

# PHILOGISCHE STUDIEN UND QUELLEN

Herausgegeben von

Anne Betten · Hartmut Steinecke · Horst Wenzel

Heft 190

# **Geltung der Literatur**

## **Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter**

herausgegeben von  
Beate Kellner,  
Peter Strohschneider,  
Franziska Wenzel

**ERICH SCHMIDT VERLAG**

**Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek**

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über [dnb.ddb.de](http://dnb.ddb.de) abrufbar.

**Weitere Informationen zu diesem Titel finden Sie im Internet unter**  
[ESV.info/3 503 07933 5](http://ESV.info/3_503_07933_5)

Gedruckt mit Hilfe von Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft  
aus dem Dresdner Sonderforschungsbereich 537  
„Institutionalität und Geschichtlichkeit“  
sowie mit Hilfe von Mitteln der Ludwig-Maximilians-Universität München.

ISBN-13: 978 3 503 07933 9

ISBN-10: 3 503 07933 5

Alle Rechte vorbehalten  
© Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., Berlin 2005  
[www.ESV.info](http://www.ESV.info)

Dieses Papier erfüllt die Frankfurter Forderungen der Deutschen Bibliothek  
und der Gesellschaft für das Buch bezüglich der Alterungsbeständigkeit  
und entspricht sowohl den strengen Bestimmungen der US Norm Ansi/Niso  
Z 39.48-1992 als auch der ISO-Norm 9706.

Herstellung: Difo-Druck, Bamberg

Volker Mertens

## Wolfram als Rolle und Vorstellung

Zur Poetologie der Authentizität im 'Jüngerem Titurel'

*L'auteur est mort – vive l'auteur*

Auf seiner Badereise nach Maulbronn hat Dr. Katzenberger einen Herrn von Nieß mitgenommen, der sich Freund des hochberühmten Bühnendichters Theudobach nennt. Diesem hat Katzenbergers Tochter Theoda einen begeisterten Brief geschrieben, und er hat ihr in der von Nieß überbrachten Antwort mitgeteilt, daß auch er nach Maulbronn kommen werde. Dort hält dann von Nieß ein „Deklamatorium“ aus einem Werk seines Freundes, dem „Ritter einer größeren Zeit“; während der Lesung tritt der preußische Hauptmann von Theudobach ein. Von Nieß, von der Bewunderung seiner Zuhörerinnen, vor allem Theodas, animiert, gibt sich als Autor zu erkennen: „ich bin wirklich der Theudobach.“ – „Das sind Sie nicht, mein Herr“, schreiet der Hauptmann ein: „Ich heiße von Theudobach [...]. Was Sie für Ihre Werke ausgeben, sind ganz andere und die meinigen.“ Nieß entgegnet: „Ich kenne Sie nicht, aber Deutschland mich.“ – „Herr von Nieß“, versetzt Theudobach, „dasselbe ist gerade mein Fall.“ Und Theoda glaubt dem ansehnlichen Hauptmann; selbst, als alles aufgeklärt ist, bleibt ihr Herz bei ihm und das vorher verehrte „feine Schachfigürchen Nieß“ hat in der Liebe das Nachsehen.<sup>1</sup>

Bei Jean Paul verbergen sich oft genug unter einem Namen zwei Personen, aber selten ist das so programmatisch wie hier.<sup>2</sup> Natürlich vergißt er nicht, darauf hinzuweisen, daß auch er nicht unter seinem vollen, sondern einem 'Parade-Namen' schreibt, die biographische Person und der Autor also nicht identisch sind. Jean Paul zeigt in der 26. Summula des 2. Teils von 'Doktor Katzenbergers Badereise', daß Meisterkunst und Frauengunst zwar eine innige Affinität besitzen, daß der Autor, den sich die Leserin vorstellt, jedoch ganz anders sein kann als der tatsächliche, zumal wenn er sich eines modischen Bardenpseudonyms bedient wie Theudobach und dann noch über den 'Ritter der größeren Zeit' schreibt, selbst aber ein 'feingekleideter, feingesitteter Herr' der kleineren Ge-

<sup>1</sup> Jean Paul: Doktor Katzenbergers Badereise, in: ders., Werke, Bd. 6, hg. von Norbert Müller, München 1963, S. 207.

<sup>2</sup> Peter Michelsen, Laurence Sterne und der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts, Göttingen <sup>2</sup>1972 (Palaestra 232), S. 311-394.

genwart ist. Jean Paul hat hier einen seiner beliebten erzählerischen 'Kunstgriffe' in Narration umgesetzt, denn bei ihm haben viele Werke nicht nur einen fiktiven Erzähler, sondern zwei oder gar drei, jeder ist der Souffleur seiner selbst, und nicht selten wissen wir gar nicht, wer nun eigentlich erzählt.

Das Spiel der Authentizität mit Erzähler, Figuren und dem biographisch faßbaren Autor wird immer wieder gespielt und wirkt immer wieder neu, selbst wenn der Text, wie der von mir behandelte, etwa fünfhundert Jahre älter ist als der von Jean Paul. Ob es legitim ist, die narratologischen Analysemodelle, die vor allem an der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts entwickelt wurden, auf den Roman des Mittelalters zu übertragen, soll mein Beitrag erweisen und damit zu einem besseren Verständnis der Poetik von Albrechts Werk beitragen.<sup>3</sup>

'Der Jüngere Titurel' (ich resümiere die bekannten Daten in Kürze) eines sonst unbekanntens Autors Albrecht integriert die in drei Handschriften uneinheitlich überlieferten beiden 'Titurel'-Fragmente Wolframs in einen weitdimensionierten Erzählzusammenhang um die Queste nach dem Brackenseil und die Gralssuche, der vor allem aus dem 'Parzival' entwickelt ist. Da im Verlauf des Textes mehrfach eine Erzählerperson 'Wolfram' bzw. 'der von Eschenbach' oder 'Freund von Blienfelden' angesprochen wird und der Erzähler Albrecht sich nur einmal kurz vor Schluß nennt, galt das Werk schon eine Generation nach seinem Abschluß um 1270 als von Wolfram von Eschenbach verfaßt. Auch bei seiner Wiederentdeckung in der Mitte des 18. Jahrhunderts sah man Wolfram als Autor an. Die Romantiker (vor allem Joseph Görres, Friedrich Schlegel und Ludwig

<sup>3</sup> Vgl. die Überlegungen und Analysen von Joachim Bumke, *Autor und Werk. Beobachtungen und Überlegungen zur höfischen Epik (ausgehend von der Donauschinger Passionshandschrift G<sup>2</sup>)*, in: *ZfdPh* 116 (1997), Sonderheft: Helmut Tervooren/Horst Wenzel (Hgg.), *Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte*, S. 87-114; Günter Butzer, *Das Gedächtnis des epischen Textes. Mündliches und schriftliches Erzählen im höfischen Roman des Mittelalters*, in: *Euphorion* 89 (1995), S. 151-188; Burghart Wachinger, *Autorschaft und Überlieferung*, in: *Walter Haug/ders. (Hgg.), Autorentypen*, Tübingen 1991 (*Fortuna vitrea* 6), S. 1-28; Rupert Kalkofen, *Von der Notwendigkeit des Überblicks. Die schriftliche Mündlichkeit des 'self-conscious narrator' in 'Iwein', 'Lalebuch' und 'Tristram Shandy'*, in: *Daphnis* 24 (1995), S. 571-601; Manfred Kern, *Agamemnon weint oder arthurische Metamorphosen und trojanische Destruktion im 'Göttweiger Trojanerkrieg'*, Erlangen/Jena 1995; Erich Kleinschmidt, *Autorschaft. Konzepte einer Theorie*, Tübingen/Basel 1998; Matthias Meyer, *So dunke ich mich ein werltgot. Überlegungen zum Verhältnis: Autor – Erzähler – Fiktion im späten Artusroman*, in: *Volker Mertens/Friedrich Wolfzettel (Hgg.), Fiktionalität im Artusroman*, Tübingen 1993 (*Tagung der deutschen Sektion der Internationalen Artusgesellschaft* 3), S. 185-202; Klaus Ridder, *Fiktivität und Autorität. Zum Artusroman des 12. Jahrhunderts*, in: *DVjs* 75 (2001), S. 539-560; Rüdiger Schnell, *Autor und Werk im deutschen Mittelalter. Forschungskritik und Forschungsperspektiven*, in: *Joachim Heinze/L. Peter Johnson/Gisela Vollmann-Profe (Hgg.), Neue Wege der Mittelalter-Philologie. Landshuter Kolloquium 1996, Berlin 1998 (Wolfram-Studien 15)*, S. 12-73.

Tieck) schätzten den 'Jüngerer Tituel' aufs Höchste, bis dann durch August Wilhelm Schlegel diese Vorstellung im Jahre 1811 erschüttert wurde<sup>4</sup> und die mehr oder weniger harsche Verurteilung des Werkes sich etablierte. Karl Lachmann nannte es ein „gekünsteltes und geziertes Machwerk“ und erst in jüngerer Zeit, nach Werner Schröders noch der älteren Ansicht verpflichteten Arbeit,<sup>5</sup> versucht man, den Roman vorurteilsfrei zu würdigen.<sup>6</sup>

Ich untersuche im folgenden die Erzählerfiktion 'Wolfram' an ausgewählten Textbeispielen und frage nach der jeweils spezifischen Aussage. Meine These ist, daß es dem Autor nicht um ein tatsächliches Allonym für sich selbst ging, sondern (Jean Paul vergleichbar) um einen poetologischen Diskurs in konnotativer Form, der sich einerseits auf die Tradition und die zeitgenössische narratologische Position bezieht, andererseits die spezifischen Probleme und Zielsetzungen des unternommenen Werkes thematisiert.

Zuerst ein kurzer Blick auf mögliche Vorbilder. In der Mitte des 13. Jahrhunderts gibt es ein ausgeprägtes Bewußtsein von der Fiktionalität der Erzählerfigur des Romans; herausragendes Beispiel ist Heinrichs von dem Türlin 'Crône'.<sup>7</sup> Das im 'Jüngerer Tituel' verwendete Darstellungsmittel der Selbstreflexion des Autors, das Erzählergespräch, hat hingegen schon Hartmann von Aue begründet: in der Herzenstauschszene seines 'Iwein' (V. 2971-3028).<sup>8</sup> Frau Minne beschuldigt den Erzähler Hartmann, von der Liebe nichts zu verstehen und unfähig zu sein, den Tausch der Herzen nachzuvollziehen: *dune hâst nicht wâr, Hartman* (V. 2982). Diese burleske Szene, in der der Autor einen inkompetenten Erzähler Hartmann und eine ihm überlegene allegorische Gestalt auftreten läßt, hat eine zweifache Funktion: Sie setzt ein strukturelles und ein inhaltliches Signal. Ein strukturelles, insofern sie die Turnierfahrt Iweins als seine eigentliche

<sup>4</sup> Vgl. Edith Holtenschmidt, Die Mittelalterrezeption der Brüder Schlegel, Paderborn u. a. 2000, S. 550-558. Schlegel meinte, der Autor wolle das Werk damit nobilitieren.

<sup>5</sup> Werner Schröder, *Wolfram-Nachfolge im 'Jüngerer Tituel'*. Devotion oder Arroganz, Frankfurt a. M. 1982.

<sup>6</sup> Z. B. Hedda Ragotzky, Studien zur Wolfram-Rezeption. Die Entstehung und Verwandlung der Wolfram-Rolle in der deutschen Literatur des 13. Jahrhunderts, Stuttgart u. a. 1971 (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur 20); Alfred Ebenbauer, Albrecht: Jüngerer Tituel, in: Horst Brunner (Hg.), *Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*, Stuttgart 1993, S. 353-372.

<sup>7</sup> Vgl. Meyer, *So dunke ich mich ein werltgot* [Anm. 3]; ders., *Die Verfügbarkeit der Fiktion. Interpretationen und poetologische Untersuchungen zum Artusroman und zur aventürihaften Dietrichepik des 13. Jahrhunderts*, Heidelberg 1994 (Germanisch-Romanische Monatsschrift, Beiheft 12); Hartmut Bleumer, *Die 'Crône' Heinrichs von dem Türlin. Form-Erfahrung und Konzeption eines späten Artusromans*, Tübingen 1997 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 112).

<sup>8</sup> Vgl. u. a. Kalkofen, *Von der Notwendigkeit des Überblicks* [Anm. 3], S. 571-601.

Bewährung ankündigt, da jetzt der überlegen gestaltende 'Hypererzähler' auftritt und Hartmann und Frau Minne agieren läßt, und ein inhaltliches, insofern durch die Diskussion der Liebesinkompetenz Hartmanns besonders herausgestellt wird, daß Iweins Versäumnis eben keine Minneverfehlung ist, sondern die politische Dimension der Ehe betrifft – also Hartmanns Neuinterpretation von Chrétiens 'Yvain' akzentuiert.<sup>9</sup>

Wolfram nimmt diese literarische Technik in seinem 'Parzival' auf<sup>10</sup> und differenziert sie aus: die Apostrophe an Frau Minne und das Gespräch als Dialog zwischen zwei Erzählerinstanzen werden an verschiedenen Stellen eingesetzt. Die Anklage der Frau Minne im Rahmen der Blutstropfenszene (V. 291,1ff.) betont deren strukturelle Bedeutung als Einbringung der Partnerin in die Zwischen-einkehr des Helden am Artushof sowie die Tatsache, daß Parzival Condwiramurs in Liebe verbunden bleibt und daher die Beziehung zur Partnerin nicht zur Bewährung ansteht. Die *sermocinatio* hingegen, der fingierte Dialog zwischen dem Erzähler und Frau Aventure, markiert zu Beginn des 9. Buches wie bei Hartmann eine strukturell wichtige Position, hier die Rückkehr zum Haupthelden der Erzählung. Anscheinend ist der Erzähler unfähig, richtig von seinem Helden zu erzählen, denn er fingiert Unwissenheit von seinen Taten, ja er behauptet sogar, nicht einmal informiert zu sein, ob Parzival inzwischen den Gral errungen hat. Wolfram setzt hier, wie Hartmann, neben dem strukturellen ein inhaltliches Signal: Der unfähige Erzähler spricht von Parzival als Kriegerhelden, von den Taten seiner Hände (V. 433,23) und seinen Kämpfen (V. 434,6f.), aber das sind in diesem Zusammenhang gerade die Fähigkeiten, die nicht gebraucht werden, denn, wie sich herausstellen wird, es kann der Gral eben nicht erstritten werden, wie Trevrizent sagt. Der 'Hypererzähler' lenkt auf diese Weise die Aufmerksamkeit auf die Besonderheit der Gralaventureure.

Das Aventuregespräch<sup>11</sup> avanciert in der Folgezeit zum literarischen Lieblingstopos: Rudolf von Ems verwendet es zweimal im 'Willehalm von Orlens', Ulrich von Türheim im 'Rennewart' (V. 18922-18935) und Reinbot von Durne variiert es (ohne *frou Aventure* zu nennen) im 'Heiligen Georg'; auch nach Albrecht wurde es wiederholt inszeniert, bei Ulrich Füetrer dann zur zwanghaften

<sup>9</sup> Volker Mertens, *Laudine. Soziale Problematik im 'Iwein' Hartmanns von Aue*, Berlin 1978 (ZfdPh-Beiheft 3); dazu jetzt: Manfred Kern, *Iwein liest 'Laudine'*, in: Matthias Meyer/Hans-Joachim Schiewer (Hgg.), *Literarische Leben. Fs. für Volker Mertens zum 65. Geburtstag*, Tübingen 2002, S. 385-414.

<sup>10</sup> Vgl. Eberhard Nellmann, *Wolframs Erzähltechnik. Untersuchungen zur Funktion des Erzählers*, Wiesbaden 1973; Michael Curschmann, *Das Abenteuer des Erzählers. Über den Erzähler in Wolframs 'Parzival'*, in: DVjs 45 (1971), S. 627-667.

<sup>11</sup> Sebastian Coxon, *The Presentation of Authorship in Medieval German Narrative Literature 1220-1290*, Oxford 2001 (Oxford modern languages and literature monographs).

Marotte, schließlich ließ noch Jacob Grimm Frau Aventure an Beneckes Tür klopfen.<sup>12</sup>

Vor dem Hintergrund dieser bewußten Erzählerinszenierung Hartmanns und Wolframs ist Albrechts Einführung der Wolfram-Rolle<sup>13</sup> als narratologische Diskussion in konnotativer Ausbeutung des topischen Erzählergesprächs zu verstehen. Thematisiert wird das Problem, daß die Person, die zu erzählen scheint, eine Fiktion darstellt und daher von der Problematik einer tatsächlichen, glaubhaften Autorgestalt fernzuhalten ist. Der Bezug auf Wolfram und die Einschreibung der Wolfram-Rolle in den Text vertritt ein zweifaches poetologisches Programm: Einmal soll die Vervollständigung des zweiteiligen 'Titurel'-Torsos vor dem Hintergrund des 'Parzival' legitimiert werden, dann die Dominanz der volkssprachlichen Heilslehre in der Gestaltung und Exegese eines weltlichen Erzählgegenstandes, des arthurischen Gralromans, als authentisch behauptet werden. Wolfram als der rollenhafte Erzähler garantiert zwar zunächst formal, daß die Erzählung dem von ihm durch die zwei Teile des 'Titurel' vorgegebenen Bauplan folgt, dann aber muß die präexistente Erzählerrolle inhaltlich demontiert werden, weil der 'Jüngere Titurel' mit seiner Dominanz des allegorischen und moralischen Sinns eine radikale Umdeutung des 'Parzival' bedeutet.

Das Erzählergespräch mit der Herausstellung des inkompetenten Erzählers ist das von Wolfram selbst vorgegebene erzählerische Mittel für eben diese Uminterpretation und daher für beide Ziele, sowohl für die Affirmation der formalen Authentizität des Erzählten, wie für die inhaltliche Umdeutung, gleichermaßen geeignet. Albrecht konnte sich dabei auf das beim Beginn seiner Arbeit bereits etablierte auratische Wolfram-Verständnis stützen, das Wirmt von Grafenberg auf die oft (und auch von Albrecht) zitierte Formel gebracht hat *leien munt nie baz gesprach* (V. 6346): „besser“ hat niemand gesprochen, jedoch nicht im sprachkünstlerischen Sinne ist dies gemeint, sondern in bezug auf ethische Vorbildlichkeit. In einer vergleichbaren Rolle erscheint Wolfram im 'Rätselspiel' des sogenannten 'Wartburgkriegs', der in unmittelbarer Nähe des 'Jüngeren Titurel' entstanden sein dürfte.<sup>14</sup> Die Legitimation der Albrechtschen Innovation sollte

<sup>12</sup> Frau Aventure klopft an Beneckes Tür, in: Jacob Grimm, Kleine Schriften I, Berlin 21879, S. 83-112, dort auch die genannten Stellen.

<sup>13</sup> Dazu bisher: Hanspeter Brode, Untersuchungen zum Sprach- und Werkstil des 'Jüngeren Titurel' von Albrecht von Scharfenberg, Diss. Freiburg i. B. 1966; Peter Kern, Albrechts Gönner und die Wolfram-Rolle im 'Jüngeren Titurel' in: Werner Schröder (Hg.), Würzburger Kolloquium über den 'Jüngeren Titurel' 1982, Berlin 1984 (Wolfram-Studien 8), S. 138-152; Linda B. Parshall, *The Art of Narration in Wolfram's 'Parzival' and Albrecht's 'Jüngerer Titurel'*, Cambridge 1981 (Anglica Germanica series 2); Ragotzky, Studien zur Wolfram-Rezeption, [Anm. 6]; Schröder, Wolfram-Nachfolge, [Anm. 5].

<sup>14</sup> Zum 'Wartburgkrieg': Volker Mertens, Das 'Fürstenlob' des 'Wartburgkriegs' – Heinrich von Meißen und die 'gemischte Medialität', in: Irene Erfen (Hg.), ...,der

also nicht durch eine Referenz auf eine neue oder alte Quelle (wie den mehrfach genannten *Kyot*: Str. 86, 91, 2993, 5354) erfolgen, sondern in unmittelbarem Bezug auf die paradigmatische Autorgestalt Wolfram, als Garant dafür, daß die heilsgeschichtliche Wende des Artusromans, wie Wirnt sie propagiert, schon in dem in den 'Tituel'-Fragmenten impliziten Bauplan Wolframs vorgegeben war. Albrecht mußte sich als Archeget Wolframs inszenieren, da er nicht nur, wie Wirnt, seine Figuren religiös motiviert, sondern weit darüber hinausgeht und ihr Verhalten zur ethisch-moralischen Exegese nutzt. Doch eine glatte Übernahme der nunmehr umgedeuteten, bereits als ethischer Didaktiker auratisierten Wolfram-Rolle ist nicht möglich, da ja der 'Parzival' mit seiner in individueller Hinsicht durchaus komplexen Erzählerrolle<sup>15</sup> inhaltlich immer wieder aufgerufen wird. Das Problem, daß der Erzähler einerseits nur als bloßer Tradent Wolframscher Konzepte erscheinen darf, andererseits bestimmte Erscheinungsformen der Wolfram-Rolle wegeskamotiert werden müssen, löst Albrecht mit dem 'dreifaltigen' Erzähler: 1. Wolfram erzählt, 2. die klügere Aventure belehrt ihn, und 3. ein 'Hypererzähler' Albrecht in der Rolle des generell abwesenden, nur an einer Stelle sich nennenden Autors, gestaltet alles. Alle drei Erzählerrollen stellen das Erzählte im Hinblick auf verschiedene Aspekte zur Diskussion.

Ich analysiere im folgenden die wichtigsten Textstellen auf ihre narratologische, ihre strukturelle und/oder inhaltliche Funktion hin. Sie sind folgendermaßen nach den Rolleninszenierungen zu differenzieren:

1. Der Erzähler wird vom Publikum mit *her Wolfram* angeredet (Str. 2143); 2. Frau Aventure spricht Wolfram an bzw. dieser sie (Str. 240, 5278ff.), oder nennt ihn *von Eschenbach* (Str. 5150ff.); 3. Frau Aventure spricht den 'Freund von Blienfelden' an (Str. 607, 5078, 5295); 4. Frau Aventure spielt mit Wolframs Namen, ähnlich wie dieser im 'Willehalm' (Str. 3597); 5. Der Erzähler sagt *Ich*.

---

Welt noch den Tannhäuser schuldig". Richard Wagner: Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg. Kolloquium am 14.-16. November 1997 auf der Wartburg, Regensburg 1999 (Wartburg-Jahrbuch. Sonderband 1997), S. 15-31; Beate Kellner/Peter Strohschneider, Die Geltung des Sanges. Überlegungen zum 'Wartburgkrieg' C, in: Heinzle/Johnson/Vollmann-Profe (Hgg.), *Neue Wege* [Anm. 3], S. 143-167; Peter Strohschneider, Textualität der mittelalterlichen Literatur. Eine Problemskizze am Beispiel des 'Wartburgkrieges', in: Jan-Dirk Müller/Horst Wenzel (Hgg.), *Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent*, Stuttgart/Leipzig 1999, S. 19-41.

<sup>15</sup> Vgl. Nellmann, *Wolframs Erzähltechnik* [Anm. 10]; Curschmann, *Das Abenteuer des Erzählens* [Anm. 10]; zu einer markanten Stelle: Walter Haug, Ein Dichter wehrt sich. Wolframs Prolog zu den Gawan-Büchern, in: Joachim Heinzle/L. Peter Johnson/Gisela Vollmann-Profe (Hgg.), *Probleme der Parzival-Philologie*. Marburger Kolloquium 1990, Berlin 1992 (Wolfram-Studien 12), S. 214-229. – Mein Beitrag zu 'Wolframs Erzählern' erscheint in den Akten des 2. Amerikanisch-deutschen Colloquium Göttingen 2002.

Wolfram (Str. 2867); 6. Der Erzähler sagt *Ich, Albrecht* (Str. 5959ff.) bzw. spricht von sich selbst.

ad 1) Das Publikum sagt *her Wolfram*.

Im Zusammenhang mit einer Turnierschilderung ergeht sich der Erzähler dann in ethisch-moralischen Belehrungen. Das Publikum protestiert:

2143,3 *'se, waz sol in turnei dise predige?  
wir gen nach kurzewile. her Wolfram saget, daz truren von uns ledige!'*

In Str. 2144 spricht der Erzähler über hohe Minne und fährt fort:

2145 *Alsam di valsche minne unminne git vil strenge,  
rehte in dem selben sinne git ouch kurzewile dicke lenge.  
'mach uns di wile kurz, diu ist so lenge!'  
des ist der tot ein meister und wart uf erde nie niht also strenge.*

2146 *Mit kunst der tivel machet daz sūze leider bitter,  
swenn uns daz herze lachtet am anevang, am end und an der mitter.  
swenne man seit von falschlicher minne,  
so sag von minne der waren und ouch von got, so slihtet er di sinne.*

In Str. 2150 schließt er:

2150 *Dise rede geliche habt in solcher achte:  
der hūte in vreuden riche ist, der hat vil lihte manger slahte  
herzeleit und da zū truren morgen.  
in leide hab gedingen, in vreuden sol man kumftic leit besorgen!*

Das fiktive Publikum protestiert hier gegen die Verbindung des höfischen Unterhaltungsprogramms mit der 'Predigt', der Heilslehre. Diese Einrede bleibt jedoch wirkungslos, Wolfram macht weiter, erklärt, daß weltliche Kurzweil vor dem Hintergrund der Ewigkeit 'tödliche' Langeweile ist. Die Ablehnung des Unterhaltungsbedürfnisses des Publikums zugunsten des moralischen Erzählsinns wird vom Erzähler an die Wolfram-Rolle delegiert und mit ihr legitimiert. Diese Rolle des lehrenden 'Meisters' war im 'Wartburgkrieg' bereits vorgebildet.

ad 2) Frau Aventure spricht Wolfram an bzw. dieser sie.

Albrecht hatte die Aventure als weibliche Allegorie schon im Prolog eingeführt:

- 65 *Dirre aventüre kere, si si krump oder slihte,  
daz ist nicht wan ein lere. darumb sol ich si wisen uf di rihte.  
hie vor ist si mit tugenden an gevenget,  
ir houbet, ir brust, ir siten, ir füze die sint mit tugenden gar gemenget.*

Schon 'vorher', d. h. im 'Parzival', sei die Abenteuererzählung untrennbar mit ethischer Lehre verknüpft worden, das begonnene Unternehmen ist also die ausgeführte vollkommene Verbindung.

In den Gesprächen mit Frau Aventure geht es nicht mehr um die Rechtfertigung der Lehre an sich wie im oben zitierten Erzähler-Hörer-Gespräch, sondern um die richtige Didaktik und die richtigen Konsequenzen. Hier ist Wolfram, ähnlich wie in der oben zitierten 'Parzival'-Stelle, gegenüber Frau Aventure weniger kompetent. Ich wähle als Beispiel die Passage Str. 240ff.:

- 240 *Dise mæz geflochten sint von manger strange.  
ritterlich gevochten nimmer wirt an wit noch an gedrange,  
sol man nicht anders frowen bieten ere. —  
'frow Aventure, kert widere! man gihet iuch cleiner volg an dirre lere.*
- 241 *Da mit ist iuch verswachtet ritterschaft unde frowen,  
und habet da mit gemacht, daz wir in lutzel eren kunnen trowen,  
die immer reine, kûsch belibent stæte.  
so habt ir si enteret, und daz ûch immer stechent valsche græte.' —*

[...]

- 249 *Dem heren toufe reine des bin ich armer clagende,  
daz man so vil der meine von der werden kristenheit ist sagende,  
di da bestricket sint mit ungelouben  
und stinkent sam di bocke, daz bezzer dunkent sich di sælden touben.*

Im Zusammenhang mit dem ausführlichen Tugendpreis Titurels spricht der Erzähler über die Keuschheit von Männern und Frauen und macht letztere für den ritterlichen Sittenverfall verantwortlich (Str. 240,4). Dagegen protestiert ein Erzähler-Ich: dieser Lehre könne man nicht zustimmen, damit werde unnötig Mißtrauen gesät. Auch, daß durch die falsche Minne der christliche Glaube geschändet werde, wendet er ein, sei nicht richtig. Frau Aventure belehrt den Erzähler mit dem Namen Wolfram, daß es nicht nur ebenso, sondern noch schlimmer sei. Daraufhin übernimmt ein Erzähler-Ich mit der Wendung *ich armer* (Str. 249) die Anklage der schlechten Gegenwart.

Wolfram ist ein Idealist, der Kritik und Tadel ablehnt, Frau Aventure dagegen Realistin, ihr schließt sich ein Erzähler-Ich – also der 'Hypererzähler' – dann an. Er reagiert mit dieser Thematisierung der Differenz zwischen einer der Erzählung implizierten Kritik und der allzu positiven Erzählerperspektive Wolframs auf entsprechende Ambivalenzen im 'Parzival', die vor allem den schönfärberischen

schen Schluß betreffen, der die narrativ zuvor entfalteten kritischen Dimensionen nicht ins Wort kommen läßt.<sup>16</sup> Auf diese Weise werden die Autorität der Erzählung (Aventiure) und die des Erzählers gegeneinander ausgespielt, und Albrecht zeigt sich als souveräner Poetologe.

Einen weiteren Aspekt der Wolfram-Rolle pointiert das Aventiuregespräch im Anschluß an Sigunes Klage über den Tod ihres Geliebten (Str. 5150ff.): den des zynischen Frauenkritikers:

5150,4 *die niender jamer twinget, di stellent doch die ougen dem geliche.*

Diesen Kommentar weist die Herrin Aventiure zurück und *der edel ritter von Eschenbach* behauptet darauf, lediglich Ovid zitiert zu haben; die eben zitierte Formulierung habe er bei ihm gefunden. Außerdem habe Hartmann in der Gestalt Laudines mit ihrem Wankelmut die Frauen noch viel schlechter behandelt. Frauen trügen zwar den gleichen Namen, seien aber nicht gleich.

Die letzten beiden Stellen schöpft Albrecht aus dem 'Parzival', sowohl die Kritik an Laudine (V. 253,10-17) wie den Tadel an der scheinbaren Gleichheit der Frauen und die daraus folgende Aufgabe des Dichters, zu unterscheiden (V. 2,23-3,27). Den Bezug auf Ovid wird man dort jedoch vergeblich suchen.

Albrecht deckt in seiner Ausgestaltung der Wolfram-Rolle die falsche Präsentation des 'Parzival'-Erzählers auf, nicht zu den lateinisch Gebildeten zu gehören, indem er dessen Frauenkritik auf ihre gelehrte Quelle zurückführt. Mit dieser Wolfram-Fiktion wird also die vermeintliche Identität von Erzählerfigur Wolfram und Autor für jeden Kenner von Wolframs Werk unmißverständlich ad absurdum geführt und damit gleichzeitig der Status von Albrechts eigener Erzählerfiktion kommentiert.

ad 3) Frau Aventiure spricht den 'Freund von Blienfelden' an.

Zu einer vergleichbaren Auseinandersetzung mit Frau Aventiure kommt es in Str. 607ff.:

607 *'Vrou Aventiur ir krieget fur hoher meister brechen.  
ich enweiz, ob ir uns trieget, sint daz min her Walter kunde sprechen,  
daz hulde gotes und güt und werltlich ere  
in einen schrin icht mochten. di gebt ir grales diet und dannoch mere,*

---

<sup>16</sup> Zur Interpretation des Schlusses vgl. Joachim Bumke, *Parzival und Feirefiz – Priester Johannes – Loherangrin. Der offene Schluß des 'Parzival' von Wolfram von Eschenbach*, in: DVjs 65 (1991), S. 236-264; Horst Brunner, *Von Munsalvaesche wart gesant | der den der swane brahte. Überlegungen zur Gestaltung des Schlusses von Wolframs 'Parzival'*, in: Germanisch-Romanische Monatshefte N.F. 41 (1991), S. 364-384.

- 608 *So daz si wunsch mit lebene da haben sunder sterben  
und in der gral zu gebene daz hab, so wold ich immer gern erwerben  
zum grale wesen vur alle kunichriche.’ —  
‘ey, friunt von Blienvelde, du sprichst mir zallen ziten væreliche!*
- 609 *Du wenst mich han gekrenket und dine witz gemeret.  
ob dir nicht witze wenket, so wirt din seld wol tusentvalt geheret,  
dann ob din houbt zem gral wer tragende krone.  
so tû nicht wan daz gûte, daz arge la, so wirstu leben schone,*
- 610 *Hoher und werdlicher dann alle diet zum grale,  
und wirst an sælden richer, und wert diu sæld an ende sunder twale.  
der gral stet immer wol vor dir gevriet.  
da von wirp nach dem grale zum höchsten tron, des nam sich hat gedriet!*

Frau Aventure wird unter Berufung auf Walthers ersten Reichspruch kritisiert, weil die Gralleute nicht gleichzeitig *hulde gotes und gût und werltlich ere* haben könnten. Wäre das so, würde er, Wolfram, um jeden Preis beim Gral sein wollen. Frau Aventure weist seine Besserwisserei zurecht (Str. 609): Das Streben nach dem Gral sei metaphorisch zu verstehen, ethisches Handeln, das den himmlischen Lohn erwirbt, sei der wahre Gral (Str. 610).

Wieder geht es um die ethisch-religiöse Lehre, die gegen ein literales Verständnis der Erzählung gesetzt wird. Wolfram beruft sich auf die Sangspruchdichtung Walthers (der ja auch im ‘Parzival’ als – nicht unironisch gesehene – Autorität zitiert wird) und ihre zeitbedingte Diagnose, daß die drei Güter unvereinbar seien. Der Sinn der Erzählung zielt aber gerade nicht auf Aktuelles, sondern auf überzeitliche Wahrheit. Wieder wird ein Aspekt der Erzählerrolle im ‘Parzival’ abgewiesen: die Anspielungen auf Zeitgenössisches, wie z. B. an der genannten Stelle mit dem Walther-Zitat im Rahmen der Thüringer Hofschelte. In diesen Zusammenhang gehört auch die Anrede Wolframs als *friunt von Blienvelde*. Pleinfeld ist ein Ort südlich von Nürnberg, und damit wird vordergründig Wolframs Neigung kritisiert. Namen abgelegener fränkischer Orte wie Trühen- dingen oder Tollstein in die Gralerzählung einzubringen. Darüber hinaus wird die symbolische Bedeutung des Namens genutzt: ‘Bleifeld’ verweist auf die Erd- und Realweltverhaftetheit des Erzählers Wolfram, er ist ‘schwer wie Blei’, wie Walther im ‘Vokalspiel’ sagt (L.76,3: *ich bin swære alsam ein blî*), und er kann sich nicht zum höheren ethischen Sinn der Erzählung aufschwingen.

Eine allegorische Bedeutung des ‘Bleifelds’ ist auch an den beiden anderen Stellen mit diesem Namen präsent. In Str. 5087 geht es um das Gold der *sælde*, dessen Verlust zu Tschinatulanders Tod führt (Str. 5987ff.): Der ‘bleierne’ Wolfram versteht das Gesetz der Welt nicht, daß das Glück zur menschlichen Tüchtigkeit hinzutreten müsse (der ‘Hypererzähler’ nutzt hier den traditionellen Gegensatz Gold - Blei), und an der dritten Stelle (Str. 5295) wird wieder die Über-

legenheit der kunstreichen höheren Lehre (Str. 5291) über die niedere bloße Ereignisfolge herausgestellt.

ad 4) Frau Aventure spielt mit Wolframs Namen.

Von wiederum anderer Qualität ist das Aventuregespräch im Rahmen der großen Schlacht zwischen dem Baruk und den Babiloniern. Hier greift der 'Hypererzähler' eine Passage aus einer entsprechenden welthistorischen Schlachtszene Wolframs auf, der zweiten Alischanz-Schlacht im 'Willehalm'. Dort spielt der Erzähler mit dem Namen des Autors Wolfram, was er auch sonst gelegentlich tut (und was auch im 'Wartburgkrieg' vorkommt): Die gefallenen Heidenkönige sollten nicht auf dem Schlachtfeld bleiben, damit ihre Leichen *decheinem wolf, decheinem rabn* (V. 462,23) zuteil werden. Karl Bertau erkennt in diesem Namensspiel ein „empfindliche[s] Ich-Gefühl“;<sup>17</sup> man wird jedoch weitergehen und die Textstelle als Selbstdistanzierung des Erzählers von den von ihm berichteten Metzeleien verstehen können. Albrecht greift mit seinem Namensspiel in vergleichbarem Zusammenhang darauf zurück: das Wolfram-Ich kommentiert den Bericht über die Schlacht im Hinblick auf die mangelnde Würdigung der Heldentaten Tschinatulanders durch die Aventure.

3597 *Ein voget der Franzoise, ich gihe der aventure,  
si si niht kurtoise, daz si den werden, richen so gehiure  
an ritterscheftē kan so kume grūzen,  
und den uz Navarre! nu sagt si mir, si well iz gerne būzen:*

3598 *'Min frūnt, ein Ram der Wolfe, ir sult min so nicht ramen!  
kert iz gen Egelolfe und andern, die vil baz dann ich verkramen  
kunnen mit unfūge ir kurtise.  
ir jeht, ich hab vergezzen der hohen wert; ich zelt si ie gen prise.*

Frau Aventure fährt fort, sie werde es noch mit hundertfacher Rede bezeugen, und folglich geht die Erzählung mit Tschinatulanders Heldentaten weiter. Es geht hier um Wolfram als Anwalt des Kampferuhms, um *schildes ambet*, das von der Aventure nicht genügend anerkannt wird. Der 'Hypererzähler' ironisiert eben dieses 'Ich-Gefühl' Wolframs als ritterlicher Kämpfer, das er in der Selbstverteidigung im 'Parzival' (V. 115,11-20) exponiert hatte (und von dem er sich in der 'Willehalm'-Stelle implizit distanziert), die 'Ich-Ritter'-Rolle wird hier nun den Wölfen zum Fraß vorgeworfen, ist 'Ziel der Wölfe'. Nicht diese Rolle soll überdauern, sondern die des Ethikers, auf die sich Albrecht bezieht und aus der er seine Legitimation gewinnt. Dazu gehört auch die von Albrecht quasi still-

---

<sup>17</sup> Karl Bertau, *Wolfram von Eschenbach. Neun Versuche über Subjektivität und Ursprünglichkeit in der Geschichte*, München 1983, S. 189.

schweigend übernommene Wolfram-Rolle des Naturkundigen,<sup>18</sup> denn als Signal einer kosmologischen Kompetenz ist sie eine Facette des heilsgeschichtlich und paränetisch argumentierenden Ethikers.

Albrechts Zitat der diversen Erzählermasken Wolframs und seine Auseinandersetzung mit ihnen zeigt eine hohe Reflexivität im Hinblick auf die Dimensionen und die Funktionen von Wolframs Erzählerfiguren. Es geht Albrecht nicht darum, diese zu appropriieren, sondern ihre poetologische Funktion zu kommentieren und seine eigene Erzählung zu positionieren. Er tut damit das gleiche wie Gottfried in seinem Literaturexkurs oder Wolfram in seinen über die Erzählung verstreuten literarischen Auseinandersetzungen mit Veldeke, Hartmann und Walther. Indem Albrecht die Diskussion über die Rolle des bzw. der Erzähler in diversen fiktiven Erzählermasken vorführt, operationalisiert er sie und bringt sie, ähnlich wie Wolfram, an verschiedenen mehr oder weniger bedeutsamen Punkten der Erzählung unter, das ist ein pointillistisches Verfahren, das er auch für seine Didaxe verwendet.

ad 5) Der Erzähler sagt *ich, Wolfram*.

Vergleichbares gilt auch für die einzige Stelle, an der das der Fall ist (von den später eingeschobenen Hinweis-Strophen 499A und 1988A einmal abgesehen). Wolfram inszeniert sich als erotisch benachteiligt gegenüber dem Helden seiner Erzählung, Tschinatulander.

Die Atmerin begrüßt alle Gäste mit einem Kuß, den Protagonisten jedoch mit dreien.

2867 *Ich, Wolfram, clagen solde. min schad ist dem geliche,  
als der da uzer golde und siden wurket kleit vil kosteriche,  
und ims ein elle nimmer wirt zeteile.  
moht ichs ein kleit erwerben, so worht ich erst alsam der vreden geile.*

2868 *Swer vrede müz entlihen, di niht von herzen springet,  
ein brunne müz besihen, ob man im den vluz icht anders twinget,  
dann da er von arte uf sol vliezen.  
kund mich vrede twingen, des moht di aventiure wol geniezen!*

---

<sup>18</sup> Hierzu die Arbeiten von William R. Leckie Jr., *Bestia de funde. Natural Science and the 'Jüngerer Titurel'*, in: *ZfdA* 96 (1967), S. 263-277; ders., *Gamaniol der vogel: Natural science and the 'Jüngerer Titurel' II*, in: *ZfdA* 98 (1969), S. 133-144; ders., *Albrecht von Scharfenberg und die 'Historia de preliis Alexandri Magni'*, in: *ZfdA* 99 (1970), S. 120-139; und Hans-Henning Rausch, *Methoden und Bedeutung naturkundlicher Rezeption und Kompilation im 'Jüngerer Titurel'*, Frankfurt a. M. u. a. 1977 (Mikrokosmos 2).

Albrecht greift damit einen Topos aus 'Parzival' und 'Willehalm' auf: den bei Frauen erfolglosen Erzähler, der auf erotischen Gewinn neidisch ist und solchen mit Figuren der Erzählung anstrebt, wie höfisch bei Repance auf der Gralburg (V. 807,6-9) oder derb sexuell mit Gyburcs jungen Frauen im 'Willehalm'. Die sind bekanntlich gerüstet und der Erzähler kommentiert:

*da der lendenierstric erwant  
etlichiu het ein senftenier,  
der noch ein sölhez gæbe mir,  
daz næm ich vür ein vederspil* (V. 231, 24).

Die Verwendung der Kleidermetaphorik in Str. 2867 bezieht sich hingegen auf die sogenannte Literaturstelle in Gottfrieds 'Tristan', wo bei der Darstellung von Bliggers Kunst die klassischen Textilmetaphern abgerufen werden (V. 4691-4713). Hier (wie an der oben zitierten Stelle) ist Wolframs Biographisierung der Erzählerrolle ironisiert, die Verbindung von Kunst und Leben als Konstrukt offengelegt und damit auf den Konstruktcharakter der Wolframrolle auch hier im 'Jüngerem Titurel' verwiesen.

Albrecht setzt die Wolfram-Fiktion also vornehmlich zur Legitimierung seiner Poetik der Moralisation ein, nur einmal auch im ursprünglich Wolframschen Sinn des Aventuregesprächs als Markierung einer strukturellen Dimension: an der dritten *Blienvelde*-Stelle Str. 5292. Das Wolfram-Ich verlangt nach einem Ereignisbericht über Sigune und Secundille, und dieser wird von Ekuba erzählt, 75 Strophen lang (Str. 5301-5376); Ginover läßt schließlich alles aufschreiben. Hier werden – wie im 9. Buch des 'Parzival' – vom Erzähler Auskünfte von der Aventure verlangt, die aber, da sie nicht im 'Parzival' vorgegeben sind, den Zugang zu einer neuen Quelle – eben Ekubas Bericht – nötig machen. Diese neue fiktive Vorlage wird durch das Aventuregespräch annonciert. Frau Aventure ist also ebenso wenig wie Wolfram mit der entsprechenden Personifikation aus der 'Parzival'-Erzählung identisch, da sie über dort verschwiegene Stoffkomplexe verfügt, sie verhält sich getreu dem Prologprogramm Albrechts:

86,4 *swaz Parzival da birget, daz wirt zu liehte braht an vakel zunden.*

Daß es sich bei dem Erzählermaskenspiel um eine poetologische Diskussion und nicht um eine tatsächliche Autorfiktion handelt, gehört von Anfang an zum Fiktionalitätskontrakt mit dem Publikum. Jedem Kenner mußte nach dem Hören (oder auch der 'vokalisierten' privaten Lektüre) der ersten Strophe des Werkes klar sein, daß es sich um eine Neu- und Weiterdichtung handelte: Die alte Titurelstrophe erscheint in einer überbietenden Variation, in ornamentaler Steigerung durch die Einfügung des Zäsureims und die Bevorzugung klingender Kadenzten. Ob Albrecht auch eine musikalische Variation geschaffen hat, läßt sich nicht sagen, da nur die Melodie des 'Jüngerem Titurel' (auf dem Vorsatzblatt der Wiener

Handschrift) überliefert ist.<sup>19</sup> Die Spannung zwischen Identität und Variation des Titurel-Tons in Reim und Metrum ist programmatisch: Albrecht inszeniert sich zwar als kundiger Tradent, aber gleichzeitig als Vollender und Überbieter seiner Vorgaben, der 'Titurel'-Fragmente. Die Variation verweist außerdem auf die geänderte Semantik der Strophe: Trug sie bei Wolfram eine heldenepische Szenenregie mit episodischer Darstellungsform sowie die Fatalität, die Untergangsstruktur, die dem Heldenlied zukommt, so verweist sie nun auf sangspruchhafte Lehre: der 'Jüngere Titurel' ist auf weite Strecken hin eine Sangspruchkette in einem Ton, wie z. B. beim älteren Zeitgenossen Reinmar von Zweter (der u. a. mit Wolfram und Walther im 'Fürstenlob' des 'Wartburgkriegs' auftritt), auch der 'Wartburgkrieg' ist wieder unter den Parallelfällen anzuführen. Die Strophe wurde in Albrechts Umformung daher in der Folgezeit ein Modell für vorwiegend lehrhafte Dichtung, einzig Ulrich Fûetrer nutzt sie später als Erzählstrophe.

ad 6) Albrecht, der 'Hypererzähler', spricht von sich selbst.

Daß es neben und über der Wolfram-Rolle und der Frau Aventure eine andere Erzählinstanz, den 'Hypererzähler', gibt, zeigt schon die sog. 'Gönnerstrophe' des Prologs (Str. 64), in der von drei Fürsten gesprochen wird, denen der Erzähler in *schildes ambet* (in Konkretisierung von Wolframs literarisch konnotiertem Vorbild V. 115,10-20) zur Heerfolge verpflichtet ist:

64,3 *durch si den lip müz ich zu velde wagen*  
*in sturme und in strite. wer si sin. des darf mich nieman vragen.*

Angeregt ist die Verdreifachung des Gönners wohl durch Wolframs Prologausage:

*nu lát min eines wesen dri,*  
*der ieslicher sunder phlege*  
*daz mîner künste widerwege (V. 4,2-4).*

Der Dreifaltigkeit des Erzählers, die entfaltet worden ist, entspricht die dreifache Gönnerschaft. Denkbar scheint ebenfalls ein Bezug auf die Trinität, so daß eine biographische Auswertung in jedem Fall fraglich wird.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Volker Mertens, Zu Text und Melodie der Titurelstrophe: *iamer ist mir entsprungen*, in: Wolfram-Studien 1 (1970), S. 219-239; Christoph März, *Anphlise* und Wolfram: Eine Mésalliance, in: ZfdA 121 (1992), S. 20-36; Wolfram von Eschenbach, Titurel, hg., übersetzt und mit einem Kommentar und Materialien versehen von Helmut Brackert und Stephan Fuchs-Jolie, Berlin/New York 2002, S. 25-40, Abb. S. 813.

<sup>20</sup> Vgl. Kern, Albrechts Gönner [Anm. 13].

Nicht nur für das 'Primärpublikum', wie allgemein konzidiert wird, auch für jeden aufmerksamen Leser des Gesamtwerks mußte die Erzählerrollenpluralität deutlich sein. Dennoch haben die Wolfram-Rolle, die Übernahme Wolframscher stilistischer und inhaltlicher Momente sowie die Strophenform dazu geführt, daß außerhalb des mutmaßlichen Entstehungsraums in Thüringen und/oder Bayern schon eine Generation später der 'Jüngere Titirel' als Werk Wolframs galt, wie der 'Reinfried von Braunschweig' und die 'Steirische Reimchronik' Ottokars aus der Geul (V. 31195ff.) bezeugen;<sup>21</sup> die Überschrift zum 35. Kapitel der Ungarnchronik Heinrichs von Mügeln (vor 1365) spricht von *de nota mensurata Tytterel Wolframi de Eschenpach*, in der er drei lateinische Strophen abfaßt.<sup>22</sup> Ob sie wegen des Zäsureims auf den 'Jüngeren Titirel' verweisen, ist aus chronologischen Gründen fraglich, schließlich gibt es auch in der Wolfram-Überlieferung Zäsureime.<sup>23</sup> Handschriften des 15. Jahrhunderts setzen dann Wolframs Namen als Autorangabe in das Schlußkolophon und in den Titel, und Püterich von Reichertshausen spricht in seinem 'Ehrenbrief' von 1462 vom „Hauptbuch der deutschen Literatur“, dem 'Jüngeren Titirel', als Werk Wolframs (Str. 100).

Der 'Hypererzähler' meldet sich erst wieder implizit in Str. 2997, wenn er auf Richard von Cornwall als Zeitgenossen anspielt (nach dem Vorbild der zeitgenössischen Anspielungen Wolframs) und über Hermann von Thüringen einmal in Str. 3811 in der Vergangenheit spricht, nachdem von ihm vorher zweimal als lebendem Gönner Wolframs die Rede war. Schwer zu deuten ist die zeitliche Relevanz der Nennung eines *Egelolf* in Str. 3598; sollte damit Egenolf von Staufenberg gemeint sein, der Verfasser des 'Peter von Staufenberg', so handelt es sich um einen jüngeren Zeitgenossen Albrechts. Die Bemerkung, dieser *Egelolf* habe seine Höflichkeit gegen Zuchtlosigkeit eingetauscht, ließe sich insofern auf den 'Peter von Staufenberg' als Mahrtenehe-Geschichte beziehen, als dort die im 'Jüngeren Titirel' apotheotisch gerühmte Rittersfähigkeit keine Rolle spielt, sondern eine vom Moralischen her höchst bedenkliche Liebe zur Leitmotivation des Helden wird, die das Gegenbild zur keuschen Tschinatulander-Sigune-Liebe darstellt.

Der 'Hypererzähler' übernimmt immer wieder einzelne Züge seines Vorbilds Wolfram, so in der Klage über knauserige Gönner Str. 5843/44:

5844,3f. *si sint der mitte wol uf dâtscher terre  
und sint der kerge nahen: diu milte, diu hat in gehuset verre!*

<sup>21</sup> Vgl. Ragotzky, Studien zur Wolfram-Rezeption [Anm. 6], S. 149, Anm. 93.

<sup>22</sup> Vgl. Karl Stackmann, Der Spruchdichter Heinrich von Mügeln, Heidelberg 1958, S. 28, Anm. 7; Alexander Domanóvszky (Hg.), *Chronicon rhythmicum Henricii de Mügeln*, Budapest 1938 (*Scriptores Rerum Hungaricarum* 2), S. 225-272.

<sup>23</sup> Z.B. die Strophen 'Titirel' H3 (?), H38/39 (=M3/5), M21,22.

Die topische Pose des unterfinanzierten Erzählers ist angeregt durch Wolframs Klagen über seine Armut einerseits und die spruchdichterische Kargheitsschelte andererseits. Das Spiel mit der 'Mitte Deutschlands, dem Geiz nahe, dem Heim der Freigebigkeit fern' (Str. 5844,3-4) kann zwar konkrete Bezüge verbergen, aber die 'Mitte' ist wohl weniger, wie meist angenommen, konkret auf Thüringen zu deuten, sondern eher auf Wolframs in den Ortsnamen im 'Parzival' beschworesenes Franken als 'literarische Mitte' Deutschlands zu beziehen.

Nur einmal nennt sich Albrecht kurz vor Schluß selbst (Str. 5961):

5961,1f. *Die aventiure habende bin ich, Albreht, vil gantze,  
von dem wal al drabende bin ich, sit mir zebrach der helfe lantze.*

Die Erzählung will er jedoch nicht zugrunde gehen lassen. Allgemein wurde die Stelle wiederum konkret auf Gönnerverlust und Mäzenatensuche des Autors gedeutet.<sup>24</sup> Jedoch ist nicht zu übersehen, daß Albrecht hier von Wolfram vorgegebene Topoi verwendet. Wolfram behauptet im 'Parzival', den Schlußstein der Aventure zu besitzen (V. 734,6f.), auch er spricht von gefährdetem Abschluß (V. 827,25-30). Es handelt sich also bei der Ich-Albrecht-Stelle in erster Linie um Wolframsche Schlußsignale. Wo Wolfram von sich selbst als 'Hypererzähler' des 'Parzival' spricht, da muß nun der neue 'Hypererzähler' Albrecht die Identität mit dem Autor behaupten. Ob tatsächlich Gönnerprobleme hinzutreten, ist nebensächlich. Thematisiert wird der Abbruch des Erzählens als Poetologie des Risikos der Vollendung vor dem Hintergrund des 'Willehalm' sowie des 'Titurel' und dem Anspruch des eigenen Werks, den Wolfram-Torso zu vollenden.

Das Fazit aus der Betrachtung des multiplen Erzählers kann nur lauten: Nicht nur für das 'Primärpublikum', wie allgemein konzidiert wird, auch für jeden geschulten und aufmerksamen Leser des Gesamtwerks mußte die Erzählerrollenpluralität durch diese Signale deutlich sein. Jedoch bleibt der 'Hypererzähler' äußerst diskret; es gibt nur vier indirekte Epiphanien und eine direkte. In Anbetracht des Werkumfangs und noch mehr im Vergleich mit der Profilierung der Erzählerrollen im 'Parzival' ist das äußerst wenig an Biographisierung. Albrecht bleibt nicht nur als Autor, sondern auch als 'Hypererzähler' ein Mann ohne Eigenschaften, denn man kann nicht einmal seine fiktive Biographie erstellen. Das liegt einerseits daran, daß er als Ethiker spricht und als solcher Sprachrohr einer göttlichen Lehre und kein Subjekt ist, denn anderenfalls müßte er sich im geistlich-ethischen Kontext des Werkes den Vanitas-Vorwurf gefallen lassen. Andererseits gibt seine 'Biographisierung' eine 'Hyperbiographie': Während Wolframs Erzählerfigur ihre Authentizität durch die bereits angesprochenen Biographismen gewinnt (der Erzähler ist Ritter, Liebender, abhängiger Dichter,

<sup>24</sup> Dazu jetzt ausführlich Andrea Lorenz, Der 'Jüngere Titurel' als Wolfram-Fortsetzung. Eine Reise zum Mittelpunkt des Werks, Berlin u. a. 2002 (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700, 36), S. 109-147.

ungelehrter Gelehrter, Heil- und Naturkundiger, Astrologe, Franke, Bayer usw.), erreicht Albrecht Authentizität aus seiner poetologischen Reflexivität, indem er als Autor eine poetologisch multiple Erzählerfigur in Überbietung der Wolfram-schen schafft.

Das Problem einer 'authentischen Autorität' ist in der Literatur um 1200 geläufig, v. a. im Minnesang, wo dessen Eigenart als *poésie formelle* immer wieder neue Authentisierungsstrategien hervorbringt, hervorbringen muß, da ja die Liebe als unmittelbares 'authentisches' Gefühl konzeptionalisiert wird. Im Minnesang kommt zur 'Unmittelbarkeit' als zweiter Authentizitätstopos das Kunsthandwerkliche hinzu (was man seit Hugo Kuhn in der Nietzsche-Nachfolge das 'Artistische' zu nennen gewohnt ist): So entsteht die Identität von Liebe und Sang. Bei Albrecht wird das Kunsthandwerkliche nur in den sog. 'Hinweisstrophen' und im 'Verfasserfragment' Gegenstand der diskursivierten Reflexion, permanent aber ist es in der Strophe und ihrer ausgestellten sprachlichen Künstlichkeit operationalisiert. Man darf das semantische Potential seines geblühten Stils nicht auf bedeutungsraunende Auratisierung reduzieren, die sprachliche Komplexisierung produziert vielmehr poetologischen Sinn.<sup>25</sup>

Die konnotative poetologische Dimension von Albrechts Werk scheint jedoch nur im Rahmen einer bestimmten Ursprungsinstitution kommunizierbar gewesen zu sein. Albrecht spürte anscheinend nach dem Abschluß des Epos die Notwendigkeit, seine Position diskursiv für eine neue unspezifische Institutionalität darzulegen. Zeugnis davon geben das sog. 'Verfasserfragment', das obere Drittel eines Folioblattes, und die sogenannten 'Hinweisstrophen' auf die beiden Wolfram-Torsi, die später in den 'Jüngerer Tituler' eingefügt wurden. Die 'Hinweisstrophen' sind in den beiden Redaktionen des 'Jüngerer Tituler' an je anderen Stellen eingeschoben und vermutlich nach Abschluß des Werks entstanden, wahrscheinlich im Zusammenhang mit dem 'Verfasserfragment'.<sup>26</sup> In den genannten Texten werden sowohl die Artistik von Sprache und Metrik wie das Problem der authentischen Wolfram-Nachfolge argumentierend abgehandelt; Albrecht positioniert sich explizit in bezug auf Wolfram und führt sowohl seine Rolle als Vollender von Wolframs Masterplan wie als durch dessen Sprachkunst inspirierter distinktiv vor.

Das 'Verfasserfragment', das am ehesten als ein Dedikationsgedicht anzusehen ist, wurde bisher unter der Prämisse der Aufdeckung einer Täuschung, der 'Wolfram-Anmaßung', interpretiert. Eine solche Täuschung hat Albrecht, wie ich

<sup>25</sup> Gert Hübner, *Lobblumen. Studien zur Genese und Funktion der „Geblühten Rede“*, Tübingen/Basel 2000 (Bibliotheca Germanica 41), geht auf Albrecht nur am Rande ein (S. 49-57).

<sup>26</sup> Werner Schröder, *Die sogenannten Hinweis-Strophen nebst 'Kunst'-Strophen und Aventure-Gespräch in der Überlieferung des 'Jüngerer Tituler'*, Mainz/Stuttgart 1993 (Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abteilung der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse 1993, 12).

dargelegt habe, nie beabsichtigt, er wollte einen konnotativen Diskurs über die Poetologie des Erzählens und seine Authentizität des 'Zuende-Dichtens' denotativ machen. Das 'Verfasserfragment' ist daher nur die Umsetzung des in den Erzählerrollen gestalteten poetologischen Diskurses in die theoretische Abhandlung, eine Reflexion über authentische Autorschaft in der Position zwischen dem Vorbild Wolfram und, das allerdings ist neu, einem Mäzen. Ob ein Gönnerwechsel die Anregung dafür gab, wie meist vermutet, bleibt jedoch fraglich. Vielleicht war es die Inflation der Wolfram-Rollen, so im 'Göttweiger Trojanerkrieg'<sup>27</sup> oder im 'Wolfdietrich D', die Albrecht dazu führte, seine authentische Wolfram-Nachfolge auch dem weniger Literaturkundigen argumentativ darzulegen.

Die 23 unvollständigen Strophen auf Vor- und Rückseite eines um mehr als die untere Hälfte verstümmelten Doppelblatts, dem sicher mindestens ein weiteres voranging, enthalten eine Würdigung des 'Titurel' Wolframs, eine Begründung für die Vollendung des Werkes durch Albrecht und einen Preis Herzog Ludwigs (II.) von Bayern. Inhaltlich entspricht zumindest der erste Teil der topischen Ankündigung einer Fortsetzung etwa bei Ulrichs von dem Türlin 'Tristan'.

Ich paraphrasiere bzw. übersetze im folgenden die Strophen ohne den mittelhochdeutschen Text, da er (mit Übersetzung) bei Werner Schröder abgedruckt ist:<sup>28</sup> 1. Wolfram konnte wegen seines Todes die Geschichte, die mit Titurel beginnt und von Tschionatulander und Sigune erzählt, nicht zum Abschluß bringen. 2. Klug ist, wer das Geringe preist, wenn das Größere (noch) fehlt. 3. Der Markudom in Venedig wurde nach dem Tod der ersten Meister nach dem Plan der Vorgänger fortgesetzt. 4. Sollte die Nachwelt dafür bezahlen und Kunst untergehen, seit Herr Wolfram von Pleinfeld nun schon lange begraben ist? Ich weiß gewiß, nie hat eine Mutter in Deutschland ein Kind zur Welt gebracht, das über so raffinierte Worte für ein Gedicht verfügt hätte. 5. Und lebte jetzt jemand, der ebenso raffiniert und reich begabt wäre, würde ihm doch niemand ein Zehntel des Preises geben. Sein Verstand war so scharf, daß er die Worte so wunderbar kunstreich meißelte, daß es heute noch ein Muster für den ist, der mit Verstand das von ihm Gestaltete betrachtet. 6. Deshalb schreibe ich zuerst ihm diese Geschichte zu, daß sie von ihm gemacht ist, daß es für mich jederzeit unmöglich und unerreichbar wäre (sie fortzusetzen), ohne seine sprachkünstlerische Kraft anzuerkennen, die Wasser mit Worten süßer als Wein machen konnte. 7. Wenn jemand auf der Straße der Toren wandelt und darauf zielt, es meinetwegen (weil ich sie gemacht habe) zu unterlassen, der Abenteuererzählung Wert zuzusprechen und das Gerade überall krumm machen will – dann wende ich mich zu den Gebildeten: was sollte auch ein solches Gedicht bei den Toren? 8. Der Tausendkünstler (der Teufel) unternimmt solchen Streit, das Gesetz von Vipern und Nat-

---

<sup>27</sup> Vgl. Kern, Agamemnon weint [Anm. 3].

<sup>28</sup> Schröder, Die sogenannten Hinweis-Strophen [Anm. 26]. Vgl. auch die Übersetzung bei Lorenz, Der 'Jüngere Titurel' [Anm. 24], S. 68-72.

tern, die so mit Ausschweifungen sich selbst betrügen, indem sie aus Falschheit Weißes schmutzig machen wollen und in ihrer Tarantelart immer das Krumme statt des Geraden tun. 9. Wer Kupfer zu Gold kunstreich machen könnte, dem wären sie gewogen, was er auch an Seelenheil dabei verlöre. All ihr Gold soll die Zeichen des Kupferkessels tragen. Gedichte sollte niemand beurteilen, als der, der selbst ein Dichter ist. 10. Erleuchteten und tüchtigen Kritikern steht das Urteil aus Verstandeskraft sicherlich zu. Die aber diese Fähigkeit nicht haben, wie man die Wörter trennt und zusammenstellt, blümt und mit Rosen ziert, die sollen die Meister mit ihren falschen Kunststücken in Ruhe lassen. 11. Weiße Rosen und ihr Duft sind kostbar und freudebringend. Wer die verachten wollte, weil sie nicht von einer großen Linde stammen, der scheint mir von schwachem Verstand, denn für Kaiser und Kaiserin ist die Rose eine kostbare edle Blume. 13. Ich, Albrecht, setze niemanden herab, das ist mir immer fremd. Wäre der von Eschenbach vom Himmel in Engelsgestalt gekommen, mit sonnenleuchtenden Flügeln und von Gott mit einer Krone ausgestattet, sein kostbares, erhabenes Gedicht hätte ich nicht mit schöneren Tönen besingen können. 14. Er besaß Menschengestalt und nicht die eines heiligen Engels. Es ist bezeugt, daß Gottes Gabe noch der herrlichsten Kunst zuteil wird. Alle edle Kunst wird besser und schöner und nicht geringer. Die allerhöchste Kunst ist ein vollkommenes Gedicht, wie könnte man das gering schätzen. 15. Nie wurde besser von einem Laienmund gesprochen. Dies Lob wird von mir, Albrecht, niemals bestritten. Wenn jemals auf deutsch Besseres von einem Laien zu hören wäre, leugnete ich das ab, so wäre ich ein Tor. 16. Wer von der Schönheit einer Dame nur eine Wange erblickte und wenn man ihr das höchste Lob der Wertschätzung in allen Landen zuspräche, wenn er sie aber außerdem niemals vollständig sähe, das wäre dem Herzen eines verlangenden Mannes, glaube ich, nicht lieb. 17. Diese Abenteuererzählung soll man mit der edlen Dame vergleichen – von den allerherrlichsten Tugenden läßt sie uns die höchste Wonne erblicken ... (Mit der folgenden Strophe beginnt dann das Lob des Herzogs Ludwig.)

Der Text spricht von der Situation eines unvollendeten Werkes, dem nicht (wie im 'Jüngerem Tituel' Str. 5989 gesagt wird) wie dem 'Willehalm' lediglich der Anfang und wie dem 'Parzival' nur der Schluß fehlten, sondern das einer Bauruine vergleichbar ist oder auch dem Anblick nur einer Wange einer schönen Frau, womit die Allegorie aus dem Prolog wieder aufgenommen wird.<sup>29</sup> Aber der Bauplan bzw. die Gesamtgestalt sind mit den existierenden Teilphänomenen bereits vorgegeben. Albrecht rechtfertigt also sein Gedicht als authentisch, weil es dem Plan und dem stilistischen Muster Wolframs folgt. Letzteren Vorgang thematisiert er besonders differenziert: Nicht allein die Erkenntnis macht den Dich-

<sup>29</sup> Zum Prolog vgl. Werner Schröder, Demontage und Montage von Wolframs Prologen im Prolog zum 'Jüngerem Tituel', München 1983 (Abhandlungen der Marburger Gelehrten Gesellschaft 19).

ter, sondern die Worte. So verstehe ich die Str. 4: Der Kunstsinn des Nachfolgers allein würde kein Lob erhalten, sondern die kunstreichen Worte des Meisters sind es, die – neben dem Kunstverstand – die Nachfolge möglich machen. Kritiker, die Albrecht tadeln, sind des Teufels, die Kompetenz zur Beurteilung haben nur Meister des Wortes. Es kann keine Rede davon sein, daß Albrecht in irgendeiner Weise auf die angebliche Wolfram-Maskerade Bezug nimmt,<sup>30</sup> es geht allein um die Authentizität der Wolfram-Weiterführung und ihre Nichtakzeptanz durch unqualifizierte Kritiker. Daß das keine unbegründete Besorgnis ist, zeigt die Tatsache, daß alle Fassungen des 'Jüngerer Titul' wieder neu auf die Wolfram-Texte zurückgreifen und damit Albrechts Kompetenz infrage stellen.

In diesen Zusammenhang der Kompetenzlegitimation gehören auch die Hinweis-Str. 499A-F und 1172A sowie 1988A, B (aus der Handschriftengruppe II). Zwei Strophen (499A, 1172A) nehmen auf die Strophenform Bezug. (Die Str. 499A steht nur in der Handschriftengruppe II (R) am 'richtigen' Platz vor der ersten 'echten' Wolframstrophe, in der Handschriftengruppe I aber zwischen Str. 919 und 920. In diesem Überlieferungsstrang folgen auch Str. 499B-E auf Str. 499A, in R aber schließen sie an Str. 1172A an. (Auf Str. 499E folgt in I und II sowie in \*H eine jeweils differierende Übergangsstrophe.)

Ich will hier keine Rezeptionsgeschichte der Hinweistrophen rekonstruieren (wie sie Schröder versucht hat), da sie für meinen Argumentationszusammenhang von geringerem Gewicht ist. Von Interesse ist allerdings die Lesartdivergenz in Str. 499A, wo nur die Handschriften A und B *her Wolfram* haben, also den 'Hypererzähler' sprechen lassen, während die anderen Textzeugen das Wolfram-Ich inszenieren: *ich Wolfram*. Die Lesart von A und B ziehe ich als *lectio difficilior* vor, *ich Wolfram* halte ich für eine sekundäre Angleichung an die Wolfram-Rolle:

499A *Mit rimen schon zwigenge sint disiu lieder worden  
gemezzen rechter lenge, dar in ein don nach meister sanges orden.  
ze vil, zeklein, des werdents liht verswachet.  
her Wolfram si unschuldic, ein schriber dicke recht unrihtic machet.*

499B *Hie mit so sint versüchet di wisen und di tumben.  
vil manger sliht unrüchet und habet sich mit alle zû den krumben.  
ist ieman sulch getichte als ungemezzen  
ze rehter kunste lobende, der ist an güter merke der verzezen.*

Weiter wird von dem falschen Zusammenfügen (prächtige Borten zusammen mit Bast, Rosen mit Gänseblümchen usw.) gesprochen (C) und von der wiederherstellenden Arbeit des angeblichen Redaktors: 'wie ich das falsch Gefügte an diesen Strophen zurechtgerückt habe' (D). Die unbedarften Kritiker werden abge-

<sup>30</sup> So schon Ragotzky, Studien zur Wolfram-Rezeption [Anm. 6], S. 144, Anm. 86.

wiesen, ganz wie Neidhart es beklagte, wenn die Bauern Höfisches appropriieren (E). Wieder geht es um das Vorgehen des Tradenten, der eine verderbte schriftliche Quelle hat. Er rechtfertigt sein Vorgehen als Wiederherstellen des Authentischen in der Strophenform und reagiert wahrscheinlich auf die disparate Überlieferung der Wolfram-Teile in G, M und H; Albrechts Überlieferung stand H nahe.<sup>31</sup>

Ganz ähnlich geht der Erzähler in der zweiten Hinweisstrophe 1172A vor, die auf die Zweiteiligkeit des Wolfram-Textes verweist. Die Str. 1172A steht nur in der Redaktion II, sie ist also mutmaßlich nicht authentisch, sondern aus der Folge der eben diskutierten Kunst-Strophen und dem 'Verfasserbruchstück' abgeleitet. Sie vertritt die entsprechende Position:

1172A *Rime di zwivalten dem bracken seil hie waren  
vil verre dan gespalten. dar nach, di lenge wol von funfzic jaren,  
zwivalter rede was ditz mæ gesumet.  
ein meister ist uf nemende, swenn iz mit tod ein ander hie gerumet.*

Hier artikuliert der Redaktor im Geist des Erzählers, daß er in Form und Sinn des verstorbenen Meisters dichtet, ganz wie er es im 'Verfasserfragment' gesagt hat. Die Str. 1988A, B (die nur in der Redaktion II stehen) wehren anscheinend ebenfalls eine Kritik an der formalen Komplexität ab – mit einem Zitat aus Gottfrieds 'Tristan'-Prolog (V. 6):

1988A *Seil, reifen, borten, riemen, strick, netz, ich wilz verburgen,  
die maht darumbe niemen, daz di liut sich selben dran erwurgen,  
noch sper, noch swert. niht wan der werlt ze gûte  
mit lieden Titurelles ich, Wolfram, niht wan ouch des selben mûte.*

1988B *Ob ie man dar an hôret von ritterschaft, von vrowen,  
daz herz in vreud enpôret, der sol sich selben wurgen noch verhowen.  
gedenke bi der freude kurze wernde,  
wie er die vreud erwerbe, die wunne an end ist ewiclichen bernde!*

Der Erzähler spricht sich gegen eine tatsächliche Nachahmung des Dargestellten aus, zitiert wieder die Selbstverteidigung aus dem 'Parzival' (mit *schilde und ouch mit sper* 115,16) und proklamiert die Verbindung der höfischen Erzählung von Kampf und Liebe mit der ethisch-religiösen Lehre. Die reichen literarischen Gestaltungsmittel sind, so sagt er, weder Selbstzweck, noch dienen sie allein der Intensivierung der narrativen Vermittlung, sondern diese soll letztlich nur die Gedanken an das Seelenheil anstoßen. Und eben diese Zielsetzung wird durch das Erzähler-Ich Wolfram verbürgt. Vermutlich hat hier der Redaktor im Sinne

<sup>31</sup> Joachim Bumke, Zur Überlieferung von Wolframs 'Titurêl'. Wolframs Dichtung und der 'Jüngere Titurêl', in: ZfdA 100 (1971), S. 390-431.

des Ich-Wolfram-Erzählers die Problematik der Umschreibung des ursprünglichen Erzählerprofils zusammenfassend pointiert.

Ob nun 'Hinweisstrophen' und 'Verfasserfragment' Alternativen sind (die erste Strophenreihe hat z. T. identische Formulierungen mit dem zweiten Text) oder sich ergänzen sollen, ist schwer zu ergründen; ihre Zielsetzung aber ist explizit mit der impliziten der eingeführten Wolfram-Rolle identisch. Es handelt sich nicht um einen 'Widerruf' der Verfasserfiktion, sondern um eine Explizierung für ein literarisch weniger versiertes Publikum, und daher mag die spätere Hinzufügung tatsächlich mit einem Gönnerwechsel zusammenhängen. Albrecht behauptet nunmehr ausdrücklich, ganz in Geist und Form Wolframs gedichtet zu haben. Sollte man im letzteren Bereich Diskrepanzen beobachten, so liege das nur an der desolaten Überlieferung von Wolframs 'Titurel', die er, Albrecht, nach bestem Können emendiert habe.

Aus der Diskussion um die Wolfram-Rolle sind also 'Hinweisstrophen' und 'Verfasserfragmente' insoweit fernzuhalten, als sie das Authentizitätsproblem diskursiv ausführen, das im ursprünglichen Text in der Rollenpluralität symbolisch gestaltet ist.

\*

Wolfram hat im 'Parzival' und 'Willehalm' ein eigenes und unverwechselbares Erzähler-Profil entwickelt, wobei Biographisierungskonzepte meist eine besondere Rolle spielen, wie sie die Rhetorik als *argumentum ab auctore* kennt. Bei ihm wird es jedoch nicht allein topisch, sondern (fiktiv) biographisch gestützt, und die Erzählerrollen machen extensiv davon Gebrauch, wie die Stilisierungen als Krieger (*schildes ambet ist min art*), als Erzähler von ernsthaften Geschichten im Gegensatz zum Minnesänger (Selbstverteidigung) oder als sexuell attraktiver und begehrter Mann (*ob ichs questen nicht vergæze* V. 116,4), wenn er mit der für die Zuhörer als interessant eingestuften Möglichkeit der Entblößung spielt.

Albrecht greift zwar stilistische Eigenarten und Manierismen wie Wortspiele (Str. 35) Wolframs auf, auch viele Einzelmomente, Anspielungen und Anspielungstechniken,<sup>32</sup> sowie, ganz abgesehen von den 'Titurel'-Stücken, umfangreiches Erzählmaterial aus dem 'Parzival', setzt seine bereits angesprochene 'Wolfram-Maske' aber nur im Zusammenhang mit einer tatsächlich von Wolfram stammenden Erzählfiktion auf, dem Gespräch mit der Herrin Aventure.

Bei Wolfram gibt es den Erzähler Wolfram und die – ebenfalls vom Autor geschaffene – Instanz Aventure, die er ausdrücklich nicht mit seiner Quelle identifizieren will, da er letztere ja problematisiert und fiktionalisiert, wenn er von dem 'wohlbekannten' Meister Kyot spricht (453,11). Bei Albrecht gibt es ein

---

<sup>32</sup> Vgl. Parshall, *The Art of Narration in Wolfram's 'Parzival'* [Anm. 13].

Erzähler-Ich, das über die Wolfram-Rolle und die Frau Aventure verfügt und dessen Identität mit dem Autor eben durch die konkurrierende Wolfram-Rolle problematisiert wird. Damit erweist sich Albrecht als der Archeget Wolframs und als solcher als der authentische Vollender von dessen Werk. Er stand schließlich vor einer weit komplexeren Aufgabe als der abschließenden Ergänzung oder der Erstellung einer Vorgeschichte, er mußte aus zwei Teilen eines Gebäudes und nach einem anderen Modell (um Albrechts Architekturbild aus dem 'Verfasserfragment' aufzunehmen) einen vollendeten Bau erstellen. Dafür mußte er sich als der des Masterplans Kundige inszenieren. Im Mittelalter ist ihm das bis zum Verschwinden seiner eigenen Autorschaft gelungen, in der Philologie hat man es ihm mitunter nachhaltig verübelt, nicht nur wegen des vermeintlichen Täuschungsversuchs und seines Erfolgs, sondern vor allem wegen der Umdeutung Wolframs zum Ethiker – statt 'Romancing the Grail': 'Allegorizing the Grail'.<sup>33</sup> Wirnt von Grafenberg hatte die Richtung gewiesen, ohne sie selbst ganz zu verfolgen, an die Schlußbemerkung im 'Parzival' konnte er und konnte dann Albrecht anknüpfen:

*swez lebn sich sô verendet,  
daz got niht wird gepfendet  
der sêle durch des lîbes schulde,  
und der doch der werlde hulde  
behalten kan mit werdekeit,  
daz ist ein nütziu arbeit (V. 827,19-24).*

Albrecht selbst hatte diesen Gedanken – allerdings in Walthers Formulierung – zitiert.

Albrecht hatte mit seiner Verbindung von Gralerzählung und Didaxe einen großen literarischen Erfolg, die Behauptung, der 'Jüngere Titurel' sei *nicht wan ein lère*, glaubte man ihm sofort. Sein poetologischer Diskurs wurde jedoch so gut wie nicht rezipiert, da die konnotative Form nur innerhalb der ursprünglichen literarischen Institution funktionierte und die denotative als nachträgliche in die Überlieferung teils gar nicht, teils entstellt (wie in den 'Hinweisstrophen') einging: Albrecht blieb, was die kunstautonome Dimension seines Werkes anging, erfolglos und verschwand hinter der von ihm zu ganz anderem Zweck geschaffenen Erzählerfigur. Die Reduktion der narrativen Vielfalt hat Albrecht schlechte Kritiken eingetragen, die narratologische Komplexität, die seine besondere literarische Leistung darstellt, übersah man, weil man auf das Plagiatsmodell fixiert war.<sup>34</sup>

Ich kehre zu Jean Paul zurück. Das Verhältnis von Wolfram und Albrecht ist nicht das simple von Theudobach und von Nieß, sondern das komplexe von Jean

<sup>33</sup> Arthur Groos, *Romancing the Grail*, Ithaca/London 1995.

<sup>34</sup> Nur Ragotzky, *Studien zur Wolfram-Rezeption* [Anm. 6], S. 93-141, deutet sie an.

Pauls multiplen Erzählerpersonen, hinter denen ein Autor-Ich verschwindet, so wenn im 'Siebenkäs' der Erzähler den Verfasser des 'Hesperus' um eine Vorrede für das 2. Bändchen bittet,<sup>35</sup> die er dann in seiner eigenen Vorrede zitiert und beide Male mit dem gleichen Datum, dem 5. Juni 1796, und dem gleichen Namen, „Jean Paul Fr. Richter“ unterzeichnet.<sup>36</sup> Jean Paul ist sich selber nur „Robinson'scher Freitag und Namensvetter“,<sup>37</sup> Albrechts multiple Erzähler sind jedoch nicht Spiegelungen eines ungreifbar und unbestimmbar gewordenen Subjekts, sondern Objektivierungen sowohl eines narratologischen Problems der Fortschreibung eines Torsos wie eines poetologischen, der Umschreibung des arthurischen Gralromans zum allegorisch-moralischen Exemplum.

---

<sup>35</sup> Jean Paul: Siebenkäs, in: ders., Werke [Anm. 1], S. 144.

<sup>36</sup> Ebd., S. 149.

<sup>37</sup> Michelsen, Laurence Sterne [Anm. 2], S. 346.