981, Sp. 179), so dass es ein wichtiger Transporteur dieser Geschichte gewesen sein muss. Ich halte es daher nicht für ganz abwegig, dass Konrad das ›Pantheon‹ benutzt und frei bearbeitet haben mag. In jedem Fall aber kann die ›Pantheon‹-Fassung als heuristische Vergleichsfolie zur Konturierung von Konrads Erzählen beitragen.

Neben der viel detaillierteren Ausgestaltung und Motivierung und den ausgedehnten Redepartien besteht der Hauptunterschied zwischen Konrads ›Heinrich von Kempten‹ und der ›Pantheon‹-Fassung darin, dass Konrad die Eskalation und Auflösung des Konflikts zwischen Kaiser und Ritter in einem narrativen Bogen über beide Teile dehnt, was Spannungen verstärkt und Probleme verschärft. Der Erzieher des Fürstenkinds hat hier einen Namen: Heinrich von Kempten. Obwohl das Märe in den Handschriften fast immer als ›keiser Otte‹ bezeichnet wird (Schröder 1959, S. XI f.), im Titel selbst also das Gewicht auch in der Konrad-Überlieferung auf dem Kaiser liegt, sind die beiden Hauptfiguren im ›Heinrich von Kempten‹ zumindest gleich wichtig (Dobozy 1988; Brall 1989; Kellner 2004; Zacke 2007). Die Perspektivierung legt sogar nahe, dass Heinrich die Hauptfigur ist. Dieser Eindruck wird dadurch verstärkt, dass es mit dem Gespräch zwischen Heinrich und dem Abt von Kempten auch einen größeren Handlungsteil gibt, in dem der Kaiser nur indirekt eine Rolle spielt und nicht anwesend ist. Diesem größeren Gewicht, das auf der Figur Heinrichs liegt, entspricht die moderne Titelgebung (dazu auch Schröder 1959, S. XII).

Wie im ›Pantheon‹ wird auch im ›Heinrich von Kempten‹ der ständisch asymmetrischen Figurenkonstellation viel Bedeutung beigemessen. Im Kontext der deutschsprachigen Literatur schreibt sich Konrads Erzählung in einen losen generischen Zusammenhang von Geschichten ein, die einen

Kaiser Otto, dem oft ein besonders zorn- oder affektbetonter Führungsstil zugeschrieben wird, in größeren oder kleineren Konflikten mit niedriger gestellten, außergewöhnlichen Männern zeigen (allgemein Neudeck 2003, zum ›Heinrich von Kempten‹ S. 266–300). Der zentrale Vertreter dieses Erzählens ist der über Jahrhunderte hinweg tradierte ›Herzog Ernst‹. Es scheint, als hätte die Figur des Kaisers Otto besonders das chronikalisch-literarische Erzählen über Machtkonflikte angeregt – wobei es sich dabei nicht um historisch bezeugte Machtkonflikte handeln muss. Die Handlung folgt einem Erzählmuster, in dem ein Konflikt zwischen Kaiser und Untergebenem im Zentrum steht. Prägende Erzählelemente sind die gewaltsame Konfrontation, die Entfernung des niedriger gestellten Konfliktpartners und die spätere Versöhnung der Hauptfiguren unter spannungsreichen Umständen.

Auch im ›Heinrich von Kempten‹ werden an dieser Konstellation Fragen von Macht, Gewalt, Affekt, Konflikt und Restitution durchgespielt (Kellner 2002 und 2004; Zacke 2007; Brandt 2009, S. 96–98). Während dies grundsätzlich auch in den Otto-Anekdoten bei Gottfried von Viterbo der Fall ist, fallen die deutlich verschiedenen Akzentuierungen bei Konrad von Würzburg auf: Vor allem wird im ›Heinrich von Kempten‹ anders als in der ›Pantheon‹-Fassung die Spannung des ersten Teils nicht gleich aufgelöst. Vielmehr zieht Konrad den Spannungsbogens durch die fehlende Auflösung des Konflikts zwischen Otto und Heinrich über beide Teile hinweg.

Die Gliederung der Handlung ist im ›Heinrich von Kempten‹ durch die Personenkonstellation sowie durch klare räumliche und temporale Delineationen bestimmt. Wenn die ›Pantheon‹-Fassung die Vorlage Konrads war, dann ließe sich sagen, dass Konrad aus zwei verbundenen Anekdoten eine kohärente und weitgehend neu motivierte zweiteilige Erzählung schafft. Der ›Heinrich von Kempten‹ ist symmetrisch gebaut, mit einer Zäsur ziemlich genau in der Mitte des Textes, welche dem nicht weiter motivierten Übergang zwischen erster und zweiter Begebenheit in der ›Pan-

theon<-Fassung entspricht. Die Handlung ist dadurch zweigeteilt: Der erste Teil (V. 1–393), in sich wieder zweigeteilt (V. 1–158; 159–393), erzählt zunächst, wie ein namenloses schwäbisches Fürstenkind bei einem kaiserlichen Hoffest in Bamberg vom Truchsess des Hofes körperlich misshandelt wird, weil es ein Stück Brot vom Essenstisch nimmt, bevor die Hofgesellschaft eingetroffen ist. Das Kind ist in Heinrichs Obhut und dieser beginnt einen hitzigen Streit mit dem kaiserlichen Truchsess, der darin endet, dass Heinrich den Truchsess erschlägt. Später vom Kaiser dafür zornig zur Rede gestellt und zum Tode verurteilt, nimmt Heinrich den Kaiser in einem weiteren Akt von detailliert geschilderter körperlicher Gewalt als Geisel und kann dadurch sein eigenes Entkommen erzwingen. Der erste Teil endet damit, dass Heinrich gebannt wird, was gegenüber der versöhnlichen Fassung im ›Pantheon‹ der inhaltlich gravierendste Unterschied ist. Die Handlung dieses ersten Teils ist räumlich konzentriert (mit dem Saal als Zentrum von Herrschaftsrepräsentation als einzigem Handlungsort), zeitlich gedrängt und geschieht »Schlag auf Schlag« (Kellner 2004, S. 88). Die Figuren (nicht nur der Kaiser und Heinrich, sondern auch der Truchsess und das Kind) sind dabei deutlicher konturiert – und zwar von Anfang an. Die Art der Figurenzeichnung wird betont, wenn besonders die Beschreibung und Charakterisierung des Kindes und seiner Motivation am Anfang zur Sympathie lenkung genutzt werden. So wird etwa der kleine Diebstahl des Brotes gleichzeitig mit Details illustriert und mit allgemein kindlichem Verhalten erklärt (*in der wille stet dar zuo / daz si gerne enbîzen fruo*, V. 69f.). Auch die großen Dialoge des Textes, besonders die Streitrede zwischen Heinrich und dem Kaiser (V. 188–261) und die Diskussion zwischen Heinrich und dem Abt (V. 436–511), machen die Figuren und ihre Motivationen plastischer. Der als Gerichtsstreit angelegte öffentliche Wortwechsel zwischen Heinrich und Otto ist im ›Heinrich von Kempten‹ zudem deutlich länger als in der ›Pantheon‹-Fassung, in der sich auch wörtliche Reden, allerdings in knapperer Form, finden.

Eine Zäsur nach diesem ersten großen Handlungsteil treibt Erzählzeit und erzählte Zeit für einen Moment weit auseinander: Zehn Jahre vergehen (V. 394) zwischen dem ersten und dem auf diesen bezogenen zweiten Teil (V. 394–743). Dieser ist wiederum selbst zweigeteilt (V. 394–519; 520–743, gefolgt von einem kurzen Epilog). Er besteht zunächst aus einer Diskussion zwischen Heinrich und seinem Lehnsherrn, dem Abt von Kempten. Spätestens hier fällt im Vergleich auf, dass der ›Heinrich von Kempten‹ viel stärker als die ›Pantheon‹-Version von verhandelnden Wechselreden geprägt ist.

Auch fällt auf, dass im ›Heinrich von Kempten‹ die lehnsrechtlichen Abhängigkeitsverhältnisse komplizierter gestaltet sind als in der ›Pantheon‹-Fassung oder in vergleichbaren Erzählungen über solche Konfrontationen. Bei Konrad ist Heinrich, wie hier deutlich wird, nicht direkter Vasall des Kaisers, sondern der eines Reichsstifts, Kemptens (V. 389), was die Handlung des zweiten Teils motiviert: So kann es plausibel erscheinen, dass Heinrich sich im zweiten Teil der Handlung in die Nähe des Kaisers begibt, obwohl ihm dies (anders als in der ›Pantheon‹-Fassung) ausdrücklich untersagt wurde. Der Abt wird wie viele deutsche Fürsten vom Kaiser zur militärischen Hilfe in einem Italienfeldzug verpflichtet und bittet Heinrich um Unterstützung, woraus sich für diesen das Dilemma ergibt, dass er dem Abt in der Nähe des Kaisers dienen soll, wo er aber aufgrund des Bannes nicht sein darf. Der zweite Abschnitt des zweiten Teils hat die Heerfahrt und die Belagerung der italienischen Stadt zum Inhalt, im Verlaufe derer Heinrich nackt aus dem Bade springend den Kaiser nur mit Schwert und Schild gerüstet vor einem Hinterhalt rettet. Danach kommt es zu einer Unterhaltung zwischen Otto und Heinrich, die dieses Mal mit der Versöhnung der beiden endet. Die Gestaltungsparallelen zwischen dem ersten und dem zweiten Teil sind deutlich: In beiden Teilen folgen auf Szenen, die von Impulsivität und Körpereinsatz geprägt sind (Heinrichs Angriff des Kaisers im ersten Teil bzw. die Rettung des Kaisers durch Heinrich im zweiten Teil), öffentliche dialogbestimmte Szenen (die

Ermittlung der Schuld Heinrichs im ersten Teil bzw. die Ermittlung von Heinrichs Identität als Retter des Kaisers im zweiten Teil).

Welche Erkenntnisse gewinnt man über Konrad als Erzähler, wenn man den ›Heinrich von Kempten‹ mit der ›Pantheon‹-Fassung vergleicht? Zunächst tritt die klare Strukturierungsarbeit in Konrads Erzählen deutlicher hervor: Erzählen im ›Heinrich von Kempten‹ ist Responsionskunst. Bereits Walter Röll hat die Strukturierung und innere Tektonik als »Klarheit im Erzählen« (Röll 1983, S. 256) bezeichnet. Ich möchte diese Klarheit über Rölls Diktum hinausgehend als eine Klarheit des respondierenden Erzählens beschreiben: Der Text erscheint als ein Gewebe von inneren Responsionen, die nicht einfach nur intern-strukturierende Echos sind; vielmehr bilden sie Korrelationen an entscheidenden Punkten der Geschichte aus. So ist in diesem Text kaum etwas überflüssig. Korrelationen beherrschen die Erzählung. Dies wird von Anfang an deutlich, wenn zum Beispiel Ottos habituelle Formulierung *sam mir mîn bart* (V. 16), die Schwurformel des Kaisers, in der Handlung in die körperliche Herausforderung Heinrichs modelliert wird, der den Kaiser mit physischer Gewalt an eben diesem Bart über den Tisch zieht, ihn würgt und mit dem Messer bedroht und den Bart beschädigt (V. 262–285). Damit fordert Heinrich die kaiserliche Ehre und den imperialen Status anhand des Körpermerkmals heraus, das der Kaiser selbst zum sichtbaren Element seiner Schwurehre erklärt (V. 6f.) und zu dem er ein affektives Verhältnis entwickelt hat (*wand er in zôch vil zarte*, V. 4). Diese beiden wichtigen, erläuternd-präzisierenden Informationen, die den ›Heinrich von Kempten‹ einleiten, sind im ›Pantheon‹ nicht vorhanden.

Die Gliederung des ›Heinrich von Kempten‹ in zwei und zwei Teile fördert sowohl binäre korrelative Strukturierungen als auch korrelative Ketten. So steht etwa die initiale Störung der höfischen Ordnung, des Truchsessens Schlag mit einem Stab auf den Kopf (*scheitel*) des Kindes, so dass dessen Stirn blutet (*daz im diu scheidel und daz hâr / von rôtem bluote wurden naz*, V. 88f.), in direkter Verbindung mit Heinrichs brutalem

Schlag mit einem Stab auf den Kopf (*scheitel*) des Truchsesses (V. 146). Der Schlag kostet diesen das Leben, und der Boden des österlichen FestsaaIs ist mit rotem Blut bedeckt (*der sal wart sînes bluotes rôI*, V. 156). Solche Anschaulichkeit verbindet sich im ›Heinrich von Kempten‹ nicht nur hier mit einer intrikaten Erzählführung, in der Parallelen und Gegensätze dominieren. Vielmehr ließe sich diese Verbindung an vielen Einzelheiten der Geschichte zeigen. Ich führe das kurz an der Farbsymbolik der gerade angesprochenen Anfangspartie durch. Hier wird zunächst der rote Bart Ottos mit dessen Zorn in Verbindung gebracht (V. 4–13). Auch die nächste eingeführte Figur, das schwäbische Fürstenkind, dessen Erzieher Heinrich ist, erhält eine auf ein Körperteil bezogene, prägende Farbe. Der *knabe reine* (V. 60) hat bei aller Handschriftenvarianz in allen Überlieferungszeugen *blanke* oder *weisse* Hände (*die blanken hende sîn*, V. 63; s. Schröders Apparat zu dieser Stelle, kontrolliert anhand der Abbildungen bei Schnyder 1989). Allerdings werden die weißen Hände des Kindes bereits in dem Moment gezeigt, wo sie schon auf den festlich gedeckten Tischen liegen, um einen Augenblick später, in Verletzung der höfischen Regeln, vor Beginn des Mahls ein kleines Stückchen Brot abzubrechen (V. 65). Die weißen Hände wiederum bilden einen Gegensatz zum blutig-roten Scheitel und Haar des Kindes nach der Misshandlung durch den Truchsess (V. 88f.). Die Kette von Responsionen wird dann weiter fortgeführt: Das durch den Schlag des Truchsess zu Fall gebrachte Kind (V. 90) steht in direkter Restitutionsparallele zum Truchsess, der von Heinrichs mächtigem Schlag tot auf den Boden fällt (V. 154f.) und dessen Blut sich über den ganzen Saal ergießt und so den österlichen Frieden auch raumsymbolisch und in öffentlich-höfischer Sichtbarkeit verletzt. Rote Farbe und Blut dominieren also diesen ersten Teil, und über die Responsionskette werden der rote Bart und die mit ihm verbundene Charaktereigenschaft des Zornig-Unkontrollierten mit Gewalt und Blut, letztlich mit dem österlichen Blutvergießen im kaiserlichen Saal in einen Reihenkonnex gebracht.

Doch das wichtigste Beispiel einer solchen Responstechnik im ›Heinrich von Kempten‹ sind die vielfältigen Verbindungen der auch bei Gottfried von Viterbo zentralen, bei Konrad aber erzählerisch ausgebauten Szenen, welche die beiden Hauptfiguren in direkter Interaktion zeigen: die bestimmenden Gewaltszenen, in denen Heinrich selbst im Mittelpunkt steht. So steht die drastische (und drastisch geschilderte) Gewalt, mit der Heinrich sein eigenes Leben rettet, indem er den Kaiser am Bart über die festlich gedeckten Tische zieht, den kaiserlichen Körper (und damit das *rîche* selbst) bedroht und den kaiserlichen Bart als Symbol von Ottos Autorität beschädigt (Brall 1989; Kellner 2004; Riva 2018), in direkter kontrastiver Korrelation zur ›nackten‹ Gewalt (Kellner 2002), mit der Heinrich im zweiten Teil mit bloßem Körper *für* den Kaiser kämpft. Bei Konrad besteht anders als im ›Pantheon‹ die Verbindung darin, dass Heinrich sich selbst beim Kaiser restituiert, indem er aufgrund derselben physischen Impulsivität, mit der er den Kaiser bedrohte, ihm nun das Leben rettet. Impulsivität (*zorn* im Negativen wie im Positiven; dazu Grubmüller 2003 und Miller 2016) ist die verbindende Charaktereigenschaft, die hier positiv gewertet wird. Dies ist sowohl bei Konrad als auch bei Gottfried von Viterbo so, wobei Konrad die Verbindungen verstärkt, indem er das rüstungslose Kämpfen Heinrichs zum zentralen Restitutionsakt und damit zu einer Handlungswende macht, während es im ›Pantheon‹ lediglich zur Bestätigung der bereits im ersten Teil erfolgten Begnadigung des Ritters dient. Im ›Pantheon‹ steht damit der nackt kämpfende Ritter in derselben Logik, in der Otto den Übergriff des Ritters als gottgeleitete Handlung interpretiert. Der nackte Retter erscheint somit als späte göttliche Bestätigung nicht nur richtigen kaiserlichen Handelns, sondern auch richtiger kaiserlicher Interpretation eines Geschehens am heiligen Ostertag. Bei Konrad dagegen ist diese außerordentliche, durch die Nacktheit des Ritters intensivierend betonte Rettungstat nicht nachträgliche Bestätigung, sondern notwendige Restitution und damit Auflösung der zentralen Spannung der Handlung. Konrad zieht also im Vergleich mit dem ›Pantheon‹ die Spannungen aus.

Da zudem im ›Heinrich von Kempten‹ bereits die gewalttätige Aktion Heinrichs gegen den Kaiser im ersten Teil nicht als gottgegeben interpretiert wurde oder interpretiert werden konnte, erscheint Gewalt bei Konrad auch als deutlich ambivalenter als in der ›Pantheon‹-Version. Damit ließe sich im Vergleich der Fassungen der allgemeinere Befund von Kellner bestätigen, die beobachtet hat, wie die Erzählung die »Ambivalenz adeliger Gewalt, der Gewaltautonomie adeliger Körper sowie die Verstrickung von adeliger Gewalt in das Regelsystem höfischer Interaktion zum Ausdruck« bringt (Kellner 2004, S. 83; ähnlich auch Kellner 2002; zusammenfassend Brandt 2009, S. 96). Damit problematisiert der ›Heinrich von Kempten‹ auch deutlicher als die ›Pantheon‹-Fassung männliche Genderrollen: Befragt wird das Verhalten adeliger Männer in feudalen, gewaltbetonten Interaktionssituationen (Kellner 2002; vgl. zu Männlichkeitskonzepten im ›Heinrich von Kempten‹ auch Heitzmann 2002).

Die sorgfältigen und zentralen korrelativen Verknüpfungen des ersten und zweiten Teils des ›Heinrich von Kempten‹ machen ein weiteres Charakteristikum dieses Erzählens deutlich. Es geht bei den Responsionen nicht nur um lektüreleitende oder -bereichernde Korrelationsstiftungen, sondern auch um die besondere Betonung von intensivierenden Szenen und Einzelheiten, letztlich um das Herausheben von prägnanten Einzelszenen, die mit drastischer Körperlichkeit, Gewalt oder Nacktheit einhergehen. Diese Szenen sind zwar eng auf die Gesamtstruktur und die Hauptfiguren bezogen, gewinnen aber auch aus ihrer situativen Konzentration, anekdotischen Memorabilität und szenischen Anschaulichkeit ihre bündelnde Kraft. Anders gesagt: Dass ein Kaiser von einem Ritter am Bart über den Tisch und das Essen gezogen wird und dass ein Ritter nackt aus der Wanne springt und für ebenjenen Kaiser kämpft, waren, egal welche lateinische Quelle Konrad benutzt haben mag, die bereitliegenden besonderen und erinnerungsintensiven Szenen, doch sie werden im ›Heinrich von Kempten‹ in eine korrelative Tektonik eingebaut. Beide – korrelative Tektonik sowie szenische Anschaulichkeit und Intensität – verstärken sich

gegenseitig. Die auf diese erzähltechnische Weise erreichte Kombination von sorgfältiger erzählerischer Strukturierung und punktueller anekdotischer Memorabilität macht die spezifische Form der erzählerischen Meisterschaft Konrads aus, wie sie sich im ›Heinrich von Kempten‹ zeigt: Konrads Erzählen ist hier sowohl von Korrelationen und textüberspannender Tektonik als auch von punktuell ereignis- und aktionsreichen szenischen Details geprägt.

Mir scheint dieser Punkt im Zusammenhang der aktuellen Diskussion um Konrads Erzählen besonders wichtig, da die Aufmerksamkeit der Konrad-Forschung sich derzeit besonders auf Konrads erzählerische Ästhetik des Glänzens und Blümens, der Akkumulation und des Metaphernreichtums konzentriert (Müller 2006; Müller 2018; →Beitrag Bozkaya). Dass Konrads Ästhetik Komplexitäten zwischen rhetorischem Glanz und durchsichtiger Klarheit aufweisen kann, zeigen besonders seine Legendendichtungen (→Beitrag Tschachtli). Im ›Heinrich von Kempten‹ begegnet eine weitere poetisch-narrative Variante, in der rhetorischer Glanz und metaphernreiches Blumen zurückgenommen ist, und eine andere Poetik zu greifen scheint. Dieser Befund unterstreicht die Vielseitigkeit des Erzählens Konrads, das selbst im chronikalischen Gestus nicht einfach nur chronikalisch-schlichtes Erzählen ist. Vielmehr verbindet es die chronikalische Zuspitzung aufs Anekdotische mit den korrelativen Mitteln einer genuinen narrativen Literarizität.

Dieses Erzählen führt auch dazu, dass Urteile suspendiert und didaktische Eindeutigkeiten vermieden werden (Kellner 2002, S. 103). Der ›Heinrich von Kempten‹ bietet keine Lehre über das gute Verhalten eines Kaisers oder eines Ritters. Vielmehr erzeugt die Verbindung von narrativer Korrelation und Chronikalisch-Anekdotischem eine epische Spekulation über Ethiken der Macht und der feudalen Interaktion (so im Kern bereits Fischer/Völker 1975; siehe auch Henning 2019, S. 69–82). Konrads respondierendes Erzählen bringt so zentrale ›kulturelle‹ Themen, die um ›politische‹ Gestaltung und Machtinteraktion kreisen, in einen offenen

Diskussionszusammenhang: Wie verhält sich ein Kaiser gegenüber einem Untergebenen? Wie verhält sich ein Untergebener bei Hofe? Und was ›zählt‹ am Ende, wenn Kriegsordnungen und die den Kaiser umgebenden Männer des Hofes versagen und der auf das Mann-mit-Schwert-Sein reduzierte Ritter mit der richtigen ›inneren‹ Einstellung den Kaiser retten muss? Der ›Heinrich von Kempten‹ wirft diese Fragen auf, ohne abschließende Antworten zu geben. Konrad als Erzähler treibt seine Version dieser Geschichte auf eine solche Offenheit der Deutungsmöglichkeiten zu; darin liegen der besondere Reiz und die Leistung dieses Erzählens.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Gottfried von Viterbo: Pantheon, in: Gottfried von Viterbo: Opera, hrsg. von Georg Waitz, Hannover 1872 (MGH, Scriptorum 22), S. 107–307.
- Konrad von Würzburg: Heinrich von Kempten, in: Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg. Bd. I: Der Welt Lohn – Das Herzmaere – Heinrich von Kempten, hrsg. von Edward Schröder. 3. Aufl., Berlin 1959, S. 41–68.

Sekundärliteratur

- Brall, Helmut: Geraufter Bart und nackter Retter. Verletzung und Heilung des Autoritätsprinzips in Konrads von Würzburg ›Heinrich von Kempten‹, in: Matzel, Klaus/Roloff, Hans-Gert (Hrsg.): Festschrift für Herbert Kolb zu seinem 65. Geburtstag, Bern [u.a.] 1989, S. 31–52.
- Brandt, Rüdiger: Konrad von Würzburg: Kleinere epische Werke. 2., neu bearbeitete und erweiterte Auflage, Berlin 2009.
- Dobozy, Maria: Der Alte und der Neue Bund in Konrads von Würzburg ›Heinrich von Kempten‹, in: ZfdPh 107 (1988), S. 386–400.
- Fischer, Hubertus/Völker, Paul-Gerhard: Konrad von Würzburg, ›Heinrich von Kempten‹. Individuum und feudale Anarchie, in: Richter, Dieter (Hrsg.): Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften. Band 5: Literatur im Feudalismus, Stuttgart 1975, S. 83–130.
- Grubmüller, Klaus: Historische Semantik und Diskursgeschichte: *zorn*, *nit* und *haz*, in: Jaeger, Stephen/Kasten, Ingrid: Codierungen von Emotionen im Mittelalter / Emotions and Sensibilities in the Middle Ages, Berlin 2003, S. 47–69.

- Henning, Marten: *lîhen, geben, dienen?* Die mittelhochdeutsche Epik und die Kritik am Lehnswesen. Drei Fallstudien, M.A. Thesis, University of Toronto 2019.
- Heitzmann, Daniela: Blick, Affekt, Handlung. Die männlichen Blicke im ›Heinrich von Kempten‹ Konrads von Würzburg, in: Fritsch-Rößler, Waltraud (Hrsg.): *Frauenblicke, Männerblicke, Frauenzimmer*, St. Ingbert 2002, S. 95–110.
- Kellner, Beate: Der Ritter und die nackte Gewalt. Rollenentwürfe in Konrads von Würzburg ›Heinrich von Kempten‹, in: Meyer, Matthias/Schiewer, Hans-Jochen (Hrsg.): *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters*. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag, Tübingen 2002, S. 361–384.
- Kellner, Beate: Zur Kodierung von Gewalt in der mittelalterlichen Literatur am Beispiel von Konrads von Würzburg ›Heinrich von Kempten‹, in: Braungart, Wolfgang [u. a.] (Hrsg.): *Wahrnehmen und Handeln. Perspektiven einer Literaturanthropologie*, Bielefeld 2004, S. 75–103.
- Langosch, Karl: Art. Gottfried von Viterbo, in: *VL*, Bd. 3 (1981), Sp. 173–182.
- Miller, Christopher Liebtag: *die sah man weinen*. The Representation of Emotion and Dispute in Middle High German Epic, PhD Thesis, University of Toronto 2016.
- Miller, Christopher Liebtag: Heinrich von Kempten, in: Stock, Markus (Hrsg.), *Konrad von Würzburg. Ein Handbuch*, Berlin/Boston, in Vorbereitung.
- Müller, Jan-Dirk: *schin* und Verwandtes. Zum Problem der ›Ästhetisierung‹ in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹ (mit einem Nachwort zu Terminologie-Problemen der Mediävistik), in: Dicke, Gerd/Eikermann, Manfred/Hasebrink, Burkhard (Hrsg.): *Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter*, Berlin/New York 2006, S. 287–307.
- Müller, Jan-Dirk: Überwindern – überwildern. Zur Ästhetik Konrads von Würzburg, in: *PBB* 140, 2 (2018), S. 172–193.
- Neudeck, Otto: Erzählen von Kaiser Otto. Zur Fiktionalisierung von Geschichte in mittelhochdeutscher Literatur, Köln [u.a.] 2003.
- Peters, Ursula: *Literatur in der Stadt*. Studien zu den sozialen Voraussetzungen und kulturellen Organisationsformen städtischer Literatur im 13. und 14. Jahrhundert, Tübingen 1983 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 7).
- Riva, Gustavo Fernández: Critic of Courtliness in Konrad von Würzburg's ›Heinrich von Kempten‹, in: *Viator* 49,1 (2018), S. 187–198.
- Röll, Walter: Zum ›Heinrich von Kempten‹ von Konrad von Würzburg, in: *ZfdA* 112 (1983), S. 252–257.
- Schnyder, Andre (Hrsg.), *Konrad von Würzburg, Kaiser Otto und Heinrich von Kempten: Abbildung der gesamten Überlieferung und Materialien zur Stoffgeschichte*, Göttingen 1989 (Litterae 109).

Schröder, Edward: Einleitung [1924], in: Schröder, Edward (Hrsg.): Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg. Bd. I: Der Welt Lohn – Das Herzmaere – Heinrich von Kempten, 3. Aufl., Berlin 1959, S. V–XVII.

Turner-Wallbank, Rosemary E: Tradition und Innovation in Konrads von Würzburg ›Heinrich von Kempten‹, in: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 5 (1988/89), S. 263–71.

Zacke, Birgit: Die Gelegenheit beim Schopfe packen. Über Ursachen und Lösungen von Konflikten in Konrads von Würzburg ›Heinrich von Kempten‹, in: Heimann, Heinz-Dieter (Hrsg.): Weltbilder des mittelalterlichen Menschen, Berlin 2007, S. 191–208.

Anschrift des Autors:

Prof. Dr. Markus Stock
University College
University of Toronto
15 King's College Circle
Toronto, ON M5S 3H7
KANADA
E-Mail: markus.stock@utoronto.ca