



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:

Kraß, Andreas: Gattung und Geschlecht. Intertextualität im Prolog des ›Engelhard‹ Konrads von Würzburg, in: Kössinger, Norbert/Lembke, Astrid (Hrsg.): Konrad von Würzburg als Erzähler, Oldenburg 2021 (BmE Themenheft 10), S. 261–274 (online).

Andreas Kraß

Gattung und Geschlecht

Intertextualität im Prolog des ›Engelhard‹ Konrads von Würzburg

Abstract. Der Beitrag behandelt eine besondere Spielart der Intertextualität, die man als ›transgenerisch‹ bezeichnen kann. Der Prolog des ›Engelhard‹ gewinnt sein formales und thematisches Profil aus der Überblendung verschiedener Gattungen, nämlich des höfischen Romans, des Minnesangs und der Sangspruchdichtung. Auf diese Weise beleuchtet er die komplexen Geschlechterverhältnisse, die sich aus der Verschränkung einer homosozialen mit einer heterosozialen Figurenkonstellation ergeben.

Wenn Konrad von Würzburg im ›Engelhard‹ die Geschichte einer Männerfreundschaft erzählt, spielt er mit intertextuellen Bezügen. Hinlänglich bekannt ist die Tatsache, dass er den Stoff der Legende von Amicus und Amelius aufgreift und mit Motiven aus dem ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg überblendet. Die Freundschaftslegende liefert den homosozialen Handlungsstrang (Engelhard/Dietrich), der Liebesroman den heterosozialen Handlungsstrang (Engelhard/Engeltrud). Konrad markiert diese Vorgehensweise, wenn er bei der Beschreibung Engeltruds explizit auf Isolde Bezug nimmt; und auch die Begegnung Engelhards und Engeltruds im Baumgarten ist eine deutliche Referenz auf die entsprechenden Episoden in Gottfrieds ›Tristan‹. In meinem Beitrag soll es um eine besondere Spielart der Intertextualität gehen, die man als ›transgenerisch‹ bezeichnen

kann. Der Prolog des ›Engelhard‹, so möchte ich zeigen, gewinnt sein formales und thematisches Profil aus der Überblendung verschiedener Gattungen, nämlich des höfischen Romans, des Minnesangs und der Sangspruchdichtung. Auf diese Weise beleuchtet er die komplexen Geschlechterverhältnisse, die sich aus der Verschränkung einer homosozialen mit einer heterosozialen Figurenkonstellation ergeben. Meine Argumentation erfolgt in drei Schritten. Sie fokussiert zunächst den Prolog des Tristanromans, dann die Liebeslyrik und schließlich die Sangspruchdichtung. Dabei wird jeweils zwischen formalen und thematischen Aspekten unterschieden, die freilich der Sache nach eng zusammengehören.

1. Anspielungen auf den ›Tristan‹-Prolog

In der Gestaltung des Prologs folgt Konrad dem Vorbild Gottfrieds von Straßburg. Der ›Tristan‹ beginnt mit einem Prolog, der aus einem strophischen und einem paargereimten Teil besteht. Der strophische Teil umfasst elf Abschnitte, die jeweils vier vierhebige Verse mit gleichem Reim umfassen. So lautet die erste Strophe (V. 1–4):

Gedæhte mans ze guote niht,
von dem der werlde guot geschiht,
so wærez allez alse niht,
swaz guotes in der werlde geschiht.

Die elf Strophen sind bekanntlich durch ein Akrostichon verklammert, das sich auf drei männliche Personen bezieht. Im Zentrum steht der Name eines gewissen *Dieterich*, den man meist für den Auftraggeber des Romans hält. Diesem Namen geht der Buchstabe G voraus und folgt der Buchstabe T nach (GDIETERICHT). Das G verweist auf den Dichter (*Gotefrit*), das T auf den Namen der männlichen Hauptfigur (Tristan). Während der Name des Auftraggebers auf den Prolog beschränkt bleibt, setzen sich die Namen des Dichters und der Hauptfigur im Roman fort, aber in verschiedener

Weise. Der Name Tristans korrespondiert mit dem Namen Isoldes, gemeinsam erzeugen sie ein chiasmatisches Akrostichon nach dem Prinzip TIIT RSSR IOOI SLLS etc. Der Name des Dichters umklammert beide Akrosticha: sowohl den Namen des Auftraggebers als auch das Namensspiel des Liebespaars, in deren Chiasmen sich der Dichtername einfügt: G DIETERICH TIIT Q RSSR T IOOI E SLLS etc. Auf diese Weise entsteht eine komplexe Hierarchie. Der Name des Auftraggebers beschränkt sich, wie gesagt, auf den Prolog; das Namensspiel der Hauptfiguren bleibt – von dem als Gelenk zwischen Prolog und Hauptteil fungierenden T (wie Tristan) abgesehen – auf den Hauptteil begrenzt; der Name des Dichters verklammert hingegen den gesamten Roman, also sowohl den Prolog wie auch den Hauptteil. Der Prolog evokiert somit eine Art Triumvirat, das verschiedene Instanzen umfasst: den Auftraggeber, der auf der textexternen Ebene angesiedelt ist (er ermöglicht das Werk, schreibt es aber nicht und kommt auch nicht in der Handlung vor); die männliche Hauptfigur, die auf der textinternen Ebene angesiedelt ist (als fiktive Figur existiert Tristan nur in der erzählten Geschichte); und den Dichter, der in seiner Doppelrolle als textexterner Autor und textinterner Erzähler beiden Ebenen angehört. Ferner ist festzuhalten, dass der Prolog, da er nur männliche Instanzen verschränkt, eine homo-soziale Konstellation entwirft, während im Hauptteil die heterosoziale Konstellation (Tristan/Isolde) dominiert. Da das heterosoziale Paar im Zeichen der passionierten Liebe steht, darf man annehmen, dass auch die Beziehung zwischen Dichter und Auftraggeber das ökonomische Verhältnis übersteigt und – zumindest in der ästhetischen Geste – persönliche Nähe impliziert (und somit auch die anfängliche Freundschaft zwischen Marke und Tristan spiegelt). Diese Annahme wird gestützt durch die formale Beobachtung, dass beide Paare – Tristan und Isolde, Gottfried und Dietrich – jeweils gemeinsame Buchstabenpaare aufweisen: IS im Falle des textinternen Paares (TRISTAN & ISOLDEN), TE und RI im Falle des textexternen Paares (GOTEFTRIT & DIETERICH). Die gemeinsamen Buchstaben des

Autors und seines Auftraggebers sind wiederum in den Buchstaben des Liebespaars enthalten (*TRISTAN & ISOLDEN*).

Ich gehe davon aus, dass Konrad die komplexe Verschränkung homo- und heterosozialer Konstellationen im ›Tristan‹-Prolog erkannt und zum Anlass eines eigenständigen Spiels mit den Geschlechterverhältnissen genommen hat. Zunächst fällt auf, dass auch im ›Engelhard‹ Namensspiele gespielt werden. Wie im ›Tristan‹ ist das heterosoziale Paar durch gemeinsame Laute verknüpft, in diesem Fall aber nicht nur durch ein Buchstabenpaar, sondern durch ein bedeutungstragendes Wort: *Engelhart & Engeltrut*. Das Vorbild hierfür bietet die Legende, die Konrad in seinem Roman verarbeitet hat. Denn auch die Namen *Amicus* und *Amelius* beginnen mit einem sinnträchtigen Gleichklang, der gewiss auf das lateinische Wort *amor* (Liebe) verweist. Die Namen des Freundespaars haben zwar (in der mittelhochdeutschen Schreibweise) fünf gemeinsame Buchstaben (E, E, H, R, T), aber keine gemeinsamen Buchstabenfolgen: *ENGELHART & DIETERICH*. Bezeichnend ist aber, dass Konrad für den Freund der Titelfigur denselben Namen wählt, den im ›Tristan‹ der vermutliche Auftraggeber trägt.

Bei solchen linguistischen Spielen handelt es sich um geheime Botschaften, die sich weitgehend akustischer Wahrnehmbarkeit entziehen und durch schriftliche Markierungen sichtbar gemacht werden. Offenkundiger ist die Parallele in der kompositorischen Anlage der Prologe. Wie Gottfried beginnt Konrad den Prolog mit einer Serie von elf Strophen, an die sich eine Schwellenpartie anfügt, die – wie die eigentliche Erzählung – aus Reimpaarversen besteht. Im Falle des ›Engelhard‹ umfassen die elf Strophen 88 Verse; auf sie folgen weitere 128 paargereimte Verse (V. 89–216), die mit dem Titulus, also der Selbstvorstellung des Autors samt Quellenhinweis, enden (V. 208–216). Über den Epilog lässt sich im Falle des ›Tristan‹ keine Aussage machen, da der Roman unvollendet blieb; aber für den ›Engelhard‹ lässt sich festhalten, dass er in Reimpaaren verfasst ist und wiederum zwei Teile umfasst, die beide an den Prolog anschließen, nämlich einen

moraldidaktischen (V. 6456–6504) und einen selbstreferenziellen (V. 6492–6504).

Diese formalen Beobachtungen haben inhaltliche Implikationen. Grundsätzlich lässt sich festhalten, dass Konrad mit seinem ›Engelhard‹ ein Gegenstück zum ›Tristan‹ schreibt. Er antwortet auf die passionierte Liebesgeschichte mit einer passionierten Freundschaftsgeschichte, die sich ihrerseits an die Legende von Amicus und Amelius anlehnt. Hinsichtlich der Prologe besteht eine inhaltliche Entsprechung im moraldidaktischen Diskurs, der jeweils geführt wird. In der strophischen Partie des Prologs spricht Gottfried über Wesen und Wert der Güte (*guot*), Konrad über Wesen und Wert der Treue (*triuwe*). Sie tun dies jeweils, ohne schon auf die Figuren ihrer Romane einzugehen, an deren Exempel die betreffenden Tugenden verhandelt werden. Beide Themen verhalten sich komplementär zueinander: Auch im ›Tristan‹ geht es um Fragen der Treue, auch im ›Engelhard‹ geht es um Fragen des Guten.

2. Anspielungen auf den Minnesang

Wenn Konrad im ›Engelhard‹-Prolog auf den ›Tristan‹-Prolog Bezug nimmt, verbleibt er innerhalb derselben Gattung, nämlich des höfischen Romans. Die Verschränkung des Stoffs, den die Freundschaftslegende von Amicus und Amelius bereitstellt, mit der passionierten Liebesgeschichte von Tristan und Isolde (die ihrerseits zahlreiche legendarische Motive enthält), ermöglicht die Erweiterung der homosozialen Figurenkonstellation um eine heterosoziale Komponente oder, einfacher gesagt, die Erweiterung der Geschichte einer Freundschaft zwischen Männern um die Geschichte einer Liebe zwischen Mann und Frau. Diese Verschränkung der Themen Freundschaft und Liebe markiert Konrad auch in der Weise, dass er in den Prologstrophen formal und inhaltlich auf die Gattung des Minnesangs anspielt. In diesem Fall handelt es sich also um eine transgenerische Form der Intertextualität. In formaler Hinsicht fällt auf, dass sich der Strophentyp,

den Konrad für den Prolog wählt, zwanglos als Kanzonenstrophe beschreiben lässt, die für den hohen Minnesang charakteristisch ist. Während Gottfried die Form der Prologstrophen aus den vierhebigen Reimpaarversen ableitet, indem er je zwei Verspaare durch gemeinsamen Reimklang zu einer Strophe vereint, wählt Konrad eine Strophenform, die sich zwar auch auf den Typus vierhebiger Reimpaarverse zurückführen lässt, aber deutlich komplexer strukturiert ist. Im Folgenden vergleiche ich exemplarisch die erste Prologstrophe in drei Fassungen: im Layout des frühneuzeitlichen Drucks, der den ›Engelhard‹ unikal überliefert, die rekonstruierte mittelhochdeutsche Fassung, wie sie in der Edition der Altdeutschen Textbibliothek vorliegt, und in der Gestalt einer Kanzonenstrophe, deren Einrichtung sich an ›Minnesangs Frühling‹ orientiert. Der frühneuhochdeutsche Text (Frankfurt 1573) markiert die Verse durch Initialen und Versstriche, die Verse sind nicht voneinander abgesetzt. Die Binnenreime in den ersten vier Versen sind nicht erkannt und nicht markiert:

EIn mære were gut gelesen / Dz treuwe neuwe mochte wesen / Die liechten
Kleider leider blindt / Durch falschen Orden worden sind / Auß wunniglicher
wette / Die sie vor zeiten hette / Gezogen ist die stette / Durch falscher Leute
rede /

Die rekonstruierte mittelhochdeutsche Fassung, wie sie in der modernen Edition von Ingo Reiffenstein dargeboten wird, setzt die Verse ab und macht die Binnenreime kenntlich. Nur die erste Strophe ist mit einer Initialen versehen, die aber nicht den Beginn der Strophe, sondern des gesamten Textes markieren soll. Die folgenden Strophen werden nicht mit Initialen eingeleitet, sondern nur durch eine Leerzeile abgesetzt. Der Herausgeber macht somit die Ableitung der Strophe aus dem Prinzip der Reimpaarverse kenntlich (V. 1–8):

Ein mære wære guot gelesen,
daz Triuwe niuwe möhte wesen.
ir liechten kleider leider blint

durch valschen orden worden sint.
ûz wünnelicher wæte,
die si vor zîten hæte,
gezogen ist diu stæte
durch valscher liute ræte.

Passt man das Layout an die Gepflogenheiten der letzten Auflage von ›Minnesangs Frühling‹ an, so ergibt sich das Bild einer Kanzonenstrophe:

Ein mære wære guot gelesen,
daz triuwe niuwe möhte wesen.
ir liechten kleider leider blint
durch valschen orden worden sint.
Ûz wünnelicher wæte,
die si vor zîten hæte,
gezogen ist diu stæte
durch valscher liute ræte.

Aufgesang (V. 1–4) und Abgesang (V. 5–8) sind durch Großbuchstaben markiert. Die beiden Stollen des Aufgesangs umfassen je zwei paargereimte Verse. Der Abgesang umfasst vier identisch gereimte Verse, die, im Unterschied zum Aufgesang, nicht als vierhebige Verse mit betontem Versausgang (›männlicher Kadenz‹), sondern als dreihebige Verse mit unbetontem Versausgang (›weibliche Kadenz‹) lesbar sind. Damit sind die Bedingungen einer Kanzonenstrophe erfüllt (4a 4a / 4b 4b // 3-c 3-c 3-c 3c). Überdies fällt zweierlei auf. Der Aufgesang weist Binnenreime auf, die im ersten Stollen die erste und zweite Hebung, im zweiten Stollen hingegen die zweite und dritte Hebung betreffen; der Abgesang entspricht dem von Gottfried genutzten Strophentyp, nur das nicht vier-, sondern dreihebige Verse vorliegen.

Sucht man in den Prologstrophen auch nach inhaltlichen Anspielungen auf den Minnesang, so wird man wiederum fündig. Konrad entwirft eine Konstellation aus Ritter und Dame, die an die Geschlechterordnung des Minnesangs denken lässt. Die Position der Minnedame wird mit einer Per-

sonifikation der *triuwe* besetzt. Der in der ersten Person auftretende Sprecher spricht in der dritten Person von der *frou Triuwe*, wie er sie im weiteren Verlauf des Prologs nennt (V. 129). Er schreibt ihr Eigenschaften zu, die auch einer Minnedame anstehen. Was von einer Minnedame erhofft wird, gewährt Frau Treue, wenn sie den Liebenden ihren freundlichen Gruß entbietet: *wan si mit süezen grüezen gît / der minne diebe liebe zît* (V. 51–52: »weil sie mit süßen Grüßen den Liebenden eine schöne Zeit schenkt«). Das Thema der Geschlechterdifferenz tritt in der fünften Strophe in den Vordergrund, die die nobilitierende Wirkung der Treue für Mann und Frau hervorhebt: *ir ræte stæte machent wîp, / ir lêre sêre mannes lîp* (V. 33–34: »Ihr Rat macht die Frauen, ihre Lehre die Männer beständig«). Doch wird zugleich auf übergeordneter Ebene eine Beziehung zwischen der personifizierten Treue des Prologs und der weiblichen Hauptfigur der Erzählung hergestellt. Beide werden als höfische Damen beschrieben. Engeltrud erhält eine Beschreibung, die Körper und Kleidung umfasst und auf erotische Wirkung hin angelegt ist (vgl. V. 2955–3109). Auch die Schönheit der Frau Treue wird auf Körper und Kleidung bezogen. Während Engeltruds physische Schönheit im Detail ausgemalt wird, beschränkt sich die Beschreibung der Frau Treue auf ihre roten Wangen (V. 13: *ir ræselehten wangen*), wie ja auch im Minnesang selten mehr als die roten Lippen der Dame beschworen werden. Entsprechendes gilt für die Kleidung, die im Falle Engeltruds ausführlich, im Falle der Frau Treue summarisch beschrieben wird (V. 3: *liehten kleider*, V. 5: *wünneclicher wæte*) (vgl. den Beitrag zum »Herzmaere« in diesem Heft, auch dort stattet Konrad die *triuwe* mit vestimentären Motiven aus). Die Personifikation der Treue erscheint also einerseits als Antwort auf die Minnedame des Minnesangs, andererseits als Vorausdeutung auf die weibliche Hauptfigur der Erzählung, die dem männlichen Protagonisten zunächst als Minnedame und dann als Ehefrau zugeordnet wird. Trotz all dieser Anspielungen auf die Minne ist doch nicht zu vergessen, dass die als Dame personifizierte Treue in erster Linie auf die Freundschaft zwischen zwei Männern bezogen wird. Der Prolog weckt die Erwartung

tung einer heterosozialen Liebesgeschichte, die in der Erzählung zunächst der homosozialen Freundschaftsgeschichte nachgeordnet wird.

3. Anspielungen auf die Sangspruchdichtung

Die Prologstrophen des ›Engelhard‹ lassen sich nicht nur auf den Minnesang, sondern auch auf die Sangspruchdichtung beziehen. In formaler Hinsicht ist festzuhalten, dass sich letztere vielfach durch die Verwendung von Langzeilen auszeichnet. Ein Beispiel aus der frühen Sangspruchdichtung, nämlich eine auch in inhaltlicher Hinsicht relevante Strophe aus dem Spervogel-Korpus (MF 24,1), kann diesen Sachverhalt illustrieren:

Treit ein rein wîp niht guoter kleider an,
sô kleidet doch ir tugent, als ich mich kan entstân,
daz sî vil wol geblüemet gât,
alsam der liechte sunne hât
an einem tage sînen schîn lûter unde reine.
swie vil ein valsche kleider treit, doch sint ir ère kleine.

Die Strophe besteht aus drei Verspaaren, die jeweils paargereimt sind, aber unterschiedliche Verstypen aufweisen: zwei sechshebige Verse am Anfang, zwei vierhebige Verse in der Mitte, zwei Langzeilen am Ende. Doch auch die ersten beiden Verspaare sind formal auf die Langzeile bezogen. Die vierhebigen Verse lassen sich als Kurzverse auffassen (den An- und Abversen der Langzeile entsprechend). Die sechshebigen Verse stehen gewissermaßen auf halbem Wege zwischen vierhebigen Kurzversen und achthebigem Langvers, sie lassen sich vielfach (wie auch in dieser Strophe) ebenfalls als Langzeilen deuten, deren Kurzverse jeweils die vierte Hebung aussparen. Entsprechend lassen sich auch Konrads Prologstrophen in Langzeilenstrophen übersetzen, indem man je zwei Verse zusammenfasst. Die dreihebigen Verse der zweiten Strophenhälfte lassen sich ohne weiteres als vierhebige Verse mit klingender Kadenz deuten (wie auch die oben zitierte

Strophe in den letzten beiden Versen klingende Kadenzen aufweist). Das Strophenbild sähe dann so aus:

Ein mære wære guot gelesen, daz triuwe niuwe möhte wesen.
ir liechten kleider leider blint durch valschen orden worden sint.
ûz wünneclicher wæte, die si vor zîten hæte,
gezogen ist diu stæte durch valscher liute ræte.

Entscheidend ist aber die inhaltliche Verbindung, die Konrads Prologstropfen mit der Gattung der Spruchdichtung eingehen. Ein durchgehendes Thema der Spruchdichtung ist die moraldidaktische Verwendung der Kleidermetaphorik. Die Pointe der Spervogel-Strophe besteht in der Analogie zwischen Kleiderschönheit und Tugendschönheit. So schön die Kleider, die eine Dame trägt, auch sind, sie vermögen ihr gesellschaftliches Ansehen nicht zu erhöhen, wenn nicht auch ihre Seele schön bekleidet ist. Konrad bietet eine andere Spielart der moralischen Kleiderkritik. Er zeigt auf, dass die personifizierte Treue, da sie in der Gesellschaft nichts mehr gelte, ihre Schönheit eingebüßt habe: Ihre ehemals roten Wangen sind erblasst, ihre ehemals strahlenden Gewänder stumpf geworden.

Konrad greift die moralische Kleidermetaphorik in der letzten Strophe des Prologs noch einmal auf (V. 81–88):

si wîsen prîsen ich hie sol.
mit henden swenden kan si wol
vil witzeclîche rîche wât:
si tuot den armen warmen rât.
wol ir vil süezen listen!
si zîuhet ûz der kisten
dâ mite si kan vristen
die armen ebenkristen.

Hier geht es um eine weitere höfische Tugend, nämlich die mildtätige Freigebigkeit, die der personifizierten Treue zugerechnet wird. Die Treue trägt,

wenn sie geehrt wird, nicht nur schöne Kleider, sondern sie verschenkt sie auch an die Bedürftigen.

Es lassen sich weitere Beispiele für Sangspruchdichter nennen, die sich solcher Kleidermetaphorik bedienen, insbesondere Reinmar von Zweter (Nr. 41, 210, 337, 338).

Nicht zu vergessen ist auch die Kleidermetaphorik, die Gottfried von Straßburg im Rahmen des Literaturexkurses entfaltet, den er anlässlich der Schwertleite seines Helden in den ›Tristan‹ einschibt. Entscheidend ist aber, dass auch Konrad selbst in seinen Spruchstrophen die Kleidermetaphorik aufgreift. Hervorzuheben ist eine Strophe, die direkt auf die Spervogel-Strophe anzuspielen scheint (Ton 32, V. 196–210):

Ein ritter der niht wæte habe von golde noch von sîden,
der sol ûz triuwen unde ûz manheit cleider an sich snîden;
sô lât er sich lîden
swâ man die werden schouwen sol.
er wirt dur sînen stæten sîn und durch sîn ellen gêret.
dâ man den boesen wol becleit mit purpur siht behêret,
dar gât unde kêret
der frume ân allen phellel wol.
ez wart nie ritterlicher wât als edel noch sô guot,
sô triuw unde manlich muot:
swem si ze herzen læge,
dem solte ein hôher kûnec sîn mit gâbe niht ze træge.
mich diuhte reht daz er mit golde in tiure widerwæge:
daz er sîn wol phlæge,
daz bræhte im rîcher êren zol.

Hier wird die Opposition von Kleider- und Tugendschönheit, die Spervogel an einer Dame illustriert, auf einen Ritter bezogen und mit dem Motiv der Treue verknüpft. Ein Ritter, der zwar nicht Gold und Seide, aber ein treues und tapferes Herz sein eigen nennt, der verdient es, von einem König reich beschenkt zu werden. So verknüpft Konrad den Gedanken, den er bei Spervogel vorgeprägt fand, mit einer sangspruchtypischen Heischegeste. Auch in formaler Hinsicht ist diese Strophe relevant, denn sie basiert ebenfalls

auf dem Prinzip der Langzeile. In Schröders Ausgabe wird dies nicht recht deutlich, da er die Zäsuren nicht markiert; aber es besteht kein Zweifel daran, dass die Verse 1, 2, 5, 6, 9, 12 und 13 als Langzeilen zu lesen sind.

Die Bezugnahme auf die Sangspruchdichtung trägt wiederum zu den komplexen Geschlechterverhältnissen im ›Engelhard‹ bei. Während der Prolog den moraldidaktischen Diskurs über die Treue an einer weiblichen Personifikation festmacht, führt die Erzählung ihn am Beispiel eines männlichen Freundespaars, dessen Treue unverbrüchlich ist. So werden die Freunde zum Remedium der Treue. Denn verhielten sich alle Menschen so vorbildlich wie Engelhard und Dietrich, dann müsste man sich um Frau Treue keine Sorgen mehr machen. Prolog und Erzählung preisen also beide die Treue, knüpfen diesen Preis aber an Figuren unterschiedlichen Geschlechts: an eine Frau im ersten Fall, an zwei Männer im zweiten Fall. Vermittelt wird diese Spannung über die unterschiedlichen Modi des Sprechens: Allegorie im Prolog, Narration in der Geschichte.

4. Fazit

Konrad von Würzburg bedient sich bei der Komposition des ›Engelhard‹ eines intertextuellen Verfahrens, das Gattungsgrenzen überschreitet und insofern als transgenerisch bezeichnet werden kann. Er überträgt einen Legendenstoff, der die Freundschaft zweier Männer in den Mittelpunkt rückt, in die Form eines höfischen Romans, der sich gattungsgemäß durch das Programm der höfischen Liebe auszeichnet. So erzeugt er eine neue Konstellation, in der eine homosoziale und eine heterosoziale Variante der Intimität aufeinandertreffen. Mit der Einführung einer weiblichen Hauptfigur namens Engeltrud trianguliert er die Freundschaft der Ritter Engelhard und Dieterich. Dieses Dreieck ermöglicht ihm (wie schon im ›Tristan‹ vorgeprägt), die Themen der höfischen Liebe und der höfischen Freundschaft spannungsvoll aufeinander zu beziehen. Indem sich Engeltrud zunächst in beide Ritter zugleich verliebt, ohne zwischen ihnen unterscheiden

zu können, unterstreicht sie die personale Einheit der Freunde. Zugleich wird die Verschränkung homo- und heterosozialer Beziehungen ermöglicht: Engelhard heiratet Engeltrud, die Bindung an den Freund wird mit der Bindung an die Ehefrau überlagert. Es handelt sich also nicht um epigonales, sondern interpretierendes Erzählen, um eine sinnträchtige Form der Narration, die den höfischen Kanon ebenso souverän wie produktiv weiterdenkt und weiterschreibt. Auch der Prolog ist vom Phänomen der transgenerischen Intertextualität geprägt. Konrad öffnet ihn auf drei Gattungen hin: den höfischen Liebesroman, den Minnesang und die Sangspruchdichtung. Auf diese Weise ruft er bereits im Prolog jenes heterosoziale Koordinatensystem auf, in das er nachfolgend die homosoziale Freundschaftserzählung einspannt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Die Gedichte Reinmars von Zweter, hrsg. von Gustav Roethe, Leipzig 1887.
- Gottfried von Straßburg: Tristan. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. 3 Bde. Neu hrsg., ins Neuhochdeutsche übers., mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Rüdiger Krohn, 6. Aufl., Stuttgart 1993.
- Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg, hrsg. von Edward Schröder, Bd. 3: Die Klage der Kunst. Leiche, Lieder und Sprüche, 4. Aufl., unveränderter Nachdruck mit Berichtigungen und Verbesserungen, Dublin/Zürich 1970.
- Konrad von Würzburg: Engelhard, hrsg. von Ingo Reiffenstein, 3., neubearb. Aufl. der Ausgabe von Paul Gereke, Tübingen 1982 (ATB 17).
- Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearb. von Hugo Moser und Helmut Tervooren, Bd. I: Texte, 38., erneut revidierte Aufl. Mit einem Anhang: Das Budapester und Kremsmünsterer Fragment, Stuttgart 1988.

Sekundärliteratur

- Kraß, Andreas: Ebenbildlichkeit. Symbolik der Freundschaft im ›Engelhard‹ Konrads von Würzburg, in: Marina Münkler [u.a.] (Hrsg.), Freundschaftszeichen.

Gesten, Gaben und Symbole von Freundschaft im Mittelalter, Heidelberg 2015, S. 251–268.

Kraß, Andreas: Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel, Tübingen/Basel 2006 (Bibliotheca Germanica 50).

Winst, Silke: Amicus und Amelius. Kriegerfreundschaft und Gewalt in mittelalterlicher Erzähltradition, Berlin/New York 2009 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 57 [291]).

Anschrift des Autors:

Prof. Dr. Andreas Kraß
Humboldt-Universität zu Berlin
Institut für deutsche Literatur
Unter den Linden 6
10099 Berlin
E-Mail: andreas.krass@hu-berlin.de