



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:

Bozkaya, Inci: *durluhtec und dursihtec / was sîn küneclicher prîs* – Überlegungen zum Erzählverfahren der Akkumulierung und Überbietung im ›Turnier von Nantes‹, in: Kössinger, Norbert/ Lembke, Astrid (Hrsg.): Konrad von Würzburg als Erzähler, Oldenburg 2021 (BmE Themenheft 10), S. 127–161 (online).

Inci Bozkaya

durliuhtec und dursihtec / was sîn küneclicher prîs

Überlegungen zum Erzählverfahren
der Akkumulierung und Überbietung im
›Turnier von Nantes‹

Abstract. Der Beitrag widmet sich der literarischen ›Verfasstheit‹ des idealen Ritters im ›Turnier von Nantes‹. ›Verfasstheit‹ meint hierbei die Kombination des ›Was‹ der Erzählung mit dem ›Wie‹ des Erzählens in Bezug auf eine Figur. Ziel des Beitrages ist es, offen zu legen, wie sich diese Verfasstheit im ›Turnier von Nantes‹ durch Akkumulierung und Überbietung sowohl auf der Ebene der geschilderten Elemente ritterlicher Sachkultur als auch in der literarischen Gemachtheit durch bildliche Beschreibung in Metaphern und Vergleichen zwischen Natur und Kultur sowie zwischen Zerstörung und Produktion auszeichnet.

Die Geschichte des ›Turniers von Nantes‹ ist schnell zusammengefasst. Die Sujets der zwei Episoden behandeln zentrale Merkmale eines Ritters. Zuerst durch seine Freigebigkeit am eigenen Hof, dann durch seine Kampfkraft auf einem Turnier in Nantes zeigt sich die überragende Ritterlichkeit des englischen Königs Rîchart. In den etwas mehr als 1150 Versen wird nicht vorrangig erzählt, sondern ein tugendhafter König sichtbar gemacht, wie er *sît noch ê gesehen* (V. 20) wurde.¹

Bisherige Untersuchungen haben mit Blick auf diese konkrete Referenz auf eine historische Person vor allem mögliche historische Bezüge heraus-

gearbeitet.² Neben den Wappenschilderungen³ hat die Forschung der letzten Jahrzehnte ihren Fokus deshalb auf die zweite Episode rund um das Turnier in Nantes mit der siegreichen Teilnahme eines englischen Königs mit Namen *Rîchart* sowie auf die Adelstitel von Teilnehmern der welschen und deutschen Kampfparteien gelegt und das Werk als Lobpreis bzw. Preislied interpretiert. Wie spekulativ die »Frage nach dem historischen Zusammenhang, in dem das Gedicht zu sehen ist, und nach seinem Zweck«⁴ bzw. nach dem ›Realitätsgehalt‹ ist, zeigen jedoch schon die daraus resultierenden voneinander abweichenden Einschätzungen in der Forschungsgeschichte des Textes. Zwei unterschiedliche historische Realitäten in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts im deutschen Reich wurden als kontextuelle Rahmen angenommen.⁵ Unsicher bleibt nicht zuletzt der Zeitraum der Abfassung im 13. Jahrhundert wie auch die Autorschaft Konrads von Würzburg.⁶ Der einzige zeitliche Hinweis im Text, die Bezeichnung *Rîchart der jungelinc* (V. 82),⁷ ließe sich mit Horst Brunner als historischer Hinweis auf die Jugend von Richard von Cornwall,⁸ aber genauso gut als Auszeichnungsmerkmal als tadelloser Ritter der zentralen Figur des Textes lesen: Der adlig geborene *Rîchart*, dem die *hêrlichiu zuht* (V. 9) anzusehen ist, ist derart makellos, dass er bereits als junger Mann als tadelloser Ritter gelten kann. Auch gibt es keine zeitliche Verortung der Taten *Rîcharts*, der Zeitpunkt des Turniers in der zweiten Episode bleibt ebenfalls unbestimmt. Diese zeitliche Unbestimmtheit kann dazu einladen, die geschilderten Taten nicht als historisch, sondern als exemplarisch zu verstehen.⁹ Der Raum ist zwar in der titelgebenden Episode bestimmt, doch handelt es sich um einen mehrdeutigen Raum, der ebenso als historische wie als literarische Referenz verstanden werden kann. Nantes ist historisch im Westen Frankreichs nachweisbar,¹⁰ zugleich aber auch Teil der literarischen Topographie des Artusromans. In Nantes sitzt König Artus mit seinem Hof.¹¹ Nantes ist Teil des Kampfschreis arthurischer Ritter¹² und Schauplatz ritterlicher Auseinandersetzung.¹³ So erwirbt sich etwa Parzival in Nantes in einem ritterlich mehr als zweifelhaften Kampf die rote Rüstung Ithers (144,5–

159,28).¹⁴ Damit könnte mit Nantes auch ein literarisierter Raum eröffnet sein, der in bekannten höfischen Werken als Schauplatz ritterlicher Bewährung dient.¹⁵

Deutlicher als auf konkrete Orte und Personen scheint der Text auf eine bestimmte Sozialform abzielen, die man als ›Kultur der Häufung‹ beschreiben könnte. Akkumuliert werden hierbei ritterliche Werte und Attribute, detailreich beschriebene Elemente ritterlicher Sachkultur wie Rüstungsteile oder die Wappenzier des jeweiligen Herrschaftsbereiches und Herrschaftselemente. So zeichnet sich ein Ritter des höheren Adels durch Land bzw. Lehen aus. Die Teilnehmer des Buhurts auf dem Turnier von Nantes sind namentlich über ihren Titel und den dazugehörenden Herrschaftsbereich ausgezeichnet.¹⁶ Ist man an der historischen Realität interessiert, erscheinen diese Angaben, so Brunner, als »gleichsam leere[] Namenhülsen«. ¹⁷ Im ›Turnier von Nantes‹ ist die Herkunftsbezeichnung zwar ein wichtiges Merkmal von Rittern (diese sind unterschieden nach ihren Adelstiteln wie *kü nec*, *fürste*, *herzog*, *markîs*, *marc-* und *lantgrâve* oder auch *herre*) – zentral ist jedoch der Begriff des ›Ritters‹, der – zusammen mit *ritterlich* und *riterschaft* – im ›Turnier von Nantes‹ wiederholt verwendet wird. Der makellose Ritter, wie er im ›Turnier von Nantes‹ dargestellt wird, bleibt dabei ein literarisches Phantasma, denn dieses kann in seiner Exorbitanz nicht in der Realität, sondern nur in literarischen Beschreibungen existieren. Gegenstand der folgenden Überlegungen soll die Erzeugung dieses literarischen Phantasmas, oder, anders gesagt, die literarische ›Verfasstheit‹ des idealen Ritters im ›Turnier von Nantes‹ sein. Gemeint ist hier mit ›Verfasstheit‹ die Kombination des ›Was‹ der Erzählung mit dem ›Wie‹ des Erzählens in Bezug auf eine Figur. Im ›Turnier von Nantes‹ zeichnet sich diese Verfasstheit durch Akkumulierung und Überbietung sowohl auf der Ebene der geschilderten Elemente ritterlicher Sachkultur als auch in der literarischen Gemachtheit durch bildliche Beschreibung in Metaphern und Vergleichen aus. ›Sprechen‹ ist im literarischen Text in Bezug auf ritterliches Sein und Handeln von besonderer Bedeutung, da es in Form

von *lop* selbst Teil von ›ritterlichem Sein und Handeln‹ ist. Wenn – wie es das ›Turnier von Nantes‹ zeigt – ein Ritter erst dann als *non plus ultra* der Ritterlichkeit gelten kann, wenn darüber gesprochen wird, dass er lobenswert ist, dann wird das Sprecher-Ich, das als Herold von den lobenswerten Taten und dem von anderen dem König zugesprochenen *lop* berichtet, zu der letztgültigen Instanz, die über das Lob des Ritters entscheidet. Diese Funktion des Preisens thematisiert das Sprecher-Ich einleitend:

wie der von Engellanden
gezieret wære bî der stunt,
daz wirt <iu> dur mînen munt
reht unde wol hernâch geseit.

(V. 190–193)

Das literarische Sprechen über den makellosen Ritter kommt größtenteils ohne Narration und Begründung für die Geschehnisse aus. Dementsprechend ist die sich zu Wort meldende Stimme mit dem Begriff ›Erzähler‹ nur ungenau beschrieben. Sie fungiert während der Turnierereignisse wie ein Herold, der die Kämpfenden preist und für die Zuschauer und Zuhörer ›meldet‹ (*des wâpenleit ich melde / dur sînen wînnebernden schîn* [V. 330f.]). Das Sprechen über die Erscheinung, die Taten und deren Bedeutung ist im ›Turnier von Nantes‹ nicht nur Erzählen als Wiedergabe und Verknüpfung von Ereignissen. Es zeichnet sich auch aus durch affizierende Hinwendungen zum Publikum, Deutungen von Figuren und zahlreiche Beschreibungen, in denen Vergleiche und Metaphern genutzt werden. Dass hierbei nicht nur ›erzählt‹ wird, sieht man schon daran, wenn am Beispiel von Rîchart über allgemeingültige Merkmale des Freigebigen gesprochen wird (V. 70–81), wenn Figuren verglichen werden (V. 778 u. ö.) und wenn das Publikum angesprochen wird (V. 192, 235, 330, 523, 718 u. ö.). Dies ist auch der Fall in den letzten zehn Versen, in einer erneuten Hinwendung zum Rezipienten (V. 1157–1166).¹⁸ In den Schlussversen ändert sich das, wovon gesprochen wird. Der Fokus wechselt von den ritterlichen Taten Rîcharts in der erzählten Welt – der *reit alsô von dannen* (V. 1155) – zum

literarischen Text, *wie wol er geschriben stat* (V. 1160). Mit der Äußerung über die Niederschrift ändert sich auch der Status des Sprecher-Ichs von einem Erzähler und Kommentator zu einer Instanz, die auch die literarische Produktion des Textes übersieht. In der Handschrift beendet das rubrizierte Explicit *Hie get vz der turnei von Nantheyz* den niedergeschriebenen Text erst nach 1166 Versen. Zuvor beendet das Sprecher-Ich das ›Turnier von Nantes‹ zweimal. Bereits in V. 1140f. wird gesagt, dass der *wünnliclike turnei* (V. 1141) zu Ende sei. Gemeint ist hier die Kampfveranstaltung, an der Rîchart teilgenommen hat. In V. 1157 kommt der *werde turnei* erneut zum Ende, diesmal im Präsens und bezogen auf den Bericht des Turniers und somit auf den vorliegenden Text. An die Stelle der jubelnden Knappen des Turniers tritt der zum Jubeln aufgeforderte Zuhörer:

Diz ist der werde turnei.
 Nu sprechent alle heya hei
 Das er sus ein ende hat.
 (V. 1157–1159)

An die Stelle Rîcharts tritt als Empfänger des Lobes der unübertroffene *scriber*.¹⁹ Statt der *rîliche[n] hende* (V. 1139) von Rîchart werden nun *des meisters handen* (V. 1161) hervorgehoben. Es erscheint mir daher angemessen, im Folgenden für diese Instanz, die in zwei Zeitformen sowohl erzählt als auch beschreibt und deutet, den Begriff ›Sprecher-Ich‹ zu verwenden. ›Sprechen‹ steht hierbei nicht in Konkurrenz zu ›erzählen‹, sondern umfasst sowohl ›erzählen‹ als auch ›kommentieren‹, ›bewerten‹, ›deuten‹ und das Loben des Schreibers.

Hinwendungen zum Publikum,²⁰ Rückverweise²¹ und spannungssteigernde Partikel wie *dâ*, Jubelausrufe wie *zahî* (V. 736), oder Aufforderungen wie *seht* (V. 1090) erzeugen dabei eine Unmittelbarkeit des Geschehens. Sie beteiligen die Zuhörer am Geschehen und sprechen diese als Beobachter an. Das Sprecher-Ich gewinnt hierbei im gesamten Text kaum Kontur. Es tritt in seiner Funktion als Herold und Kommentator insbesondere in der zweiten Episode hinter der Darstellung Rîcharts zurück, von

dem es in eigentlicher und uneigentlicher Rede spricht. Im Zentrum der folgenden Untersuchung steht diese spezifische Erzählweise im ›Turnier von Nantes‹. An der Darstellung der Hauptfigur Rîchart soll gezeigt werden, dass die Ebene der geschilderten Elemente ritterlicher Sachkultur mit der Ebene der literarischen Gemachtheit durch Metaphern und Vergleiche eng verknüpft ist. In diesem Erzählen von einer Kultur der ritterlichen Pracht, Häufung und Verschwendung lässt sich ein Erzählverfahren der Akkumulierung und Überbietung ausmachen. Die Figurendarstellung Rîcharts besteht dabei aus drei Bereichen, die im Folgenden einzeln in den Blick genommen werden sollen: erstens aus dem, was *durliuhtic* ist (*lop*, *prîs* und *êre*), zweitens, aus dem, was den Ritter *bedaht* – nhd. bedeckt – (die ritterliche Sachkultur in Form von Rüstungen), und drittens aus der literarischen Beschreibung von Kampfhandlungen in Form von Metaphern und Vergleichen zwischen Natur und Kultur sowie zwischen Zerstörung und Produktion. Das ›Turnier von Nantes‹ ist hierbei keine Erzählung, wie Rîchart zum Ritter wird, der sich *lop* oder *prîs* erst noch erwerben muss. Vielmehr kann der Rezipient verfolgen, wie im eigentlichen und uneigentlichen Sprechen von statischer, nicht zu überbietender ritterlicher Exorbitanz der beste aller Ritter gleichsam ›präsent‹ gemacht wird: So wird Rîchart mit der gleichen Umschreibung als makelloser Ritter eingeführt, die auch am Ende des Turniers für ihn verwendet wird: *durliuhtec und dursihtec / was sîn küneclicher prîs* (V. 14f.).

1. *durliuhtic*: *lop*, *prîs* und *êre*

Ohne Erzählerkommentar, ohne Einstimmung des Publikums und ohne zeitliche Einordnung beginnt im ersten Vers sogleich die Herrschaftsdarstellung in Vergangenheitsform. Auf die nüchterne Faktendarstellung *Ein küneec was in Engellant* (V. 1) folgt im Relativsatz die gehäufte Nennung von Attributen und Eigenschaften: *der lûter lop mit frîer hant / rîliche ervohten hæte* (V. 2f.).²² Die freigebige Herrscherhand, adlige Kampfkraft

und Auszeichnung durch Preis sind zentrale Merkmale eines Ritters, die im Bericht des Turniers weiter ausgefaltet werden. Die Attribute *frî*, *rîlich* und *lûter* sind mehrdeutig und verweisen als höfische Kernbegriffe auf verschiedene Bereiche höfischen Seins, die im ›Turnier von Nantes‹ wiederholt genannt und damit präsent gehalten werden. Die *frîe hant* kann neben der naheliegenden Übersetzung als ›freigebige Herrschaftshand‹ auch als ›freie Hand‹, also »nicht gebunden oder gefangen, ledig, lose, unbeschränkt«²³ und somit als *pars pro toto* für die ganze Person als Hinweis auf die Freizügigkeit des Adels verstanden werden. In der auf die Einleitung folgende Episode, in welcher der Hof Rîchart untersagt, seiner Freigebigkeit nachzugeben, sind Freizügigkeit und Freigebigkeit miteinander verknüpft. In seiner *milte* beschränkt, führt Rîchart eine ›freiwillige‹ Einschränkung seiner Mobilität herbei, indem er seine bedürftigen Vasallen zur Bedrängung seiner Wohnstatt und zum Aufruhr auffordert. Das *gestürme ræze / mit strîte* (V. 38f.) wird so *von der milten hende sîn* (V. 58) aufgelöst. Rîchart ist wieder frei und freigebig. Die Vorbildlichkeit dieses Verhaltens wird in dem deutenden Kommentar ausdrücklich hervorgehoben:

Dô wart an im bewæret wol
daz man den milten kûme sol
ûz edelm muote bringen.
swer in mit râte twingen
wil ûz sîner frîen art,
weizgot der leidet im die vart
die frîez herze triutet.
swie vil man im gebiutet
daz er unmiltlichen lebe,
sô wirt gevellet doch sîn gebe
rîliche ûf alter unde ûf jugent.
(V. 67–77)

Die *frîe art* in Vers 71 verweist wie auch die *frîe hant* in der Bedeutung von »freigeborn, addelich« auf den Stand und die damit verbundenen Privilegien, Rechte und Pflichten des Ritters. *vrî* meint bezogen auf den Gemütszustand auch »sorglos, froh, ausgelassen« und verweist damit auf die Hofesfreude.²⁴ Diese konkretisiert sich in der erzählten Welt, etwa am Ende des Turniers, im Jubelgeschrei der Knappen. Das *rîchlich* Kämpfen bzw. Erkämpfte beschreibt die Quantität, also »in vollem masse, reichlich«.²⁵ Dies zeigt sich in den Turnierkämpfen Rîcharts sowohl durch die bestrittenen Kämpfe als auch durch die Menge an Versen, die diesen gewidmet werden. [*R*]îchlich ist zugleich ein Hinweis auf die Qualität des Kämpfens bzw. des Erkämpften. Zu verstehen wäre es dann als »auf reiche, herrliche, kostbare weise« und rückt in die Nähe des Adjektivs *rîch* im Sinne von »von hoher abkunft, vornehm, edel, mächtig, gewaltig«.²⁶ Das Wort *lûter* hebt sowohl die Unmissverständlichkeit des erkämpften Lobes im Sinne von ›klar, deutlich‹ hervor als auch seine besondere Qualität, verstanden als »hell, rein, lauter«, »rein, unvermischt«.²⁷ Wie auch *durliuhtec* mit den Bedeutungen »alles durchstralend [sic], hell leuchtend« und *dursihtec* – »was man durchsehen kann, durchsichtig«²⁸ – im Falle des Lobpreises bewirkt die Zuschreibung solcher Eigenschaften eine klare Wertung der Handlungen, der Erziehung und der *art* und erlaubt dem Zuhörer, die Makellosigkeit der inneren Werte und Tugenden der Ritter zu sehen, die mit deren Preis in Verbindung stehen.

Ein zentrales Thema des ›Turniers von Nantes‹ ist die Tugendhaftigkeit eines Ritters, dieser sei *getriuwe und stæte, / gewaltic edel unde rîch* (V. 4f.). Durch Handlungen werden diese Tugenden sichtbar, etwa durch die *multicliche tât* (V. 84) sowie der Bewährung in der ritterlichen Kampfkunst. Daraus resultieren die gleichermaßen gewonnenen wie erhaltenen (da zugesprochenen) Adelsmerkmale *lop, prîs* und *êre*. Dieses Zugesprochene, das *lop*, kann der Ritter durch sein Handeln einerseits aktiv erwerben: *lûter lop mit frîer hant / rîliche ervohten* (V. 2), *sîn lop kund er ân alle*

fluht / mit ganzer tugent mêren (V. 10f.), zugleich muss es ihm aber, ähnlich wie auch *êre*, zugesprochen werden: *des wart im hôher êren / vil manec zunge gihtec* (V. 12f.).²⁹ Ermöglicht wird ein solcher Ehrerwerb durch die natürlichen Anlagen, die angeborene Art (vgl. *frîe art* in V. 71) und die Kultivierung dieser *art* durch *hêrlîchiu zuht* (V. 9). Als Lehrmeister Rîcharts werden nur die natürlichen Anlagen genannt: *in lêret angeborniû tugent / daz er ûf êre warte* (V. 78f.). Diese sind bei Rîchart in einmaliger Weise tadellos ausgeprägt. Er ist – dies kann sich einerseits auf die besondere Qualität seiner Tugenden und Handlungen wie auch auf seinen herrschaftlichen Status beziehen – ›auserkoren‹:

ez wart in Engellanden
 sô kûrlîch ritter nie geborn:
 sîn dinc was allez ûz erkorn
 mit hôchgelopter werdekeit.
 (V. 88–91)

Die hier aufgeführte *werdekeit* bzw. zugesprochene *wirde* (V. 19) ist ein weiterer wichtiger Bestandteil ritterlicher Idealität. Im ›Turnier von Nantes‹ sind *lop*, *êre*, *prîs* und *wirde* weder voneinander zu unterscheiden, noch die Bedingungen ihres Erwerbs und Besitzes oder ihr Verhältnis zueinander präzise zu bestimmen. Sie scheinen nicht getrennt voneinander denkbar zu sein. Vielmehr erscheinen sie als vielfältig kombinierbare Bausteine einer akkumulierenden Beschreibungstechnik, die der Auszeichnung ritterlichen Daseins dient.

2. *bedaht: deck, wâpenleit, schilt und helm*

Ähnlich unscharf präsentiert sich der *schîn* des Ritters. Glänzen und leuchten sind einerseits Merkmale des ritterlichen Seins, andererseits sind sie eminentester Bestandteil der ritterlichen Erscheinung und des bedeckten Ritterkörpers.³⁰ Hierbei ist *schîn* im ›Turnier von Nantes‹ an keiner Stelle der

höfische *schîn* der adligen Haut wie etwa im ›Trojanerkrieg‹³¹ oder in vielen Artusromanen – man denke an den ersten Auftritt von Enite im ›Erec‹ Hartmanns von Aue oder an Parzival bei Wolfram von Eschenbach.³² Auch andere Körperteile, die häufig im Kontext höfischer Schönheitsbeschreibungen gepriesen werden, z. B. Augen, Mund, Haare, Beine werden nicht beschrieben.³³ Die Oberfläche, mit der sich der ritterliche Körper präsentiert und durch welche er sich auszeichnet, ist der in Rüstung eingehüllte Kampfkörper. Die Anhäufung ritterlicher Auszeichnung zeigt sich sowohl an der Anzahl der Gefolgsleute der Hauptfigur – Rîchart erscheint mit hundert Mitstreitern (V. 116) – wie auch an der Gesamtanzahl der Tausenden von Teilnehmern des Turniers. In der literarischen Darstellung schafft diese Masse ein Problem, das im ›Turnier von Nantes‹ durch deskriptive Auswahl der Kostbarsten, Ausgezeichnetsten bzw. Edelsten gelöst wird. Die narrative Organisation erfolgt über Deskription, bei welcher stets erst der Titel und der Name des Landes, dann die Ausstattung genannt werden.³⁴ Diese Ordnung des Aufzugs ist bei Anbruch des Turniers irrelevant, so gleich herrscht auf dem Kampfplatz turbulentes Durcheinander. Von den über 4000 Turnierteilnehmern werden nur die 19 *tiursten* beschrieben.³⁵ Die Mehrdeutigkeit des Wortes *tiure* im Sinne von »von hohem werte, wertvoll, kostbar« wie auch als Auszeichnung im Sinne von »herrlich, vortrefflich, ausgezeichnet, vornehm«³⁶ wird für Dinge und Personen wiederholt in der Beschreibung der Ritter verwendet. Die Ausrüstungen der *werdef[n]* (V. 349) und *edeln* (V. 382) Turnierteilnehmer bestehen aus den kostbarsten Materialien, sie sind *rîch* (V. 334), *wînnesam* (V. 392), *wolgezieret* (V. 408), *lieht* (V. 361) und haben einen *wînnebernden schîn* (V. 331). Immer wieder sind einzelne Bestandteile der Ausrüstungen hervorgehoben. Der Aufzug der Ritter präsentiert sich als eine Ansammlung der kostbarsten, glänzendsten und farbigen Materialien. Das *stehelîn gewant* des Markgrafen von Brandenburg ist *lûter als ein spiegel schein* (V. 426f.), *liehte ringe* schützen Rumpf und Beine (V. 428f.). Die *deck und wâpenleit* (V. 346) der Grafen, Fürsten, Herzöge und Könige sind aus den

kostbarsten Stoffen (*cyklât, blîât, samîte, sîden, kursît, baldekîn*) sowohl *guldîn* als auch in leuchtenden Farben (*gel, rôt, grüene, blâ, wîz*), mehrfarbig (*rîlich blîât, / der zweier hande varwe erschein* [V. 338f.]), mit Goldfäden durchwoben (V. 337), gestreift und gemischt (*halbez teil strîfehte / von zobel und von golde* V. 402f.). Die *wînneclichiu wâpenleit* (V. 677) sind mit funkelnden Steinen geschmückt (*darûz golt und gesteine bran / kostbære und ûzer mâzen fîn* [V. 362f.]). Die *tiuren* (V. 398) Schilde mit *tiurem schîne* (V. 436) sind ebenfalls mit kostbaren Stoffen (*purpur*), leuchtenden Steinen (*rûbînen rot* [V. 377]), glänzendem Gold (V. 310) und weiteren wertvollen Materialien (*wîz hermîn* [V. 405], *von rôten kelen* [V. 406], *lâsur blâ* [V. 479], *zobel swarzgevar* [V. 508], *<al>sam ein schînât* [V. 601]) auf kunstvolle Weise in vielen Farben und Mustern verziert.³⁷ Die Wappen sind allein Teil der Oberfläche der Ritterkörper. Es gibt keinerlei Auskünfte zu ihrer Auswahl und Bedeutung, weder durch Sprecher- noch durch Figurenkommentare. Eine »äußere[] Visualisierung von inneren Eigenschaften und Handlungsmotiven« ist nicht vorhanden.³⁸ Dies fügt sich in die Figuren- und Handlungsdarstellungen. So gibt es keine Darstellung von Eigenschaften, die nicht die finanzielle oder kriegerische Potenz betreffen, oder Motivationen, die über Kampfeslust und Ehrgewinn hinausgingen. Gegenstand der Bewertung durch die Beobachter des Kampfes – das Sprecher-Ich und die Knappen – sind allein die Ausrüstung und die Kampfhandlungen. Auch die Symbolik der Tiere reicht über allgemeine Assoziationen mit Stärke oder mit Herrschertugenden nicht hinaus.

Die Beschreibung der Wappentiere und die Beschreibung der Ritter ähneln einander. So eint die Tadellosigkeit und der Glanz die benutzten Materialien der Ritterzeichen und die Würde und Ehre ihrer Träger. Der König von Schottland etwa ist in eine glänzende Rüstung gehüllt, auf seinem *glanzen helme cluoc* (V. 409) sitzt eine auffällige Helmzier in Gold und Silber. Ebenso tadellos glänzt der goldene und mit Rubinen besetzte Löwe auf seinem Schild: *man sach in ûf dem golde / glenzieren missewende frî* (V. 380f.). Das Wort *glenzieren* ist auffällig. Er scheint nur im ›Turnier von

Nantes‹ gebraucht zu werden, auch in V. 480 und 867 bezieht sich *glenzieren* auf Rüstungsteile der Ritter.³⁹ Die Verbindung der zwei Verben *glenzen* und *zieren* führt die als Glanz sichtbare Pracht und ihre Funktion als Schmuck in einem Begriff zusammen. Jeder Ritter ist in seiner individuellen Kombination von Farben, Materialien, bildhaften Motiven und Glanz einzigartig, doch haben alle Ritter miteinander gemeinsam, dass sie kostbar ausgestattet sind. Die Pracht und der Schein des Einzelnen werden auf die gleiche Weise beschrieben wie der Glanz der gesamten Ritterschar. Diese leuchtet, scheint und glänzt.⁴⁰ Dass der Aufzug von Rîchart hierbei hervorragend ist, zeigt der staunende Kommentar des Sprecher-Ichs, so führt Rîchart *gar einen tiurlichen schilt, / der was sô rîch daz mich bevilt / der manecvalten kosten sîn* (V. 307–309). Der hier genutzte Begriff *kost* kann neutral im Sinne von »wert, preis einer sache« verstanden werden. In seiner engeren Bedeutung als »geld für den unterhalt« bzw. »zehrung, speise, lebensmittel«⁴¹ kann er auf den alimentären Gegenwert der Ritterpracht aufmerksam machen und an die erste Episode erinnern, in der Rîchart am Essenstisch seinen bedürftigen Vasallen aushilft. Das Staunen könnte somit als Ausdruck der Bewunderung, aber auch als Form der Kritik verstanden werden. Diese Ambivalenz wird weitergeführt bei der Verwendung einer Metapher für das Innere des Anführers. So zeigt der Blick in Rîcharts Herz durchaus eine Übereinstimmung von edler Erscheinung und edlem Inneren, doch ist der Anblick einer Geldkiste voller ›teurem Ehrentkram‹ unkonventionell:

Die schar der küene fuorte,
den laster nie beruorte
noch keiner missewende râm.
er het der êren tiuren crâm
in sînes herzen arken.

(V. 321–325)

Die Beschreibung ritterlicher Werte und Tugenden erfolgt durch den Gebrauch einer Kaufmannsvokabel, die den Inhalt des Herzens mit dem finanziellen Gut des Ritters gleichsetzt. Eine solche kaufmännische Bewertung kann auch darauf aufmerksam machen, dass das Sprecher-Ich selbst nicht Ritter ist, sondern sich als beobachtenden Außenstehenden inszeniert. Dass eine teure Ritterrüstung ein Balanceakt zwischen Prunk und Protz ist, wird am deutlichsten in Folge der ersten ausführlichen Beschreibung von Gotfrîts von Gâne Wappenkleid, Schild und Helm. Er kommt in *ritterlicher melde* (V. 188) auf dem Kampfplatz an. *Melde* begegnet im Mittelhochdeutschen vorrangig in der Bedeutung von »verrat, angeberei, verleumdung«, erst an zweiter Stelle in der Bedeutung als »das anmelden (bes. das anmelden durch die krîe), hervortreten, kundgebung, aufzug, pomp«.⁴² Es mag nicht verwundern, dass Rîchart, dessen *milte* alles übertrifft, diesen protzigen Ritter besiegt. Rîcharts *rîchez wâpenleit* (V. 194) wird vor dem Kampf mit Gotfrît ausdrücklich nicht beschrieben, das Sprecher-Ich beschwichtigt die Zuhörer: *das müget ir selbe wizzen* (V. 195) und vertröstet sie auf später: *daz wirt <iu> dur mînen munt / reht unde wol hernâch geseit* (V. 192f.). Rîcharts Ausstattung wird erst anlässlich des zweiten Tages beschrieben, als Rîchart als Teil der Kampfpartei auftritt. Er fügt sich durch eine solche sprachliche Repräsentation als Erster unter Gleichen in die Kampfgruppe ein. Am Ende des Turniers ist *melde* auch substantivisch auf ihn bezogen, doch ist es hier eindeutig positiv konnotiert als Aufruf zur Bekanntgabe der Würde Rîcharts im Jubelgeschrei der beschenkten Knapen: *mit hôher wirde melde / sol man croijieren sînen lîp* (V. 1128f.). Grundsätzlich dient die zierende Ausstattung der Rüstung der Erlangung ritterlicher *wirde*:

si kunden von gesteine
 durliuhten und durschînen,
 und wâren ûz rubînen

nâch höher wurde lône
geleit zeinander schöne.
(V. 316–320)

Die *wirde* ist Anlass für *prîs*: *ouch schein deck unde wâpenleit / in küneclicher wise / gesniten wol nâch prîse* (V. 346–348), und *lop*: *nâch eines werden fürsten lobe / gezieret was er vaste gnuoc* (V. 432f.). Explizit ist dies auch beim Aufzug des Königs von Navarre, bei welchem der hohe Wert der Kampfausrüstung nicht nur aufgrund der Materialien und der Verarbeitung ersichtlich sind. In Teilen ist der Wert des Schildes genau bestimmbar, denn die dargestellten Sternstrahlen bestehen aus byzantinischen Goldmünzen (*bisande michel unde breit* [V. 583]). Aufgrund seiner geschmückten Ausrüstung preist ihn das Sprecher-Ich ausdrücklich als lobenswerten Ritter:

den prîset wol mîn zunge
für einen ritter lobesam,
wand er ze velde schöne quam
mit wâpenleiden sîdîn.
(V. 572–575)

Die Tadellosigkeit und der Geburtsadel⁴³ der auf dem Turnierfeld erscheinenden Ritter werden mit ihrer glänzenden Erscheinung verbunden und sorgen dafür, dass ihnen *durliuhtliche[] êren* (V. 625) zugesprochen werden. Der Glanz wird zur zweiten Hülle des in die Rüstung eingehüllten Ritterkörpers:

ein herzog aller schanden bar,
<der> fuor ouch in der selben schar
gezieret wol durch êren solt.
ûz sîme schilte erlûfte golt,
daz in bedahte und umbevienc.
(V. 609–613)

Der Zuschauer partizipiert an dieser Pracht, indem der Glanz und der Schein, etwa der Schilde, Lohn für den Betrachter ist: *er bar den ougen*

unde bôt / tiurlichen schîn ze solde (V. 378f.). Dem visuellen Lohn für die Augen des Zuschauers entsprechen für die Teilnehmer des Turniers ein immaterieller sowie ein materieller Lohn. Der in Aussicht stehenden Ehre entsprechen wertvolle Sachpreise, so reitet Gotfrît von Gâne am ersten Tag

justieren ûf den plan
umbe ein ros guot unde starc
und umbe silbers hundert marc,
daz guot wær unde lœtec.
(V. 158–161)

Rîchart erwirbt im Kampf nicht nur die Sicherheit der besiegten Ritter (V. 1050f.), sondern auch *ross unde guoter dinge* (V. 1103).⁴⁴ In einem Vers werden als Wagnis des Turniers einander gleichrangig der Verlust des Lebens und der Verlust der finanziellen Güter genannt.⁴⁵

Die Beschreibung eines Ritter im ›Turnier von Nantes‹ zeichnet sich – so zeigen die kostbaren Materialien und ihre kunstvolle Verarbeitung – durch die Akkumulierung wertvoller Elemente ritterlicher Sachkultur in Form von Rüstungen aus. Durch Materialien und Motive, die Szenerie und die Beschreibungssprache wird die ritterliche Pracht zugleich verschiedenartig in Beziehung zur Natur gesetzt. Neben den vermutlich geschliffenen Edelsteinen und kunstfertig bearbeiteten Edelmetallen kommen auf der Helmzier des Fürsten von Sachsen mit Pfauenfedern (V. 409–420) auch Naturobjekte zum Einsatz, die schon dem ursprünglichen tierischen Träger zur Zierde dienten. Die figürlichen Motive und der Schmuck der Wappen auf den Schilden zeigen Tiere – Eber, Löwen, Steinböcke, Adler, Vögel und Fische – und Blumen:⁴⁶

die bluomen sach man ûz und in,
die von dem rande lûhten
und alse liljen dûhten
gestellet an ir bilden.
(V. 370–373)

Die Wappentiere und -muster sind sowohl realhistorisch als auch im Vergleich mit ›erzählten Wappentieren‹ in der höfischen Literatur des 13. Jahrhunderts, wie etwa der ›Krone‹ Heinrichs von dem Türlin, konventionell.⁴⁷ Die Art und Intensität der Farben wird teils als natürlich beschrieben, etwa *gel sam ein ringelbluome* (V. 176). Teils übertrifft die kunstfertige Verarbeitung aber auch den Naturzustand des Abgebildeten.⁴⁸ Im Falle der Helmzier des Landgrafen von Thüringen vollendet die Natur das Kunstwerk und schafft wiederum zur Erlangung von Preis eine weitere sinnliche Wahrnehmungsmöglichkeit, wenn der Wind durch das aus Gold geformte Laub fährt:

ûz in geslozzen und gezogen
von golde löuber wâren,
diu glast der heide bâren
rîlichen unde schône,
und mit ir clanges dône
gefröuten manger muoter kint:
sô sich geruorte ein cleiner wint,
sô clungen si ze prîse
in manger hande wîse.
(V. 492–500)

Immer wieder werden Vokabeln aus dem Bereich der Natur für die Beschreibung der ritterlichen Sachkultur verwendet. Die ebene Fläche des verzierten Schildes wird wie die Wiese als *plân* bezeichnet. Das Lob des Lienschildes des Kerlingers gleicht einer Wiesenbeschreibung:

er fuorte an sîme schilte
durch hôher werdekeite schîn
fünfzehen liljen guldîn,
die glizzen wünnlichen dâ.
von Orient safire blâ
den plân mit glaste zierten,
darûz die liljen smierten
schôn unde lobelichen gar.
(V. 534–541)

Blüemen wird als Ausdruck für die prachtvolle Zierde sowohl buchstäblich für die Darstellung der Blumen auf dem Schild, metaphorisch für den einzelnen Ritter⁴⁹ als auch für die gesamte Ritterschar verwendet, die den Turnierplatz schmückt⁵⁰ und deren Anblick jede Maienwiese übertrifft:

irn schouwet in den garten
ze meien niht so mänge bluot,
sô manger hande varwe tuot
von ir gewæpen lûhte.
(V. 718–721)⁵¹

Die Pracht der Ritter fügt sich in die Pracht der Natur. So bilden die prachtvolle Wiese im Sonnenschein und der blaue Himmel die geeignete Szenerie für den Auftritt der Ritter:

Des morgens dô diu sunne
mit lûterlicher wunne
den grüenen plân gezierte
und ûz dem himel smierte,
der fin was unde lāsûrblâ.
(V. 247–251)

Der Glanz der Ritter⁵² bildet einerseits fast schon eine irdische Konkurrenz zur strahlenden Sonne und wird andererseits durch den Sonnenschein nochmal verstärkt:

die glanzen helme reine
und daz erwelte stahelwerc
erlûhte <dô> tal unde berc
mit sîme tiuren glaste.
diu sunne schein sô vaste
und alsô lûterlichen dran
daz von ir beider schîne enbran
der plân und daz gevilde.
(V. 726–733)⁵³

Unmittelbar auf den prachtvollen Aufzug folgt das *wirren* (V. 741) und *hurtieren* (V. 747) des Turnierkampfes, das dem Glanz und der Schönheit der Wiese ein Ende setzt.⁵⁴ Die Worte *betouwen* und *bluot* beschreiben nun keine Wiese im Morgentau bzw. die Blumenblüte mehr, sondern die von Blut benetzte Pferdehaut.⁵⁵ Und gleichsam wie eine Naturgewalt wirkt die Ritterschar, wenn die Blumen unter den Heranreitenden ›verdorren‹ müssen.⁵⁶

3. *gesnurret*: *gekemphet* und *geblüemet*

Die Beschreibung der turbulenten Turnierkämpfe wird wiederholt um Metaphern ergänzt, die verschiedene Aspekte der Verfasstheit eines Ritters offenbaren. So führt die Beschreibung der Geräuschkulisse des Kampfgeschehens die Assoziation der kämpfenden Ritter mit Naturgewalten fort. Die beim Einzug beschriebene höfische Musik (*getambûrieret*, / *geschellet und gepûifet* [V. 710f.]) führte zu Wohlgefallen durch *fröud unde rîcher wünne spil* (V. 713). Nun erzeugt das *snurren* (V. 742) der Banner eine bedrohliche Geräuschkulisse, indem es mit der dem Sturm ausgesetzten Schiffsfahne und dem sich neigenden Sumpfrohr verglichen wird. Übertragen auf den kämpfenden Ritter, dessen Reiten das Geräusch überhaupt erst auslöst, ist dieser zugleich die Naturgewalt Sturm wie auch das der Naturgewalt Ausgesetzte, das den Sturm überstehen muss. Wie bei der Tjost mit Gotfrît am ersten Tag eilt Rîchart wie ein Blitz herbei. Das Sprachbild ist nun erweitert um die Wucht der Zerstörung:

er quam durch sie geschozzen
mit snelliclicher île,
gelîch dem doners phîle
der schiezen kan durch einen boum.
(V. 892–895)⁵⁷

Damit übertrifft Rîchart nicht nur in der geschilderten Kampfeskraft die anderen Ritter, sondern auch in der Aussagekraft der Metaphern und Vergleiche. Der Kampf der Rotten im Turnier gilt *reht als der man ze velde fuor* (V. 771). Mit *ze velde faren* kann hier die Kriegstätigkeit bzw. das Fahren auf den Lager-, Kampf- oder Turnierplatz umschrieben sein,⁵⁸ aber auch die Tätigkeit des Ackermannes, der sein Feld bestellt. Die in den Metaphern und Vergleichen benutzten Bilder aus dem Bereich der Agrikultur bestätigen die Überlegenheit Rîcharts. Ist das Bild für die Kampftätigkeit der Rotten Teil eines agrikulturellen Ablaufs, so übertrifft und gefährdet Rîchart diese, wenn er mit dem Einbruch einer Naturgewalt in einen kultivierter Naturraum verglichen wird:

der wint durch <eines> kornes fluor
sô tobelichen nie gewanc,
sô balde durch die rotte dranc
Rîchart von Engellanden.
(V. 772–775)

Es bleibt nicht bei diesem einen Bild. Eine weitere Handlungsmetapher aus dem Bildfeld von Natur und Kultur wird akkumuliert. Dieses verändert die Relation von Natur und Kultur und intensiviert hierbei die Überlegenheit Rîcharts. Werden die Rotten weiterhin mit Objekten aus der Natur verglichen, wird Rîchart nun mit einem Kulturobjekt verglichen, das die Natur beherrscht:

mit rosse und <ouch> mit handen
macht er im selber wîten rûm,
er spielt die schar alsam den schûm
ein kiel zetribet ûf dem mer.
(V. 776–779)

Rîchart verkörpert in der Kombination aus Beherrschung des Reittiers und Beherrschung der Kampfkunst eine Form von Kulturpraxis, welche die Na-

tur nicht nur routiniert, sondern sogar mit spielerischer Leichtigkeit beherrscht. Wiederholt gehen hierbei bei der bildlichen Beschreibung des Kampfgeschehens Schaffens- und Zerstörungsprozesse ineinander über:

von Engellant der milte
 spæn unde ringe sâte.
 sô balde nie gemâte
 die bluomen und das gras ein meder,
 sô vaste er isen unde leder
 verschriet mit sime swerte.
 (V. 910–915)

Auch das Zerstören der Rüstungsteile wird umschrieben und verglichen mit Wort- und Bildmaterial aus dem Ackerbau. Mit *sæjen* und *mæjen* wird Rîcharts Zerstören von Rüstungsteilen mit dem Beginn und dem Ende einer agrarischen Tätigkeit gleichgesetzt. Die Sprachbilder eint das ›auf den Boden fallen‹. Dieses gilt realiter für die von Rîchart abgetrennten Rüstungsteile, den in Stücke zerhauenen Schild des Königs von Spanien und die vom Pferd gestoßenen Ritter. Dieser Prozess, wiewohl Folge einer Kulturpraxis, wird als natürlicher Vorgang umschrieben, der mit dem Bild eines dünnen Baumes in Verbindung gebracht wird: *dâ vielen ritter als daz loup / von durren boumen rîset* (V. 1014f.). Die Bildsprache ist in sich und im Verhältnis zum Beschriebenen stimmig. Anfang, Mitte und Ende der Kampfergebnisse sind mit Bildern aus der Natur ausgestattet, die mit Ausdrücken wie *sæjen* (sähen), *bluot* bzw. *blüemen* (Blüte bzw. mit Blumen geschmückt), und *dorren* (verdorren) Anfang, Mitte und Ende des natürlichen Reifeprozesses beschreiben. Zugleich knüpft das Bild an die zu Beginn des Turniers unter den Hufen der Teilnehmer ›verdorren‹ Blumen an. Gewalt und Zerstörung auszuüben sowie Gewalt und Zerstörung auszuhalten, gehen mit Ehrgegn und Ehrverlust einher. Zerstörungs- und Schöpfungsprozesse werden auch in der wiederholten Umschreibung ritterlicher Kampfhandlungen mit Handwerksmetaphern überlagert, so auch bei der Kampfbeschreibung in V. 790–801:

dô sprungen fiures flammen
ûz den helmen alsô grôze
als ûf dem anebôze
die gneisten von dem isen;
gold und gesteine rîsen
begunde nider ûf den plân,
dô mit den swerten wart getân
darûf sô manec grimmer slac.
(V. 794–801)

Das *tertium comparationis* besteht aus ›gewaltigen Schlägen‹ und ›Funken‹, die Metapher und ihr Gebrauch sind auf das Beschriebene abgestimmt.⁵⁹ Das Schmieden als Arbeitsweise, durch welche Rüstungen und Schwerter produziert werden, wird in dem Moment aufgerufen, in dem Rüstungen und Waffen gebraucht werden, um während ihres Einsatzes und durch ihn beschädigt und zerstört zu werden. Da dieses Bild des funkenschlagenden Schmiedens in der Literatur für Kampfschilderungen häufiger gebraucht wird, mag es nicht irritieren, dass das ›Ritterhandwerk‹ hier als ein Handwerk der Zerstörung dargestellt wird, dessen Sinnhaftigkeit nicht in der Produktion, sondern im exzessiven Ge- und Verbrauch materieller Gegenstände besteht.⁶⁰ Das Produkt der Zerstörung ist ein immaterielles. Durch die Zerstörung materieller Gegenstände entsteht *êre* – somit ritterliche Identität – und im Sprechen davon als Nebenprodukt Dichtung. Dies wird nicht nur durch die bildliche Beschreibung visueller Elemente der Erzählwelt gezeigt. Die Zusammenführung von Zerstörung und Produktion wird bei der Beschreibung der Geräuschkulisse wiederholt, indem der Klang der Zerstörung auf dem Kampffeld mit dem Klang der Münzproduktion verglichen wird.⁶¹ Das *getengel* (V. 812) ist der unangenehme Gegensatz zur höfischen Musik beim Einzug. Doch sind das geordnete Hämmern und Klopfen einer Münzstätte Nebenprodukte im Produktionsprozess von Währung. Bedingung und Produkt dieses Prozesses sind mit Herrschaft verbunden. So ist mit der Münzproduktion das Recht des Herrschers angesprochen, Münzen schlagen zu dürfen. Zugleich macht das Produkt, die Münze, finanzielle Macht sicht- und messbar.⁶²

Metaphorisch umschrieben ist hier ein dem ganzen Turnier inhärentes Moment: Um *lop*, *prís*, *êre* zu erlangen, muss *gekemphet* (V. 851), *gestemphet* (V. 852), *gevellet* (V. 925) und *gehouwen* (V. 878) werden. Die Erhöhung von *lop* durch *êre* bedarf der Zerstörung.⁶³ Hierarchischer Auf- und Abstieg durch Ehrgewinn und -verlust geht unmittelbar mit dem Fällen Anderer oder mit dem eigenen Fall im Turnier einher. Erneut wird Rittergewalt hyperbolisch dargestellt, wenn der Lärm der Schwerter zum Donnern in den Wolken wird:

dâ wart ein ungefüege
unde ein griuwelicher schal,
daz in den wolken widerhal
der swerte vîentlicher dôz.
(V. 816–819)

Im aufgewirbelten Staub und Schmutz auf dem Kampfplatz sind die Wapen und ihr Glanz mehr als nur Zierde. Die ursprüngliche militärische Funktion von Schildzeichen kommt hier zum Vorschein.⁶⁴ Sie sind das im Kampf notwendige Erkennungszeichen, das durch die *vinsternisse* (V. 855) des Kampfnebels hindurchscheinen kann (V. 864–873), sodass Rîchart den in Kampfesnot geratenen Fürsten von Sachsen erkennen und ihm zur Hilfe eilen kann.⁶⁵ Von den Turnierteilnehmern wird nur im Falle von Rîchart gesagt, dass er in der Lage sei, durch den Kampfnebel hindurch seinen Verbündeten und dessen Not zu erkennen und ihm zu Hilfe zu eilen. Als er selbst von mehreren welschen Kämpfern bedrängt wird, ist es ein umherreitender Knappe, der dies beobachtet und seine Kampfesnot den Verbündeten durch Schlachtrufe mitteilt. Als die Verbündeten Rîchart zu Hilfe eilen, übernimmt das Sprecher-Ich wieder die Rolle des Kampfkommentators, der die *zeichen* (V. 986), das Scheinen und Glänzen der helfenden Fürsten verkündet. Auf dem Höhepunkt der Kämpfe werden die Kleider (V. 808) zerrissen und die funkelnde Pracht endgültig vernichtet:

hei waz ûf die plâniure reis
gesteines unde goldes!

owê waz rîches soldes
verdarp von hôher koste dâ!
der samît rôt grûen unde blâ
wart sêre dâ zerrizzen,
diu zimier diu dâ glizzen
von wünniclicher varwe,
diu wurden alle garwe
zefüeret ûf den helmen.
(V. 1026–1035)

Das Glänzen und Funkeln der Rüstungen werden auf zweierlei Art zerstört. Die Beschreibung der Zerstörung weist Elemente der vorherigen Prachtbeschreibung auf. Erstens verdeckt der aufgewirbelte Staub den Sonnenschein, der zu Beginn des Turniers das Strahlen der Rüstungen intensiviert. Zweitens werden die strahlenden Steine aus den kunstvollen Schilden geschlagen (V. 1038–1045). Die Kampfschilderungen konzentrieren sich nun auf den Ehrgeiz der Kämpfer, denen die Verlierer Sicherheit zusprechen. Der Schein, der nun noch auf dem Kampffeld strahlt, ist der der erworbenen Ehre des Königs von Dänemark:

der schuof mit sîner starken
<und> hêrlichen mannes craft
daz in der werden ritterschaft
sîn hôhez lob durliuhtic schein.
(V. 1054–1057)⁶⁶

Am Ende des Turniers sind die Ritter nicht mehr aufgrund ihrer glänzenden Rüstungen *geblüemet*, sondern aufgrund des erworbenen Lobes: *Ouch het ez manger ûf dem plân / sô rîlich und sô wôl getân / daz er geblüemet wart mit lobe* (V. 1097–1099).

Conclusio

Das ›Turnier von Nantes‹ ist verankert in einer Kultur der ritterlichen Prachtanhäufung und Verschwendung. Auch die bildliche Beschreibung

ritterlicher Pracht zeichnet sich durch Akkumulierung und Überbietung aus. Der Text präsentiert das Turnier als sozialen Raum, der ermöglicht, was einen Ritter auszeichnet und in seiner Auszeichnung bestätigt. Es bedarf nicht wie im höfischen Roman der Erzählung von *âventiuren*, von Anderswelten oder von Transgressionen. Das die zwei Episoden umspannende Thema ist finanzieller Reichtum und die dadurch ermöglichte *milte* des freigebigen Herrschers. Ist es in der Episode um das Turnier die Prachtdarstellung und Freigebigkeit gegenüber den anderen Fürsten und einem anderen Hof, ist es in der ersten Episode der eigene Hof, an dem Rîchart sich aufgrund seiner übermäßigen *milte* bewähren muss. Er wird von seinem Hofstaat – *hovediet* (V. 24) – dazu gebracht – *überstriten* (V. 25) –, seine Freigebigkeit nicht weiter auszuleben. Die Hintergründe des *überstrîtens* werden nicht thematisiert, ebenso wenig die Frage, warum der Herrscher überhaupt in seinem Verhalten eingeschränkt werden kann. Die Situation ist von Beginn an so ungewöhnlich, dass sie nur als fiktiv verstanden werden kann. Die Lösung des Problems ist auffällig kurz und pointenhaft. Rîchart hält sich nicht an die Vorgabe und weist seine *nôthafte[n] ritter* (V. 32) an, sie sollten, wenn er zu Tisch säße, gewappnet vor dem Tor erscheinen und Aufruhr verursachen. Als dies geschieht, wirft er goldene Schlüssel und Gefäße *ûf die ritterschaft, / diu nœtic unde kumberhaft / sîner helfe gerte* (V. 59–61). Die durch *milte* verursachte Einschränkung wird somit durch Verschwendung aufgehoben.⁶⁷ Dient die erste Episode dazu, zu zeigen, wie sehr Rîchart als freigebiger Herrscher hervorragt, so ist es in der zweiten Episode der Turnierkampf, der Rîchart als den finanziell und agonal potentesten Ritter ausweist:

er fuor turnieren unde reit
 nâch âventiure in manec lant,
 und wart ie mê dâ<von> bekannt
 der beste an beiden sîten.
 (V. 92–95)

Milte wird am Ende des Turniers durch den mit dem Kampf einhergehenden finanziellen Gewinns ausdrücklich erneut thematisiert. Rîchart ist auf die im Turnier gewonnenen Pferde der besiegten Ritter nicht angewiesen und verteilt diese an die Knappen. Der daraus resultierende Jubelgesang der croijierenden Knappen macht das zuvor bereits *offen und stille* zuge-sprochene *lop* (V. 1088f.) im Rahmen des Turnierablaufs offiziell und öffentlich. Die Apostrophe am Ende des Turniers, welches an das Jubelgeschrei der beschenkten Knappen anschließt, nennt mit *prîs, name, schîn und milte* erneut zusammenfassend Elemente der Verfasstheit des teuren Ritters:

Alsus wart er geprîset:
sîn name uns des bewîset
und sîn durluhtlicher schîn.
das schuof er mit der milte sîn
und mit rîlicher hende.
(V. 1135–1139)

Der Turnierbericht endet mit dem Abzug von Rîchart und seinen Männern. Am Ende bleiben vom teuersten Ritter – mit dem Begriff *tiure* ist zugleich die finanzielle Pracht und Verschwendung als auch die Auszeichnung als bester Turnierskämpfer umrissen – nur seine reichlich verteilten Gaben.

Anmerkungen

- 1 Dieses wie alle weiteren Zitate aus dem ›Turnier von Nantes‹ zitiert nach Schröder 1925.
- 2 Eine Ausnahme stellt hierbei die Arbeit von Armin Schulz dar, der das ›Turnier von Nantes‹ aufgrund der sichtbaren Tugenden adliger Körper und der »Faszination an der sichtbaren Oberfläche, am Glänzen und Strahlen« als Teil der Werkästhetik von Konrad von Würzburg aufführt (Schulz 2008, S. 355).
- 3 So definiert Rüdiger Brandt das ›Turnier von Nantes‹ allein über die Merkmale Wappen und Politik, es sei »a short narrative about a chivalric tournament, in which the heraldic descriptions possibly have political implications« (Brandt 2006, S. 246). Weniger Bedeutung misst Horst Brunner den Wappenschilderun-

gen bei, siehe Brunner 1985, Sp. 289 sowie Brunner 2008, S. 188. Er vernachlässigt die literarischen Strategien des Textes zugunsten des historischen Hintergrundes, für ihn sind die Wappenschilderungen »doch nur ein Gestaltungselement unter anderen, man wird dem Ganzen kaum gerecht, wenn man ihre Bedeutung verabsolutiert« (ebd.).

4 Brunner 2008, S. 188.

5 Horst Brunner liest das ›Turnier von Nantes‹ vor »dem Hintergrund der politischen Konstellation von 1257/58, als Richard von Cornwall sich in Deutschland aufhielt«. Dadurch werde aufgrund der Zusammensetzung der welschen und der deutschen Partei »ein ausgesprochenes Gegenbild zur tatsächlichen Situation von 1257/58« entworfen. Er folgt in der zeitlichen Einschätzung den Beiträgen von Helmut de Boor, siehe Brunner 2008, S. 198. Zur Datierung des ›Turniers von Nantes‹ durch Edward Schröder, Helmut de Boor, Karl Kochendörffer siehe ebd., S. 187–189 sowie Heinz 1986, S. 410f. Dementsprechend sei auch die Intention der ›Lob- oder Scheltdichtung‹ eine genuin politische. Ziel sei die Meinungsbeeinflussung deutscher Adliger hinsichtlich der Position Richards von Cornwall als römisch-deutscher Kaiser während des Interregnums. Das Zielpublikum seien die Gegner und die Unentschlossenen an nord- und mitteldeutschen Höfen: »Die dortigen Fürsten galt es zu überzeugen und zu mobilisieren. Das ›Turnier‹ sollte ihnen bildhaft vor Augen führen, was von Richards Herrschertum zu erwarten war, es bot ihnen die Möglichkeit, sich mit den fürstlichen Turnierkämpfern zu identifizieren und sich über diese Identifikation womöglich für den Engländer zu begeistern« (Brunner 2008, S. 199). Heinz Thomas weist unter Berücksichtigung der gleichen Angaben im Text diese Intention und Gattungszuordnung zurück. Er liest das ›Turnier von Nantes‹ als ein Lehrgedicht für den jungen Hartmann von Habsburg, welcher als Ehemann für Johanna von England vorgesehen war. Entstanden sei das ›Turnier von Nantes‹ aufgrund von historischen Ereignissen zwischen dem Herbst 1277 und dem 21.12.1281 im Auftrag von Heinrich von Isny. Die akkurat beschriebenen Wappen sollten als Einführung zu den Wappen der künftigen Vasallen dienen (Heinz 1986, insb. S. 421–425).

6 Das ›Turnier von Nantes‹ ist unikal überliefert. Im ›Hausbuch des Michael de Leone‹ wird der sauber geschriebene und mit rubrizierten Titel und Explicit ausgestattete Text mit keinem Autor in Verbindung gebracht. Auffälligerweise sind hingegen sowohl die auf fol. 43r–58v unmittelbar davor überlieferte ›Goldene Schmiede‹ am Ende wie auch die auf fol. 253v–255v überlieferte ›Klage der Kunst‹ zu Beginn mit einer paratextuellen Autornennung versehen. Die Autor-

schaft Konrads ist im Falle des ›Turniers von Nantes‹ eine inhaltlich und ästhetisch begründete Setzung, die aufgrund der Themen, des Stils und etwa der verwendeten Sprachbildern sehr plausibel ist und die seit Edward Schröder nicht mehr ernsthaft bezweifelt wurde. Nur wenige Stimmen haben die Autorschaft derart angezweifelt wie Franz Pfeiffer, der im ›Turnier von Nantes‹ »das Werk eines Nachahmers« sieht (Pfeiffer, S. 28). Zur Diskussion um die Autorschaft in der Forschung siehe Brunner 2008, S. 185, Anm. 1. Unsicher ist man sich, ob es sich um ein Alterswerk Konrads, so die frühe Forschung um Edward Schröder, oder um ein Frühwerk handelt; vgl. die Aufführung der Positionen bei Heinz 1986, S. 409–414 sowie die grundlegende Erörterung der Chronologie der Werke ausgehend vom ›Turnier von Nantes‹ bei de Boor 1968. Ich vertrete die Auffassung, dass die mittelalterliche Anonymität des Werkes bei einem Interpretationsversuch ernst genommen werden sollte. Der Text lässt sich als Einzelwerk interpretieren, daher sehe ich im Folgenden von Einordnungen des ›Turniers von Nantes‹ in das Gesamtwerk Konrads von Würzburg ab.

- 7 *Jungelinc*, zu übersetzen als „jüngling, knabe“ (Lexer 1872–1878, Bd. 1, Sp. 1489) ist zeitlich unbestimmt und gibt keinen Hinweis darauf, ob es sich um ein *kint*, einen *kneht* bzw. *knappen* oder einen jungen Ritter handelt.
- 8 So Brunner 2008, S. 198.
- 9 So verstehe ich auch den Umstand, dass das ›Ritter werden‹ in Bezug auf Rîchart keine Erwähnung findet, obwohl dies sowohl literarisch ein häufiges Sujet darstellt als auch historisch in der ritualisierten Schwertleite zelebriert wird und sich in der mittelhochdeutschen Lexik etwa in den Worten *kneht* bzw. *knappe* zeigt, so Volkert 1991, S. 105: »Die Bezeichnung Ritter war kein rangmäßig differenzierter Titel, sondern kam dem ›ehrbaren‹ (d.h. der ritterlichen Standesehre unterworfenen) und dem ›festen‹ (d.h. mit ritterlicher Waffenfähigkeit ausgestatteten) Mann zu, der formal durch den Ritterschlag gesellschaftlich anerkannt war. Fehlte der Ritterschlag, so trug der Betreffende die Bezeichnung ›Knecht‹, was soviel wie ›Edelknecht‹ (Knappe) bedeutete«.
- 10 Vgl. zum historischen Nantes den Artikel von Chédeville 1993.
- 11 So etwa im ›Meleranz‹ (V. 3855) oder im ›Wigalois‹ (V. 11394, 11597). De Boor interpretiert dies als Aufwertung für Richard von Cornwall, der damit »im Licht idealen Rittertums« gesehen werden könne (de Boor 1968, S. 262f.).
- 12 So im ›Garel von dem blüenden Tal‹ (z. B. V. 14482, 14495, 14850 u. ö.).
- 13 So im ›Jüngeren Titulel‹ (1498,1).
- 14 Die Lokalisierungen dienen mehr als nur einer schlichten Ortsangabe. Mitnichten handelt es sich hierbei stets um Übernahmen aus französischen Fassungen,

so ist etwa die bei Chrétien viermal genannte Stadt Nantes, in der Erec und Enite u. a. nach dem Tod von Erec Vaters gekrönt werden, bei Hartmann nicht genannt. Ort des Artushofes ist in der mittelhochdeutschen Fassung Karidol. Bernhard Schmitz versteht Nantes als den »unpassende[n] Ort für den Artushof zu Anfang der Geschichte – nicht das Toponym eines idealisch-ortlosen Wunschbildes der *hövescheit*, sondern die ironische Brechung der nicht lokalisierbaren Idealität in der platten (korrumpierenden) Diesseitigkeit« und interpretiert den Ort unter Einbezug auf historische Erbstreitigkeiten zu Beginn des 13. Jahrhunderts (Schmitz 2004, S. 29).

- 15 Wie der Raum sind auch das Ereignis und Elemente der Ritterkultur in der zweiten Episode rund um das Turnier literarisiert. Es ergeben sich ähnliche Schwierigkeiten bei der Einschätzung der Literarisierung und der Frage, inwieweit Realität abgebildet wird bzw. Veränderungen vorgenommen werden, die mit zusätzlicher Bedeutung aufgefüllt sind. Denn welche Turnierbeschreibung und welche Praktiken aus welchem Jahrzehnt sollten als Vergleichsfolie dienen? Welche Blasonierungspraktiken könnten und sollten für den Vergleich der Wappenbeschreibung im ›Turnier von Nantes‹ herangezogen werden? Kann und soll man die Darstellung im ›Turnier von Nantes‹ etwa an den Turnierdarstellungen in Ulrichs von Liechtenstein ›Frauendienst‹ oder in Heinrichs von dem Türlin ›Krone‹ messen?
- 16 So kämpfen in der Partei unter der Führung Rîcharts (*Von Engellant der küene* [V. 297]) *der künc von Tenemarken* (V. 326), *Der küenec rîch von Schotten* (V. 354), *Der fürste rîch von Salsen* (V. 390), *Von Brandenburc der markis* (V. 424), *Der marcgrâv ûzer Missenlant* (V. 450), *Der lantgrâv ûz Düringen* (V. 474), *Der fürste wert von Brâbant* (V. 504) und *von Cleven der gehiure* (V. 514). Die gegnerische Partei leitet *der werden Kerlingære voget* (V. 528). Mit ihm kämpfen *der werde künc von Spangen* (V. 543), *Der küenec von Navarre* (V. 570), *Ein herre von Britanje* (V. 590), *Der fürste von Lutringen* (V. 608), *Ein grâve wert von Bâre* (V. 622), *der grâve rîch von Bleis* (V. 636), *Der herzog ûz Burgunne* (V. 656), *Von Arteis der grâve* (V. 668) und *Von Nervîs der grâve* (V. 678).
- 17 Brunner 2008, S. 199. Das ›Turnier von Nantes‹ ist fiktiv, trotz der historischen Adelstitel der ritterlichen Kämpfer oder ihrer beschriebenen Wappen handelt es sich nicht um den Bericht eines historisch nachweisbaren Turniers.
- 18 Diese werden in der Edition von Schröder entgegen der Vorlage abgesetzt und als »schreiberverse« überschrieben (Schröder 1925, S. 75).
- 19 *Man fünde in allen landen / Keinen schriber so guot* (V. 1162f.).

- 20 <doch> *wizzent daz er drumbe leit / vil kumberlicher swære* (V. 928f.). Die Pracht der Ritter ist nichts Neues oder Überraschendes, sondern wird in Apostrophen an das Publikum als Erwartung vorausgesetzt, z. B. in V. 194f. Über die Ausstattung der 19 *tiursten* berichtet das Sprecher-Ich ausführlich, doch hat sein Wissen angesichts der über 4000 Turnierteilnehmer, wiewohl aus schriftlichen Quellen gespeist, so V. 404: *als ich ez las*, seine Grenzen. Über die Rüstungen aller Teilnehmer (V. 698–705) muss es ebenso schweigen wie über die Kämpfe am ersten Tag (V. 234–237) und über die von Rîchart mitgebrachten Turnierteilnehmer (V. 521–528).
- 21 [A]ls *iu dâ vorne wart gezelt* (V. 873).
- 22 Offen bleibt bei einer derartigen zeitstrukturellen Markierung, ob der Erzähleingang (V. 1–21), der von der Tadellosigkeit Rîcharts berichtet, vorausdeutend darauf hinweist, wie die folgenden Ereignisse beispielhaft dafür sind, wie Rîchart *lop* und *êre* weiterhin erkämpft und zugesprochen bekommt, oder als *conclusio* zusammenfasst, wie Rîchart u. a. aufgrund der folgenden Episoden *lop* und *êre* erhalten hat. Eine dritte Option ist nicht auszuschließen: dass der ehrenhafte Herrscher das wird, was er ist und immer schon war, nämlich ehrenhaft und lobenswert. Die Wendung *dâvon wart sît noch ê gesehen / nie küenec alsô tugenthaft* (V. 20f.) ist in ihrer Funktion, die Alleinstellung des gelobten Herrschers an der Spitze der Adligen hervorzuheben, topisch (verwiesen sei nur auf das Artuslob) und rückt die zeitliche Unschärfe der Erzählung auf eine Ebene der Vergleichbarkeit mit anderen Adelserzählungen. Wiewohl damit ritterliche Makellosigkeit potentiell für den Vergleich geöffnet ist, ist diese sogleich zugunsten Rîcharts entschieden.
- 23 Siehe den Eintrag zu *vri* in Lexer 1872–1878, Bd. 1, Sp. 507.
- 24 Siehe zu den verschiedenen Bedeutungen von *vri* ebd.
- 25 Siehe den Eintrag zu *richeliche* in Lexer 1872–1878, Bd. 2, Sp. 419.
- 26 Siehe den Eintrag zu *richelich* sowie *richeliche* in Lexer 1872–1878, Bd. 2, Sp. 418f.
- 27 Siehe den Eintrag zu *lûter* in Lexer 1872–1878, Bd. 1, Sp. 1996.
- 28 Siehe den Eintrag zu *durchliuhtec* in Lexer 1872–1878, Bd. 1, Sp. 483 sowie den Eintrag zu *durchsihtec* in Lexer 1872–1878, Bd. 1, Sp. 487. Zu ›Licht‹ und Lichtmetaphern im Werk von Konrad von Würzburg siehe den Beitrag von Sarina Tschachtli in diesem Band.
- 29 Auf die gleiche Weise scheint auch *prîs* zu funktionieren: Rîchart hat *prîs*, die Ritter, die zum Turnier kommen, ringen *nâch prîse* (V. 237) und am Ende des Turniers wird Rîchart von den Knappen *geprîset* (V. 1135).

- 30 *Der lantgrâv ûz Düringen / quam dar in liehtem schîne: / mit frischem baldekîne / was er und ouch sîn ros verdaht* (V. 474–478).
- 31 Dort werden »Lichtreize, die vom Körper ausgehen, kumuliert. Der rhetorische *locus* des Rühmens *a corpore* wird also aufgerufen, um in der Überbietung seine Ordnungen untergehen zu lassen« (Müller 2006, S. 299).
- 32 Siehe die Untersuchung von Christiane Ackermann zum *schîn* als Element der Körperinszenierung in Ackermann 2007 sowie die Untersuchung von Brinker-von der Heyde, die den *schîn* im ›Parzival‹ als volkssprachige Entsprechung von ›Repräsentation‹ sieht (Brinker-von der Heyde 2008, S. 102).
- 33 Vgl. zum *schîn* als elementaren Bestandteil höfischer Attraktivität Schultz 2006, S. 79–83.
- 34 Im Aufzug vor dem Turnier kommt den Wappen die »wichtige narrative Funktion heraldischer Insignien« zu, die Heiko Hartmann etwa im Falle der großen Turnierszene (V. 18029–18679) in Heinrichs von dem Türlin ›Krone‹ beobachtet, siehe Hartmann 2006, S. 41.
- 35 Neun aus der Partei von Rîchart, zehn aus der Gegenpartei. Dass der Herzog von Braunschweig in der Beschreibung fehlt und erst in V. 990 erwähnt wird, als das Turnier im vollen Gange ist, hält Brunner für einen Fehler in der Überlieferung, siehe Brunner 2008, S. 186, Anm. 2.
- 36 Vgl. den Eintrag zu *tiure, tiur* in Lexer 1872–1878, Bd. 2, Sp. 1445.
- 37 *[B]lanc unde rôt schâchzabeleht* (V. 594), *drî vêch unde bunt* (V. 643).
- 38 Eine solche ist etwa im ›Parzival‹ oder in der ›Krone‹ nachweisbar, vgl. Hartmann 2006, S. 43f.
- 39 So der Eintrag zu *glenzieren*. In: Lexer 1872–1878, Bd. 1, Sp. 1032.
- 40 *[M]an sach hêrlîche erschînen / sîner wâpenleider wât* (V. 300f.), *der glaste muoz ich zarten / und ir gezierde reine* (V. 314f.), *daz cleinœt edel unde fîn / sach man dâ verre gleston* (V. 454f.), *vil liehten glast den ougen bôt* (V. 520), *mit einem wâpenleide / daz lûhte wûnnliche* (V. 658f.), *der schilt het einen liehten schîn / und einen glast vil wûnmesam* (V. 666f.). Schwarz dient einerseits der Verstärkung des Goldglanzes, etwa von goldenen Flügeln auf schwarzem Grund: *die glizzen unde smierten / ûz einer swarzen varwe* (V. 444f.), andererseits leuchtet schwarz von sich aus auf der ritterlichen Ausrüstung, so etwa die zwei Löwen auf dem Schild des Königs von Spanien: *die lûhten swarz <reht> als ein brant* (V. 557).
- 41 Siehe den Eintrag zu *kost, koste*. In: Lexer 1872–1878, Bd. 1, Sp. 1687.
- 42 Siehe den Eintrag zu *melde*. In: Lexer 1872–1878, Bd. 1, Sp. 2093.
- 43 *[S]în schîn liez sich dâ niht verheltn / an dem vil hêchgebornen* (V. 486f.).

- 44 Geld scheint auch Grundlage für die erfolgreiche Teilnahme zu sein. So wird der Anführer der gegnerischen Kampfpartei als finanziell potenter Gegner vorgestellt, der sich den Aufenthalt leisten kann: *er brâhte durch rîliche zer / vil gol-des dar in malhen* (V. 270f.). Finanziell aufwändig wird auch die nächtliche Feier nach dem ersten Turniertag dargestellt. Diese zeichnet sich durch Schmausen, Prahlen und höfischem Lärmen in den Herbergen aus (V. 240–246).
- 45 [D]ie des turneies phlâgen / und wider einander wâgen / mit lîbe und ouch mit guote sich (V. 693–695). Wie die erneute Aufmerksamkeitslenkung auf das finanzielle Risiko genau zu verstehen ist, ist unklar. Was *guote* hier meint, ist nicht ausgeführt. Soll dies eine Anspielung auf die historische Praxis sein, in welcher sich ein gefangener und besiegter Ritter nach dem Turnier freikauf? Ist die zerstörte Ausrüstung gemeint? Für mehr Irritation denn Klarheit sorgen die Verse 786–789, in welcher von verlorenen Ledersäcken berichtet wird: *vil manec rîchiu malhe / wart guotes îtel von der kost, / diu dâ vertân wart an der tjost / von den zwein samenungen* (V. 786–789).
- 46 Die Wappen sind Gegenstand heraldischer Forschung gewesen, so etwa in Seyler 1885–89, ND 1970. Gustav Adalbert Seyler berücksichtigt alle Schilderungen, soweit er sie realen Wappen zuordnen kann, z. B. S. 88, 116, 118, 123, 160, 210, 246–248, 250 u. ö, und sieht darin den Hauptzweck des Textes, da es »in der Form eines Heroldslieses eine erdichtete, von zahllosen Anachronismen wimmelnde Begebenheit behandelt, aber augenscheinlich den einzigen Zweck hat, die ebenso umfassende als gründliche Wappenkenntniss des Dichters zu verwerthen« (ebd., S. 533). Arnold Galle argumentiert gegen Seyler, so sei »Konrad von Würzburg nicht der heraldiker, der zum dichter, sondern der dichter, der zum heraldiker geworden ist, diesen begriff im weitesten sinne genommen. denn eine eigentliche heroldskunst oder heraldik erkenne ich in seinen werken überhaupt nicht an, sondern nur die ansätze dazu« (Galle 1912, S. 254). Als historisch-echte Wappen sieht Manfred Stuckmann die Wappen im ›Turnier von Nantes‹, siehe Stuckmann 2001, S. 3f., 28–32, 45–48. Die unveröffentlichte Dissertation von Manfred Zips (Zips 1966), der erstmals in einer zusammenhängenden Studie werkübergreifend die Wappenbilder in der höfischen Literatur untersucht, lag mir leider nicht vor. Stellen zum ›Turnier von Nantes‹ führt Brunner in Brunner 2008, S. 186, Anm. 2 auf (dort auch der Hinweis auf weitere ältere Forschung); einen kurzen Abriss der Untersuchung von Zips bietet Hartmann 2006, S. 30f.
- 47 Informativ zum Entwicklungsprozess heraldischer Zeichen und ihrer Verwendung in der höfischen Literatur ist Hartmann 2006, S. 33f.

- 48 [E]in rant geblüemet drumbe gienc / <sô> rôt als ie kein rôse erkant (V. 366f.), sô sêre und alsô garwe / daz <nie> sô vinster wart kein bech (V. 446f.).
- 49 Dar quam der grâve rîch von Bleis / geblüemet hêrlich ûf daz gras (V. 636f.), sîn schilt guldîn erlûhte, / dâmite er wolgeblüemet reit (V. 466f.), mit fürstlichen dîngen / der helt geblüemet quam gevarn (V. 938f.).
- 50 Der wîte plân ze Nantheiz / der wart geblüemet mit den scharn (V. 706f.).
- 51 Der Fokus liegt bei diesem Gebrauch von *blüemen* auf dem beschriebenen Ritter. Im Sinne von ›geschmückt, geziert‹ ist *blüemen* kein Begriff, der vom Sprecher-Ich für sein literarisches Schaffen verwendet wird, wie etwa von Konrad in der ›Goldenen Schmiede‹. Vgl. zum *blüemen*, insbes. bei Konrad von Würzburg, Müller 2006.
- 52 <und> wart diu heide erglestet / von sînen liechten rotten (V. 352f.), der gab <der> heide liechten schîn (V. 511), der schilt der heide zaller stunt / gap liechten unde tiuren schîn (V. 644f.).
- 53 Zugleich ist der Karfunkelstein auf dem Schild des Königs von Navarre eine weit über die Wiese leuchtende Lichtquelle (V. 577–581).
- 54 <von in> dâ stoup unde melm / der heide muosten wahsen (V. 388f.).
- 55 Hie wurden ros gehouwen / daz in das vel betouwen / begunde von dem bluote rôt (V. 763–765).
- 56 [D]en bluomen und dem crûte / geschach dâ von ir loufe wê. / dô muoste viol unde clê / von justieren dorren (V. 756–759).
- 57 Das Verständnis derartiger Metaphern ist unterkomplex, wollte man sie entkoppelt von ihrer Einbettung im Text lediglich als Beispiele für einen spätmittelalterlichen Detail-Realismus verstehen wie etwa Classen 1992.
- 58 Vgl. den Eintrag zu *velt*. In: Lexer 1872–1878, Bd. 3, Sp. 57.
- 59 Irritation erzeugt hingegen der den Versen vorangestellte Vergleich der Reiter mit dem Weberkamm beim Einschlag des Seidengewebes: *die vientlichen drungen / zesamen ûf <den> orsen frevel, / als under warf der siden wevel / sich wirret von den kammern* (V. 790–793). Was bedeutet dieser Vergleich? Ist das *tertium comparationis* das geordnete Eindringen der Reiter in die Kampfmasse? Was ist der Mehrwert des Vergleiches mit einem schaffenden Handwerk? Erhöht der Vergleich die augenscheinliche Differenz zwischen sinnhafter, weil Güter produzierender, und nicht sinnvoller, weil zerstörender Tätigkeit? Ist der Turnierkampf nicht sinnhaft, da er auf die Zerstörung wertvoller Güter angelegt ist? Oder ist die Maßlosigkeit, der Überfluss, der Exzess geradezu nochmal Ausweis besonderer ritterlicher Auszeichnung? Wird der Turnierkampf hier metaphorisch zu einem sinn- und kunstvollen geordneten Gewebe? Verweist die Webme-

tapher auf eine implizite Poetik, wie sie etwa Bent Gebert in Anschluss an Ferdinand Lot als ›Verflechtung‹ (entrelacement) der Kämpfenden im ›Trojanerkrieg‹ beschrieben hat (vgl. Gebert 2013, S. 276–280)?

- 60 Nahezu wortwörtlich kommt es auch im ›Trojanerkrieg‹ vor: *reht als ûf einen anebôz / getengelt wirt von eime smide, / sus wart von in zwein âne vride / geslagen ûf die schilte glanz, / die von ir henden manigen schranz / enpfiengen und begriffen* (V. 4076–4081). Zitiert nach Keller 1858.
- 61 Das *grôz getengel* (V. 812) ist *als man dâ phenninge / vil unde wunder slüege* (V. 814f.).
- 62 Siehe zum Münzrecht Hägermann 1993, Sp. 556–558 sowie Berghaus 1993, Sp. 924–930.
- 63 *[S]în lob begunde er alzehant / an hôhen êren ûfen, / und stiez ûf einen hûfen / mit sîner hurticlichen vart / vil mangen helt von rîcher art / der umbe den her-zogen hielt* (V. 884–889).
- 64 Hierzu Hartmann 2006.
- 65 Auf diese Szene geht Schulz bei der Untersuchung von Ruhm als sichtbare Qualität adliger Körper näher ein: »Von der zunehmenden Trübung der Sichtbarkeit, die mit der Eskalation des Turniers einhergeht, bleibt Richard ausgenommen. Er muß nämlich visuell kenntlich bleiben, da seine personale Qualität nach der Logik des Textes immer auch eine sichtbare ist« (Schulz 2008, S. 377).
- 66 Die Darstellung der Kampfhandlungen ändert sich danach leicht. Statt der Beschreibung eines Kampfes in mehreren Versen wird die Zunahme der Intensität der Massenkämpfe in V. 1070–1077 durch knappe Aneinanderreihung und Aufzählung von einer Art der Kampfhandlung in je einem Vers ausgedrückt. Allein Rîchart, der Sieger des Kampfes wird, bevor das Kampfgeschehen in das Loblied der Knappen übergeht (V. 1110–1134), mit einem jagenden Krokodil verglichen. Diese bildliche Beschreibung wird im ›Trojanerkrieg‹ für den kämpfenden Hector verwendet: *reht als ein cocatrilte / ûz eime dicken rôre vert / ze schâfen unde ir gnuoc verzert, / swâ man si weidet bî dem mer, / sus îlte er in der Kriechen her / ûz sîner dicken ritterschaft / und mahte ir gnuoge schadehaft / an êren unde an guote* (V. 34150–34157). Der Vergleich im ›Trojanerkrieg‹ wird von Gebert als Verfahren interpretiert, um die Agressivität des Kämpfers zu potenzieren (vgl. Gebert 2013, S. 268).
- 67 Anhand von *mîlte* und Verschwendung wird zugleich deutlich, dass nicht alle Adligen gleich sind, Rîchart ist Spender *rîche[r] gâben* an *arme ritterschaft* (V. 22f.). Der finanzielle und hierarchische Unterschied zwischen dem reichen und mächtigen Rîchart und seinen bedürftigen Vasallen ist in der vertikalen Differenz des oben am Fenster stehenden Herrschers und den unten aufrührerischen Bedürftigen räumlich umgesetzt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Konrad von Würzburg: Das Turnier von Nantes. In: Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg. Bd. 2. 3. Aufl., hrsg. von Edward Schröder, mit einem Nachwort von Ludwig Wolff. Berlin 1925, S. 42–75.
- Konrad von Würzburg: Der trojanische Krieg. Nach den Vorarbeiten K. Frommanns und F. Roths, zum ersten Mal hrsg. durch Adelbert von Keller. Stuttgart 1858 (Bibliothek des litterarischen Vereins XLIV).

Sekundärliteratur

- Ackermann, Christiane: *dirre trüebe lichte schîn*. Körperinszenierung, Ich-Präsentation und Subjektgestaltung im ›Parzival‹ Wolframs von Eschenbach, in: Dicke 2006, S. 431–454.
- Berghaus, Peter: Art. Münzrecht, in: LexMA, Bd. 6 (1993), Sp. 924–930.
- de Boor, Helmut: Die Chronologie der Werke Konrads von Würzburg, insbesondere die Stellung des Turniers von Nantes, in: PBB 89 (1968), S. 210–269.
- Brandt, Rüdiger: Konrad von Würzburg, in: Hasty, Will (Hrsg.): German literature of the High Middle Ages, Rochester, NY [u. a.] 2006 (The Camden House History of German literature 3), S. 243–253.
- Brinker-von der Heyde, Claudia: *Licht, schîn, glast* und *glanz* in Wolframs von Eschenbach ›Parzival‹, in: Lechtermann, Christina/Wandhoff, Haiko (Hrsg.): Licht, Glanz, Blendung. Beiträge zu einer Kulturgeschichte des Leuchtenden, Bern [u. a.] 2008 (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik NF 18), S. 91–103.
- Brunner, Horst: Das Turnier von Nantes. Konrad von Würzburg, Richard von Cornwall und die deutschen Fürsten, in: Brunner, Horst: Annäherungen: Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Berlin 2008 (Philologische Studien und Quellen), S. 185–200. Zuerst in: Kühnel, Jürgen: De poeticis medii aevi quaestiones. Käte Hamburger zum 85. Geburtstag, Göppingen 1981 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 335), S. 105–128.
- Brunner, Horst: Art. Konrad von Würzburg, in: ²VL, Bd. 2 (1985), Sp. 272–304.
- Chédeville, André: Nantes, in: LexMA, Bd. 6 (1993), Sp. 1016–1018.
- Classen, Albrecht: ›Detail-Realismus‹ im deutschen Spätmittelalter. Der Fall von des Strickers ›Daniel von dem Blühenden Tal‹ und Konrads von Würzburg ›Turnier von Nantes‹, in: Studia Neophilologica 64 (1992), S. 195–220.

- 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 (Trends in Medieval Philology 10).
- Galle, Arnold: Wappenwesen und Heraldik bei Konrad von Würzburg. Zugleich ein Beitrag zur Chronologie seiner Werke, in: *ZfdA* 53 (1912), S. 209–259.
- Hägermann, Dieter: Regalien, -politik, -recht, in: *LexMA*, Bd. 6 (1993), Sp. 556–558.
- Hartmann, Heiko: Grundformen literarischer Heraldik im Mittelalter am Beispiel der ›Krone‹ Heinrichs von dem Türlin, in: *Das Mittelalter* 11 (2006), S. 28–52.
- Heinz, Thomas: ›Das Turnier von Nantes‹: Ein Lehrgedicht für Hartmann von Habsburg, in: *PBB* 108 (1986), S. 408–425.
- Lexer, Matthias: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*. 3 Bde., Leipzig 1872–1878.
- Müller, Jan-Dirk: *schîn* und Verwandtes. Zum Problem der ›Ästhetisierung‹ in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹ (Mit einem Nachwort zu Terminologie-Problemen der Mediävistik), in: *Dicke* 2006, S. 287–307.
- Pfeiffer, Franz: Über Konrad von Würzburg, in: *Germania* 12 (1867), S. 1–48.
- Schulz, Armin: Schwieriges Erkennen. Personenidentifizierung in der mittelhochdeutschen Epik, Tübingen 2008 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 135).
- Schultz, James A.: *Courtly Love, the Love of Courtliness, and the History of Sexuality*, Chicago/ London 2006.
- Schmitz, Bernard: ›Nantes‹. Spielfelder der Handlung in Wolframs ›Parzival‹, in: *ZfdA* 133 (2004), S. 22–44.
- Seyler, Gustav Adalbert: *Geschichte der Heraldik (Wappenwesen, Wappenkunst, Wappenwissenschaft)*. J. Siebmacher's grosses Wappenbuch Bd. A, Nürnberg 1885–89, ND 1970.
- Stuckmann, Manfred: *Wappenschilderungen und historisch-heraldische Anspielungen in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹*, Diss. Wuppertal 2001 ([Online](#)).
- Volkert, Wilhelm: Art. Herr, Freiherr. In: Volkert, Wilhelm: *Adel bis Zunft. Ein Lexikon des Mittelalters*, München 1991, S. 104f.

Anschrift der Autorin:

Dr. Inci Bozkaya
Universität Potsdam
Institut für Germanistik
Am Neuen Palais 10
14469 Potsdam
E-Mail: bozkaya@uni-potsdam.de