



Separatum aus:

---

## THEMENHEFT 6

*Elisabeth Lienert (Hrsg.)*

# Widersprüchliche Figuren in vormoderner Erzählliteratur

Publiziert im Juni 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](mailto:herausgeber@erzaehlforschung.de)  
ISSN 2568-9967

*Zitiervorschlag für diesen Beitrag:*

Schneider, Christian: Textkohärenz und Figurenkonsistenz. Zur Versöhnungsszene zwischen Kaiser Otto und Herzog Ernst in der mittelalterlich-frühneuzeitlichen »Herzog Ernst«-Überlieferung, in: Lienert, Elisabeth (Hrsg.): Widersprüchliche Figuren in vormoderner Erzählliteratur, Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 6), S. 173–203 (online).

*Christian Schneider*

## Textkohärenz und Figurenkonsistenz

### Zur Versöhnungsszene zwischen Kaiser Otto und Herzog Ernst in der mittelalterlich-frühneuzeitlichen ›Herzog Ernst‹-Überlieferung

*Abstract.* Die Schlusszene des ›Herzog Ernst B‹ mit ihrem Widerspruch zwischen Versöhnungsangebot und bereueter Versöhnung ist unterschiedlich gedeutet worden. Die jüngere Forschung sieht in ihr eine kohärente Umsetzung mittelalterlicher ›Spielregeln der Politik‹. Die Überlieferung des 13. bis 16. Jahrhunderts legt allerdings nahe, dass die Szene schon zeitnah als inkohärent motiviert empfunden wurde. Ihre Widersprüchlichkeit erklärt sich aus der Spannung zwischen script-orientierter, mikrostruktureller Szenengestaltung und der szenenübergreifenden, makrostrukturellen Gestaltung des Verhältnisses zwischen Fürsten und Kaiser in der B-Fassung. Die Kategorie der Figur lässt sich demgemäß als Knotenpunkt unterschiedlicher narrativer und semantischer Dynamiken eines Textes konzipieren.

Im Schlussteil des ›Herzog Ernst‹ – jenes vielleicht beliebtesten, sicherlich aber langlebigsten Erzählstoffes, der uns aus dem Mittelalter überliefert ist – wird das Folgende erzählt: Es ist der Heilige Abend. Im Münster zu Bamberg haben sich Kaiser Otto und die Reichsfürsten versammelt, um gemeinsam die Christmette zu feiern. Der Festgottesdienst markiert den Auftakt zu einem Hoftag, und er soll Gelegenheit zur Versöhnung Herzog Ernsts und seiner Begleiter mit Otto und zu ihrer Wiederaufnahme in die Huld des Kaisers geben. So schildert es die B-Fassung des Epos (V. 5845–5917).<sup>1</sup> Spätere Fassungen weichen geringfügig ab, indem sie den Ort des Hoftags

nach Nürnberg verlegen. Aber das ist an dieser Stelle unerheblich. Nicht hingegen die Vorgeschichte der Szene. Zur Erinnerung: Ernst ist durch böswillige Verleumdung um die Huld Kaiser Ottos, seines Stiefvaters, gebracht worden. Er hat seinen Verleumder, einen rheinischen Pfalzgrafen, erschlagen; hat daraufhin, von Otto geächtet, die Heimat verlassen müssen, in einem fabulösen Orient abenteuerreiche Schicksale erlebt, im Heiligen Land gegen die Heiden gekämpft und ist nun ins Reich zurückgekehrt, um das Wohlwollen des Kaisers und sein Herzogtum wiederzugewinnen.

Nach dem bisher Erzählten erwartet man, dass das im Interesse des Kaisers ist: Wochen vor dem Bamberger Hoftag – Ernst hält sich zu diesem Zeitpunkt noch in Jerusalem auf – hat Otto ihm Nachricht senden lassen, *daz er tougenlîche / kæme vür daz rîche* (›Herzog Ernst B‹, V. 5749f.), dass er, Herzog Ernst, also heimlich zu ihm zurückkommen möge.<sup>2</sup> Otto, so heißt es an dieser Stelle, reue es, dass er dem Herzog mit der über ihn verhängten Reichsacht Unrecht getan habe, und er wolle ihm alles wiedergeben, was er ihm genommen habe: *des wære ime wol ze muote* (V. 5741–5756).

Die Szene des weihnachtlichen Gottesdienstes aber wird dann ganz anders erzählt, als man es nach diesen Vorgaben erwarten würde. Erhalten ist die Passage, soweit es die mutmaßlich älteste Stoffbearbeitung von um oder vor 1200 betrifft, nur in der aus den Handschriften a und b rekonstruierten Fassung B des ›Herzog Ernst‹; die drei Fragmente der A-Fassung enthalten sie nicht.<sup>3</sup> Barfuß und im wollenen Gewand (*wullen und barfuoz*), so heißt es in der B-Version, werfen sich die Geächteten dem Kaiser zu Füßen und bitten um seine Gnade (V. 5923–5925). Otto gewährt den Bittstellern seine Huld. Doch weiß er nicht, dass es sich dabei um Herzog Ernst und seine Begleiter handelt. Als er Ernst dann erkennt, bereut er, ihn in seine Huld wiederaufgenommen zu haben, und will die Entscheidung rückgängig machen:

ez gerou in, dô daz geschach.  
als er in erblihte,  
der keiser nider nihte.  
er wolde im niht sprechen zuo.  
(>Herzog Ernst B<, V. 5942–5945)

Dieses Verhalten des Kaisers scheint nun allerdings im Widerspruch zu V. 5748–5750 zu stehen (*dô enbôt im der künic rîch, / daz er tougenliche / kæme vür daz rîche*): Hatte der Kaiser nicht selbst Ernst zur Rückkehr aufgefordert und ihm Versöhnung und Wiedergutmachung angeboten? Die Stelle hat die Forschung immer wieder beschäftigt. Sie sah in diesem »Meinungswechsel« (Ebel 2000, S. 208) eine tatsächliche oder vermeintliche Inkonsistenz, die sie auf verschiedene Weise zu erklären versuchte; ich komme darauf zurück. Doch handelt es sich wirklich um einen »Meinungswechsel« Ottos?

Im Folgenden möchte ich einen neuen Vorschlag zur Deutung dieser oft diskutierten Szene machen und daran einige weitergehende Schlussfolgerungen zum Status der Figur und zum Umgang mit Figurenwidersprüchen in mittelalterlichem Erzählen vom Typ des »Herzog Ernst B« anknüpfen. Meine These zielt darauf, dass wir es hier mit einem Verständnis von Figur zu tun haben, in dem »Figur« nicht als psychologisch und motivational fest konturierte Entität konzipiert ist, sondern als Knotenpunkt unterschiedlicher narrativer und semantischer Dynamiken; von diesen ist die kohärente figurenpsychologische Motivation nur eine. Wie ich anhand der späteren Überlieferung des Herzog-Ernst-Stoffs wahrscheinlich machen möchte, konnte der Widerspruch in der Figur Kaiser Ottos, psychologisch-motivational, schon zeitgenössisch als Diskrepanz empfunden werden. Das deutet darauf hin, dass wir in der Gestaltung des »Herzog Ernst B« nicht auf grundsätzlich andere Kohärenzvorstellungen in Bezug auf erzählte Figuren treffen, sondern auf einen anderen Umgang mit solchen Kohärenzvorstellungen. Beginnen möchte ich mit einigen allgemeineren Überlegungen zum Verhältnis von Figurenwidersprüchlichkeit und Textkohärenz in mittelalterlicher Erzählliteratur, um auf diese Weise die Art des Widerspruchs

in der Figur Kaiser Ottos in der B-Fassung des ›Herzog Ernst‹ genauer zu bestimmen.

## 1. Figurenwidersprüchlichkeit und Textkohärenz

Widersprüchlichkeit ist nicht notwendig ein Risikofaktor für Textkohärenz. Nicht nur können Widersprüche auf der Handlungs- oder zwischen der *histoire*- und *discours*-Ebene eines Textes unter Umständen als intentionale Strategie gedeutet werden, die darauf zielt, Kohärenz gerade zu erzeugen.<sup>4</sup> Auch im Hinblick auf die Kategorie der Figur lassen sich verschiedene Formen der Widersprüchlichkeit denken, die – ohne immer schon ein ästhetisches Konzept darzustellen, das der Kohärenzbildung dient – die Wahrnehmung eines Textes als stimmig oder folgerichtig erzählt nicht stören müssen. Dazu zählen etwa Fälle, in denen die erzählerseitige Charakterisierung einer Figur (z. B. als ›tapfer‹) ihrem erzählten Handeln zu widersprechen scheint, oder solche, in denen Figurenzuschreibungen, die sich wie psychologische Merkmale lesen (z. B. Emotionswörter wie *zornec*, *trûrec*), heutigen Rezipienten wenig plausibel erscheinen. Hier hat die Forschung gezeigt, dass solche Charakterisierungen oder Zuschreibungen oftmals einer stereotypen höfisch-heroischen Beschreibungssprache entsprechen, habituell und/oder durch die jeweilige Handlungssituation bestimmt sind (vgl. am Beispiel des ›Nibelungenlieds‹ Müller 1998, S. 201–248). Sie dürfen daher nicht ohne Weiteres als Inkonsistenz in der Figurendarstellung gewertet werden.

Dasselbe gilt für Fälle, in denen Figuren einander entgegengesetzte Gemütsbewegungen und ihnen entsprechende Handlungen zeigen, wie der junge Parzival, der in der Waldeinsamkeit von Soltâne ein durchaus ambivalentes Verhältnis zu der ihn umgebenden Vogelwelt pflegt, die Vögel einerseits gerne schießt, andererseits ihren Gesang so liebt, dass er über jeden von ihm erlegten Vogel vor Schmerz ganz außer sich gerät (›Parzival‹, 117,30–118,22; dazu Kragl 2019, bes. S. 166f.). Nicht nur ist hier die

Widersprüchlichkeit in Parzivals Verhalten durch den Erzähler mittels einer adversativen Konjunktion (*swenne abr er den vogel erschôz*, 118,7) markiert und damit narrativ eingeeht. Sie spiegelt auch eine entwicklungspsychologisch bemerkenswert genau beobachtete und auch für heutige Begriffe keineswegs anormale psychische Ambivalenz, wie sie (nicht nur) bei Kindern nicht selten ist (vgl. auch die Erzählerbemerkung *als kinden lhte noch geschit*, 118,22).

Schon stärker kohärenzirritierend wirkt es, wenn in Figurenreden den Figuren Positionen und Perspektiven zugeschrieben werden, die ihnen gemäß einem kohärenten, scharf umrissenen Figurenprofil nicht zustehen: sei es, dass in den Figurenreden ein Wissen zur Sprache kommt, das die Figuren eigentlich nicht haben dürften (weil es jenseits ihres intradiegetischen Wahrnehmungshorizontes liegt und/oder weil es sich um ein allenfalls extradiegetisch verfügbares Wissen der Erzählung handelt); sei es, dass Figuren Dinge äußern, die ihnen hinsichtlich der darin ausgesagten Werthaltungen – im Sinne grundlegender Einstellungen, Urteile und Überzeugungen – nicht zukommen. Wenn beispielsweise im ›Wigalois‹ Wirnts von Grafenberg der Gewalttäter und meineidige Mörder Lion seine *untriuwe*[] beklagt (V. 10043), dann aber keinerlei Konsequenzen aus seiner (vermeintlichen) Selbsteinsicht zieht, sondern mit Hochmut und Trotz auf die darauffolgende Fehdeankündigung Wigalois' reagiert, dann nehmen heutige Leser das als widersprüchlich wahr. Mittelalterliche Rezipienten könnten es anders gesehen, oder besser vielleicht: gehört haben. Für sie dürfte es einer der gar nicht seltenen Fälle gewesen sein, in denen sich in den Worten der Figur – *owê dir, untriuwen bant, / wie mich dîn gir verleitet hât* (›Wigalois‹, V. 10043f.) – nicht diese selbst, sondern durch sie hindurch moralisierend die Stimme des Erzählers ausspricht, der die ›Stricke der Treulosigkeit‹ beklagt.

Widersprüche in Bezug auf die Figur erweisen sich hier als Folge potentiell durchlässiger Grenzen zwischen den verschiedenen Ebenen der Erzählung, zwischen Handlungs- und Darstellungsebene, zwischen Figuren-

und Erzählerwissen bzw. Figuren- und Erzählerperspektive, die sich wohl am ehesten medial-pragmatisch erklären lassen: nämlich aus der Komposition dieser Texte im Hinblick auf einen Vortragserzähler, der in der Situation des performativen Textvortrags allen Äußerungssubjekten der Erzählung sein Gesicht und seine Stimme leiht, den Figuren ebenso wie demjenigen Subjekt, das den Narrationsakt hervorbringt.

Die drei genannten Konstellationen – Widersprüche zwischen Erzählerzuschreibung und Figurenhandeln, Ambivalenzen im psychologischen Profil einer Figur sowie Widersprüche aufgrund eines metaleptischen Eindringens der Erzählerstimme in die Figurenstimme – stellen typische Erscheinungsweisen von Figurenwiderrsprüchlichkeit in mittelhochdeutschen Erzähltexten dar. Sie verdanken sich historisch anders gelagerten Konzeptionen von Figur, Figurenpsychologie und auch den spezifischen medial-pragmatischen Bedingungen, in denen Figuren im Akt der Narration Gestalt gewannen. Derartige Diskrepanzen, insbesondere solche »zwischen verwerflichem Figurenhandeln und strahlender ›Schauseite‹, zwischen fataler Handlungsrolle und exzessivem Figurenlob vor allem in laudativen Erzähleräußerungen«, können auch raffiniert eingesetzt und zu einer Poetik des Widerspruchs amalgamiert werden. Am Beispiel Konrads von Würzburg hat das etwa Elisabeth Lienert gezeigt (2018, das Zitat S. 324). Mir scheint, dass in diesem wie auch in anderen Fällen (man denke an Gottfrieds ›Tristan‹) eine ins Artifizuell-Ästhetische gesteigerte grundsätzliche Möglichkeit der Figurengestaltung in mittelalterlichem Erzählen vorliegt.

Gemeinsam ist den genannten Konstellationen, dass die Widersprüche, die sich in ihnen in Bezug auf die Figur ergeben, in irgendeiner Weise markiert erscheinen:<sup>5</sup> durch ausdrückliche Erzähleräußerungen, wie bei Wolfram (*swenne abr*), oder durch die schiere Häufigkeit ihres Vorkommens, die nahelegt, dass es sich bei ihnen nicht um Zufälle oder Irrtümer handelt, und für die man daher mit guten Gründen annehmen darf, dass sie von zeitgenössischen Rezipienten nicht als textuelle Inkohärenzen wahrgenommen wurden.

Etwas anders verhält es sich in dem Fall Kaiser Ottos in der B-Fassung des ›Herzog Ernst‹. Der Widerspruch resultiert hier nicht aus einer Unabgestimmtheit zwischen verschiedenen Erzählebenen, insbesondere zwischen Erzählerrede und Diegese, sondern aus einer mangelnden Folgerichtigkeit im Figurenhandeln, also aus einer echten Unvereinbarkeit auf der Handlungsebene: Otto lädt Ernst ein, dann weist er ihn ab. Zu einem Widerspruch, der die Kohärenz des Textes an dieser Stelle in Frage stellt, wird diese Diskrepanz im Figurenhandeln freilich erst dadurch, dass der Rezipient keine Angaben darüber erhält, wie sie motiviert sein könnte; ja, sie scheint dem Erzähler nicht einmal bewusst zu sein. In diesem Sinne ist der Widerspruch nicht markiert. Er erscheint nicht intentional und darum deuthingsbedürftig: Die Diskrepanz mit der Einladung zur Rückkehr sei nicht zu übersehen und fordere eine Erklärung, so Uwe Meves (1976, S. 157).

Aber stimmt das überhaupt? Meir Sternberg hat in Bezug auf die ›Leer‹- oder ›Unbestimmtheitsstellen‹ eines Textes zwischen *gaps* und *blanks* unterschieden und diese Unterscheidung an das Relevanzkriterium gekoppelt: *gaps* sind demnach relevante Informationslücken (›relevancies‹), *blanks* irrelevante (›irrelevancies‹).<sup>6</sup> Handelt es sich im ›Herzog Ernst‹ vielleicht lediglich um einen *blank*, eine Art irrelevanter Un- oder Unbestimmtheit, die als Inkohärenz und Widerspruch in der Figur des Kaisers sich erst darstellt, wenn man auseinanderliegende Textstellen zusammensieht, und die heutige Interpreten mehr beschäftigt als mittelalterliche Leser oder Hörer (vgl. Glauch 2019, S. 37–40)?

## 2. Kaiser im Widerspruch? Vormoderne und moderne Antworten

Die Frage ist auch darum von Bedeutung, weil die jüngere Forschung zu der Auffassung tendiert, dass an der betreffenden Stelle des ›Herzog Ernst B‹ ein Widerspruch tatsächlich gar nicht vorliegt, der Sinneswandel des Kaisers im Kontext vielmehr gut begründet sei.<sup>7</sup> Auf die in diesem Zusammenhang vorgetragenen Argumente gehe ich später ein. Die Frage: Widerspruch oder



nicht? lässt sich fundierter beantworten, wenn man zunächst einen Blick in die übrige, den frühen Fassungen A und B des ›Herzog Ernst‹ nachgelagerte Überlieferung wirft und fragt, wie die Versöhnungsszene in diesen späteren Stoffbearbeitungen vorbereitet und gestaltet ist (ein Überblick über die verschiedenen Textfassungen bei Behr 1979).

Nicht nur die früheste überlieferte Fassung, der ›Herzog Ernst A‹ aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, fällt dafür aus, sondern auch die Fassung Kl, die vermutlich ins 14. Jahrhundert zu datieren ist, entstehungsgeschichtlich aber vor \*B liegt (vgl. Szklenar/Behr 1981, Sp. 1181; mitediert bei Herweg 2019). Keines der für diese beiden Fassungen erhaltenen Fragmente überliefert die betreffenden Passagen. Von den späteren Texten greife ich vier heraus, um sie mit der B-Fassung, die wohl Anfang des 13. Jahrhunderts verfasst wurde, zu vergleichen: den ›Herzog Ernst D‹, eine Bearbeitung des späteren 13. Jahrhunderts, die die ältere Forschung Ulrich von Etzenbach zuschrieb (eine knappe Diskussion der Verfasserfrage in Rosenfeld 1991, S. XXIV–XXVI); die ins 14. Jahrhundert zu datierende, frühneuhochdeutsche Fassung G, das sogenannte ›Herzog Ernst-Lied (›Herzog Ernst G‹); die lateinische Prosafassung C, wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts (›Herzog Ernst C‹); sowie, als spätestes Beispiel, die Frankfurter Prosafassung des 16. Jahrhunderts (›Herzog Ernst Vb‹), die über die Fassung ›Herzog Ernst F‹ auf die lateinische Prosa C zurückgeht (zum Verhältnis der Fassung Vb zu der in den siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts gedruckten deutschen Prosafassung F Flood 1992, S. 11f.).

Der Textvergleich ergibt: Die ganz überwiegende Anzahl der erhaltenen späteren Fassungen des Herzog-Ernst-Stoffs bietet für die beiden Handlungssequenzen, um die es geht, eine von der B-Fassung abweichende Gestaltung. Drei Varianten zeichnen sich dabei ab: Im ›Herzog Ernst D‹ wird die Aufforderung zur Rückkehr ins Reich, anders als in ›Herzog Ernst B‹, nicht Otto, sondern der Königin zugeschrieben. Adelheid, die nicht nur die Gemahlin des Kaisers, sondern auch Ernsts Mutter ist, lässt ihrem Sohn

aus erster Ehe einen Brief nach Jerusalem schreiben, in dem sie ihn inständig ersucht,

dich, sun, und dīne man,  
swaz du der lebendic hâst,  
daz ir mir sorglichen last  
ringet und widerkomet.

(>Herzog Ernst D<, V. 5176–5179)

Davon, dass eine Rückkehr der Exilanten auch in Ottos Sinne ist, spricht der Brief nicht. Adelheid versichert ihrem Sohn lediglich, die Reichsfürsten hätten ihm vollständig verziehen, was er ihnen angetan habe, und verwendeten sich für ihn beim Kaiser, indem sie diesen bäten, dass *mîn hêrre lâze sînen haz / und sînen zorn ûf dich verkiese / und dich niht alsô verliese* (V. 5186–5188). Die Versöhnungsszene des Bamberger Hoftags wird dann so wie in der B-Fassung erzählt: Ernst fällt Otto zu Füßen, bekennt, er habe wider ihn gehandelt und bittet um Vergebung. Der Kaiser gewährt die Vergebung, hebt Ernst an der Hand auf, erkennt ihn und bereut die Wiederaufnahme des Herzogs in seine Huld (*ez was im grôz ungemach, / daz er dem ellenden man / sîne frîuntschaft het getân*, V. 5474–5476). Die Hoftagsszene erscheint in dieser Redaktion aber schlüssiger motiviert, da der ablehnenden Reaktion des Kaisers keine Einladung seinerseits vorangegangen ist.

In der lateinischen Prosa C, der – wahrscheinlich im 15. Jahrhundert entstandenen – Prosafassung F (der die C-Prosa als Übersetzungsgrundlage diente) sowie der Frankfurter Prosafassung Vb werden Ernst und sein Vertrauter, Graf Wetzel, nicht eingeladen, weder von Otto noch von Adelheid, sondern sie kehren aus eigenem Entschluss ins Reich zurück. In der Frankfurter Prosafassung liest sich das so: Ernst bittet Wetzel, mit dem er sich seit acht Tagen in Rom aufhält, um Rat, wie sie die Rückkehr anstellen könnten, *denn mein Vatter wirdt seinen grimmigen zorn vber mich nit von jm gelassen haben / das du doch wol weißt* (>Herzog Ernst Vb<, S. 146, Z. 9f.). Der Graf weiß von einem zu Nürnberg angesetzten Reichstag und empfiehlt, *das wir bald da hin komen / so wöllen wir unsere Leut heimlich*

*auff einem wagen lassen hinein führen / damit der Keiser vnser zukunfft nicht gewar wird* (S. 146, Z. 17–19). Auffällig ist, abgesehen von der an frühneuzeitliche Verhältnisse angepassten Verlagerung der Fürstenversammlung von Bamberg nach Nürnberg, die wiederholte Betonung der Heimlichkeit der Rückkehr (etwa auch S. 148, Z. 2f.). In der C-Fassung heißt es, Ernst habe sich mit den Seinen ›heimlich in der abendlichen Dämmerung der vorgenannten Stadt [Nürnberg, C. S.] angenähert‹ (*oculte in vespertino crepusculo urbem predictam subiit*, S. 373, Z. 13–14). Die Fassung F übersetzt: *und koment baid in die obgenanten stat Nürnberg, do es iez vast aubent und dunckel was, und hetten sich gar wol verpunden, das sie niemant mocht erkennen* (›Herzog Ernst F‹, S. 296, Z. 13–15). Anders als im ›Herzog Ernst B‹ gemäß der Handschrift b entspricht die Heimlichkeit der Rückkehr in diesen Fassungen allerdings nicht kaiserlichem Auftrag, sondern dient dem Zweck, den fortbestehenden *grimmigen zorn* (›Herzog Ernst Vb‹, S. 146, Z. 9) Ottos zu meiden. Dieser tritt denn in der Versöhnungsszene auf dem Reichstag – die im Wesentlichen wieder wie in B gestaltet ist – ein: *vnd entferbet sich sehr in seinem Angesicht vor zorn* (›Herzog Ernst Vb‹, S. 153, Z. 32f.); er erscheint durch die fehlende Einladung zur Rückkehr aber nicht widersprüchlich.

Eine dritte Variante bietet die strophische Fassung des ›Herzog Ernst G‹. In dieser sendet Ernst dem Kaiser – hier nicht Otto, sondern Friedrich (Barbarossa) – noch aus Jerusalem zwei edle Rubine (*zwen edeln karfunckelstein*, 80,13). Der Kaiser nimmt ihn daraufhin aus der Acht, fügt aber hinzu, dass er ihn zeit seines Lebens nicht mehr sehen wolle:

So thû ich in auß meiner acht  
 Gen im auff frides orden  
 Vnd das mag doch nit abegan  
 Die weil ich das leben mag han  
 So wil ich in nit sehen an.  
 (›Herzog Ernst G‹, 82,9–13)

Dennoch vermacht er ihm in einem gesiegelten Brief das Kaisertum (*So wil ich im nach meinem tod / Das kaysers thumb auff geben*, 83,9f.), das Ernst, als der Kaiser einige Zeit später stirbt, auch übernimmt. Die Versöhnungsszene auf dem Hof- bzw. Reichstag entfällt in dieser Fassung.

Die nach dem ›Herzog Ernst B‹ entstandenen deutschen und lateinischen Stoffbearbeitungen wandeln also, bei unterschiedlicher Gestaltung im Einzelnen, die Geschichte in einer Weise ab, die den Widerspruch, der sich in der B-Fassung in Bezug auf die Figur Kaiser Ottos ergibt, beseitigt. Eine Ausnahme stellen lediglich Odos von Magdeburg Hexametererepos ›Ernestus‹ (›Herzog Ernst E‹, um 1212/1218) sowie die Erfurter Prosa Erf (ebenfalls frühes 13. Jahrhundert) dar. Diese beiden lateinischen Bearbeitungen teilen mit B den »gedanklichen Bruch« (so Klein 2000, S. XLVI) zwischen Ernsts Rückruf durch den Kaiser und der verweigerten Vergebung bei den Weihnachtsfeierlichkeiten im Bamberger Dom.<sup>8</sup>

Wie ist dieser Befund zu bewerten? Eindeutig beantworten ließe sich die Frage nur, wenn man nachweisen könnte, dass die späteren Fassungen mit ihrer unterschiedlichen Motivierung der Versöhnungsszene alle ihren Ausgangspunkt in der in B überlieferten Version hatten. Doch wird sich das Verhältnis, in dem die überlieferten Texte zueinander stehen, kaum je zweifelsfrei bestimmen lassen. Was in der Forschung als gesichert gilt, kann man in vier Punkten zusammenfassen (vgl. Szklenar/Behr 1981, Sp. 1174f.). Erstens: Basis der lateinischen Adaptationen des Herzog-Ernst-Stoffs ist die deutschsprachige Überlieferung, nicht umgekehrt. Zweitens: Die drei lateinischen Versionen – neben C noch die Fassungen E und Erf – entstanden in zeitlicher Nähe zu den deutschen Verstexten ABD. Drittens: Die gesamte Überlieferung gründet letztlich im ›Herzog Ernst A‹, dessen verlorener Bestand relativ zuverlässig durch die Erfurter Prosa bezeugt ist (Herweg 2019, S. 582). Viertens: Die spätere deutschsprachige Prosa- und ›Volksbuch‹-Tradition nimmt ihren Ausgang allesamt von C.

Für die drei Varianten in der Motivierung und Gestaltung der Versöhnungsszene und ihr Verhältnis zur B-Fassung lässt sich der Stand der

Forschung etwa so resümieren: Der ›Herzog Ernst D‹, vollständig überliefert in der Gothaer Handschrift g, steht – wo er mit A und B vergleichbar ist – meist näher an A, zeigt aber öfters auch Gemeinsamkeit mit B (gegen A). Eine enge Beziehung zu B ist deutlich, Franz Ahlgrimm vermutete eine gemeinsame Vorlage für die Überlieferungsträger der B-Fassung – die Handschriften a, b – und die Handschrift g (1890, S. 11–14). Eine indirekte Abhängigkeit besteht in jedem Fall.

Im Hinblick auf die C-Prosa hat Thomas Ehlen im Anschluss an Paul Lehmann gezeigt, dass den erhaltenen lateinischen Bearbeitungen eine gemeinsame lateinische Quelle zugrunde liegt, deren volkssprachliche Vorlage zwar nicht konkretisierbar sei; aus chronologischen Gründen kämen aber nur die erhaltenen Fassungen A und/oder B infrage (Ehlen 1996, S. 96). In diesem Zusammenhang wird das Vorkommen von Motivkorrespondenzen wie etwa der Betonung der Heimlichkeit der Rückkehr Ernsts und Wetzels als zusätzliches Indiz einer, wenn auch nicht notwendig direkten, Abhängigkeit zu werten sein. Und für die G-Fassung schließlich wird ebenfalls angenommen, dass sie an die B-Redaktion anschließt (Szklenar/Behr 1981, Sp. 1174).

Vor diesem Hintergrund dürfte – trotz unsicherer Genealogie der Fassungen im Einzelnen – die Annahme einige Plausibilität haben, dass die in späteren Bearbeitungen fassbaren Varianten eine Reaktion auf die im ›Herzog Ernst B‹ überlieferte Version der Versöhnungsszene und ihre Motivierung darstellen. Die späteren Bearbeiter hätten also an dieser Stelle in der B-Fassung einen Widerspruch in Bezug auf das Verhalten des Kaisers festgestellt und, um diesen zu tilgen, geändert. Möglicherweise hat das mit der Tendenz zu höheren Kohärenzanforderungen auf der Handlungsebene zu tun, die sich in frühneuzeitlichen Erzähltexten generell feststellen lässt (Lienert 2019b, S. 15). Man kann die spätmittelalterlich-frühneuzeitliche Überlieferung zumindest als Hinweis darauf lesen, dass schon zeitgenössische oder zeitnahe Rezipienten – sowohl die C- als auch die D-Version entstanden wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts – die

beiden Textstellen, wie sie die B-Fassung (und vermutlich schon die A-Fassung) des ›Herzog Ernst‹ bot, durchaus zueinander in Bezug setzten und dass sie die dann sich ergebende Inkohärenz erklärungsbedürftig fanden.

Offenbar sahen der oder die Bearbeiter der B-Fassung hier aber kein Problem. Entweder die Spannung zwischen den beiden Stellen war ihnen nicht bewusst, oder sie war ihnen bewusst, und dann hätten sie sie entweder beabsichtigt oder aber sozusagen billigend in Kauf genommen. Dass sie die Inkohärenz nicht bemerkten, ist sicher nicht ausgeschlossen. Dagegen spricht aber, dass, wie gezeigt, spätere Bearbeitungen des Stoffs sie allesamt tilgen – unauffällig war sie nicht. Sollten der oder die B-Verfasser die Inkohärenz also intendiert haben, etwa im Sinne eines bewusst gesetzten Signals der psychischen Ambivalenz in der Figur des Kaisers, dann wären sie in ihrem Gestaltungsanliegen gründlich missverstanden worden. Am wahrscheinlichsten scheint mir die dritte Möglichkeit zu sein: die der ›billigenden Inkaufnahme‹. Ich halte sie aus historisch-narratologischer Sicht auch für die interessanteste, weil sie etwas über den mittelalterlichen Umgang mit bestimmten Kohärenzvorstellungen und über die Möglichkeiten und Bedingungen der Konzeption erzählter Figuren auszusagen vermag.

In der Forschung neigen vor allem die Verfechter einer textgenetischen Erklärung zu der Auffassung, dass es sich bei dem Widerspruch in der B-Fassung zwischen V. 5748–5755 (der Kaiser fordert Ernst zur Rückkehr auf und verspricht ihm Gnade) und V. 5942–5945 (der Kaiser sucht die Begnadigung zurückzunehmen) um einen unbeabsichtigten handelt. So sah Manfred Hellmann die Diskrepanz als Ausdruck verschiedener Überlieferungsschichten im ›Herzog Ernst‹:

Dem in höchstem Ruhme strahlenden und – wenn auch nicht streng rechtlich, so doch moralisch – in jeder Weise bewährten und gerechtfertigten Fürsten will der Kaiser Otto der vorliegenden Fassungen die Heimkehr nicht versagen; dem Mörder seines Blutsverwandten verweigert der König einer früheren Stufe des Ernstepos die Begnadigung fast doch noch. (Hellmann 1969, S. 108)

Auch Bernhard Sowinski vermutete im Nachwort seiner Ausgabe »eine[] ursprünglich andere[] Gestaltung«: »Dieser Widerspruch muß nicht auf einem Zwiespalt in der Darstellung Kaiser Ottos beruhen. Er kann auch durch die Einfügung des Abenteuerteils in eine ursprüngliche Ächtermäre erfolgt sein« (Sowinski 1970, S. 420).

Prinzipiell auszuschließen ist dieses textgenetische Argument nicht. Es bedürfte aber einer weitergehenden Begründung, denn die Widersprüchlichkeit der Aussagen des Kaisers hat mit der nachträglichen Einfügung eines Mittelteils nicht unmittelbar zu tun: Irgendeine Fluchtgeschichte, in ein Waldgebirge oder ins Ausland, muss in einer ursprünglichen Verbannendichtung ja in jedem Fall enthalten gewesen sein, und warum sollte nicht auch sie schon eine Aufforderung des Verbannten zur Rückkehr und ein Versöhnungsangebot enthalten haben?

Die Mehrzahl der Interpreten tendiert denn auch, soweit ich sehe, zu Erklärungen, die mehr oder weniger voraussetzen, dass der Widerspruch ein wissentlicher ist. Eine psychologische Deutung schlug dabei erstmals Clemens Heselhaus in einer gattungs- und gestaltgeschichtlich interessierten Untersuchung aus dem Jahr 1942 vor:

Man kann diesen Widerspruch psychologisch erklären: Ernst wagt es nicht, dem Kaiser auf seine bloße Versöhnungsentbietung hin gegenüberzutreten, und die Zukunft gibt ihm recht. Aber auch der Kaiser fühlt wieder seinen alten Zorn, da er den Mann vor sich sieht, der ihm solange getrotzt hatte. Beides stimmt gut zu dem machtsüchtigen und jähzornigen Charakter des Kaisers Otte. (Heselhaus 1942, S. 178)

Indem diese Deutung in dem »höfische[n] Versgedicht« (ebd., S. 170) des ›Herzog Ernst B‹ zwar impliziert sei, aber nicht ausdrücklich formuliert werde, unterscheide sich diese frühe Fassung von dem späteren Prosaroman – Heselhaus meint die ›Volksbuch‹-Fassung des ›Herzog Ernst‹ –, der Sprunghaftigkeit zu vermeiden suche und an die Stelle einer »lockere[n] Reihung der Geschehnisse« ihre »logisch-kausale und durchdachte Verknüpfung« setze (ebd., S. 178f.).

Wolfgang Harms setzte in den 1960er-Jahren die Reihe psychologischer Interpretationen fort, allerdings nicht im Rahmen einer formgeschichtlichen Argumentation, sondern indem er das Verhalten des Kaisers in der Domszene als Folge einer doppelten Besetzung des Konflikts zwischen Ernst und Otto analysierte. Dieser sei sowohl ein Vater-Sohn-Konflikt als auch ein vasallitischer zwischen Kaiser und Herzog. In der Erkennungsszene überblendeten sich die beiden ›Komplexe‹:

Das Gewähren der Gnade gilt scheinbar dem Unerkannten, in Wahrheit aber wird es dem verborgen zugrundeliegenden Verhältnis zwischen Kaiser und Herzog – vielleicht auch noch: zwischen Vater und Sohn – gerecht. Der darauffolgende Versuch, die Gnade wieder zu entziehen, gilt dem mit Sinnen Erkannten, jetzt aber in seinem Wesen als treuer Vasall Verkannten. (Harms 1963, S. 94)

Auch Siegfried Jäger versuchte 1968 den Widerspruch letztlich psychologisch zu erläutern, indem er von einer Spaltung der Identität des Kaisers in Person und Amtsträger ausgeht und annimmt, dass Otto einmal – bei der Einladung zur Rückkehr – als Person, das andere Mal – bei dem Weihnachtsgottesdienst in Bamberg – als öffentliche Persönlichkeit und Amtsträger handelt: »Als Person hat Otto seinem Stiefsohn längst verziehen; er bittet ihn, *tougenliche* vor das Reich zu kommen (Z 5749–50); als Vertreter des Amtes, als das *rîche* selbst, kann er so schnell nicht verzeihen« (Jäger 1968, S. 218).

Kai-Peter Ebel wiederum spricht in seinem Aufsatz aus dem Jahr 2000 zwar, wie eingangs zitiert, von einem »Meinungswechsel« des Kaisers. Im Übrigen aber sieht er von figurenpsychologischen Erwägungen ab und versucht auf andere Weise zu zeigen, dass kein widersprüchlicher, sondern vielmehr ein »kohärenter Epenschuß« vorliegt (Ebel 2000, S. 208; dem folgend Herweg 2019, S. 566f.). Dazu betrachtet Ebel Ottos Handeln, Anregungen Gerd Althoffs aufnehmend, vor dem Hintergrund des Regelwerks der *deditio*, das in der Schlusszene auf dem Hoftag aufgenommen werde. Demgemäß sei der öffentliche Teil einer *deditio*, also das Ritual der



Unterwerfung *coram publico*, in der Realität fürstlichen Herrschaftshandelns im Mittelalter eine reine Inszenierung gewesen. Diesem Staatsakt, zum Beispiel an Hoftagen zu hohen kirchlichen Feiertagen, hätten geheime Verhandlungen vorausgehen, in denen beide Seiten detailliert die Bedingungen für die Wiederaufnahme des Vasallen in die Huld des Herrschers aushandelten. Indem im ›Herzog Ernst B‹ diese »unabdingbaren Vorverhandlungen« über Gegenleistungen, die Otto für die anstehende *deditio* verlangen könne, ausblieben, sei die Verweigerungshaltung des Kaisers völlig verständlich (Ebel 2000, S. 209; ähnlich Neudeck 2003, S. 152–155). Ebel räumt allerdings ein, dass bei dieser Erklärung immer noch unklar bleibt, »warum der Umweg zum Ziel führt, die Huld zu erlisten« (ebd., S. 210). Er deutet den Umstand, dass das rechtsgültige Regelwerk der *deditio* in der Schlusszene des ›Herzog Ernst‹ zu Ernsts Gunsten überwunden werden kann, als Hinweis auf die Legitimation des Helden durch übergeordnetes, göttliches Recht und damit im Sinne Althoffs als ein literarisches Spiel mit den Spielregeln fürstlichen Herrschaftshandelns (Ebel 2000, S. 210f.).

So weiterführend der Hinweis auf die Rolle des *deditio*-Regelwerks in der Versöhnungsszene des Epos ist, scheint mir das Hauptproblem von Ebels Deutung darin zu bestehen, dass sie die Dichtung wie einen realhistorischen Zusammenhang begreift und dabei (weitgehend) außer Acht lässt, dass es sich um ein Erzählwerk handelt, um die narrative Darstellung einer Geschichte, die so, aber auch ganz anders hätte erzählt werden können. Warum wird die Versöhnung zwischen dem Kaiser und seinem Herzog, nachdem der Text an beider Versöhnungsbereitschaft keinen Zweifel gelassen hat, so umständlich erzählt? Warum etwa werden die von Ebel vermissten Vorverhandlungen für eine *deditio* nicht erzählt? Warum bleibt der Kaiser von den Vorbereitungen für die *deditio* ausgeschlossen und muss überlistet werden? Warum wird erzählt, der Kaiser bereue die Versöhnung und wolle sie rückgängig machen, erst recht wenn, wie Corinna Dörrich hervorhebt, dem Ritual in der mittelalterlichen Vorstellung schon an sich,

allein aufgrund seines öffentlichen Vollzugs und unabhängig von der Identität des Begnadigten, Wirksamkeit zukam (Dörrich 2002, S. 117f.)? Das alles hätte auch anders erzählt werden können. Dass dies nicht geschieht, der ›Herzog Ernst‹ die Versöhnung zwischen Otto und Ernst vielmehr so erzählt, wie er sie erzählt, lässt sich aus den rituell-kommunikativen ›Spielregeln‹ historischen Herrschaftshandelns allein nicht erklären. Insofern wird man an dem Befund einer syntagmatisch wenig kohärenten Motivierung der Schlusszene in der B-Fassung festhalten müssen,<sup>9</sup> und, wie gezeigt, liefert die spätere Überlieferung einen deutlichen Beleg, dass diese Wahrnehmung keineswegs einer anachronistischen Rückprojektion moderner Kohärenzvorstellungen geschuldet ist. Statt die Inkohärenz aus der Textgenese zu erklären oder sie hinwegzuinterpretieren – sei es durch figurenpsychologische, sei es durch (ausschließlich) politisch-kommunikationshistorische Erwägungen –, schlage ich vor, die eigenartige Szene und den in ihr enthaltenen Widerspruch in der Figur Kaiser Ottos vor dem Hintergrund der verschiedenen semantischen und narrativen Dynamiken zu sehen, die in dem Text wirken.<sup>10</sup>

### **3. Konkurrierende Dynamiken: Die Versöhnungsszene in der B-Fassung des ›Herzog Ernst‹**

Dazu sei vorausgeschickt, dass die Änderungen, die sich in den spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen Fassungen des ›Herzog Ernst‹ beobachten lassen, allesamt nicht an der Schlusszene ansetzen, sondern an der ersten Stelle eingreifen, indem sie die in der B-Fassung erzählte Einladung Ottos an Ernst tilgen. Die späteren Versionen reagieren damit offenbar auf das Ende. Ich stelle mir vor, dass dieses Ende, mit dem überlisteten Kaiser, in der Überlieferung bereits zu einer so prägnanten ›Erzählikone‹ verfestigt war, dass man hier nur schwer eingreifen konnte, wenn man den Widerspruch in der Figur Ottos auflösen wollte.<sup>11</sup>

Also motivierten die späteren Bearbeiter, gewissermaßen retroaktiv oder ›von hinten‹ her, die Rückkehr Ernsts und Wetzels ins Reich neu und anders als in der B-Fassung. Für den oder die Gestalter der B-Version hingegen muss sich die Situation anders dargestellt haben. Sie verfahren von vorne nach hinten. Offenkundig war es ihnen ein Anliegen, im Zusammenhang mit Ernsts Rückkehr – und im Sinne einer positiven Charakteristik des Kaisers – Otto als versöhnungsbereit darzustellen, um am Ende dann doch eine Schlusszene zu komponieren, die diesem Anliegen zu widersprechen scheint. Warum, und was lässt sich daraus für die Frage nach dem Verhältnis von Figurenkonsistenz und Textkohärenz in mittelalterlichem Erzählen lernen?

Geschildert werden soll am Ende eine Versöhnung zwischen dem geächteten Herzog und seinen Begleitern und dem Kaiser. Dafür gibt es im zeremonialpolitischen Repertoire des Mittelalters ein Regelwerk: eben die *deditio*, einen öffentlich inszenierten, rituellen Unterwerfungsakt, den Gerd Althoff so beschrieben hat: »Barfuß und im Büßergewand wirft sich ein Konfliktgegner dem anderen zu Füßen, ergibt sich auf Gnade oder Ungnade, indem er sein Schicksal der Willkür des Gegners anheimstellt« (Althoff 1997, S. 100f.). Bei einem Herrscher-Untertan-Verhältnis entsteht daraus auf Seiten des Herrschers die Verpflichtung, den Vasallen wieder in seine Huld aufzunehmen, wenn dieser eine angemessene Genugtuung (*satisfactio*, *compositio*) zu leisten verspricht (Ebel 2000, S. 196). Die Regeln der *deditio* stellen ein Script für die Aussöhnung zwischen Herrscher und Vasall bereit. Mit dem Script-Begriff meine ich in diesem Zusammenhang ›Drehbücher‹ für Situationen und Handlungs- bzw. Geschehensabläufe ganz kleiner Ordnung. Sie beziehen sich auf allgemein kulturell und/oder alltagsweltlich geprägte Vorstellungen davon, wie bestimmte Situationen aussehen und wie sie ablaufen. Wie die Forschung verschiedentlich festgestellt hat, folgt die Darstellung der Unterwerfung Herzog Ernsts und seiner Begleiter – zunächst – genau diesem Drehbuch der *deditio*.

Erzählt werden soll im ›Herzog Ernst B‹ aber zugleich das Gegenteil einer Unterwerfung, eine Nichtunterwerfung. Wieso das, und, vor allem, was soll das heißen? Zu Anfang des Abschnitts, noch bevor von dem Geschehen während des Weihnachtsgottesdienstes im Bamberger Münster erzählt wird, bittet die Königin die anwesenden Fürsten, sich bei dem Kaiser für den Geächteten zu verwenden: Sie möchten ihn, den Kaiser, Gott zu liebe darum ersuchen, dass er Ernst *lieze sine hulde / und ime vergæbe sine schulde* (V. 5897f.), dass er ihm also seine Huld wieder schenke und ihm seine Schuld vergebe. Das versprechen die Fürsten der Königin:

dô gelobeten sie der künigin,  
daz sie sich durch den werden degen  
wolden alles des vergeben  
gewaldes des sie mohten hân.  
er müese im die hulde lân  
oder verzîhen vil übellich.

(›Herzog Ernst B‹, V. 5900–5905)

Diese Eröffnung der Schlusszene, insbesondere die Ankündigung der Fürsten, sich mit aller ihnen zu Gebote stehenden *gewalt* – im Sinne von Machtmitteln und Einflussmöglichkeiten – beim Kaiser für Ernst verwenden zu wollen, hat im Text eine Vorgeschichte, nämlich in dem, was der Text über das Verhältnis zwischen Reichsfürsten und Kaiser erzählt.

Die Forschung hat mit Recht darauf hingewiesen, dass schon beim ersten Versuch der Fürsten, zwischen Ernst und Otto zu vermitteln (›Herzog Ernst B‹, V. 1105–1185) – im ersten Teil, vor der Orientreise – ein Machtkampf zwischen Kaiser und Reichsfürstenschaft deutlich wird (dazu Ebel 2000, S. 197f.). Dabei geht es einerseits um fürstliche Partizipations- und Mitspracheansprüche in einer Sache, die, wie die Verhängung bzw. Aufhebung einer Reichsacht, eine wichtige Reichsangelegenheit war, und der Text spiegelt diesbezüglich durchaus, was mittelalterlicher Rechts- und Herrschaftspraxis entsprach.<sup>12</sup> Andererseits spielt im Hinblick auf den Machtkampf zwischen dem Kaiser und den Reichsfürsten die Logik des Verhält-

nisses zwischen Ernst und seinen Standesgenossen eine wesentliche Rolle: So machen die Fürsten bei ihrem ersten Vermittlungsversuch dem Kaiser ein gemeinsames *compositio*-Angebot und bestätigen dadurch ihr enges Bündnis mit Ernst. ›Was er auch gegen Euch getan hat, / wollen wir ihm büßen helfen‹ (*swaz er wider iuch getân hât, / daz wellen wir im helfen bûezen*, V. 1132f.), sagen sie, und: ›Für alles, was Ihr von ihm noch zu fordern habt, / wollen wir für ihn bürgen‹ (*swes ir von im niht welt entwesen, / des wellen wir vür in bürge wesen*, V. 1155f.; Übers. C. S.).

In der Leithandschrift a, von der der Text in den Ausgaben von Karl Bartsch, Bernhard Sowinski und Mathias Herweg an dieser Stelle abweicht, wird der Standpunkt der Fürsten in dem Konflikt zwischen Ernst und Otto sogar noch schärfer formuliert, indem sie dem Kaiser drohen, das Bündnis mit ihm zu beenden, falls er über Ernsts *deditio* nur nach eigenem Willen entscheide:

Des lat yn zu busze stan  
 Nûr wye ir selb welt:  
 Das wyr dienstlich syn verselt  
 Gen uch nymmer mere  
 (Hs. a, fol. 272<sup>vb</sup>)<sup>13</sup>

Bartsch, dessen kritischem Text die Ausgabe von Sowinski folgt, und neuerdings auch Herweg korrigieren die Leithandschrift an dieser Stelle und schreiben *yimmer* bzw. *iemer* statt *nymmer*; ›Herzog Ernst B‹, V. 1144f. lauten bei Herweg: *daz wir dienstlich sîn verselt / gên iuch iemer mêre*.

Die Fürsten stehen also zunächst – das heißt bis sie sich, nach dem Tod des Pfalzgrafen, auf einem Hoftag der Ächtung des Herzogs anschließen und zur Exekution der Acht verpflichten – auf Ernsts Seite, und so tun sie es in der Versöhnungsszene. Dabei kann das Verhältnis zwischen Ernst und den Fürsten, seiner Logik nach, als eines der ›Vertretung‹ beschrieben werden in dem Sinne, den Harald Haferland und Armin Schulz dem Begriff gegeben haben: Die Fürsten fungieren und agieren als Stellvertreter Ernsts in einer Weise, die sie ihm metonymisch verbunden erscheinen lässt, so dass

mit dem einen auch die anderen getroffen sind (vgl. etwa Haferland/Schulz 2010). Ein deutliches Bewusstsein dafür wird im Text auch ausgesprochen, und zwar seitens des Kaisers, wenn er, ebenfalls im ersten Teil, sagt, dass Ernst, indem er den Pfalzgrafen erschlagen habe, auch sie, die Fürsten entehrt habe:

helde, lât iu wesen zorn  
daz er iuch und daz rîche  
sô rehte lasterliche  
beide iu allen hât geschant.  
(>Herzog Ernst B<, V. 1414–1417)

Für die Schlusszene bedeutet das metonymische Verhältnis zwischen Ernst und den Fürsten freilich auch, dass der Konflikt zwischen dem Herzog und Otto, seiner tieferen Bedeutung nach, den Machtkampf zwischen Kaiser und Reichsfürsten spiegelt.

Der Text lässt mithin eine Gestaltungsabsicht und eine ihr entsprechende semantische Dynamik erkennen, die darauf zielt, das Gegenteil einer Unterwerfung zu zeigen. Darauf weist nicht nur die kompositorische Anlage der Schlusszene, sondern auch die Darstellung des Verhältnisses zwischen Fürsten und Kaiser im Anfangsteil, vor den Orientabenteuern Ernsts, hin. Wenn das aber so ist, dann ergibt sich ein quasi unlösbarer Konflikt. Wie kann man Unterwerfung und Nichtunterwerfung zugleich zeigen? Das Script der *deditio* sieht nur die Unterwerfung vor. Es kann aber – und das scheint mir für diese Art eines an prototypischen Handlungsmustern orientierten Erzählens charakteristisch – zugleich nicht ausgelassen werden, weil es die rituelle Form für die Sache bereitstellt, um die es geht: hier die Aufhebung einer Reichsacht. Es konfligieren also die szenenbezogene, mikrostrukturelle Logik des Scripts und die szenenübergreifende, makrostrukturelle Logik in der Gestaltung des Verhältnisses zwischen Fürsten und Kaiser in dem Text – eine Logik, die zu Beginn der Szene durch die Wiedergabe des Gesprächs zwischen Königin und Fürsten auch noch einmal ins Bewusstsein gerufen wird. Aufgrund dieser paradoxen Anlage der Schluss-

szene muss die Position des Kaisers umgeschrieben werden. Indem der Kaiser, den Spielregeln der *deditio* gemäß, seine Huld gewährt, dabei aber, anders als die Fürsten, nicht weiß, wer die Bittsteller sind, wird erzählerisch die Möglichkeit geboten, die *gewalt* der Fürsten zu zeigen: Nachdem Otto den Herzog nämlich erkannt hat und dazu ansetzt, seine Entscheidung zu revidieren, sind es die Fürsten, die in direkter Rede zu Wort kommen und an Otto appellieren, das einmal Gewährte nicht wieder zurückzunehmen; er mache sich sonst selbst zum Gespött (V. 5946–5953). *nû ez iuch herren dunket quot*, antwortet der Kaiser,

und ir sîn genâde wellet hân,  
 sô wil ich mînen zorn lân,  
 sô wil ich im iemer wesen holt.

(>Herzog Ernst B<, V. 5954–5957)

Auffällig an dieser Antwort ist, dass Otto nicht auf die Aussicht hin, sich Spott auszusetzen, einlenkt, sondern weil die Fürsten es so wollen: ›wenn ihr seine Begnadigung wollt‹ (V. 5955, Übers. C. S.). Es geht also wesentlich – und ganz im Sinne des entsprechenden Erzählinteresses – um die Berücksichtigung fürstlicher Partizipations- und Mitspracheansprüche. Augenfälliger als indem man erzählt, wie die Fürsten den Kaiser von etwas überzeugen, was dieser – zunächst – nicht will, können diese nicht vorgeführt werden.<sup>14</sup>

Die Versöhnungsszene am Schluss des Epos zielt also weder auf die Darstellung eines »Meinungswechsels« Ottos noch allein auf eine burleske »Lust an der List« (vgl. Warning 2003). Die List der Fürsten und der Königin ist vielmehr die einzige Möglichkeit der Vermittlung zweier an sich unvermittelbarer Logiken: der Logik des Scripts – mikrostrukturell, dem Muster der *deditio* verpflichtet – und der makrostrukturellen Logik des Kaiser-Fürsten-Narrativs. Sie ist die Stelle, an der sich zwei unterschiedliche Handlungslogiken wie in einem Knotenpunkt kreuzen, und der narrative Mechanismus, die zwischen ihnen bestehende Spannung aufzuheben.<sup>15</sup> Das Ergebnis ist eine Szene, die gar nicht drehbuchgemäß erzählt anmutet,

deren narrative und semantische Dynamik aber für sich je konsistenten Motivationen folgt. Diese sind funktional auf die einzelne Szene bezogen – auf das, was gezeigt bzw. zueinander vermittelt werden soll – und ergeben dementsprechend nur von ihr her Sinn. Den motivationalen Widerspruch zwischen V. 5748–5755 (Otto verspricht Ernst Versöhnung und Wiedergutmachung) und V. 5942–5945 (Otto will die Versöhnung zurücknehmen) hebt das nicht auf. Aber offenbar geht es darum auch gar nicht. Offenbar folgt die Schlusszene des ›Herzog Ernst B‹ einer Erzähllogik, der psychologisch-figurenbezogene Kohärenzprinzipien nachrangig sind und die stattdessen solchen den Vorrang gibt, die durch Schemata, prototypische Verläufe oder anderweitig präformierte Handlungserwartungen unterschiedlicher Reichweite bestimmt sind.

Es versteht sich beinahe von selbst, dass vor diesem Hintergrund auch die in der Forschung immer wieder thematisierte Schuldfrage – bei wem liegt die Hauptschuld für den Konflikt: bei Ernst, der doch moralische Tugend, insbesondere *triuwe*, beweist (so etwa Schulz 1998), oder bei Otto, den doch politische Notwendigkeiten zu seinem Handeln zwingen und den Konflikt zu einem tragischen machen (so u. a. Behr 2007)? – wenig Sinn ergibt.<sup>16</sup> Es ist zwar richtig, dass, wie vor allem Otto Neudeck herausgearbeitet hat, im mittelalterlichen Erzählen von Kaiser Otto unterschiedliche Tendenzen vorherrschen: Während die – überwiegend lateinische – Historiographie zwischen dem 10. und 13. Jahrhundert Kaiser Otto I. zum Idealbild eines christlichen *rex iustus et pacificus* zu stilisieren neigt (Neudeck 2003, v. a. S. 75–96), sind es gerade volkssprachliche Texte, die am beginnenden 13. Jahrhundert ein ambivalenteres Bild der Figur zeichnen. Etwa im ›Guoten Gêhart‹ des Rudolf von Ems, wo Otto »als unreflektiert-selbstgefälliger Sünder« erscheine, »der von Gott für die Stiftung des Bistums Magdeburg einen Platz im Himmel einfordert«; oder in Konrads von Würzburg ›Heinrich von Kempten‹, wo der Kaiser »als übler, willkürlich-unberechenbar handelnder Despot« vorgestellt werde (Neudeck 2003, S. 12). Doch sollte meine Analyse der Schluss- bzw. Versöhnungsszene



in der B-Fassung des ›Herzog Ernst‹ deutlich machen, wo die Grenzen solcher moralethischer Lektüren (und daraus abgeleiteter Schuldfeststellungen) liegen. Das schließt nicht aus, dass sie von Fall zu Fall gerechtfertigt sein können. Gerade dort aber, wo, wie im ›Herzog Ernst B‹, vermeintlich wankelmütiges Figurenhandeln auf konkurrierende narrative und semantische Dynamiken und entsprechende Darstellungsanliegen des Textes zurückführt, ist Vorsicht geboten. Wenn sich die Schuldfrage im ›Herzog Ernst B‹ überhaupt stellt, dann nicht in ethisch-moralischer, sondern herrschaftsdiskursiver Hinsicht. Damit ist gemeint: Was im ›Herzog Ernst B‹ – jenseits moralethischer Bewertbarkeiten – durch das Gegeneinanderspielen unterschiedlicher narrativer und semantischer Dynamiken geschieht, das ist, mit Mathias Herweg, ein Austesten des »Funktionieren[s] vormoderner ›Staatlichkeit‹ bis in ihre Aporien hinein« (Herweg 2019, S. 559).

Welche Schlussfolgerungen lassen sich daraus nun ziehen? Dreierlei möchte ich als Ergebnis meiner Überlegungen hervorheben: Erstens: Wir sollten nicht vorschnell davon ausgehen, dass figurenpsychologische Kohärenzerwartungen für ein Erzählen, wie es der ›Herzog Ernst B‹ repräsentiert, gar keine Rolle spielten. Die überlieferten spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen Fassungen des Stoffs zeigen, dass im Verhalten des Kaisers in der Schlusszene ein psychologisch nicht motivierter Widerspruch auf der Handlungsebene gesehen werden konnte und auch wurde. Insofern ist dieser Fall ein Beispiel für figurenbezogene Kohärenzansprüche in der Tradition eines Erzählens, für das die moderne Forschung grundsätzlich – und grundsätzlich sicher nicht zu Unrecht – in dieser Hinsicht geringere Standards annimmt: nämlich die aus mündlich-illiterater Tradition hervorgegangene, anonyme Abenteuer-, Brautwerbungs- und Heldenepik.

Zweitens: Wenn der hier diskutierte Widerspruch in der Figur Ottos auch zeitgenössisch schon auffällig war und in der B-Fassung des ›Herzog Ernst‹ dennoch stehenblieb, dann könnte das eine gegenüber heutigen Maßstäben deutlich höhere ›Widerspruchstoleranz‹ in mittelalterlichem Erzählen bestätigen, auch – und vielleicht gerade – in Bezug auf Figuren

(vgl. Lienert 2019b, S. 5; Glauch 2019, S. 36). Diese Widerspruchstoleranz wäre jedoch nicht als ein Nichtbemerken von Figurenwidersprüchen zu verstehen, sondern als Ausdruck einer Priorisierung anderer Aspekte von Erzählung. Im Fall des ›Herzog Ernst B‹ betrifft dies nach meiner Lektüre vor allem das Austarieren zwischen lokaler, script-orientierter Szenengestaltung einerseits und über die einzelne Szene hinausreichenden Gestaltungsabsichten andererseits.

Drittens schließlich: Diese Spannung zwischen einer starken Tendenz zum Erzählen script-förmiger Verläufe und zu protoszenischer Gestaltung einerseits und dem über die einzelne Szene hinausreichenden motivationalen bzw. semantischen Gefüge andererseits scheint mir nicht untypisch für ein Erzählen vom Typ des ›Herzog Ernst B‹ zu sein. Wenn das zutrifft, dann wäre die Kategorie der Figur in diesem Erzählen nicht als feste Kontur, sondern als Knotenpunkt unterschiedlicher narrativer und semantischer Dynamiken zu konzipieren. In diesem Sinne ist der Kaiser Otto des ›Herzog Ernst B‹ weniger eine psychologisch widersprüchliche denn eine narrativ komplexe Figur.

## Anmerkungen

- 1 Zitate aus dem ›Herzog Ernst B‹ folgen grundsätzlich der Ausgabe von Mathias Herweg (2019). Wo ich von Herwegs Text abweiche, ist dies an Ort und Stelle erläutert.
- 2 Herwegs Ausgabe hat an dieser Stelle: *daz er tugentliche / kæme viür daz rîche*. Die Lesart *tugentliche* entspricht der Hs. a, die Herweg als Leithandschrift seiner Textherstellung zugrunde legt. Da Hs. a einen fehlerfreieren Text als b bietet, hat schon Karl Bartsch vor allem die Lesarten von a übernommen, obwohl b an einigen Stellen altertümlicher wirkt (vgl. Sowinski 1970, S. 428). Bartsch folgt an dieser Stelle Hs. b. Was hier ›richtig‹ ist, ist schwer zu entscheiden. Wenn ich – mit Bartsch und Sowinski – die b-Lesart *tougentliche* bevorzuge, dann weil sie von der spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen Rezeption gedeckt wird. Auch die lateinische Prosafassung C sowie, darauf aufbauend, der ›Herzog Ernst F‹ sowie

die Frankfurter Prosafassung des 16. Jahrhunderts heben die Heimlichkeit der Rückkehr hervor (s. dazu weiter unten). Der Unterschied ist nicht völlig belanglos: Wenn Kaiser Otto seinen Stiefsohn und dessen Gefährten auffordert, heimlich ins Reich zurückzukehren, dann salviert das gewissermaßen ihren Inkognito-Auftritt auf dem Hoftag.

- 3 Die Fragmente des ›Herzog Ernst A‹ sind in Herwegs Ausgabe mitediert. Eine Übersicht über die erhaltenen A-Verse findet sich bei Herweg 2019, S. 490f.
- 4 So jüngst in dem Sammelband ›Poetiken des Widerspruchs in vormoderner Erzählliteratur‹ (Lienert 2019a) die Beiträge von Cordula Kropik, die für das ›Nibelungenlied‹ von Widersprüchlichkeit als »kohärenzbildende[m] Prinzip« spricht (Kropik 2019, S. 112), und Amina Šahinović, die Widersprüche in Hartmanns ›Gregorius‹ als Beitrag zu einer »eigenartigen Kohärenz des Textes« liest (Šahinović 2019, S. 141).
- 5 Zum Begriff der Markierung im Zusammenhang mit textuellen Widersprüchen s. Lienert 2019b, S. 5f.; Glauch 2019, S. 37.
- 6 S. Sternberg 1985, S. 235–241, wo *gaps* definiert werden als »a lack of information about the world – an event, motive, causal link, character trait, plot structure, law of probability – contrived by a temporal displacement« (S. 235f.).
- 7 So zuletzt etwa Herweg 2019, S. 566f., im Anschluss an Ebel 2000, S. 208–212.
- 8 Darauf, dass neben Odos ›Ernestus‹ auch die Fassung Erf diesen Widerspruch aufweist, hatte bereits Hans-Friedrich Rosenfeld hingewiesen (1929, S. 41f.). Thomas Klein schließt daraus, »daß er sich bereits in der Urfassung befunden hat, aus der er dann teils unverändert, teils notdürftig behoben direkt oder indirekt in die einzelnen Redaktionen floß« (Klein 2000, S. XLVI).
- 9 Ähnlich auch Dörrich 2002, S. 111–114, mit dem Verweis auf weitere »Kohärenzbrüche[]« im Zusammenhang mit Ernsts Rückkehr ins Reich.
- 10 Dass die Szene, trotz ihres literarisch-spielerischen Charakters, historisch nicht ganz ohne Beispiel ist, merkt Meves (1976, S. 157f., Anm. 5) an (mit Verweis auf Boensel 1944, S. 59f.): So schildert Thietmar von Merseburg in seiner Chronik die Versöhnung Liudolfs mit seinem Vater in der Weise, dass der König zuerst nicht verzeihen will und dies dann erst auf die Intervention seiner Großen hin tut.
- 11 Nur am Rande erwähnt sei, dass die Versöhnung zwischen Kaiser und gegen ihn rebellierendem Empörer identisch mit dem ›Herzog Ernst‹ in der Chanson de geste ›Girart de Roussillon‹ geschildert wird: Auch hier findet die Versöhnung an einem hohen Kirchenfest statt, gewährt der Kaiser, nachdem der Bittsteller sich vor ihm erniedrigt hat, die Versöhnung, um sie sodann wieder zurücknehmen zu wollen (vgl. mit Details Bastert 2010, S. 71). Das beweist freilich noch

nicht eine direkte Abhängigkeit zwischen dem deutschen und dem französischen Text, wie die ältere Forschung vermutete. Es stützt aber die Annahme der motivlichen Verfestigung einer derartigen Erzählsequenz.

- 12 Zur Reichsacht als einer besonderen Form der Acht s. Battenberg 1990 sowie, allerdings mit einem Schwerpunkt auf dem 14. und 15. Jahrhundert, die ausführliche Darstellung von Battenberg 1986. Externbrink (2006, S. 130–135) referiert, wenn auch in anderem, nämlich frühneuzeitlichem Zusammenhang, Stimmen, wonach es im Mittelalter deshalb kaum zu Achtprozessen gekommen sei, weil der Kaiser immer auf die Zustimmung der (Kur-)Fürsten angewiesen gewesen sei. Grundlegend geändert habe sich das erst mit der Regierung Karls V. und seiner Nachfolger, die sukzessive das Mitspracherecht der Fürsten einschränkten. Auch Battenberg weist darauf hin, dass die Reichsacht zwar regelmäßig ein dem Herrscher persönlich vorbehaltenes Institut war, sein diesbezüglicher Handlungsspielraum jedoch trotz der theoretisch immer wieder betonten *plenitudo potestatis imperialis* begrenzt blieb (Battenberg 1990, Sp. 526).
- 13 Zitiert nach dem Lesartenapparat in Weber 1994, S. 244.
- 14 Die Rolle der Fürsten in der Inszenierung der Versöhnung zwischen Ernst und dem Kaiser betont auch Dörrich 2002, S. 118–120.
- 15 Gerd Althoff hat demgegenüber, ausgehend von seinen Untersuchungen zu den ›Spielregeln der Politik im Mittelalter‹, die Stelle, wie schon angedeutet, vorherrschend im Hinblick auf die *deditio* und des für sie geltenden Regelwerks interpretiert. Er sieht darin ein literarisches Spiel der mittelalterlichen Autoren mit dem politisch-juristischen Regelwerk der Huld, ein »Spiel mit den Spielregeln« (Althoff 1999, das Zitat hier S. 58; vgl. neuerdings auch Althoff 2017). Neudeck (2003, S. 152–155) wiederum beobachtet, daran anschließend, einen kontrafaktischen Umgang mit den ritualisierten Kommunikationsregeln einer gängigen kommunikativen Praxis. Nach dem Gesagten sollte deutlich sein, dass diese Erläuterungen die Logik des Listhandelns in der Schlusszene des ›Herzog Ernst‹ meines Erachtens nicht wirklich erklären können.
- 16 Vgl. zur Thematik der Schuld Herweg 2019, S. 558–562. Auch Herweg hält »Fragen individueller Schuld, wie sie in der Ernst-Forschung stets eine große Rolle spielten«, für nachrangig (ebd., S. 559).

## Literaturverzeichnis

### Handschriften

- a Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 998 (Digitalisat [online](#)).
- b Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3028.
- g Gotha, Forschungsbibliothek der Universität Erfurt, Cod. Chart. B 48.

### Primärliteratur

- [>Herzog Ernst C<:] Ehlen, Thomas: *Hystoria ducis Bauarie Ernesti*. Kritische Edition des >Herzog Ernst< C und Untersuchungen zu Struktur und Darstellung des Stoffes in den volkssprachlichen und lateinischen Fassungen, Tübingen 1996 (*ScriptOralia* 96), S. 217–394.
- [>Herzog Ernst F<:] Herzog Ernst, hrsg. von Karl Bartsch, Wien 1869, S. 227–308.  
Herzog Ernst. Ein mittelalterliches Abenteuerbuch. In der mittelhochdeutschen Fassung B nach der Ausgabe von Karl Bartsch mit den Bruchstücken der Fassung A hrsg., übers., mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Bernhard Sowinski, Stuttgart 1970.
- [>Herzog Ernst B<:] Herzog Ernst. *Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*. In der Fassung B mit den Fragmenten der Fassungen A, B und Kl nach der Leit-handschrift hrsg., übers. und komm. von Mathias Herweg. Mit Herzog Adelger (aus der >Kaiserchronik<), Stuttgart 2019.
- Herzog Ernst D (wahrscheinlich von Ulrich von Etzenbach), hrsg. von Hans-Friedrich Rosenfeld, Tübingen 1991 (ATB 104).
- [>Herzog Ernst Vb<:] *Die Historie von Herzog Ernst*. Die Frankfurter Prosafassung des 16. Jahrhunderts. Aus dem Nachlass von K. C. King, hrsg. von John L. Flood, Berlin 1992 (*Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit* 26).
- [>Herzog Ernst G<:] *Das Lied von Herzog Ernst*, kritisch hrsg. nach den Drucken des 15. und 16. Jahrhunderts von Kenneth C. King, Berlin 1959 (*Texte des späten Mittelalters* 11).
- [>Herzog Ernst E<:] *Odo von Magdeburg: Ernestus*, hrsg. und komm. von Thomas A.-P. Klein, Hildesheim 2000 (*Spolia Berolinensia* 18).
- Wirnt von Grafenberg: *Wigalois*, Text der Ausgabe von J. M. N. Kapteyn übers., erläutert und mit einem Nachwort versehen von Sabine und Ulrich Seelbach, 2., überarb. Aufl., Berlin/Boston 2014.
- Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Studienausgabe. *Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann, Übersetzung von Peter Knecht, Einführung zum Text von Bernd Schirok*, Berlin/New York 1998.

## Sekundärliteratur

- Ahlgrimm, Franz: Untersuchungen über die Gothaer Handschrift des ›Herzog Ernst‹, Kiel 1890.
- Althoff, Gerd: Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde, Darmstadt 1997.
- Althoff, Gerd: Spielen die Dichter mit den Spielregeln der Gesellschaft?, in: Palmer, Nigel F./Schiewer, Hans-Jochen (Hrsg.): Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.–11. Oktober 1997, Tübingen 1999, S. 53–71.
- Althoff, Gerd: Brüchige Helden: Herzog Ernst und Kaiser Otto, in: Federow, Anne-Katrin [u. a.] (Hrsg.): Brüchige Helden – Brüchiges Erzählen. Mittelhochdeutsche Heldenepik aus narratologischer Sicht, Berlin/Boston 2017 (Texte und Studien zur mittelhochdeutschen Heldenepik 11), S. 21–34.
- Bastert, Bernd: Helden als Heilige. *Chanson de geste*-Rezeption im deutschsprachigen Raum, Tübingen/Basel 2010 (Bibliotheca Germanica 54).
- Battenberg, Friedrich: Reichsacht und Anleite im Spätmittelalter. Ein Beitrag zur Geschichte der höchsten königlichen Gerichtsbarkeit im Alten Reich, besonders im 14. und 15. Jahrhundert, Köln/Wien 1986 (Quellen und Forschungen zur höchsten Gerichtsbarkeit im Alten Reich 18).
- Battenberg, Friedrich: Art. Reichsacht, in: Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte, Bd. 4 (1990), Sp. 523–529.
- Behr, Hans-Joachim (Hrsg.): Herzog Ernst. Eine Übersicht über die verschiedenen Textfassungen und deren Überlieferung, Göttingen 1979 (Litterae 62).
- Behr, Hans-Joachim: Herzog Ernst, in: Brunner, Horst (Hrsg.): Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen, Stuttgart 2007, S. 59–74.
- Boensel, Gertrud: Studien zur Vorgeschichte der Dichtung von Herzog Ernst, Diss. Tübingen 1944.
- Dörrich, Corinna: Poetik des Rituals. Konstruktion und Funktion politischen Handelns in mittelalterlicher Literatur, Darmstadt 2002 (Symbolische Kommunikation in der Vormoderne).
- Ebel, Kai-Peter: Huld im ›Herzog Ernst B‹. Friedliche Konfliktbewältigung als Reichslegende, in: Frühmittelalterliche Studien 34 (2000), S. 186–212.
- Ehlen, Thomas: *Hystoria ducis Bauarie Ernesti*. Kritische Edition des ›Herzog Ernst‹ C und Untersuchungen zu Struktur und Darstellung des Stoffes in den volkssprachlichen und lateinischen Fassungen, Tübingen 1996 (ScriptOralia 96).
- Externbrink, Sven: Friedrich der Große, Maria Theresia und das Alte Reich. Deutschlandbild und Diplomatie Frankreichs im Siebenjährigen Krieg, Berlin 2006.

- Flood, John L.: Einleitung, in: Die Historie von Herzog Ernst. Die Frankfurter Prosafassung des 16. Jahrhunderts. Aus dem Nachlass von K. C. King, hrsg. von dems., Berlin 1992 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 26), S. 11–68.
- Glauch, Sonja: Keine Poetik des Widerspruchs – aber Poetiken des Paradoxon und fehlende Aufmerksamkeit gegenüber logischer Inkohärenz, in: Lienert 2019a, S. 21–42.
- Haferland, Harald/Schulz, Armin: Metonymisches Erzählen, in: DVjs 84 (2010), S. 3–43.
- Harms, Wolfgang: Der Kampf mit dem Freund oder Verwandten in der deutschen Literatur bis um 1300, München 1963 (Medium aevum 1).
- Hellmann, Manfred W.: Fürst, Herrscher und Fürstengemeinschaft. Untersuchungen zu ihrer Bedeutung als politischer Elemente in mittelhochdeutschen Epen. Annolied, Kaiserchronik, Rolandslied, Herzog Ernst, Wolframs ›Willehalm‹, Diss. Bonn 1969.
- Herweg, Mathias: Herzog Ernst, oder Streifzüge durch ferne Erzählwelten. Ein Nachwort, in: Herzog Ernst. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. In der Fassung B mit den Fragmenten der Fassungen A, B und Kl nach der Leithandschrift hrsg., übers. und komm. von dems. Mit Herzog Adelger (aus der ›Kaiserchronik‹), Stuttgart 2019, S. 545–588.
- Heselhaus, Clemens: Die Herzog-Ernst-Dichtung. Zur Begriffsbestimmung von Märe und History, in: DVjs 20 (1942), S. 170–199.
- Jäger, Siegfried: Studien zur Komposition der Crescentia der Kaiserchronik, des Vorauer und des Strassburger Alexander und des Herzog Ernst B, Diss. Bonn 1968.
- Klein, Thomas A.-P.: Einleitung, in: Odo von Magdeburg: Ernestus, hrsg. und komm. von dems., Hildesheim 2000 (Spolia Berolinensia 18), S. IX–LIX.
- Kragl, Florian: Paradoxon und Pointe. Poetiken des Widerspruchs bei Chrétien und Wolfram, in: Lienert 2019a, S. 155–199.
- Kropik, Cordula: Worms und Isenstein. Nibelungische Widersprüche als Kohärenzprinzip, in: Lienert 2019a, S. 91–115.
- Lienert, Elisabeth: *wildekeit* und Widerspruch. Poetik der Diskrepanz bei Konrad von Würzburg, in: Köbele, Susanne/Frick, Julia (Hrsg.): *wildekeit*. Spielräume literarischer *obscuritas* im Mittelalter. Zürcher Kolloquium 2016, Berlin 2018 (Wolfram-Studien 25), S. 323–341.
- Lienert, Elisabeth (Hrsg.): Poetiken des Widerspruchs in vormoderner Erzählliteratur, Wiesbaden 2019a (Contradiction Studies).
- Lienert, Elisabeth [2019b]: Einleitung, in: Dies. 2019a, S. 1–19.
- Meves, Uwe: Studien zu König Rother, Herzog Ernst und Grauer Rock (Orendel), Frankfurt a. M./Bern 1976 (Europäische Hochschulschriften 1, Deutsche Sprache und Literatur 181).

- Müller, Jan-Dirk: Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes, Tübingen 1998.
- Neudeck, Otto: Erzählen von Kaiser Otto. Zur Fiktionalisierung von Geschichte in mittelhochdeutscher Literatur, Köln [u. a.] 2003 (Norm und Struktur 18).
- Rosenfeld, Hans-Friedrich: Herzog Ernst D und Ulrich von Eschenbach, Leipzig 1929 (Palaestra 164).
- Rosenfeld, Hans-Friedrich: Einleitung, in: Herzog Ernst D (wahrscheinlich von Ulrich von Etzenbach), hrsg. von dems., Tübingen 1991 (ATB 104), S. IX–XXVIII.
- Šahinović, Amina: Ehe, *minne*, Schuld. Widersprüche in Hartmanns ›Gregorius‹, in: Lienert 2019a, S. 129–143.
- Schulz, Monika: *Âne rede und âne reht*. Zur Bedeutung der *triuwe* im ›Herzog Ernst‹ (B), in: PBB 120 (1998), S. 395–434.
- Sowinski, Bernhard: Nachwort, in: Herzog Ernst. Ein mittelalterliches Abenteuerbuch. In der mittelhochdeutschen Fassung B nach der Ausgabe von Karl Bartsch mit den Bruchstücken der Fassung A hrsg., übers., mit Anm. und einem Nachwort. versehen von dems., Stuttgart 1970, S. 405–429.
- Sternberg, Meir: The Poetics of Biblical Narrative. Ideological Literature and the Drama of Reading, Bloomington 1985 (Indiana Literary Biblical Series).
- Szklenar, Hans/Behr, Hans-Joachim: Art. Herzog Ernst, in: <sup>2</sup>VL, Bd. 3 (1981), Sp. 1170–1191.
- Warning, Rainer: Die narrative Lust an der List. Norm und Transgression im ›Tristan‹, in: Neumann, Gerhard/Warning, Rainer (Hrsg.): Transgressionen. Literatur als Ethnographie, Freiburg i. Br. 2003 (Rombach Wissenschaften, Reihe Litterae 98), S. 175–212.
- Weber, Cornelia: Untersuchung und überlieferungskritische Edition des Herzog Ernst B. Mit einem Abdruck der Fragmente von Fassung A, Göttingen 1994 (GAG 611).

### **Anschrift des Autors:**

Prof. Dr. Christian Schneider  
Department of Germanic Languages and Literatures  
Washington University in St. Louis  
One Brookings Drive, CB 1104  
St. Louis, MO 63130  
United States  
E-Mail: [christianschneider@wustl.edu](mailto:christianschneider@wustl.edu)