



Separatum aus:

THEMENHEFT 5

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

Text und Textur

WeiterDichten und AndersErzählen im Mittelalter

Publiziert im Mai 2020.

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

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

Zitiervorschlag für diesen Beitrag:

Dimpel, Friedrich Michael: *als ich an sinem buoche las, sô ich kurzlichest kan*. Anderserzählen im ›Erec‹ und ein digitaler Blick auf den Manuskriptverlust im ›Eneas‹, in: Zacke, Birgit/Glasner, Peter/Flecken-Büttner, Susanne/Heiland, Satu (Hrsg.): Text und Textur. WeiterDichten und AndersErzählen im Mittelalter, Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 5), S. 47–79 (online).

Friedrich Michael Dimpel

*als ich an sinem buoche las, sô ich
kurzlîchest kan*

Anderserzählen im ›Erec‹ und ein digitaler Blick auf den
Manuskriptverlust im ›Eneas‹

Abstract. Anderserzählen und Wiedererzählen werden als mögliche Rezeptionsphänomene konzeptualisiert; untersucht wird, welche Voraussetzungssysteme und welche Rezeptionssteuerungsverfahren diese Phänomene begünstigen können. Anhand einer digitalen Studie zum Handschriftenverlust im ›Eneasroman‹ wird nicht nur der fiktionale Charakter dieser Passage, sondern auch der Charakter von Veldekes Berufung auf Vergil erörtert. Anhand der metanarrativen Passagen in der *Pferdedescriptio* im ›Erec‹ wird gezeigt, wie Hartmann mentale Schöpfungen und sein fiktionales Erzählen als Garantieinstanzen für seine Fiktion einsetzt und eine Nachprüfbarkeit und Verbürgung seiner Erzählung jenseits des Textes selbst abweist.

1. Einleitung

In der akademischen Lehre kann man regelmäßig erfahren, wie ergiebig und instruktiv es ist, wenn eine Textlektüre durch einen Vergleich mit der Textvorlage ergänzt wird: Gerade die Differenzen machen den Blick empfänglich für Gestaltungsmittel und Handlungselemente mit besonderer Signifikanz. Das gilt auch für Handbücher – etwa Bumkes Wolfram-Buch oder das Hartmann-Buch von Cormeau-Störmer (Bumke 2004; Cormeau/Störmer 1993) –, die gerade dort, wo sie Unterschiede zu Chrétien diskutieren, besonders luzide sind; dies gilt meist auch für aktuelle Forschungs-

literatur. Weil diese Unterschiede in der Regel nicht auf die *discours*-Ebene beschränkt sind, sondern oft auch *histoire*-Elemente betreffen, mag es aus dieser Perspektive irritieren, wenn Franz Josef Worstbrock das Wiedererzählen als die »fundamentale allgemeinste Kategorie mittelalterlicher Erzählpoetik« (Worstbrock 1999, S. 129f.) bezeichnet.

Ausgerechnet zu Veldeke, der eine »neue Zweipoligkeit des ›Eneasromans‹, eine auf den beiden Liebesbeziehungen des Eneas ruhende Zweipoligkeit« entworfen hat, betont Worstbrock (1999, S. 138) zwar, dass hier die »durchaus sinnstrukturelle Zweipoligkeit des Eneasromans [...] über das Instrumentar einer Ars, wie es die Poetiken vorstellen, weit hinaus« geht. Die »Spielräume des Artificium [sind] generell frei und ohne Regel«, »der Begriff der Materia [entbehrt] einer festen Kontur« (ebd.). Es wäre naheliegend, diese grundlegende Reorganisation der ›Aeneis‹-*materia* einem Dazu-Erfinden, einem Anderserszählen, zuzuschreiben. Dennoch sieht Worstbrock auch in dieser massiven Veränderung keinen Anlass, die Omnipräsenz des Wiedererzählens in Frage zu stellen – vielmehr liege es in der Verantwortung des Interpreten, diese Unstimmigkeit in das Wiedererzählen-Theorem zu integrieren: »Somit bleibt auch die Bestimmung des jeweiligen Artificium ungeachtet der Wiederkehr artifiziieller Typen Aufgabe der Textanalyse« (ebd.). Denn Veldeke unterstelle im Epilog eine Inhaltsgleichheit mit Vergil und dem altfranzösischen ›Eneasroman‹, und Worstbrock konstatiert, dies sei nur aus moderner Perspektive nicht der Fall; die »Bezugsgröße der Äquivalenz« sei die der *materia* (Worstbrock 1999, S. 134).¹ Wichtig für Worstbrock ist, dass Veldeke für sich selbst kein innovatives Dazutun reklamiert; die beteuerte Identität mit dem Original steht vor diesem Hintergrund im Einklang mit dem *erniuwen*, mit dem Konrad von Würzburg das Anknüpfen an die vorgängige Überlieferung etwa im ›Trojanerkrieg‹ begrifflich fasse (Worstbrock 1999, S. 129f.).

2. Dichter lügen: Vergil und der Handschriftendiebstahl

Als ein Gegenpol zu einem quellentreuen, wahrheitsverbürgenden Wiedererzählen kann man eine Erfindungspoetik betrachten, wie sie mit modernen Fiktionalitätskonzepten beschrieben werden kann. Dass Dichtung nicht per se einen Wahrheitsanspruch mit sich führen muss, ist jedoch bekanntlich nicht erst ein Gedanke der Moderne: Schon Plato hat das Solon-Diktum von der Lügenhaftigkeit der Dichtung aufgegriffen: »Viel Unwahres verkünden die Dichter« (vgl. Grünkorn 1994, S. 25; Selbmann 1994, S. 246). Im ›Eneas‹-Epilog wird das Thema ›Lüge‹ überraschend häufig im Kontext der Quellenberufung erwähnt:

als ez dâ tihte Heinrîch,
derz ûzer welschen bûchen las,
da ez von latîne getihtet was
20 al nâch der w â r h e i d e .
diu bûch heizent êneide,
diu Virgiljûs dâ von screib,
von dem uns diu rede bleib,
der tût is uber manech jâr.
25 ne l o u c h her niht, sô is ez wâr,
daz Heinrîch gemachet hât dernâch.
im ne was zer rede niht sô gâch,
daz her von sîner scholde
den sin verderben wolde,
30 sint daz her sîchs underwant.
wand als herz dâ gescriben vant,
alsô hât herz vor gezogen,
daz her anders niht hât g e l o g e n ,
wand als herz an den bûchen las.
35 ob daz g e l o g e n niene was,
sô wil her unscholdich sîn:
als is ez welsch und latîn
âne missewende.
(›Eneas‹, V. 354,17–38)

Die häufige Verwendung des Lügen-Motivs ist womöglich signifikant, gerade weil es sich bei der enormen Erweiterung der Lavinia-Minne um eine

mittelalterliche Zutat, um ein Dazu-Erfinden handelt. Ausgerechnet in der Quellenberufung und im Beglaubigungstopos stünde also eine große, wiederholte Lüge? Bei den entstehungsnahe Vorträgen des Werks werden sich wohl zumindest mitunter auch Personen mit klerikaler Bildung im Publikum befunden haben (vgl. Bumke 1986, S. 700–704), denen eine Kenntnis von Vergils Fassung durchaus zuzutrauen ist (vgl. Schmitz 2007, S. 73f.). Gerade Veldekes Referenz auf Vergil kann als ein Indikator dafür gelten, dass mittelalterliche Kleriker Vergil prinzipiell auf dem Schirm haben können. Vergil-Kenner könnten jedoch dazu imstande sein, die Behauptung einer quellentreuen Übernahme zu falsifizieren.

Wenn Veldeke damit kalkulieren konnte, dass Vergil-Kenner beim Werkvortrag anwesend sein können, dann darf man womöglich seine Beteuerung, seine Version sei mit der *V e r s i o n* Vergils identisch, nicht unbedingt als bierernsten Beglaubigungstopos verstehen. Im Epilog diskutiert die Dichtung selbst, ob sie der Lüge verdächtig ist und sie koppelt die eigene potentielle Lügenhaftigkeit an die Lügenhaftigkeit des Prätextes: Eine solche Passage könnte durchaus mit schalkhafter oder schelmischer Mine vorgelesen werden.

Dies gilt auch für die Anekdote vom Handschriftendiebstahl, die im Epilog unmittelbar vor der Beteuerung der Identität mit Vergils Prätext als Kuriosität inseriert ist: Veldeke habe das Büchlein der Gräfin von Kleve geliehen, ein Graf Heinrich habe es ihr jedoch gestohlen. Erst nach neun Jahren will Veldeke das Manuskript zurückerhalten haben. Bemerkenswert ist die Aussage: *dâ wart daz mâre dô gescriben / anders dan obz im wâr bliben* (›Eneas‹, V. 353,11f.). Nach dieser Aussage wäre der Text in einer anderen Weise verfasst worden, wenn er ohne die neunjährige Unterbrechung hätte weiterdichten können; die Arbeitspause hat jedoch zu einem stilistischen Wandel geführt. Ein neunjähriger Abstand ist ein erheblicher Abstand, in dem ein gewisser Stilwandel durchaus mit einiger Plausibilität angenommen werden kann. Im Werk müsste demnach ein deutlich spürbarer Stilwandel an der Stelle zu finden sein, an der Veldeke das Büchlein der

Klever Gräfin überlassen hat. Diese Stelle gibt Veldeke präzise an: *unz daz der hêre ênêas / frowen Lavînen brief gelas* (V. 352,29f.). Diese Stelle – nimmt man die Angabe wörtlich – zielt auf Vers 290,5: *dô hern gesach unde gelas, / daz dar an gescriben was, / dô wart her frô unde sweich* (V. 290,3–5).

Allerdings hat die Forschung bereits vor der Ära, in der ein stilometrisches Instrumentarium verfügbar war, auch mit Skepsis auf diese Angabe reagiert: So notiert etwa Kartschoke (im Nachwort der ›Eneas‹-Ausgabe, 1986), dass kein noch so scharfsinniger Philologe an dieser Stelle einen Bruch bemerkt und eine längere Arbeitspause vermutet hätte. Bastert (1994) hält die Epilog-Angaben zu Ort und Zeit der Klever Hochzeit von Margarethe von Kleve und Landgraf Ludwig III. von Thüringen für falsch. Nach Weicker (2001) ist der Bericht vom Handschriftendiebstahl als Fiktion zu verstehen, die etwa dem Ziel gedient haben könne, den »außerordentlichen Rang des Werks, des Autors und/oder des Adressaten herauszustreichen« (Zitat S. 89). Susanne Bürkle unterstreicht die Funktionalisierbarkeit der Epilog-Angabe:

»Die Anerkennung der Überlegenheit des Meisters erweist zugleich den Auftraggeber – Hermann I. von Thüringen – als Kenner und Experten ambitionierter Dichtkunst. Ein Meisterwerk bedarf eines Meisterdichters wie dieser wiederum eines kongenialen Mäzens. Der Diebstahl inszeniert das Buch als Faszinosum, dessen Einzigartigkeit und dessen Wertschätzung durch den prominenten Gönner und bindet das Werk unhintergebar an seinen Urheber, der allein die konzeptionelle Vollendung des Artefakts zu garantieren vermag. Diebstahlgeschichten über Bücher setzte bereits die antike Literatur topisch zur Auratisierung von Autor und Werk ein, und die in Thüringen endende ›Irrfahrt‹ der ›Eneide‹ (V. 354,21) könnte eine Reminiszenz und eine Art von Referenz an den Stoff und seine antike Herkunft sein« (Bürkle 2015, S. 133; ähnlich Reuvekamp-Felber 2013, S. 69; zum Epilog zuletzt auch Plotke 2017, S. 152–161).

3. Der Handschriftendiebstahl als Fiktion – stilometrisch nachgemessen

Mit Hilfe des stilometrischen Instrumentariums, das ich in meiner Dissertation zwischen 1998 und 2001 entwickelt habe (Dimpel 2004), habe ich diese Frage vor geraumer Zeit untersucht. Ein stilistischer Wandel an der angeblichen Bruchstelle war dabei nicht zu entdecken (vgl. Dimpel 2006). In der Zwischenzeit hat die Stilometrie erhebliche Fortschritte gemacht (vgl. exemplarisch Jannidis [u. a.] 2017; Proisl [u. a.] 2018), so dass es angebracht ist, die Frage, ob an der angeblichen Bruchstelle ein stilistischer Wandel aufgespürt werden kann, nochmals zu examinieren. Ich setze dabei auf Burrows' Delta – ein Verfahren, das heute als Basistest für Autorchaftsfragen etabliert ist; mit Hilfe von Delta lassen sich jedoch auch chronologische Studien betreiben.²

Für diesen Test wird der ›Eneas‹-Text³ vor der angeblichen Bruchstelle in sechs Segmente unterteilt, die ungefähr gleich groß sind. Die Segmente 7 und 8 enthalten den Text nach der angeblichen Bruchstelle. Die Bruchstelle liegt also zwischen Segment 6 und Segment 7. Wenn tatsächlich der Text *gescriben / anders dan obz im wâr bliben* (›Eneas‹, V. 353,11f.) worden wäre, so müsste hier eine erhebliche Diskrepanz vorhanden sein.

Bereits in einer raschen Stylo-R Cluster-Analyse wird hier keine Bruchstelle sichtbar:

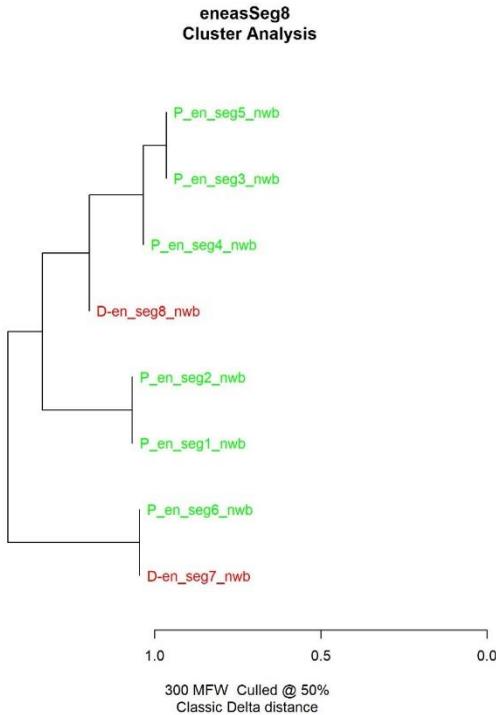


Abbildung 1: Cluster-Analyse mit Stylo-R.

In Abbildung 1 clustern die Segmente 1 und 2 eng zusammen, auch die Segmente 3, 4 und 5 sind recht homogen. Dies gilt auch für die Segmente 6 und 7, obwohl gerade hier der Bruch sein müsste, der nach der Epilog-Anekdote zu erwarten wäre: Die Segmente 6 und 7 dürften, wenn hier ein deutlicher stilistischer Wandel vorliegen würde, nicht am gleichen Ast der Clusteranalyse hängen. Dieser Delta-Test wurde mit Stylo-R durchgeführt (Eder [u. a.] 2017), er beruht auf 300 hochfrequenten Wörtern; der Text wurde mit Hilfe eines Normalisierungswörterbuchs automatisch nachnormalisiert (zu diesem Verfahren vgl. Dimpel 2018c).

Ein genauerer Homogenitätstest wird in Analogie zu Autorschaftstests durchgeführt. Dort ist es üblich, ein Vergleichskorpus mit einigen Texten zusammenzustellen, die von falschen Autoren stammen, und dazu einen

richtigen Vergleichstext des Autors in dieses Vergleichskorpus zu geben. Sodann verwendet man den fraglichen Text als ›Ratetext‹ und prüft, ob das stilometrische Verfahren dazu in der Lage ist, diesen Ratetext dem richtigen Autor zuzuordnen – also quasi den Autor dieses Textes zu ›erraten‹.⁴ Dieses Versuchssetting wird hier angepasst: Das ›Eneas‹-Textsegment-7, also das Segment nach der Bruchstelle, wird hier als Ratetext verwendet. Alle übrigen Textsegmente werden in sieben Testreihen jeweils einzeln und abwechselnd als ›richtige‹ Vergleichstexte verwendet, während die sechs übrigen Segmente als Pseudo-Distraktor-Texte dienen. Mit diesen sieben Testreihen wird also ermittelt, welches Segment wie ähnlich zu Segment 7 ist. Exemplarisch: In der ersten dieser sieben Testreihen dient Segment 7 als Ratetext, Segment 1 als Vergleichsziel, die Segmente 2, 3, 4, 5, 6 und 8 werden als Distraktortexte aufgefasst. Da Segment 1 sehr unähnlich zu Segment 7 ist, ergibt sich hier eine Erkennungsquote von 0%.

Auch hier wird der Text mittels Normalisierungswörterbuch präprozessiert. Zudem verwende ich die Bag-of-Words Methode, bei der per Zufalls-generator ein Sample von 5.000 Wörtern aus jedem Textsegment gezogen wird. Um Zufallsschwankungen auszugleichen, werden für jeden Einzeltest 100 Bag-of-Words gebildet. Als Erkennungsquote wird der Mittelwert dieser 100 Tests verwendet: Wenn der ›richtige‹ Text bei 90 Bag-of-Words erkannt wird und in zehn Fällen nicht, so liegt eine Erkennungsquote von 90% vor. Einer der Vorteile dieses Verfahrens ist, dass man in Prozentwerten messen kann, wie ähnlich sich zwei Textsegmente sind. Verwendet werden jeweils 200, 300 und 400 Most-Frequent-Words (MFWs). Wiedergegeben in Abbildung 2 ist der Mittelwert der Erkennungsquote für 200, 300 und 400 MFWs.

Ähnlichkeit von Segment 7 zu	Erkennungsquote	
	Segment 1	0%
	Segment 2	2,3%
	Segment 3	0,7%
	Segment 4	0%
	Segment 5	12%
	Segment 6	76,7%
	Segment 8	15,3%

Abbildung 2: Erkennungsquoten auf Basis von Delta-Distanzen von Segment 7 zu den übrigen Segmenten.

Wie Abbildung 2 zeigt, ist die Ähnlichkeit zu Segment 7 bei den ersten vier Segmenten erwartungsgemäß sehr gering (0% oder kaum darüber). Bei Textsegment 5, also bei etwas größerer chronologischer Nähe, steigt die Erkennungsquote etwas (12%). Die größte Ähnlichkeit besteht zwischen den Segment 6 und 7 (Mittelwert für 200–400 MFWs: 76,7; 200 MFWs: 65%, 300 MFWs: 89%, 400 MFWs: 76%). Segment 8 ist das zweitähnlichste Segment zu Segment 7. Würde man eine große Arbeitspause zwischen 6 und 7 ansetzen, die zu einem stilistischen Wandel führt, dann müsste zwischen 6 und 7 ausgesprochen niedrige Ähnlichkeit vorliegen und eine deutlich höhere Ähnlichkeit müsste etwa zwischen den Segmenten 7 und 8 vorhanden sein. Aber gerade die Segmente 6 und 7 sind besonders homogen, eine Bruchstelle ist nicht messbar. Die Delta-Ergebnisse stimmen mit den älteren Ergebnissen überein – eine Kontrollpeilung mit Karl Eibl (2013, S. 31f.): Ergebnisse sind belastbarer, wenn sie mit verschiedenen Methoden erzielt werden.

Der stilometrische Befund spricht dafür, dass der angebliche Handschriftendiebstahl in den Bereich der Fiktion gehört. Ebenso wie die angebliche wörtliche Übernahme von Vergils Text könnte die Anekdote vom Handschriftendiebstahl in eine Vortragssituation hineingesprochen sein, in der man sich ein Publikum vorstellen darf, in dem einige Hörer über die persönlichen Verhältnisse der angeblich Beteiligten und über die Entstehungssituation des ›Eneas‹ durchaus informiert waren, wodurch sich besondere – komische? – Effekte erzielen ließen. Bumke (1986, S. 700–704) gibt einen

Einblick in übliche Hörerkreise; man darf davon ausgehen, dass ein großer Teil der Rezipienten bei Lesungen mit den Verhältnissen vor Ort eingehend vertraut war.

Dass der angebliche Dieb als ›ein‹ Graf Heinrich vorgestellt wird und nicht genauer bezeichnet werden muss, setzt voraus, dass das Publikum mit dieser Anspielung umzugehen wusste: Es ist gut möglich, dass im Publikum Leute waren, die sowohl die Quellenberufung als auch die Diebstahl-Geschichte durchschauen mussten, weil sie es besser wussten. In der gleichen Weise, wie wir die behauptete Identität mit Vergils Text aus moderner schriftsprachlicher Perspektive als Fiktion und den stilistischen Wandel an der Bruchstelle als nicht-faktisch betrachten können, ist es möglich, dass gut informierte zeitgenössische Rezipienten diese Behauptungen, die beide dem Entstehungskontext des Romans gelten, als Fiktion erkennen konnten. Die markante Engführung dieser Behauptungen im Epilog, in dem die Identitätsbehauptung mit Vergils Text unmittelbar auf die Diebstahl-Fiktion folgt, ist auffällig. Falls es etwa Veldekes Mäzenen bekannt war, dass es schlicht länger gedauert hat, das Buch zu schreiben als zunächst geplant (wie es auch heute noch mitunter der Fall sein mag), dann können durchaus humoristische Rezeptionsimpulse davon ausgehen, wenn man die Schuld daran einem bekannten Gegner der Mäzene als Sündenbock aufbürden kann. Die Verantwortung für die Verspätung würde dann nicht Heinrich von Veldeke tragen, sie würde an einen gräflichen Heinrich delegiert, die Verantwortung für den Inhalt würde Vergil aufgebürdet. Wenn die erste Zuschreibung nicht ernst-seriös ist, wäre ein analoger Rezeptionsmodus für die Quellenberufung bereits vorgeprägt. Der Epilog könnte damit weniger als Musterbild eines ausgestellten Wiedererzählens belastet werden, sondern ebenso gut als Persiflage auf Quellenberufungen.

4. Wiedererzählen und Anderserzählen auf drei Ebenen

Wenn bereits Worstbrock konstatiert hat, dass zumindest aus moderner Perspektive keine Identität von Veldeke und Vergil besteht, wäre zu fragen, auf welcher Ebene Phänomene wie Wiedererzählen oder Anderserzählen angesiedelt sein können. Für ein Anderserzählen sind erhebliche Abweichungen zum Prätext wichtig, die ein rhetorisches Ausgestalten übersteigen.⁵ Solche Änderungen könnte man nicht nur entlang der Genetteschen Unterscheidung von *discours*- und *histoire*-Ebene ansiedeln wollen; man könnte auch *discours*-Phänomene einem Anderserzählen zurechnen, wenn etwa die Wertungsstruktur deutlich verändert wird: In der Kemenaten-Szene des ›Erec‹ referiert Chrétien Enide ausführlich und in direkter Figurenrede alle Vorwürfe, die man Erec machen kann, und sie macht sich die Position zu eigen, dass Erec nun tatsächlich seine Ehre erst wieder herstellen muss (Chrétien: ›Erec‹, V. 2540–75); die lange Rede von Chrétien Enide wird bei Hartmanns Enite in einen denkbar kurzen Gesprächsbericht transformiert: von den 35 Versen der französischen Enide bleibt bei Hartmann nicht mehr übrig als ein *und seite imz* (Hartmann: ›Erec‹, V. 3047). Diese Änderung ist durchaus konkordant dazu, dass Chrétien Erec seiner Enide nach der Prüfungsfahrt selbstherrlich von oben herab verzeiht, Hartmanns Erec jedoch seine Frau inständig um Verzeihung bittet (Hartmann: ›Erec‹, V. 6795–99; bei Chrétien V. 4920–31). Dabei wird zumindest die Rhetorik der Suprematie der Figureninteraktion grundlegend umgekehrt – bei dieser Änderung sind sowohl *discours*- als auch *histoire*-Ebene involviert.

Demgegenüber wären für die Frage nach Wiedererzählen oder Anderserzählen drei andere Ebenen zu unterscheiden. Auf einer ersten Ebene lässt sich fragen, ob es sich bei dem Phänomen um eine Entität handelt, die in den Texten als eine objektiv gegebene vorliegt. Ein solches Wieder- oder Anderserzählen lässt sich schriftbasiert kontrollieren: für große Teile von ›Partonopier und Meliur‹ könnte man demnach ein Wiedererzählen konstatieren, für große Teile von ›Eneas‹ oder ›Parzival‹ nicht. Fraglich ist

jedoch, ob eine schriftbasierte Kontrollierbarkeit ein für das Mittelalter angemessenes Konzept ist. Würde man die mittelhochdeutschen Texte einteilen in solche, die auf deskriptiver Ebene größtenteils einem Wiedererzählen zuzuordnen wären, und in diejenigen, die anderserzählt sind oder für die man keine direkten Prätexte ermitteln kann – man denke nur an den ›Lanzelet‹ oder an das ›Nibelungenlied‹ – so hätte das Wiedererzählen wohl keineswegs eine Mehrheit auf seiner Seite.

Als zweite Ebene wäre die Seite der Produktion zu bedenken. Wiedererzählen kann im Text behauptet werden, etwa bei Konrad als ein *erniuwen* (vgl. Worstbrock 1999, S. 129). Dagegen behauptet Wolfram im ›Parzival‹-Epilog, *von Troys meister Cristjân / disem mære hât unreht getân* (V. 827,1f.). Hier wird also explizit anders erzählt als beim prominenten Vorgänger. Bei Veldeke wird ein Wiedererzählen in einem Kontext behauptet, in dem fraglich ist, ob damit ernstlich ein Wiedererzählen präntendiert wird. Die Behauptung des Wiedererzählens und der Textbefund verhalten sich dissonant.

Umso wichtiger wird als dritte Ebene die Frage nach der Rezeption. Da bei vormodernen Texten eine empirische Rezeptionsforschung nicht möglich ist, wird die Ebene der Rezeptionssteuerung und die Frage nach dem Voraussetzungssystem möglicher Rezipienten und der situativen Rahmung wichtig. Bei welchem Informationsstand wird ein Rezipient einen Text einem Wiedererzählen oder einem Anderserzählen zuordnen? Und welche textuellen Verfahren sind dazu geeignet, den Rezipienten eher in die eine oder in die andere Richtung zu dirigieren?

Dabei ist die Unterscheidung zwischen Wiedererzählen und Anderserzählen nicht als eine binäre Unterscheidung aufzufassen, nach der entweder ganz und gar wiedererzählt oder ganz und gar anderserzählt wird. Es sind viele Schattierungen möglich zwischen den Polen eines Übersetzens und eines ausgeprägten Anderserzählens, das lediglich Figurennamen und grobe Plotdetails als Anregung verwendet, damit aber eine andere Geschichte gestaltet wie etwa Ulrichs ›Lanzelet‹ mit dem Motiv der Ginover-Entführung

(vgl. Dimpel 2013, S. 47–54). Recht verbreitet ist es, in manchen Passagen einer Vorlage eng zu folgen und andere Passagen mit einem fremden Input oder eigener Erfindung auszustatten (vgl. Bumke 2005; Lieb 2005; Miedema 2013, S. 107–109).

5. Rezeptionssteuerungsverfahren zum Wiedererzählen und Anderserzählen

In diesem Abschnitt werden Möglichkeiten der Rezeptionssteuerung hinsichtlich der Wahrnehmung eines Textes als wiedererzählt oder anderserzählt erörtert. Dazu gehören zum einen der Informationsstand und das Voraussetzungssystem eines möglichen Rezipienten⁶ und situative Rahmungen; zum anderen gehören dazu Rezeptionssteuerungsverfahren in den Texten selbst. Bei dieser Skizze handelt es sich um Plausibilitätsüberlegungen – ein Beweis, dass bestimmte Aspekte einer Wahrnehmung als wiedererzählt oder anderserzählt zuträglich sind, kann in der Regel nicht erbracht werden.

Zunächst zum Informationsstand und zum Voraussetzungssystem eines möglichen Rezipienten und situativen Rahmungen:

a) Wenn dem Rezipienten bekannt ist, dass ein Mäzen einem Dichter die Vorlage beschafft hat und wünscht, dass das Werk möglichst getreu in die eigene Sprache übertragen wird, ist die Annahme eines Wiedererzählens naheliegend.

b) Sollte dem Rezipienten hingegen bekannt sein, dass der Mäzen die Arbeit des Dichters auch als Gestalter schätzt und ihm Freiheiten zugesteht, dann könnte dies einem Anderserzählen-Eindruck zuträglich sein. Wenn der Rezipient über keine Informationen darüber verfügt, dass es einen Prätext zum vorgetragenen Werk gibt, wird er auch eher bereit sein, das Werk dem Dichter zuzurechnen.

c) Diese Opposition dürfte auch für den Bekanntheitsgrad des Prätextes gelten: Bei Bibel-Übertragungen und ›sacra poesis⁷ etwa war der Spiel-

raum für eigenes Dazu-Erfinden eher gering. Bei weniger bekannten Stoffen könnten Rezipienten es eher für vorstellbar halten, dass Dichter Freiräume bei der Ausgestaltung nutzen.

d) Falls der Rezipient den Prätext kennt und kaum wichtige Abweichungen zwischen Text und Prätext vorliegen, kann der Rezipient ein Wiedererzählen nachvollziehen. Wenn der Rezipient dagegen abweichende Stofffassungen kennt, wird er eher ein Anderserzählen erkennen – etwa dann, wenn ihm eine Fassung von Siegfrieds Jugendvita geläufig ist, die seine Taten beim Schmied Mimir enthält, er aber sodann im ›Nibelungenlied‹ einen starken Fokus auf Siegfrieds höfischer Erziehung in Xanten vorfindet.

e) Daneben wird das poetologische Wissen des Rezipienten eine Rolle spielen: Wer mit klerikalen Dogmen wie *nihil sub sole novum* oder *solus creator est deus* (vgl. hierzu Haug 2008) vertraut ist, wird die Wahrscheinlichkeit eines Wiedererzählens höher einschätzen. Rezipienten, die nichts davon wissen, haben weniger Anlass dazu, dem Dichter ein Anderserzählen oder ein Dazuerfinden nicht zuzutrauen.⁸

f) Besonders wichtig sind die performativen Aspekte der Vortragssituation: Die Präsenzeffekte, die vom selbst Vortragenden Autor ausgehen, können dazu beitragen, dass Vortrag und Vortragsinhalt als Einheit wahrgenommen werden. Hörer können auch den Vortragsinhalt dem Vortragenden zurechnen und weniger nach Prätexten fragen. Falls nicht in der Rahmung des Vortrags ein Verweis auf einen Prätext prominent platziert wird, dürfte die Performanz des Auftrittes auf die inhaltliche Leistung des selbst Vortragenden Autors fokussieren.

Nun zu den Rezeptionssteuerungsverfahren im Text:

g) Ein direktes Rezeptionssteuerungsverfahren liegt dann vor, wenn affirmative und zuverlässige Aussagen zum Prätext vorliegen. Wenn Gottfried von Straßburg angibt, falsche Textfassungen nicht zu verwenden, um schließlich der richtigen (Thomas) zu folgen (›Tristan‹, V. 131–166), dann suggeriert er damit, dass es bessere oder falsche Fassungen gibt. Der Aufwand bei der Quellenkritik legt nahe, dass er der Quelle eng folgt.⁹ Wenn

dagegen Chrétien im ›Erec‹-Prolog die Erzählungen der Fahrenden diskreditiert und ankündigt, Gutes in einen wohlgeordneten Zusammenhang zu bringen, dann wird auf die Andersartigkeit der Quelle und auf Chrétiens Zutun fokussiert.¹⁰

h) Konkrete, zuverlässige und seriös daherkommende Quellen-Berufungen sind eher geeignet, das enge Verhältnis zwischen Prätext und Folgetext zu verbürgen, als unkonkrete, unseriöse oder unernste Quellen-Berufungen – man denke an den ›Parzival‹, in dem Kyot ausgerechnet für den Umstand, dass Gawan gefrühstückt hat, als Bürge herhalten muss.¹¹ Eine seriöse Garantieinstanz könnte man durch seriösere Inszenierung mit weit mehr Autorität ausstatten. Eine Fundgrube für solche unernsten Autorisierungstopoi ist Ulrichs ›Lanzelet‹ (vgl. Dimpel 2013, S. 32–43).

i) Als These sei noch notiert, dass ein ausgestelltes Erzähler-Ich, das mit Wertungen, Lehrhaftem und Bemerkungen auf Metaebene auffällig in Erscheinung tritt, ebenfalls den Verdacht schüren kann, dass der Autor sein eigenes Zutun nicht nur auf die rhetorische Formung beschränkt, sondern auch auf die *materia* ausdehnt. Das mag auf den ersten Blick überraschend sein. Vermutlich wird jedoch bei einem solchen Erzählen der Blick auf die Art des Erzählens und auf die *origo* der Erzählung gelenkt; eine solche Selbstreferentialität kann Anlass für einen Reflexionsvorgang des Rezipienten über das Was und Wie des Erzählens sein. Das gilt vor allem dann, wenn die Wertungen des Erzählers nicht übereinstimmen mit der evaluativen Struktur.¹² Eine Schiefelage zwischen auktorialer Wertung und dem, was eigentlich erzählt worden ist – axiologische Unzuverlässigkeit also (zum Begriff vgl. Kindt 2008, S. 48–51) –, kann insgesamt den Verdacht eines unzuverlässigen Erzählens evozieren. Und wenn ein Erzählen sonst als unzuverlässig wahrnehmbar ist, wird elizitiert, dass die Erzählerstimme auch bei Quellenangaben nicht seriös sein könnte – je nachdem, wie ernst oder humorig im Kontext der Quellenberufung erzählt wird. Axiologische Diskrepanzen verweisen auf die besonderen Spezifika der Erzählerstimme, die wiederum auf Metaebene die Machart des Textes fokussieren. Die Meta-

ebene – die Ebene also, auf der Aussagen über die Quellen des Textes möglich sind – wird man vermutlich eher dem Autor als einer Quelle zurechnen.

Zum Konzept der Rezeptionssteuerung sei noch angemerkt, dass mit dem Vorhandensein eines Rezeptionssteuerungsverfahrens in einem Text keinesfalls einhergehen muss, dass sich alle Rezipienten zu einer entsprechenden Reaktion veranlasst sehen; insbesondere dann nicht, wenn ein Rezeptionssteuerungsverfahren in die eine und ein anderes Rezeptionssteuerungsverfahren in eine gegenläufige Richtung zielt. Wenn viele Rezeptionssteuerungsverfahren in die gleiche Richtung weisen, dann dürfte die Wahrscheinlichkeit für einen entsprechenden Rezeptionseffekt mutmaßlich steigen, auch wenn Prognosen über ein konkretes Rezeptionsverhalten immer spekulativ bleiben.

Wenn die vorstehenden tentativen Überlegungen zumindest in Teilen zutreffend sind, dann wäre damit dargetan, dass es sich weder bei der Annahme des Wiedererzählens noch bei der Annahme des Anderserzählens generell um den einen grundsätzlich ›richtigen‹ Rezeptionsmodus für mittelhochdeutsche Texte handelt, sondern dass je nach dem Voraussetzungssystem des jeweiligen Rezipienten und je nach den Rezeptionssteuerungsverfahren im konkreten Text ein breiter Korridor möglich ist; zudem ist es denkbar, dass einige Passagen (oder etwa auch die Gestaltung einzelner Figuren) eher dem einen oder dem anderen Konzept zugeschrieben werden können.

Zum letzten Punkt (i) sei noch ergänzt, dass Worstbrock (1985) selbst meta-narrative Einlassungen des Erzählers anders konzeptualisiert und sie in den Kontext einer *dilatatio* stellt; auch Glauch (2009, S. 180f.) fasst in Anschluss an Worstbrock solche selbstreferentiellen metanarrativen Erzähleräußerungen als wahrheitsneutrale Oberflächenphänomene auf, von der die quellentreue Wiedergabe auf *materia*-Ebene nicht tangiert sei. Solche Grenzziehungen, nach denen Rezipienten die *materia* der Quelle und die Oberfläche dem *artifex* zurechnen könnten, scheinen mir von

einem modernen zweipoligen Denken geprägt zu sein; ein solches Denkmuster wäre hinsichtlich der poetologischen Unterscheidungen doch sehr voraussetzungsreich; eine Alternative wäre eine Wahrnehmung als Ganzheit, an der sowohl der Autor als auch die Quelle einen Anteil haben.

Der kognitive Apparat des Menschen scheint eine gewisse Anfälligkeit dafür zu haben, ähnliche oder benachbarte Entitäten nicht stets auseinanderzuhalten; in der Kognitiven Psychologie wird unterschieden »zwischen der Güte des Gedächtnisses für das einzelne Objekt (item-spezifisches Gedächtnis) mit seinen Merkmalen und der Güte der Zuordnung zum Kontext [...] (item-relationales Gedächtnis). Quellenverwechslungen sind eine tückische Form von Gedächtnisfehlern, da man leicht von der empfundenen Güte des einen Abrufs auf die Verlässlichkeit des anderen Abrufs schließt.« (Wentura/Frings 2013, S. 112f.) Wentura und Frings illustrieren den Begriff ›Quellenverwechslung‹ anhand des Donald-Thomson-Falls, bei dem ein Vergewaltigungsopfer eine sehr präzise Personenbeschreibung des Gedächtnispsychologen Thomson gegeben hat, den das Opfer, wie sich danach gezeigt hat, nicht bei der Tat, sondern zuvor im Fernsehen gesehen hatte (Wentura/Frings 2013, S. 176f.; zum ›Falschinformationseffekt‹ vgl. ebd., S. 176–179).

Harald Haferland hat im Kontext seiner Überlegungen zum metonymischen Erzählen Verknüpfungsstrategien vorgeführt, wie man sie noch im Mafiafilm ›Goodfellas‹ findet, wenn Robert de Niro die Telefonzelle demoliert, in der er erfahren hat, dass sein Bruder tot ist (Haferland 2009, S. 52). Warnungen vor kausal unpräzisen Kurzschlüssen wie »Töte nicht den Boten« reagieren darauf, dass Menschen dazu neigen, Nachrichten von Ereignissen mit den Personen oder Entitäten wie Telefonzellen zu verknüpfen, die beim Eintreffen der Nachricht präsent sind. Mit solchen Erkenntnissen kann man nicht nur dafür argumentieren, dass metanarrative Aussagen nicht auf Oberflächenphänomene limitiert bleiben, sondern dass Rezipienten solche Aussagen durchaus auch auf die *histoire*-Ebene beziehen können – etwa dort, wo ein Hartmann von Aue Aussagen über im Geist

erfundene Pferde trifft; dazu im letzten Abschnitt dieses Beitrags. Vielmehr können solche Erkenntnisse auch auf die Vortragssituation (Punkt f) bezogen werden: Eine naheliegende Erinnerung eines Rezipienten wird eine enge Verknüpfung mit dem Vortragenden, dem Vortragsraum und vielleicht mit der Bewirtung und dem Gastgeber herstellen. Noch heute bleiben nach einem Theaterbesuch vorwiegend Handlung, Schauspieler und Bühnenbild, vielleicht auch Sitze und Geruch im Theater als Gesamteindruck präsent. Autor und Regisseur wird man sich vorwiegend dann merken, wenn man mit den Namen bereits vertraut ist; das Wissen um die Quelle des Stückes wird in der Regel wenigen Spezialisten vorbehalten sein.

6. Enites Pferd als mentale Konstruktion

Im letzten Abschnitt soll nun in einem konkreten Text exemplarisch analysiert werden, welche Ausformungen Rezeptionssteuerungsverfahren hinsichtlich einer seriösen Quellenberufung und hinsichtlich metanarrativer Ausführungen annehmen können – als Beispiel seien die einschlägigen Passagen im Kontext der *descriptio* von Enites Zelter im ›Erec‹ gewählt, die auch Worstbrock im *dilatatio-materiae*-Aufsatz (1985) diskutiert hat. Zwar wird bei Hartmann das eigene Zutun zumindest graduell nicht in gleicher Weise offensiv ausgestellt wie im ›Parzival‹ oder im ›Lanzelet‹. Aber immerhin nennt sich Hartmann im ›Wein‹-Prolog an prominenter Stelle selbst; eine Referenz auf Chrétien sucht man hier vergebens. Hartmann fokussiert dort auf Person, Bildung und Stand des Dichters, nicht auf die Stofftradition oder auf den Prätext. Eine Chrétien-Referenz findet man in der Mitte des ›Erec‹, jedoch nicht etwa an einer zentralen Stelle wie der Kemenatenszene, sondern verbürgt wird mit Chrétiens Autorität die periphere Information, dass der Wald, in den Erec nach dem Abschied von Guivreiz reitet, der Wald ist, in dem Artus auf die Jagd geritten ist:

als er des morgens [schiet von dan]

.....

[als uns der âventiure] sage
von dem tugentrîchen zalt,
kam er in einen schoenen walt,
dar in der kûnec Artûs
von Tintajôl sinem hûs
was geriten durch jaget,
alse uns Crestiens saget,
mit schoener massenîe.

(Hartmann: ›Erec‹, V. 4629,5–13).

Hartmanns Quellenberufung gilt also einem ähnlich unwichtigen Detail wie die erste Kyot-Berufung bei Gawans Frühstück im ›Parzival‹. Ein *meister* (ohne explizite Wiederholung, dass es sich um Chrétien handelte), wird auch in den Versen 7299, 7462 und 7893 erwähnt; später werden abermals wenig zentrale Informationen mit einer *meister*-Referenz beglaubigt, hier jedoch mit dem verunsichernden Zusatz, dass die Quelle auch lügen könnte:

alsô vuorte er si dan,
die vrouwen und die zwêne man,
ûf eine stiege,
der meister enliege,
in ein sô schoene palas [...].

(Hartmann: ›Erec‹, V. 8198–8202).

Hartmann erzählt insgesamt 500 Verse lang von Enites Pferd, Sattel und Satteldecke; dennoch behauptet er, um Kürze zu ringen: *sô wil ich iuch wizzen lân / ein teil, wie er geprüvet was, / als ich an sinem buoche las, / sô ich kurzlîchest kan* (V. 7489–92). Bei diesem *brevitas*-Topos handelt es sich um eine kontrafaktische Aussage; selbst eine 60 Verse umfassende *descriptio* wie bei Chrétien ist nicht kurz. Der wunderliche *brevitas*-Topos veranlasst den Rezipienten zum Level-Switching (Begriff nach Haferland 2014, S. 72), so dass er die poetische Gestaltung des Werks wahrnimmt.

Dass Hartmann sein Handeln als Erzähler in der Pferde-*descriptio* prominent profiliert, ist häufig diskutiert worden; (vgl. etwa Worstbrock 1985; Ridder 2001, S. 546–551; Schnyder 2001; Bürkle 2007, S. 153–169;

Strittmatter 2013, S. 228–267; Huber 2018). Bemerkenswert sind die Referenzen auf Quellen und auf wahrheitsverbürgende Instanzen. Bereits die Herkunft des Pferdes innerhalb der erzählten Welt ist in diesem Kontext bemerkenswert: Sein Vorbesitzer ist ein Zwerg, der als »wild« beschrieben wird (V. 7396) – man denke an die Diskussion um den *wilden vunt* im ›Parzival‹-Prolog und an Gottfrieds Replik *der maere wildenaere* (vgl. exemplarisch Schmid 2002; Dimpel 2015, S. 294f. u. 321–324); »wild« wird hier zum Gegenstand einer poetologischen Diskussion (zur Poetik der Wildheit in der Pferde-*descriptio* vgl. Huber 2018, S. 126f.). Für das Sattelzeug zeichnet *ein meister, hiez umbrîz* (V. 7470) verantwortlich; auch hier hat die Forschung metanarrative Anspielungen verortet (zu *umbrîz* vgl. Lutz 1996, S. 42, sowie insbesondere den Kommentar von Scholz zu V. 7462–7475 in der ›Erec‹-Ausgabe, 2007; Strittmatter 2013, S. 252–255).

Unterstrichen sei hier, dass eine nahezu metaleptische Kontamination zwischen der intradiegetischen Ebene, dem wilden Zwerg als Quelle des Pferdes, und der Metaebene des Erzählvorgangs durch die unmittelbare Abfolge angedeutet wird: Denn unmittelbar vor der Nennung des wilden Zwergs geht es ganz explizit um metanarrative Überlegungen im Rahmen eines exorbitant ausgebauten Überbietungstopos, der bereits durch seinen mehrfachen ›Wenn‹-und-›Als ob‹-Modus Nähe zu nonfaktischen Gedankenspielen ausstellt: Wenn ein *werltwîser man* (V. 7368) mit all seinem Vermögen, Entitäten kraft seiner Gedanken auszusinnen und zu berechnen, acht Jahre dafür aufwenden würde, ein derart schönes Pferd auszu-denken, und wenn dieser Gelehrte sodann die Macht hätte, den mentalen Entwurf zur *materia* werden zu lassen und es zu betrachten: Selbst wenn er nun noch Korrekturen vornehmen könnte, so wäre doch diese erdachte und materialisierte Gestalt so vollkommen, dass nicht das Geringste zu korrigieren wäre:

daz von sîner meisterschaft
ein werltwîser man,
der aller dinge ahte kan,

- 7370 niht bezzers betrahte,
 ob er in sīner ahte
 aht ganzer jâre sæze
 unde niht vergæze,
 wan daz erpruoftē sīn muot
 7375 ein pherit schoene und volle guot:
 alsô was ez gestalt.
 und ob er danne den gewalt
 von dem wunsche hæte,
 daz ez belibe stæte,
 7380 swes er dar zuo gedæhte,
 und swenne er'z vollebræhte,
 daz er'z vür sich stalte
 und er von sīnem gewalte
 dar abe næme,
 7385 swaz dar an im missezæme,
 alsô was ez vollekomen
 daz er dar abe niht hete genomen
 also grôz als umbe ein hâr.
 (Hartmann: ›Erec‹, V. 7367–88)

Das umkreist explizit die Beschaffenheit von fiktiven Entitäten.¹³ Das Vergleichspferd ist ausgedacht, als mentale Konstruktion erschaffen und im Geist jahrelang optimiert – es ist gerade nicht aus einem Prätext oder aus einer anderen Quelle entnommen; das von Hartmann erzählte Pferd ist dem optimalen Vergleichspferd zumindest ebenbürtig (V. 7370). Fokussiert wird damit auf die Leistung der erfindenden Konstruktionsgabe von Denker und Dichter gleichermaßen. Der *werltwîse* ist gerade kein Schriftgelehrter¹⁴ auf Quellensuche, der in Gottfriedscher Manier in Bibliotheken sucht; er erzeugt das Pferd vielmehr in seinem *muot* (V. 7374). In Anlehnung an Haugs Diktum zum ›Iwein‹-Prolog, in dem Haug eine explizite »Überlegenheit der Literatur über bloße Faktizität« sieht (Haug 1985, S. 126), kann man anhand von Hartmanns mentalem Kunstpferd die Überlegenheit der mentalen Konstruktionsarbeit des dichterischen Ingeniums über quellengebundene Mimesis postuliert sehen.

Unmittelbar nach der mentalen Konstruktion des optimalen Pferdes kommt Hartmann zur Frage der Wahrheit des Erzählten; er lässt eine hypothetische Einrede zu: *gih̄t ieman: ›er enhât niht wâr‹* (V. 7389). Bereits der Ort dieser Einrede ist treffend: Nicht etwa andere zentrale Passagen oder nur rein rhetorische Erweiterungen von Beschreibungen werden mit einer Diskussion um die Wahrheitsfrage ausgestattet, sondern die Behauptung, dass ein optimales Pferd als beschriebenes Objekt auf mentalem Weg ausgedacht und erschaffen werden kann, und dass Enites erzähltes Pferd nicht weniger gut ist.

Umso bezeichnender ist es, wenn Hartmann ankündigt, auf eine solche Einrede hin genauer Auskunft zu erteilen: *dem bescheide ich die rede baz* (V. 7390). Es folgt jedoch gerade keine Wahrheitsgarantie, keine Quellenberufung, keine Autorität wie Chrétien bürgt für Hartmanns Pferd. Vielmehr ist es das Hartmannsche Ich, das in *rede* genauer Bescheid geben will.¹⁵ Die Bürgschaft, die dazu herhalten muss, um skeptische Rezipienten davon zu überzeugen, dass *diu rede wese ungelogen* (V. 7392), ist weiterhin nichts anderes als fiktionale Rede: Eine Geschichte vom wilden Zwerg, dem das Pferd vor seiner Höhle weggenommen wurde.

Wenn zuvor erzählt wurde, dass ein *wertwîser man* (V. 7368) acht Jahre für das Ersinnen eines optimalen Pferdes aufwenden kann, dann wird damit implizit zugleich auch der Aufwand für das Ersinnen von Geschichten und damit ihr künstlerischer Anspruch unterstrichen. Hartmann demonstriert seine Erzählkunst mit der wilden Geschichte über die wilde Pferdeherkunft, die eben nicht ein Objekt von einem Prätext übernimmt, sondern er reichert seine Geschichte mit eigener wilder *materia* an und er verwendet diese Erzählung als Garantieinstanz für seine Erzählung.¹⁶

Nun wird ein Buch-Topos in den *brevitas*-Topos inseriert:

ouch tuot daz mînem sinne kranc,
daz ich den satel nie gesach:
wan als mir dâ von bejach,
von dem ich die rede hân,

sô wil ich iuch wizzen lân
ein teil, wie er geprüvet was,
als ich an sînem buoche las,
sô ich kurzlichest kan.

(Hartmann: ›Erec‹, V. 7485–92)

Auch die *buoch*-Referenz bleibt hier recht vage; bereits in Vers 7462 (*als uns der meister seite*) wird Chrétien nicht genannt. Die oben zitierte Chrétien-Referenz liegt hier fast 3.000 Verse zurück (V. 4629,12). Die Einbettung in den offensichtlich unzutreffenden *brevitas*-Topos bringt den Buch-Topos mit einer unzutreffenden Aussage in Verbindung. Verbürgung, Autorisierung von fiktionaler Rede und von fiktiven Entitäten wird hier zum Gegenstand der Reflexion und des Spottes.

Danach will der fiktive Rezipient versuchen, Details zu erraten, die doch dem Wissen bzw. der Erfindungsmacht des Autors vorbehalten sind, wie etwa, dass Hainbuche und Gold beim Reitzug verwendet wurden (vgl. auch Schnyder 2001, S. 147f.; Worstbrock 1985, S. 26f.). Hartmann jedoch zeichnet eine haushoch überlegene Erzählerfigur und desavouiert die Textkompetenz des textinternen Rezipienten:¹⁷ Der Sattel ist nicht aus konventioneller *materia*, nicht aus einer einfachen Hainbuche, wie sie überall zu finden ist, sondern aus Elfenbein und Edelstein (V. 7528f.); vor allem aber besteht er aus Geschichten: aus den Geschichten von Eneas, Dido und Lavinia (V. 7545–80) – auch hier besteht eine fiktive Entität aus fiktionalem Textmaterial, eine weitere Referenz auf die Literaturhaftigkeit.

Dieser Sattel ist nicht aus Buche, er ist vielmehr ein Buch, ein Weltbuch;¹⁸ Sattel und Satteldecke enthalten neben der Literatur auch alle Wunder der Welt (V. 7589) und alles unter dem Himmel, die vier Elemente, alle Tiere, die menschliche Schöpfung, das Meer und alles darin, insbesondere die Meerwunder. Bürkle (2007, S. 156) sieht neben drei weiteren Instanzen in der Pferde-*descriptio* (dem ›hypothetischen Meister des Pferdes‹, dem »Meister des Sattels« und dem »alles beherrschenden Meister des Buches«) hier einen weiteren Meister, einen Textilkünstler, am Werk, »dessen Werk sich als *creatio ex nihilo* eines *artifex* begreifen lässt. [...]

Zumindest was die *creatio* betrifft, scheinen Gott und Wortkünstler analog«. (Bürkle 2007, S. 161)

Bei einer weiteren fiktiven Entität wird die Frage gestellt, wer die Namen der Meerwunder nennen könnte – wobei es hier oszilliert, ob die Wunder im Buch im Buch oder nur die Wunder im Buch¹⁹ gemeint sind: *wer tæte mir der namen kunt? / welt ir si gerne erkennen / und kunnen genennen, / dar zuo suochet iu einen man, / der iu si wol genennen kan* (V. 7615–19). Gefragt ist hier ein Gewährsmann: eine Quelle, ein Kundiger mit Autorität, doch die Suche nach einem Gewährsmann, der Auskunft gibt über diese Entitäten im Buch, wird abgewiesen: Der fiktive Rezipient möge sich selbst um die *inventio* bemühen, er soll selbst die Quelle aufsuchen, und zwar keine außertextuelle, sondern eine intradiegetische Quelle: das Meeresufer. Er möge den Meerwundern befehlen, heraufzukommen, und, falls diese etwa aus metaleptischen Gründen nicht gehorchen wollen, möge er selbst im intradiegetischen Meer hinuntertauchen. Doch weil dies unmöglich ist, wird damit noch mehr ausgestellt, dass als Wissensquelle nur Hartmann in Frage kommt. Die Nachprüfbarkeit von auktorialen Wissen wird demen­tiert mit Hinweis auf unzugängliche Fundorte und darauf, dass Fundorte selbst einen fiktionalen Status haben. Eine weitere Verbürgung der Informationen jenseits des Textes selbst wird damit ebenfalls abgewiesen.

Hartmann brennt an dieser Stelle ein Feuerwerk ab mit zahlreichen metanarrativen Informationen, die auf seine Hoheit beim Gestalten der erzählten Welt verweisen. Aus anderer Quelle als von ihm sind Informationen über das Buch nicht zu haben. Dass gelegentlich eine Quelle erwähnt wird, etwa fast 3.000 Verse zuvor Chrétien, von dem Hartmann die wenig brisante Information haben will, dass Artus in einem bestimmten Wald jagen war, wird von diesem Feuerwerk deutlich überdeckt: Fokussiert wird darauf, dass Hartmann als Schöpfer seines Buches selbst verantwortlich zeichnen will.

Anmerkungen

- 1 Dass eine behauptete Inhaltsgleichheit nicht nachvollzogen werden kann, ist keineswegs ausschließlich ein Phänomen der Vormoderne; vgl. hierzu Miedema 2013, S. 110: Auch die von modernen Autoren behauptete Originaltreue »und der durch wissenschaftliche Diskussionen nachgewiesenen Differenzen« rufe häufig Irritationen hervor.
- 2 Vgl. zur Anwendbarkeit von Burrows' Delta allgemein Burrows 2002, Burrows 2003, Eder/Rybicki 2011, Eder 2013, Jannidis/Lauer 2014, Eder 2015, Evert [u. a.] 2015, Evert [u. a.] 2016; zur Anwendbarkeit bei mittelhochdeutschen Texten vgl. Viehhauser 2015, Büttner [u. a.] 2017, Dimpel 2018a, Dimpel 2018b und Dimpel [u. a.] 2019.
- 3 Der digitale Text basiert auf der Kartschoke-Ausgabe von 1986.
- 4 Vgl. zu dem Verfahren etwa Burrows 2002; meine Implementierung ist in Dimpel 2018a ausführlich dokumentiert; verwendet wurden eigene Delta-Routinen, die ich in Perl programmiert habe.
- 5 Vgl. hierzu etwa die Analyse von de Bruynes ›Tristan‹-Erzählung in Schumann 2013.
- 6 Während einige Studien zur Figurenanalyse und zur Rezeptionssteuerung mit Begriffen wie ›impliziter Leser‹, ›Musterleser‹, ›Modell-Leser‹ oder ähnlichen Konzepten operieren (vgl. etwa Iser 1976, S. 54; Iser 1994, S. 9; Jannidis 2004, S. 31; Barthel 2008, S. 15f.), stellt Hillebrandt 2011, S. 43–60, die Relevanz solcher Konzepte in Frage. Für Rezeptionssteuerungsfragen sind insbesondere Konzepte problematisch, die auf einen idealen Rezipienten mit hoher Textkompetenz bauen (so etwa Barthel, ebd.; Schneider 2002, S. 155; Rabinowitz 1977, S. 133–141). Denn je mehr ein Rezipient dazu in der Lage ist, auch manipulative Textstrategien zu durchschauen, umso mehr hat er die Option, über Steuerungsverfahren zu reflektieren und sich diesen zu entziehen – etwa bei Aspekten, die auf eine emotionale Mobilisierung hin ausgerichtet sind. Die Beschreibung von Rezeptionssteuerungsverfahren in einem Text ist dann sinnvoll, wenn zur Entstehungszeit des Textes mit einer hinreichenden Anzahl von möglichen Rezipienten zumindest grundsätzlich gerechnet werden kann, die sich den Rezeptionssteuerungsverfahren nicht bewusst entziehen und sich, umgangssprachlich formuliert, auf den Text einlassen. Dennoch ist mit einer Vielzahl an Rezipienten mit verschiedenen Voraussetzungssystemen (vgl. zum Begriff Schneider 2000, S. 17) zu kalkulieren – Rezipienten können etwa nur wenig oder aber in hohem Maß literarisch bewandert sein. Je nach Fragestellung ist es hilfreich, verschiedene plausible Voraussetzungssysteme möglicher Rezipienten zu bedenken. Zur

- Rezeptionssteuerung vgl. auch Dimpel 2011, S. 64–126, Hillebrandt/Kampmann 2014, Dimpel/Velten 2016.
- 7 Vgl. zum Wiedererzählen im Bereich der Biblepik Köbele 2017, S. 167–173, die hier ein dreistelliges Feld von *materia*, Form und Sinn verortet [zum *materia*-Begriff s. o.].
 - 8 Bei den klerikal gebildeten Schriftkundigen ist es wahrscheinlicher, dass sie mit diesen Dogmen vertraut sind; zugleich verfügen gerade die Schriftkundigen überhaupt über Kompetenz, schriftbasiert kontrollieren zu können, inwieweit Prätext und Folgetext homogen oder heterogen sind.
 - 9 Dass Gottfried bei der Inspirationsbitte im Literaturkurs seine eigene Leistung weniger bescheiden inszeniert, stellt wiederum eine gegenläufige Textstrategie dar; vgl. Klein 2006, S. 86f. Bürkle 2015, S. 138, hat darauf hingewiesen, dass Gottfried weder Thomas noch Breri folgt: »das eine Buch, das nur der Gottfriedsche Autor kennt, bleibt eine Leerstelle. Wir treffen mit dem einen Buch auf eine Art ›Kyotkonstruktion‹, wie in Wolframs ›Parzival‹ auf eine fingierte Quelle, die Gottfried als Metonymie der Übertrumpfung latent gegen Thomas ausspielt.«
 - 10 Vgl. Haug 1985, S. 100–105. Die Distanznahme zu den Prätexten ist hier umso größer, als sie zugleich die Schwelle zwischen Mündlichkeit und konzeptioneller Schriftlichkeit markiert.
 - 11 Vgl. zu Kyot Knapp 2009, S. 178, Ridder 1996, Kellner 2009, S. 182–185, Dimpel 2015, S. 318–324.
 - 12 Viele Beispiele für ein derartiges Erzählen finden sich in Kragl 2012; vgl. auch Reich/Schanze 2018.
 - 13 Vgl. Bußmann 2011, S. 125: »Eigentlicher Ursprung für die *descriptio* ist damit in jedem Fall ein vorgängig entwickeltes mentales Bild.« Schnyder 2001, S. 144, konstatiert eine *creatio* »im Kopf des Weisen«.
 - 14 Bürkle 2007, S. 158f., bezeichnet den *werltwisen* als einen mit Schulwissen ausgestatteten Gelehrten und unterstreicht den Gegensatz zu dem *wercwisen meister Umbriz*, der »sich mit der ›Schöpfung‹ einer uneinholbaren schönen ›Kreatur‹ abmühte«. Huber 2018, S. 123, bezeichnet das Kunstpferd als »Erfindung eines universal gelehrten Philosophen-Künstlers [...], und zwar im Potentialis.« Dass der Schriftgelehrte im ›Parzival‹-Prolog (*wise man*; V. 2,5) nicht unbedingt positiv zu sehen ist, haben Powell 2009 und Dimpel 2015 unterstrichen.
 - 15 Mit stärkerem Bezug auf Chrétien bei Schnyder 2001, S. 147f.: »Der Zuhörer wird zum Erzähler, dieser wird zum Zuhörer. Eine Umkehrung, in der sich die Lektüresituation Hartmanns gegenüber seiner Quelle seltsam wiederholt.«

- 16 Vgl. auch Huber 2018, S. 129f.: »die poetologischen Wildheit-Signale [...] werden auf verschiedenen Textebenen angesiedelt: im legitimationsbedürftigen arthurischen Stoffbereich; in der Rechtfertigung der Freiheiten fiktionaler Rede, welche sich gegen den Kanon der schulmäßigen Künste zu behaupten hat.«
- 17 Pérennec 2009, S. 183, spricht stattdessen von einem »Möchte-gerne-Assistenz-erzähler«. Weniger überzeugend sieht Bürkle 2007, S. 165, einen Disput zwischen schreibendem Autor und mündlichem Erzähler.
- 18 Strittmatter 2013, S. 256, weist darauf hin, dass die »vier Positionen, die das Erzählte auf dem Pferdesattel einnimmt, [...] in ihrer spiegelbildlichen Anordnungen zu den vier [...] Abschnitten des Erec-Romans (Aufstieg und Fall des Paares – Cursus I – Cursus II – Vollkommener Ehrgewinn des Paares) in Beziehung gesetzt werden« können. Der Sattel als Kunstobjekt wäre damit ein meta-poetologischer Spiegel der Erzählung selbst. Im Weiteren verfolgt Strittmatter die These, dass Sattel, Sattelkissen, Satteldecke und Überdecke die Minneproblematik des ›Erec‹ im Bildprogramm reproduzieren (S. 256–265).
- 19 Präziser: Ob die Wunder in der Satteldecke, also die Wunder im Weltbuch in Hartmanns Buch gemeint sind oder weniger verschachtelt nur die Wunder in Hartmanns Buch, also die Wunder der ›echten‹ erzählten Welt.

Literaturverzeichnis

1. Primärliteratur

- Chrétien de Troyes: Erec und Enide. Übers. und eing. von Ingrid Kasten, München 1979 (Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 17).
- Hartmann von Aue: Erec. Hrsg. von Manfred Günter Scholz. Übers. von Susanne Held, Frankfurt a. M. 2007 (Bibliothek des Mittelalters 5).
- Gottfried von Straßburg: Tristan. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Friedrich Ranke. Neu hrsg, übers., mit einem Stellenkommentar versehen und einem Nachwort von Rüdiger Krohn, Stuttgart 1990 (RUB 4471–73).
- Heinrich von Veldeke: Eneasroman. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, nach dem Text von Ludwig Ettmüller ins Neuhochdeutsche übers., mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Dieter Kartschoke, Stuttgart 1986 (RUB 8303).
- Wolfram von Eschenbach: Parzival. Studienausgabe, 2. Aufl, mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung von Peter Knecht. Mit Einführungen zum Text der Lachmannschen Ausgabe und in Probleme der Parzival-Interpretation von Bernd Schirok, Berlin/New York 2003.

2. Sekundärliteratur

- Barthel, Verena: Empathie, Mitleid, Sympathie. Rezeptionslenkende Strukturen mittelalterlicher Texte in Bearbeitungen des Willehalm-Stoffs, Berlin/New York 2008 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 50).
- Bastert, Bernd: *dô si der lantgrave nam* – Zur ›Kleber Hochzeit‹ und der Genese des Eneas-Romans, in: *ZfdA* 123 (1994), S. 253–273.
- Bürkle, Susanne: ›Kunst‹-Reflexion aus dem Geiste der *descriptio*. Enites Pferd und der Diskurs artistischer Meisterschaft, in: Braun, Manuel/Young, Christopher (Hrsg.): *Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters*, Berlin/New York 2007 (TMP 12), S. 143–170.
- Bürkle, Susanne: Der Meister-Diskurs in der volkssprachlichen Literatur um 1200. Handwerkliche Kompetenz und artistische Valorisierung, in: Andersen, Elizabeth [u. a.] (Hrsg.): *Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation; XXII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf*, Berlin/Boston 2015, S. 119–139.
- Büttner, Andreas [u. a.]: »Delta« in der stilometrischen Autorschaftsattribuion, in: *Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften* 2 (2017) ([online](#)).
- Bumke, Joachim: *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. Band 2*, München 1986 (dtv 4442).
- Bumke, Joachim: *Wolfram von Eschenbach. 8., völlig neu bearb. Auflage*, Stuttgart 2004 (Sammlung Metzler 36).
- Bumke, Joachim: Retextualisierungen in der mittelalterlichen Literatur, besonders in der höfischen Epik. Ein Überblick, in: *ders./Peters* 2005, S. 6–46.
- Bumke, Joachim/Peters, Ursula (Hrsg.): *Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur*, Berlin 2005 (*ZfdPh*, Sonderheft zum Bd. 124).
- Burrows, John F.: ›Delta‹. A Measure of Stylistic Difference and a Guide to Likely Authorship, in: *Literary and Linguistic Computing* 17,3 (2002), S. 267–287 ([online](#)).
- Burrows, John F.: Questions of Authorship: Attribution and Beyond. A Lecture Delivered on the Occasion of the Roberto Busa Award, ACH-ALLC 2001, New York, in: *Computers and the Humanities* 37 (2003), S. 5–32.
- Bußmann, Britta: *Wiedererzählen, Weitererzählen und Beschreiben. Der ›Jüngere Titurel‹ als ekphrastischer Roman*, Heidelberg 2011 (Studien zur historischen Poetik 6).
- Cormeau, Christoph/Störmer, Wilhelm: *Hartmann von Aue: Epoche – Werk – Wirkung*, München 1993 (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte).
- Dimpel, Friedrich Michael: *Computergestützte textstatistische Untersuchungen an mittelhochdeutschen Texten*, Tübingen 2004.

- Dimpel, Friedrich Michael: Der Verlust der ›Eneas‹-Handschrift als Fiktion? Eine computergestützte textstatistische Untersuchung, in: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 61 (2006), S. 87–102.
- Dimpel, Friedrich Michael: Die Zofe im Fokus. Perspektivierung und Sympathiesteuerung durch Nebenfiguren vom Typus der Confidante in der höfischen Epik des hohen Mittelalters, Berlin 2011 (Philologische Studien und Quellen 232).
- Dimpel, Friedrich Michael: Freiräume des Anderserzählens im ›Lanzelet‹, Tübingen 2013 (Beihefte zum Euphorion 73).
- Dimpel, Friedrich Michael: *daz safer ime golde* – Der ›Parzival‹-Prolog zwischen Wiedererzählen und Anderserzählen, in: *ZfdA* 144 (2015), S. 294–324.
- Dimpel, Friedrich Michael/Velten, Hans Rudolf: Techniken der Sympathiesteuerung in Erzähltexten der Vormoderne – Potentiale und Probleme, Heidelberg 2016 (Studien zur historischen Poetik 23).
- Dimpel, Friedrich Michael: Ein Delta-Rätsel: Nicht-normalisierte mittelhochdeutsche Texte, Z-Wert-Begrenzung und ein Normalisierungswörterbuch. Oder: Auf welche Wörter kommt es bei Delta an? in: *Dariah-de-Working Papers* 25 (2018) ([online](#)). [Dimpel 2018a]
- Dimpel, Friedrich Michael: Die guten ins Töpfchen: Zur Anwendbarkeit von Burrows' Delta bei kurzen mittelhochdeutschen Texten nebst eines Attributions-tests zu Konrads ›Halber Birne‹, in: Vogeler, Georg (Hrsg.): *Kritik der digitalen Vernunft. Konferenabstracts DHd 2018b* in Köln, Köln 2018, S. 168–173. [Dimpel 2018b]
- Dimpel, Friedrich Michael: Stabile Autorschaft trotz handschriftlicher Varianz? Die Erfolgsquote von Burrows' Delta bei nicht-normalisierten mittelhochdeutschen Texten optimieren, in: *ZfdA* 147 (2018), S. 341–363. [Dimpel 2018c]
- Dimpel, Friedrich Michael/Schlager, Daniel/Zeppezauer-Wachauer, Katharina: Der Streit um die Birne. Autorschafts-Attributionstest mit Burrows' *Delta* und dessen Optimierung für Kurztexte am Beispiel der ›Halben Birne‹ des Konrad von Würzburg, in: *Das Mittelalter* 24,1 (2019), S. 71–90.
- Eder, Maciej/Rybicki, Jan: Deeper Delta Across Genres and Languages: Do We Really Need the Most Frequent Words? in: *Literary and Linguistic Computing* 26,3 (2011), S. 315–321 ([online](#)).
- Eder, Maciej: Mind Your Corpus: systematic errors in authorship attribution, in: *Literary and Linguistic Computing* 28,4 (2013), S. 603–614 ([online](#)).
- Eder, Maciej: Does size matter? Authorship attribution, small samples, big problem, in: *Digital Scholarship Humanities* 30,2 (2015), S. 167–182 ([online](#)).
- Eder, Maciej [u. a.]: *stylo* R package, 2017 ([online](#)).
- Eibl, Karl: Ist Literaturwissenschaft als Erfahrungswissenschaft möglich? Mit einigen Anmerkungen zur Wissenschaftsphilosophie des Wiener Kreises, in: Ajouri, Philip/Mellmann, Katja/Rauen, Christoph (Hrsg.): *Empirie in der Literaturwis-*

- senschaft, Münster 2013 (Poetogenesis. Studien zur empirischen Anthropologie der Literatur 8), S. 19–45.
- Evert, Stefan [u. a.]: Towards a better understanding of Burrows's Delta in literary authorship attribution, in: Proceedings of the Fourth Workshop on Computational Linguistics for Literature. Association for Computational Linguistics, Denver 2015, S. 79–88 ([online](#)).
- Evert, Stefan [u. a.]: Burrows' Delta verstehen, in: Burr, Elisabeth (Hrsg.): Konferenzabstracts DHd 2016. Modellierung – Vernetzung – Visualisierung. Die Digital Humanities als fächerübergreifendes Forschungsparadigma, Leipzig 2016, S. 62–65 ([online](#)).
- Glauich, Sonja: An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer Poetik des höfischen Erzählens, Heidelberg 2009 (Studien zur historischen Poetik 1).
- Grünkorn, Gertrud: Die Fiktionalität des höfischen Romans um 1200, Berlin 1994 (Philologische Studien und Quellen 129).
- Haferland, Harald: Verschiebung, Verdichtung, Vertretung. Kultur und Kognition im Mittelalter, in: IASL 33 (2009), S. 52–101.
- Haferland, Harald: ›Motivation von hinten‹. Durchschaubarkeit des Erzählens und Finalität in der Geschichte des Erzählens, in: DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung 3,2 (2014), S. 66–95 ([online](#)).
- Haug, Walter: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, Darmstadt 1985 (Germanistische Einführungen).
- Haug, Walter: Die theologische Leugnung der menschlichen Kreativität und die Gegenzüge der mittelalterlichen Dichter, in: Schlesier, Renate/Trinca, Beatrice (Hrsg.): Inspiration und Adaptation. Tarnkappen mittelalterlicher Autorschaft, Hildesheim 2008 (Spolia Berolinensia. Berliner Beiträge zur Geistes- und Kulturgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit 29), S. 73–87.
- Hillebrandt, Claudia: Das emotionale Wirkungspotenzial von Erzähltexten. Mit Fallstudien zu Kafka, Perutz und Werfel, Berlin 2011 (Deutsche Literatur. Studien und Quellen 6).
- Hillebrandt, Claudia und Kampmann, Elisabeth: Sympathie und Literatur: Zur Relevanz des Sympathiekonzeptes für die Literaturwissenschaft, Berlin 2014 (Allgemeine Literaturwissenschaft 19).
- Huber, Christoph: Wilde Rede bei Hartmann von Aue? Beobachtungen zum ›Erec‹, in: Bauschke, Ricarda [u. a.] (Hrsg.): *wildeckeit*. Spielräume literarischer *obscuritas* im Mittelalter. Züricher Kolloquium 2016, Berlin 2018 (Wolfram-Studien XXV), S. 119–134.
- Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. Zweite, verbesserte Auf., München 1976 (UTB 636).
- Iser, Wolfgang: Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett, München 1994 (UTB 163).

- Jannidis, Fotis: *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*, Berlin/New York 2004 (Narratologia 3).
- Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard: *Burrows's Delta and Its Use in German Literary History*, in: Erlin, Matt/Tatlock, Lynne (Hrsg.): *Distant Readings. Topologies of German Culture in the Long Nineteenth Century*, New York 2014, S. 29–54.
- Jannidis, Fotis/Kohle, Hubertus/Rehbein, Malte (Hrsg.): *Digital Humanities. Eine Einführung*, Stuttgart 2017.
- Kellner, Beate: *ein mære wil i'u niuwen*. Spielräume der Fiktionalität in Wolframs von Eschenbach ›Parzival‹, in: Peters, Ursula/Warning, Rainer (Hrsg.): *Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters*. Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag, München 2009, S. 175–203.
- Kindt, Tom: *Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne. Eine Untersuchung der Romane von Ernst Weiß*, Tübingen 2008 (Studien zur deutschen Literatur 184).
- Klein, Dorothea: *Inspiration und Autorschaft. Ein Beitrag zur mediävistischen Autordebatte*, in: DVjs 80 (2006), S. 55–96.
- Knapp, Fritz Peter: *Leien munt nie baz gesprach*. Zur angeblichen lateinischen Buchgelehrsamkeit und zum Islambild Wolframs von Eschenbach, in: ZfdA 138 (2009), S. 173–184.
- Köbele, Susanne: *Registerwechsel. Wiedererzählen, bibelepisch (›Der Saelden Hort‹, ›Die Erlösung‹, Lutwins ›Adam und Eva‹)*, in: Quast, Bruno/Spreckelmeier, Susanne (Hrsg.): *Inkulturation. Strategien bibelepischen Schreibens in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin 2017 (Literatur – Theorie – Geschichte 12), S. 167–202.
- Kragl, Florian: *Zur Poetik der ›Krone‹ Heinrichs von dem Türlin*, in: ders. (Hrsg.): *Heinrichs von dem Türlin: ›Die Krone‹. Ins Neuhochdeutsche übers.*, Berlin/Boston 2012 (de Gruyter Texte), S. 457–496.
- Lieb, Ludger: *Die Potenz des Stoffes. Eine kleine Metaphysik des ›Wiedererzählens‹*, in: Bumke/Peters 2005, S. 356–379.
- Lutz, Eckart Conrad: *Verschwiegene Bilder – geordnete Texte. Mediävistische Überlegungen*, in: DVjs 70 (1996), S. 3–47.
- Miedema, Nine: *Wieder- und Nacherzählen mittelalterlicher Texte. Einführung*, in: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 60 (2013), S. 107–115.
- Pérennec, René: *Fiktionales Erzählen im Transferprozeß. Zu Hartmanns ›Erec‹ und zum ›Parzival‹*, in: Hennings, Thordis [u. a.] (Hrsg.): *Mittelalterliche Poetik in Theorie und Praxis*, Berlin/New York 2009 (Festschrift Fritz Peter Knapp), S. 179–192.
- Rabinowitz, Peter: *Truth in Fiction. A Reexamination of Audiences*, in: *Critical Inquiry* 4 (1977), S. 121–141.

- Plotke, Seraina: Die Stimme des Erzählens. Mittelalterliche Buchkultur und moderne Narratologie mittelalterliche Buchkultur und moderne Narratologie, Göttingen 2017.
- Powell, Morgan: Die *tumben* und die *wîsen*. Wolframs ›Parzival‹-Prolog neu gedeutet, in: PBB 131 (2009), S. 50–90.
- Proisl, Thomas [u. a.]: Delta vs. n-gram tracing: Evaluating the robustness of authorship attribution methods, in: Proceedings of the Eleventh International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2018), Miyazaki, Japan 2018, S. 3309–14 ([online](#)).
- Reich, Björn/Schanze, Christoph: ›*narratio*‹ und ›*moralisatio*‹, Oldenburg 2018 (BmE, Themenheft 1), S. 101–122 ([online](#)).
- Reuvekamp-Felber, Timo: Genealogische Strukturprinzipien als Schnittstelle zwischen Antike und Mittelalter. Dynastische Tableaus in Vergils ›Aeneis‹, dem ›Roman d'Éneas‹ und Veldekes ›Eneasroman‹, in: Eikermann, Manfred/Friedrich, Udo (Hrsg.): Praktiken europäischer Traditionsbildung im Mittelalter. Wissen – Literatur – Mythos, Berlin 2013, S. 57–74.
- Ridder, Klaus: Autorbilder und Werkbewußtsein im ›Parzival‹ Wolframs von Eschenbach, in: Heinze, Joachim/Johnson, Peter/Vollmann-Profe-Gisela (Hrsg.): Neue Wege der Mittelalter-Philologie. Landshuter Kolloquium 1996, Berlin 1998 (Wolfram-Studien XV), S. 168–194.
- Ridder, Klaus: Fiktionalität und Autorität. Zum Artusroman des 12. Jahrhunderts, in: DVjs 75 (2001), S. 539–560.
- Schmid, Elisabeth: *Der maere wildenaere*. Oder die Angst des Dichters vor der Vorlage, in: Haubrichs, Wolfgang/Lutz Eckart Conrad/Ridder, Klaus (Hrsg.): Wolfam von Eschenbach. Bilanzen und Perspektiven. Eichstätter Kolloquium 2000, Berlin 2002 (Wolfram-Studien XVII), S. 95–113.
- Schmitz, Silvia: Die Poetik der Adaptation. Literarische *inventio* im ›Eneas‹ Heinrichs von Veldeke, Tübingen 2007 (Hermæa 113).
- Schneider, Jost: Einführung in die moderne Literaturwissenschaft. 4. Aufl., Bielefeld 2002.
- Schneider, Ralf: Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans, Tübingen 2000 (ZAA studies 9).
- Schnyder, Mirielle: Der unfeste Text. Mittelalterliche ›Audiovisualität‹, in: Sabel, Barbara/Bucher, André (Hrsg.): Der unfeste Text: Perspektiven auf einen literatur- und kulturwissenschaftlichen Leitbegriff, Würzburg 2001, S. 132–153.
- Schumann, Anica: Wiedererzählen im Auftrag der Ideologie? Günter de Bruyns Nacherzählung ›Tristan und Isolde‹, in: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 60 (2013), S. 141–152.
- Selbmann, Rolf: Dichterberuf. Zum Selbstverständnis des Schriftstellers von der Aufklärung bis zur Gegenwart, Darmstadt 1994.

- Strittmatter, Ellen: Poetik des Phantasmas – eine imaginationstheoretische Lektüre der Werke Hartmanns von Aue, Heidelberg 2013 (Studien zur historischen Poetik 15).
- Viehhauser, Gabriel: Historische Stilometrie? Methodische Vorschläge für eine Annäherung textanalytischer Zugänge an die mediävistische Textualitätsdebatte, in: Baum, Constanze/Stäcker, Thomas (Hrsg.): Grenzen und Möglichkeiten der Digital Humanities, 2015 (Sonderband der Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften 1). ([online](#)).
- Weicker, Tina Sabine: *dô wart daz bûch ze Cleve verstolen*. Neue Überlegungen zur Entstehung von Veldekes ›Eneas‹, in: ZfdA 130 (2001), S. 1–18.
- Wentura, Dirk/Frings, Christian: Kognitive Psychologie, Wiesbaden 2013 (Basiswissen Psychologie).
- Worstbrock, Franz Josef: *Dilatatio materiae*: Zur Poetik des ›Erec‹ Hartmanns von Aue, in: Frühmittelalterliche Studien 19 (1985), S. 1–31.
- Worstbrock, Franz Josef: Wiedererzählen und Übersetzen, in: Haug, Walter (Hrsg.): Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze, Tübingen 1999 (Fortuna vitrea 16), S. 128–142.

Anschrift des Autors:

Prof. Dr. Friedrich Michael Dimpel
FAU Erlangen-Nürnberg
Department Germanistik und Komparatistik
Ältere deutsche Literatur
Bismarckstraße 1
D-91054 Erlangen
E-Mail: Friedrich.M.Dimpel@fau.de