

Separatum aus:

B|||E
SONDERHEFT

BREVITAS 1



Friedrich Michael Dimpel / Silvan Wagner (Hrsg.)

Prägnantes Erzählen

Publiziert im Dezember 2019.

Die ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ (BmE) werden herausgegeben von PD Dr. Anja Becker (München) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg). Sie 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 BmE Sonderhefte ›Brevitas‹ sind das Publikationsorgan der ›Gesellschaft zur Erforschung vormoderner Kleinenepik – Brevitas‹. Sie werden herausgegeben vom Vorstand (PD Dr. Silvan Wagner, Patrizia Barton, Prof. Dr. Friedrich Michael Dimpel, Dr. Mareike von Müller, Dr. Nina Nowakowski, Lydia Merten) unter Mitwirkung des [wissenschaftlichen Beirates](#). Die inhaltliche und redaktionelle Verantwortung für das einzelne Sonderheft liegt bei den jeweiligen Heftherausgebern.

<http://brevitas.org/> – <http://www.erzaehlforschung.de>
ISSN 2568-9967

Zitiervorschlag für diesen Beitrag:

Abel, Stefan: Prozesse narrativer Verdichtung in Alexanders von Roes ›Pavo‹ und in den Ausformungen des literarischen Stoffes vom ›schlafenden Ritter‹: ›Le chevalier qui recovra l'amor de sa dame‹ und ›Mauritius von Craün‹, in: Dimpel, Friedrich Michael/Wagner, Silvan (Hrsg.): Prägnantes Erzählen, Oldenburg 2019 (Brevitas 1 – BmE Sonderheft), S. 191–254 (online).

Stefan Abel

Prozesse narrativer Verdichtung in Alexanders
von Roes ›Pavo‹ und in den Ausformungen des
literarischen Stoffes vom ›schlafenden Ritter‹:
›Le chevalier qui recovra l'amor de sa dame‹
und ›Mauritius von Craûn‹

Abstract. Semantische Emphase, Kongruenz von Erzähler- und Figurenhaltung und Ikonizität sind (einige) Verfahren der narrativen Verdichtung (formal und inhaltlich) von literarischen Texten und bewirken, dass diese Texte an Prägnanz gewinnen. Diese Verfahren zeichnen sich dadurch aus, dass sie kulturell verankerte Konnotationen, die sich mit Dingen und Lebewesen der (außer)literarischen Wirklichkeit verbinden, gezielt abrufen. Sie lassen zudem Erzähler und Figuren, *discours* und *histoire*, mit einer gemeinsamen ›Stimme‹ sprechen und übertragen erzählzeitlich voranschreitende Handlung punktuell in die Simultaneität des Bildes. Diese Prozesse narrativer Verdichtung lassen sich an ausgewählten Beispieltexen (12. und 13. Jahrhundert) der europäischen Erzähltradition aufzeigen: Alexanders von Roes lateinischer ›Pavo‹, das altfranzösische Fabliau ›Le chevalier qui recovra l'amor de sa dame‹ und der mittelhochdeutsche ›Mauritius von Craûn‹.

Prägnantes Erzählen ist das Resultat von Prozessen narrativer Verdichtung, und die Vorstellung von narrativer Dichte gründet auf einer Metapher: Physikalisch betrachtet ist (Massen-)Dichte ρ nämlich nichts anderes als das Verhältnis von Masse (m) und Volumen (V) eines Körpers mit gewisser Länge, Breite und Tiefe. Es ergeben sich dabei Werte z. B. von Kilogramm pro Kubikmeter ($\text{kg} \times \text{m}^3$). Auf literarische Texte übertragen entspricht der Masse eines Körpers die Inhaltsseite eines Textes, sein Volumen bzw. die

räumliche Ausdehnung als Produkt aus Länge, Breite und Tiefe hingegen stellen die Ausdrucksseite dar, d. h. Form und Umfang.

$$\rho = \frac{m}{V} \rightarrow \frac{\text{Inhalt}}{\text{Form}}$$

Ein Körper oder ein Text erscheinen demnach umso (ver)dicht(et)er und somit umso prägnanter, je mehr Inhalt sie bei desto geringerer Ausdehnung (Form) aufweisen. Wichtig ist m. E., dass sich (physikalische und narrative) Dichte nicht allein aus einer, sondern immer aus zwei Größen in Relation zueinander berechnet. Folglich lässt sich narrative Dichte (i. F. Prägnanz) nicht mit rein formaler Kürze als alleinigem (formalem) Faktor verallgemeinert gleichsetzen. Denn auch ein umfangreicher Text kann, je nach Verhältnis von Inhalt und Form, prägnant sein. Ein wenig umfangreicher Text zeichnet sich nicht von Vorneherein durch Prägnanz aus, sondern er muss sich, sobald sein ›Gewicht‹ (Inhalt) bei aller gebotenen Kürze zu gering ausfällt, ein entsprechend niedriges Maß an erzählerischer Prägnanz attestieren lassen; obgleich dies wohl eher selten der Fall ist. Bei (formaler) Kürze kommt es hingegen ›nur‹ darauf an, einen bestimmten, in seinem ›Gewicht‹ gleichbleibenden Inhalt in einer möglichst knappen Form zu präsentieren; der bestimmende Faktor ist hier einzig das Formale.¹

Narrative Verfahren, die darauf abzielen, Prägnanz zu erzeugen, können, wie einleitend erwähnt, als Prozesse narrativer Verdichtung aufgefasst werden. Das Verhältnis von Inhalt und Form, das eine solche Verdichtung bestimmt, liegt zunächst ganz in der Hand des Textproduzenten. Er ist jedoch nicht selten auf die aktive ›Mitarbeit‹ der Rezipienten angewiesen, denn Prägnanz liegt letztlich nicht in den Dingen, sondern wird erst im Akt der Rezeption als solche empfunden. Anhand dreier Texte seien derartige Prozesse im Folgenden exemplarisch vorgeführt: a) semantische Emphase am Beispiel der lateinischen Tierfabel ›Pavo‹ des Alexander von Roes aus der Zeit um 1285, b) Kongruenz von Erzähler- und Figurenebene am Beispiel des altfranzösischen Fabliau ›Le chevalier qui recovra l'amor de sa

dame« aus dem 13. Jahrhundert, c) ikonische Prägnanz am Beispiel der mittelhochdeutschen bzw. nur Frühneuhochdeutsch überlieferten Verserzählung ›Mauritius von Craûn« (1180–1230); auch die überlieferungsbedingte Kontextualisierung und, damit verbunden, die inhaltliche Komplementarität innerhalb des ›Ambraser Heldenbuchs« spielen im besonderen Fall des ›Mauritius von Craûn« eine Rolle. Die Gemeinsamkeit dieser drei epischen Texte besteht darin, dass sie, auf je unterschiedliche Art und Weise, auf einen historischen Kontext reagieren, sei es, dass sie ein historisches Ereignis fiktionalisieren (›Pavo«), sich vom (pseudo-)historischen Kontext lösen (›Le chevalier qui recovra l'amor da sa dame«) oder die pseudo-historische Einbettung der Handlung vertiefen (›Mauritius von Craûn«). Bei den an zweiter und dritter Stelle genannten Texten handelt es sich zudem um Ausformungen ein und desselben literarischen Stoffes vom ›schlafenden Ritter«, die sich, je nach Grad historischer Einbettung, zwischen Kontraktion der (›historisch« einmaligen) Handlung zum Kasus² (Fabliau) und Expansion eben dieser Handlung zum ›historischen« Exemplum (›Mauritius von Craûn«) bewegen.

1. Alexander von Roes, ›Pavo« – semantische Emphase

Für 1245 berief Papst Innozenz IV. (um 1195–1254) das Erste Konzil von Lyon ein. Im Ringen um die Suprematie von Papst- und Kaisertum führte das Konzil schließlich zur Absetzung des Stauferkaisers Friedrich II. (1194–1250), der bereits von einem der Vorgängerpäpste, Gregor IX. († 1241), zwischen 1227 und 1230 wegen Abbruchs des für 1215 gelobten Kreuzzugs exkommuniziert worden war. Alexander von Roes³, zeitweise Kanoniker des Kölner Frauenstiftes St. Maria auf dem Kapitol, war ab 1280 in Rom tätig und verarbeitete die kaiserliche Absetzung von 1245 literarisch. Er verdichtete dabei das historische Ereignis in Gestalt seines lateinischen ›Pavo« (›Pfa«) aus der Zeit um 1285, einer Fabel im Umfang von 272 Hexametern.⁴

Die politischen Konfliktparteien des Konzils kommen darin, in Vogelgestalt, zu einem Vogelkonzil (*conventus volucrum*) zusammen, jedoch »unter tendenziöser Ausweitung und Umstellung des historischen Stoffes« (Hamm 1978, Sp. 225): Die darin widerrechtliche Absetzung des Adlers (Kaiser) durch den Pfau (Papst) erfolgt nämlich, ahistorisch, mit Hilfe des Hahns (König von Frankreich). Zwischen Erstem Konzil von Lyon und Entstehung des ›Pavo‹ liegen gut vierzig Jahre, und Alexander ist es mit seiner Fabel auch nicht allein um eine gestraffte, literarische Darstellung des historischen Konzils von einst gelegen. Er bringt es vielmehr kausal mit der Sizilianischen Vesper vom 30. März 1283 in Verbindung, dem Massaker der sizilianischen Bevölkerung an Franzosen auf der Insel und der Erhebung gegen die französische Herrschaft über Sizilien unter König Karl I. von Anjou (1227–1285). Mit päpstlicher Unterstützung hatte Karl 1266 die Herrschaft der Staufer über Sizilien beendet und somit die vom Papsttum gefürchtete Umklammerung des Kirchenstaats durch das Reich aufgehoben (vgl. Heimpel 1957, S. 185–194). Alexander von Roes begreift die Sizilianische Vesper und die letztendliche Vertreibung des Hauses Anjou aus Sizilien als Folge der einst widerrechtlichen Absetzung des Stauferkaisers im Jahr 1245. Um, im Rahmen einer retrospektiven Prophetie (*vaticinium ex eventu*) aus der Entstehungszeit des ›Pavo‹ (um 1285), vermeintliche Kausalitäten zwischen zwei bereits vergangenen Ereignissen (1245 und 1283) im Nachhinein herauszustellen, betont Alexander in seiner Fabel die Rolle des Hahns (König von Frankreich) bei der kaiserlichen Absetzung; und dies, obwohl der historische ›Hahn‹, König Ludwig IX. von Frankreich (1214–1270), dem Ersten Konzil von Lyon ferngeblieben war und zwischen Papst und Kaiser sogar vermittelnd einzuwirken versuchte. Somit ist der ›Pavo‹

keine historische Satire, sondern eine figurale Interpretation der Gegenwart (1282–1285) mit Hilfe der kausal in Gegenwart und Zukunft weisenden Vergangenheit (1245), wobei das historische Ereignis bereits zum lehrhaften

Exemplum historicum geworden ist, an das die Prophetie anknüpfen kann (Schwab 1967, S. 107, vgl. auch ebd., S. 108f.).

Hinter der Umstellung historischer Konstellationen im Zuge der Literarisierung stecken Alexanders Sorge um die Gefährdung der ›alten‹, Kirchliches und Weltliches umfassenden Weltordnung und damit die Angst vor dem Kommen des Antichrists. Der Fortbestand dieser Ordnung sei nur solange gewährleistet, wie es bei der überkommenen Verteilung der ›Weltämter‹ auf die drei ›Hauptnationen‹ bleibe: den Römern das *sacerdotium*, den Deutschen das *regnum* und den Franzosen das *studium*. Die verhängnisvolle Koalition von Papsttum (Rom) und Frankreich gegen das Reich gefährde den universalen *ordo*, für dessen Erhalt Alexander von Roes in seinen lateinischen Schriften streitet, umso mehr, als sich der Franzose Simon de Brion als Martin IV. (um 1210–1285) in Alexanders Beisein 1281 zum Papst wählen ließ. Und gerade auch, als 1285 und 1288 zwar Italiener zu Päpsten gewählt wurden (Honorius IV. [Giacomo Savelli], † 1287 und Nikolaus IV. [Girolamo Masci d'Ascoli], † 1292), war es im Vorfeld dennoch nötig gewesen, mittels des just um 1285 entstandenen ›Pavo‹ vor der vermeintlich unheilvollen Personalunion von Papst- und Franzosentum zu warnen.

Das im ›Pavo‹ geschilderte, zweitägige Vogelkonzil gliedert sich in a) Einberufung zu einem Konzil durch den Pfau (Papst) (V. 11–45), b) einer ersten Sitzung, in welcher der Pfau die Absetzung des Adlers (Kaiser) nach Vorladung oder in Abwesenheit fordert (V. 46–177), c) Berichterstattung des auf Seiten des Kaisers stehenden Raben (Ghibellinen) vor dem Adler (V. 178–190) und d) einer zweiten Sitzung, in der, unterstützt durch das Bündnis von Pfau, Hahn und Tauben (Bischöfe und Kardinäle), die Absetzung des Adlers erfolgt (V. 191–262; vgl. Heimpel 1957, S. 189f.; Schwab 1967, S. 106). Über weite Strecken ist die Fabel dialogisch strukturiert, schildert sie doch in der Hauptsache Rede und Gegenrede unterschiedlicher Vogelarten bzw. Konfliktparteien. Mit der Aufkündigung der Gefolgschaft an den Adler und der Einsetzung des Pfaus als Gebieter auch über das Reich zerfallen Ordnung und Friede unter den Vögeln; es kommt zum

gegenseitigen Federnraub, d. h. zu widernatürlichen ›Amtsanmaßungen‹. Die Vögel zwängen sich in fremde, nicht für sie und ihre jeweilige Art gemachte Federnkostüme und schmückten sich so mit Federn, die nicht die ihrigen sind:

Pennas alterius avis arripit ordine spreto.
Forma columbina, que simplicitatis amica
Aut fetus fovit ventosve volando preivit,
Non contenta suo spoliare laborat amictu
Nisos et falcos. Mutantis colligit anser
Pennas accipitris propriisque superligat alis
Ipse etiam pavo galloque superveniente
Plumas et pennas aquile rapiebat easque
Alis et caude proprie religare studebat
(›Pavo‹, V. 242–250).

Ohne Ordnung darum nimmt der Eine die Federn des Andern. / Über die eigene Form ist nicht mehr glücklich die Taube, / Die, der Einfalt Gespielin, einmal die Jungen bebrütet, / Dann den Wind überflügelt: sie quält sich, den Mantel zu rauben / Sperbern und Falken. Die Gans auch sammelt des Habichts Feder, / Wenn er sich mausert, und klebt sie sich auf die eigenen Flügel. / Auch er selbst, der Pfau, greift Schwingen und Federn des Adlers, / Müht sich, sie zu verbinden dem eigenen Flügel und Schweife, / Und der Hahn läuft eilig herzu, dabei ihm zu helfen (Alexander von Roes 1958, S. 120–123).⁵

Das im Epilog formulierte Epimythion schließt prophetisch von der Zerrei- ßung der Federn auf die Zerstörung des Reiches (vgl. Mt 12,15 und Lc 11,17) hin zur Tyrannei, weil die für die Zerrei- ßung Verantwortlichen [...] *nolebant aquila regnante modeste / Conregnare sibi contenti finibus illis, / Quos natura dedit* [...] (›Pavo‹, V. 268–270) – »nicht, solange der Adler herrschte, bescheiden / Mit ihm herrschen wollten, zufrieden mit jenen Bereichen, / Die die Natur ihnen gab« (Alexander von Roes 1958, S. 122f.). Gegen seine Natur zu handeln, d. h. sich mit der eigenen Quidität (Wesensart) nicht zufriedenzugeben, welche die Qualität (Wesensbeschaffenheit) der antikaiserlichen Vogelarten unabänderlich bestimmt, ist Auslöser für die Zerstörung der Ordnung und auch Kern von Alexanders polemischer Kritik.

Im Prolog inszeniert sich Alexander von Roes als ein Mensch, der sich zwar davor fürchte, Wahres auszusprechen, jedoch auch die Lüge ver-schmähe und nicht gewillt sei zu schweigen. Er wählt daher einen Mittelweg: Sein Verfahren, das historische Konzil von Lyon als Tierfabel zu literarisieren, bezeichnet er nicht als Verdichtung, sondern als Verhüllung, und zwar mit Anspielung auf die antike Sage vom Jäger Aktaion, der, nachdem er die nackte Diana beim Baden erblickt habe, von ihr in einen Hirsch verwandelt und von den eigenen Hunden zerrissen worden sei (vgl. Publius Ovidius Naso, ›Metamorphosen‹ III,138–252 [Publius Ovidius Naso 2017, S. 152–159]):

[...] Denique summam
Carminis in rerum cautus converto figuras,
Ne, si forte deam nudis detexero verbis,
Dacia sim canibus mordaci dente voranda
Utque videns videat et non videat, nisi regni
Mysterium sciat excelsi, quo cuncta teguntur
(›Pavo‹, V. 3–8).

[...] Ich werde / Endlich schlaue den Sinn des Gedichts in Bilder verkleiden, / Daß ich nicht, die Göttin mit nackten Worten entdeckend, / Werde den Hunden zur Beute, verzehrt mit beißenden Zähnen: / Daß der Sehende sehe, und doch nicht sehe, sofern nicht / Er des Höchsten Geheimnis wisse, das alles verhüllet (Alexander von Roes 1958, S. 104f.).

Entsprechend hüllt Alexander, der in seinem ›Pavo‹ dennoch unbequeme ›Wahrheiten‹ aussprechen möchte, historische Personen und Parteien, nicht zuletzt aus Selbstschutz, in Vogelgestalt. Seine Entscheidung für eine bestimmte Vogelart gründet zum einen auf bloßer etymologischer Namensverwandtschaft oder rein klanglicher Nähe – *gallus* (›Hahn‹) und (*rex Gallicorum* oder *pavo* und *papa* –, zum anderen auf die traditionelle Stellung der Vogelarten im Tierreich, z. B. *aquila* (›Adler‹ bzw. Kaiser) als Edelster unter den Vögeln. Schließlich beeinflusst auch die ›Natur‹ der jeweiligen Art die Auswahl, bisweilen auch die ›Artverwandtschaft‹ zwischen zwei Vogelarten (vgl. Schwab 1967, S. 103f.),⁶ z. B. Pfau (Papst) und Hahn

(König von Frankreich): *Nec fuit auditus clamor per secula tantus: / Pavoni siquidem et gallo vis maxima vox est* (›Pavo‹, V. 44f.) – »Nie in der Fülle der Zeiten ward so viel Schreien vernommen, / Denn in der Stimme bestehet die Kraft dem Hahn und dem Pfauen« (Alexander von Roes 1958, S. 108f.); Plinius d.Ä. spricht zudem von der natürlichen Freundschaft zwischen Pfauen (Päpste) und Tauben (Bischöfe und Kardinäle; vgl. Gaius Plinius Secundus, ›Naturalis historia‹ X,96 [*Rursus amici pavones et columbae* (Gaius Plinius Secundus 1875, S. 208)]). Eine ausführlichere Beschreibung erfährt im ›Pavo‹ allein der Pfau:

Pavoni natura dedit cum voce timoris
Pre reliquis avibus plumas et amoris amictum.
Cumque columbarum grex preceptore careret,
In dominatorem concordi voce vocatur,
Quem vox tremificat, quem pulcher amictus honorat.
Tantis ergo bonis nature munere pollens
Intumuit pavo. Peperit mox gratia culpam
Principioque boni vitiorum crevit origo.
Namque feras iam pensat aves superare potenter
Ut rex, quem timide fecere patrem sibi sponte
(›Pavo‹, V. 9–18).

Federn und furchtbare Stimme und auch den Mantel der Liebe / Gab die Natur zur Zierde dem Pfauen vor anderen Vögeln. / Darum wählte das Volk der Tauben, des Vorstands ermangelnd, / Ihn zum Herrn mit einiger Stimm', den schrecklich sein Schreien / Macht und mit Ehre umkleidet der prächtig schleppende Umhang. / Solche Güter gab die Natur. Es strotzte vor ihnen / Also der Pfau. Und Reichtum zeugte Verfehlung, aus gutem / Anfang sproßte des Lasters Knospe, weil er sich aufblies. / Denn schon sinnt er die wilden mächtigen Vögel zu ducken, / Trachtet ein König zu sein, den die Ängstlichen wünschten zum Vater (Alexander von Roes 1958, S. 106f.).⁷

Vom Pfau, der sich durch Schönheit, Eitelkeit und Ruhm auszeichne, berichtet auch Plinius d.Ä.;⁸ der Pfau, so Alexander Neckam, verkörpere Hochmut und dessen Beschränktheit, denn er sei zwar hochmütig, könne aber, anders als der Adler, nicht hoch fliegen.⁹ Die Ringeltaube (*palumbus*), um ein weiteres Beispiel zu nennen, gilt Isidor von Sevilla als Begleiterin der

Keuschheit,¹⁰ und so repräsentiert sie in Alexanders ›Pavo‹ die unter dem Gelübde der *castitas* lebenden Ordensleute im Allgemeinen, die Schwalbe (*hirundo*) hingegen speziell die Bettelorden, denn dieser Vogel zeichne sich, so Ambrosius von Mailand, durch Bedürfnislosigkeit, Armut, aber auch großen Fleiß aus.¹¹ Die nach Isidor von Sevilla rede- und streitlustige Elster (*pica*)¹² schließlich, die bei Alexander von Roes, von ihrer lateinischen Bezeichnung her, zuerst die Pikarden, dann aber die übrigen Franzosen verkörpert, eignet sich als vorlaute Dialogpartnerin des ghibellinischen Raben.

Innerhalb der 272 Hexameter des ›Pavo‹ ist, mit Ausnahme des Pfau (siehe oben), kein Raum für ausführlichere Charakterisierungen der einzelnen Vogelarten, schon gar nicht dafür, die Wahl einer bestimmten Spezies zur Codierung einer historischen Person oder Partei zu begründen. Dies ist auch gar nicht nötig: Fabeltieren ist ›ihr Artcharakter ins Gesicht‹ (Lipps 1944, S. 25) geschrieben, ihre natürliche Quidität stimmt grundsätzlich mit ihrer moralischen Qualität überein. Die literarische Ausgestaltung von Fabeltieren basiert allein auf der für sie angenommenen Quidität. Ansonsten existiert nichts, was ihr Handeln beeinflusst, und so erscheinen ihre Handlungen als monokausal und monointentional.

Wo es bei menschlichen Figuren erst einer Geschichte oder zumindest einer Beschreibung ihrer Person bedarf, um sie als Typen zu charakterisieren, genügt bei Tierfiguren bereits die Nennung ihres Gattungsnamens. [...] Als dargestellte Artcharaktere legen die Tierfiguren moralische Eigenschaften so aus, als ob es sich um naturhaftes Wassein, als etwas, wofür man nicht aufkommen kann, handle und führen damit das geistige Sein des Menschen auf seine allgemeine Natur mit ihren kreatürlichen Bedürfnissen und Neigungen zurück. Insofern aber im Tierepos diese Charaktere je nur in der Einzahl vorhanden sind, in der Tierfigur also das Allgemeine und das Singuläre, Wesenheit und Einzelwesen, Gattung und Exemplar zusammenfallen, erhalten [Tierfiguren] ihrer Einzig-Artigkeit zufolge einen Anschein von Individualität [...] (Jauß 1959, S. 201f.).

Sie eignen sich somit hervorragend dazu, auch komplexe historische Konstellationen narrativ zu kondensieren. Die Fabelhandlung verdichtet sich

so zum »statischen, in sich ruhenden, bedeutungstragenden Bild« (Jackson 1988, S. 221), denn das jeweilige Tier ist ikonisches Abbild einer bestimmten menschlichen Verhaltensweise (oder einer politischen Haltung im Fall des ›Pavo‹); und die tierische Ikonizität der Fabel ähnelt der starken Typisierung menschlicher Figuren in der Kleinelik. Die unauflöbliche Bindung von Quidität und Qualität stellt Alexander von Roes heraus, indem er sich der semantischen Emphase bedient, einer Figur uneigentlichen Sprechens; vgl. den Begriff der *prudencia* (›Implikation‹) bei Galfred von Vinsauf: [...] *prudencia dicti / In dictis non dicta notet* [...] (V. 697f.; »[I]et skilful implication convey the unsaid in the said« (Galfred von Vinsauf 1924a, S. 218; engl. Übersetzung nach Galfred von Vinsauf 2010, S. 39). Hierbei werden Begriffe, d. h. die unterschiedlichen Bezeichnungen für die Vogelarten, semantisch so eingesetzt, dass die mit ihnen verbundenen Konnotationen zu den eigentlichen (denotativen) Bedeutungsträgern werden. So meinen im ›Pavo‹ etwa die Appellative *pavo* (Pfau) und *aquila* (Adler) nicht die Tiere an sich (denotativ), sondern in erster Linie vielmehr den stolzen und hochmütigen Pfau oder den edlen Adler bzw., in Übertragung auf das Erste Konzil von Lyon, den stolzen und hochmütigen Papst oder den edlen Kaiser. Die Positiv- oder Negativbesetzung einer bestimmten Vogelart geht mit einer entsprechenden Einschätzung der durch sie verkörperten historischen Akteure seitens Alexanders von Roes einher.¹³ Die semantische Emphase gibt einem Wort somit »einen geringeren Bedeutungsumfang mit präziserem Bedeutungsinhalt [...]: sie besteht also in einer Bedeutungskontraktion«; physikalisch betrachtet ergibt sich hier ein Verhältnis aus höherer Masse (Inhalt) bei geringerem, sprachlichem Aufwand (Volumen), somit eine höhere (narrative) Dichte. »In der Formulierungsanstrengung wird Arbeit eingespart (es handelt sich also um eine Arbeits-*detractio* [...]), die verstandene Formulierung selbst aber gewinnt an Dichte (es handelt sich um eine Bedeutungs-*adiectio* [...])« (Lausberg 1990, S. 451 [§ 905]).¹⁴ Auch Galfred von Vinsauf kennt dieses Verfahren

unter der Bezeichnung der *Emphase* und unterscheidet in seinem ›Documentum de modo et de arte dictandi et versificandi‹ zwei Verwendungsarten, wobei in Alexanders ›Pavo‹ die an zweiter Stelle genannte zum Einsatz kommt:

Emphasis enim est quaedam figura quae longam seriem verborum curtat eleganter, quae fit duobus modis: uno modo quando rem ipsam appellamus nomine suae proprietatis, uno modo quando locuturi de re loquimur de ejus proprietate (›Documentum de modo et de arte dictandi et versificandi‹ II,2,32)

For *emphasis* [...] is that figure which shortens adroitly a long series of words, and it does this in two ways: one, when we designate a thing by the name of its own property, the other, when we are about to speak of a thing, we speak instead of its property (Galfred von Vinsauf 1924b, S. 277; engl. Übersetzung nach Galfred von Vinsauf 1968, S. 52).¹⁵

Hat die Denotation im Verhältnis von Signifikantem und Signifikat über einen längeren historischen Zeitraum für alle Sprecher einer Sprachgemeinschaft Gültigkeit, so ist die Konnotation demgegenüber semantisch labiler, da historisch, soziokulturell und auch individuell bedingt (vgl. Warning 1979, S. 135f.). Denn das, was man konnotativ mit dem Signifikat eines Lexems verbindet, ist die »Summe aller kulturellen Einheiten, die das Signifikans dem Empfänger institutionell ins Gedächtnis rufen kann. Dieses ›kann‹ spielt nicht auf psychische Möglichkeit an, sondern auf eine kulturelle Verfügbarkeit« (Eco 1972, S. 108). Semantische Stabilisierung erfährt die Konnotation allein mittels Rekurrenzen von der konnotativen Textebene auf ein extratextuelles Referenzsystem (vgl. Warning 1979, S. 137). Zum adäquaten Verständnis von Alexanders ›Pavo‹ bedarf es daher eines konnotativen Wissens hinsichtlich des historischen Kontexts (Erstes Konzil von Lyon und Sizilianische Vesper), auf die sich die Fabel bezieht, und hinsichtlich der gelehrten Tradition der Tierallegorese. Nur mit diesem Wissen lässt sich der Gehalt des ›Pavo‹ vom Rezipienten enthüllen; das Dekodierungsschema hierfür ist nicht in den eigentlichen Fabeltext

eingeschrieben – dies würde seiner narrativen Prägnanz erheblichen Schaden zufügen –, sondern ist in den Köpfen der von Alexander von Roes anvisierten Rezipienten zu finden. Der Verfasser setzt dabei, folgt man Nikolaus Henkel, auf einen »intellektuellen Kontrakt« mit seiner lateinisch gebildeten Leserschaft:

Der Autor bietet einen sprachlich und formal kennerhaft ausgestalteten Entwurf, auf den der Rezipient mit seinem Wissen von der Sache, ja ich möchte sagen: mit seiner Bildung antworten muss. Aufgrund dieser Bildung ist er aufgefordert, in einer Art intellektuellen Spiels die narrativen Leerstellen [...] aufzufüllen und die Formelemente in ihrer sinnstiftenden Funktion zu erkennen (Henkel 2017, S. 41).

Unklar ist, welche antiken und mittelalterlichen Quellen Alexander von Roes für seinen ›Pavo‹ im Einzelnen benutzte, jedoch bietet die Tradition, deren Kenntnis Alexander bei seinen Rezipienten voraussetzen konnte, eine Fülle von Anknüpfungspunkten: antike Fabeln, die ›Naturalis historia‹ des Plinius d.Ä., die ›Etymologiae‹ des Isidor von Sevilla, der ›Physiologus‹ und weitere mittelalterliche Bestiarien des 12. und 13. Jahrhunderts (Hugo von Fouilloy, Vinzenz von Beauvais, Thomas von Cantimpré, Albert der Große; vgl. Heimpel 1957, S. 211).

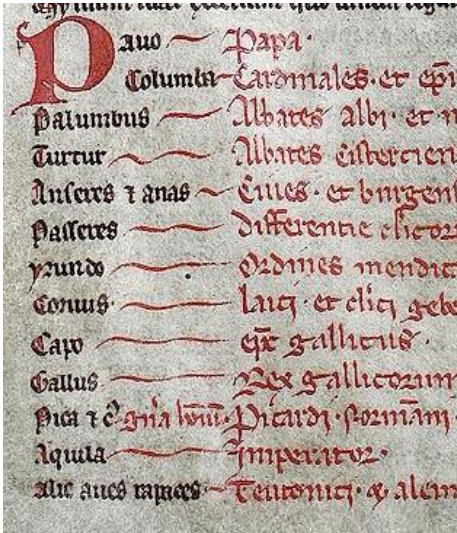


Abbildung 1: Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs. 2777 (Tongern, Ende 13. Jh.), Bl. 87va: Teil des Vogelregisters des ›Pavo‹. Fortsetzung auf Bl. 87vb.

- Pavo: Papa
 Columba: Cardinales et episcopi
 Palumbus: Abbatibus albi et nigri¹⁶
 Turtur: Abbatibus Cisterciensibus
 Anser et Anas: Cives et burgenses
 Passeres: Differentie clericorum
 Irundo: Ordines mendicantium
 Corvus: Laici et clerici Gebelini
 Capo: Episcopus Gallicus
 Gallus: Rex Gallicorum
 Pica et cetera: Picardi, Normanni, Bretones et alia genera Gallicorum
 Aquila: Imperator
 Alie aves rapaces: Teutonici et Alemanni
 Bubones: Greci
 Milvi: Siculi
 Falcones: Hispani¹⁷

Die narrative Dichte des ›Pavo‹ stellt sich somit ein, sobald zum Textverständnis notwendige Informationen ausgelagert werden, hier speziell das kulturelle und gelehrte Wissen zur Übertragung von traditionell vermittelten Eigenschaften gewisser Vogelarten auf Personen und Parteien eines historischen Konzils. Je nach Subtilitätsgrad der Codierung werden hohe Erwartungen an die »zu eigener Deutungs- und Erschließungsleistung aufgeförderten Leser« (Henkel 2017, S. 55)¹⁸ gestellt, von denen der Verfasser des ›Pavo‹ vorab wohl ein ganz genaues Bild vor Augen hatte. Sie sind daher wohl besser als Adressaten denn als Rezipienten zu bezeichnen. Sobald jedoch das notwendige konnotative Wissen fehlt, ist ein reibungsloses Textverständnis gefährdet. Diese Gefahr sah wohl auch schon Alexander von Roes oder ein späterer Bearbeiter, denn handschriftlich ist dem ›Pavo‹ »zur Sicherheit« ein (nicht ganz vollständiges) lateinisches Register

der Vogelarten mit den von ihnen repräsentierten Personen(gruppen) vorangestellt (Abb. 1 nach dem ältesten Textzeugen des ›Pavo‹), in fünf der neun Handschriften direkt im Anschluss an den Prolog (V. 1–8).¹⁹ Die Prägnanz des ›Pavo‹ liegt den Vogelarten nicht *per se* inne, sondern sie bleibt nur solange aufrecht erhalten, wie die Rezipienten (oder Adressaten) in der Lage sind, auf der Grundlage ihres Mitwissens über den historischen Hintergrund und die mit den einzelnen Vogelarten traditionell verbundenen Quiditäten aktiv ›mitzuarbeiten‹. Andernfalls schwindet die Prägnanz der Vogelnamen.

2. ›Le chevalier qui recovra l'amor de sa dame‹ – Kongruenz von Erzähler und Figur

Der altfranzösische ›Chevalier qui recovra l'amor de sa dame‹ (›Der Ritter, der die Liebe seiner Dame zurückerlangte‹) ist ein unikal überliefertes Fabliau (Schwank)²⁰ des 13. Jahrhunderts im Umfang von gerade einmal 253 Versen (Achtsilber). Sein Verfasser ist gattungstypisch unbekannt, jedoch wird das Fabliau (*fablel*) am Ende Petrus Alfonsi (*Pierre d'Anfol* [V. 248]) zugeschrieben, der als erster den Stoff literarisch ausgestaltet habe:

Pierres d'Anfol, qui ce fablel / fist et trova premieremant, / no fist fors por enseignemant / a cez qui parler en feroient / se tele aventure trovoient. / Car nus ne l'ot qui n'an amant / se mauveistiez trop nel sorprant (›Le chevalier qui recovra l'amor de sa dame‹, V. 248–254).

Petrus Alfonsi, der dieses Fablel zuerst ersann und dichtete, schuf es ausschließlich, damit jene für Belehrung sorgen sollten, die die Geschichte verbreiteten, wenn sie zufällig dazu Gelegenheit hätten; denn niemand hört es, der nicht dadurch gebessert würde, solange die Bosheit nicht allzusehr überwiegt (Leclanche [Hrsg.] 2008, S. 226; nhd. Übersetzung nach Reinitzer [Hrsg.] 2000, S. 111).

Bei dieser Zuschreibung handelt es sich wohl nur um eine ›geliehene‹ Autorschaft. Der 1106 zum Christentum konvertierte, sephardische Rabbi Moses, dann Petrus Alfonsi aus Huesca (Aragón), stand als Physiker oder

Astrologe in Diensten Alfons' I. von Aragón († 1134) und, zusätzlich als Leibarzt, von 1110–1116 in Diensten Heinrichs I. von England (um 1068–1135; vgl. Stohlmann 1993; Tolan 1993; Petrus Alfonsi 2016, S. 15–25). Während seiner Zeit in England verfasste Petrus Alfonsi seine ›Disciplina clericalis‹ (1115/16), eine weitverbreitete Sammlung lateinischer, novellenartiger Erzählungen und Fabeln in Gesprächsform (oftmals Vater und Sohn, Lehrer und Schüler), die ihm wohl auch die Autorschaft des vorliegenden Fabliau eingebracht hat; eine dem ›Chevalier qui recovra l'amor de sa dame‹ vergleichbare Erzählung enthält die ›Disciplina clericalis‹ jedoch nicht.

Zusammen mit dem mittel- bzw. frühneuhochdeutschen ›Mauritius von Craûn‹ (›MvC‹) stellt der ›Chevalier qui recovra l'amor de sa dame‹ eine Ausformung desselben literarischen Stoffes vom ›schlafenden Ritter‹ dar:

Ein Ritter liebt eine verheiratete Dame und erhält von ihr die Erlaubnis, sich in einem Turnier ritterlich gegen den Ehemann zu beweisen (vgl. ›MvC‹, V. 417–620). Der Ritter besiegt diesen zwar, doch findet das Turnier ein jähes Ende, als einer der übrigen Teilnehmer im Kampf tödlich verwundet wird (vgl. ›MvC‹, V. 621–1081). Die Dame, von der kämpferischen Leistung des Ritters beeindruckt, lässt ihn noch für denselben Abend zu sich kommen. In einem Gemach wartet der Ritter sodann auf die Dame, die sich zu ihm gesellen wolle, sobald ihr Ehemann eingeschlafen sei. Jedoch schläft der über lange Zeit hin wartende Ritter seinerseits ein, ermüdet von den Strapazen des Turniers. Die Dame ist höchst verärgert, als sie später den schlafenden Ritter erblickt, und lässt ihn durch eine Dienerin verabschieden; ihn wolle jene nie mehr wiedersehen. Die Dienerin folgt der Anweisung ihrer Herrin widerwillig und lässt den Ritter, auf seine Bitte hin, mit gezogenem Schwert ins Schlafgemach der Dame eintreten. Gegenüber dem erwachten Ehemann gibt sich der Ritter als jener verunglückte Turnierteilnehmer aus, der nur Ruhe finden könne, wenn ihm die Dame ein gewisses Fehlverhalten verzeihe, über das er allerdings nichts Näheres sagen dürfe. Aus Dank für seine Diskretion verzeiht die Dame dem Ritter, der daraufhin abzieht, glücklich darüber, die Liebe seiner Dame wiedererlangt zu haben (vgl. ›MvC‹, V. 1082–1776).

An Prägnanz gewinnt das Fabliau zunächst durch seine Kürze, die für diese Textsorte typisch ist, und durch den Verzicht auf (pseudo-)historische

Kontextualisierung der darin namenlosen Figuren. Allein die Normandie wird im nur fünfversigen Prolog genannt, um die Handlung räumlich zu situieren: *Sans plus longuement deslaier / m'estuet conter d'un chevalier / et d'une dame l'avanture / qui avint, ce dit l'escriture, / n'a pas lonc tans en Normandie* (V. 1–5; »[o]hne es länger hinauszuschieben, muß ich die Geschichte von einem Ritter und einer Dame erzählen, die sich, wie es in der Quelle heißt, vor nicht langer Zeit in der Normandie zutrug«; Leclanche [Hrsg.] 2008, S. 213; nhd. Übersetzung nach Reinitzer [Hrsg.] 2000, S. 99). Die nichtssagende, zeitliche Situierung, *n'a pas lonc tans*, dient wohl eher dazu, die moralische Lehre, die aus dem Fabliau zu ziehen ist, als für das Publikum des 12. und 13. Jahrhunderts dringlich, da aktuell, herauszustellen. An etlichen Stellen, so auch im zitierten Prolog (*sans plus longuement deslaier*), bekundet der Erzähler seine Absicht, sich kurzzufassen, und drängt auf einen raschen Handlungsverlauf. Er äußert diese Erzählhaltung mittels zahlreicher Floskeln, »which [...] express the idea of speed, haste, and impatience. All in all, I count thirty-four lines with such expressions, which means that a startling one-seventh of the total number of lines include that idea« (Cooke 1973, S. 235). Derartige Ausdrücke sind etwa *Je ne voil pas lonc conte faire* (V. 12, »ich will die Geschichte nicht zu lang machen«) oder *Que vos feroie plus lonc plait?* (V. 84, »warum sollte ich euch die Geschichte noch länger ausführen«; Leclanche [Hrsg.] 2008, S. 212 und 216 bzw. Reinitzer [Hrsg.] 2000, S. 99 und 103). Auch die vorgebliche Unwissenheit über die Umstände des tödlich verunglückten Turnierteilnehmers dient der Straffung der Handlung: *Je ne sai pas dire raison / conmant fu morz ne l'achoisson, / mais tuit en furent mat et morne* (V. 89–91; »[i]ch kann den Grund nicht nennen, wodurch er zu Tode kam, noch die Umstände, aber alle waren niedergeschlagen und bedrückt darüber«; Leclanche [Hrsg.] 2008, S. 216; nhd. Übersetzung nach Reinitzer [Hrsg.] 2000, S. 103).

Allerdings fühlt sich nicht nur der Erzähler im Fortschreiten lassen der Handlung zeitlich gedrängt, sondern auch die beiden Protagonisten, Dame und Ritter, handeln in Eile, bisweilen sogar in Übereile, ohne dass dieses Verhalten an irgendeiner Stelle vom Erzähler motiviert wird:²¹ *Sanz nul deslaier* (V. 35, »ohne zu zögern«), gibt die Dame dem Ritter die Erlaubnis, am Turnier teilzunehmen, und *sanz plus atandre* (V. 39, »ohne weiter zu warten«) fordert der Ritter seinen Gegner heraus und bereitet sich auf den Kampf vor, *plus tost que floiche qui depart* (V. 74, »rascher als ein gut abgeschossener Pfeil«). Nachdem sich der Ritter gegen den Ehemann im Kampf durchgesetzt hat, schickt die Dame, erneut *sanz plus atandre* (V. 96, »unverzüglich«), eine Botin zum Sieger, *q'a li parler cele nuit veigne* (V. 100; »er solle [...] diese Nacht zu ihr kommen, damit sie mit ihm spräche«; Leclanche [Hrsg.] 2008, S. 218; nhd. Übersetzung nach Reinitzer [Hrsg.] 2000, S. 103), einen Moment, den der Ritter kaum erwarten kann, [*q*] *ant la nuit vint mout li fu tart / qu'il fust la o aller devoit* (V. 106f.; »[a]ls die Nacht hereinbrach, konnte er es kaum erwarten, dort zu sein, wohin er gehen sollte«; Leclanche [Hrsg.] 2008, S. 218; nhd. Übersetzung nach Reinitzer [Hrsg.] 2000, S. 103).

Zweifellos erzeugt die übertriebene Hetze in der Anbahnung der von Dame und Ritter ersehnten, außerehelichen Liebesnacht Komik, und zwar vor allem an derjenigen Stelle des Fabliau, an welcher sich der Ritter unschicklich verhält, indem er in Erwartung seiner Dame einschläft. Denn an eben dieser Stelle kollidieren Eile und Weile bzw. Ungeduld und das überlange Warten(müssen) des vom Schlaf übermannten Ritters auf seine Dame aufs Heftigste, die sich selbst erstmalig im Verlauf der Handlung in ihrer Eile ›ausgebremst‹ sieht: Sie muss den rechten Zeitpunkt abwarten, bis ihr Ehemann – nicht der geliebte Ritter(!) – endlich eingeschlafen ist, und wird, nach dieser Wartezeit, von ihrem Ritter bitter enttäuscht, durch dessen Schlaf die Handlung erneut zum Stocken kommt.²² Die bis zur Kollision von Beschleunigung und Stillstand nur wenig einsichtige Eile auf

Erzähler- und Figurenebene, sofern sie nicht allein der gattungstypischen Kürze des Textes geschuldet ist, erfährt eine kompositorische Motivation²³ auf den Wendepunkt hin: Sinn und Zweck des Motivs der Eile, die bis dahin das Fabliau bestimmt hat, besteht in der Erzeugung von Komik in der (späteren) Situation des schlafenden Ritters. Mittelalterliche Hörer und Leser werden diese Art von nicht rein kausaler Motivierung sehr viel eher akzeptiert und als üblich empfunden haben als moderne Rezipienten.²⁴ Doch sie alle unternehmen, wenn sie diese ›von hinten motivierte‹ (Lugowski 1976) Erzähl- und Figurenhaltung begreifen möchten, Haferland 2014 zufolge eine *level-switching*, denn der (erfahrene) Rezipient

zieht für einen Moment seine Aufmerksamkeit vom Erzählinhalt ab und richtet sie auf die Erzählweise, er wechselt von der Ebene des Erzählten auf die Ebene des Erzählens. Er ahnt vielleicht schon, wenn er auf den ›von hinten motivierten‹ Erzähzug trifft, worauf dieser hinauslaufen wird, oder stellt spätestens, wenn das Ergebnis eintritt, den Rückbezug her. Springt er in dieser Weise von der Ebene des Erzählten auf die Ebene des Erzählens, so lässt sich übrigens nicht nur ein einzelner Erzähzug, sondern geradezu eine vollständige Ereignisfolge analytisch derart umpolen, dass die ganze Folge ›von hinten motiviert‹ erscheint (Haferland 2014, S. 72).

Die Wirkung von Komik setze im Lachenden, so Bergson 1900, eine distanzierte Haltung der Empfindungslosigkeit gegenüber dem Verlacht voraus, und damit stellt komisches, distanz-bedingendes und -erzeugendes Erzählen, so Dimpel 2018, eines von vielen Verfahren dar, das beim Rezipienten die Wahrnehmung von Finalität und kompositorischer Motivierung begünstigt (siehe Bergson 1900, S. 10f. und Dimpel 2018, S. 262f.). Auf Erzähler-ebene findet im altfranzösischen Fabliau keine Auseinandersetzung mit der übereilten Verhaltensweise der Figuren statt, vielmehr zeigt sich eine Übereinstimmung im Verhalten auf beiden Seiten, und letztlich ist auch die Erzählhaltung kompositorisch bzw. ›von hinten‹ motiviert. Der ›Chevalier qui recovra l'amor de sa dame‹, so suggeriert das vom Erzähler angewandte, gattungstypische Verfahren der inhaltlichen Kürzung, müsste oder könnte, sofern mehr Erzählzeit verfügbar wäre, eigentlich auch mehr

(Erzähl-)Raum (Volumen) beanspruchen. Die (formale) Reduzierung auf ein narratives Minimum wird jedoch im gleichen Zuge, auf Inhaltsebene, kausal motiviert: Die Kürze des Fabliau liegt nämlich ganz offensichtlich darin begründet – somit nicht (primär) systembedingt in formalen Vorgaben der Gattung Fabliau –, dass Dame und Ritter ihr Stelldichein möglichst rasch herbeiführen wollen, und der Erzähler unterstützt sie darin mit seinem Willen zu narrativer Kürze. Mit Reduzierung der Erzählzeit wird die zeitliche Nähe zwischen Turnier und geplanter Liebesnacht in der Erzählung auf ein Minimum gestaucht.

Der Ritter, der Ankunft seiner Dame harrend, schläft also ungewollt ein:

Au chevalier a ennoié / de ce qu'el met tant a venir, / si ne se puet plus atenir / que endormiz ne soit cochiez, / car il estoit mout traveilliez / des armes c'ot porté lo jor. / Et la dame, qui ot peor / de ce que tardié avoit tant, / a lui en vient tot maintenant. / Lors esgarde qu'il dort sanz dote (»Le chevalier qui recovra l'amor de sa dame«, V. 122–131).

Den Ritter verdroß es, daß sie so lange nicht kommt, und er kann sich schließlich nicht länger zurückhalten, legt sich nieder und schläft ein, denn er war sehr erschöpft davon, daß er den ganzen Tag Waffen getragen hatte. Und die Dame, die Angst hatte, weil sie ihn so lange hatte warten lassen, kommt gerade in diesem Augenblick zu ihm: Sie muß sehen, daß er unzweifelhaft schläft (Leclanche [Hrsg.] 2008, S. 218; nhd. Übersetzung nach Reinitzer [Hrsg.] 2000, S. 105).

Mit der Entdeckung des schlafenden Ritters kommt es erneut, und zwar bis zum Ende des kurzen Fabliau, zu übereilten Handlungen: Die Dame entfernt sich *maintenant* (V. 133, »augenblicklich«) vom schlafenden Ritter, die Dienerin möge den Ritter *sans tardier* (V. 135, »ohne zu zögern«) verabschieden, ihn *maintenant* (V. 152, »augenblicklich«) fortschicken. Nach der Unterredung mit der Dienerin stürzt sich der Ritter ins Schlafgemach der Dame, *sanz faire nule demorance / tantost en la chanbre se lance. / Il n'ot pas es jarrez lo chancre* (V. 187–189; »[...] stürzt er ohne jeden Verzug sofort in das Zimmer: Er hatte kein Geschwür in den Kniekehlen«; Leclanche [Hrsg.] 2008, S. 222; nhd. Übersetzung nach Reinitzer [Hrsg.]

2000, S. 109), begibt sich *tot droit* (V. 193, »geradewegs«) zum Ehebett und beginnt *tantost* (V. 200, »augenblicklich«) seine Rede, *qui n'ot cure de l'atargier* (V. 201, »denn er wollte es nicht hinauschieben«). Und nachdem er die Liebe seiner Dame erzwungenermaßen wiedererlangt hat, *or s'an vait cil sanz arestee* (V. 243, »geht er nun fort, ohne länger zu verweilen«).

Im ›Chevalier qui recovra l'amor de sa dame‹ sind Erzähl- und Figurenhaltung zu einem gemeinsamen Standpunkt verdichtet, der auf einen raschen Fortgang der Handlung drängt und sowohl erzählzeitliche Dichte als auch Dichte der erzählten Zeit einfordert; in wenig Zeit (Volumen) soll möglichst viel erzählt werden bzw. möglichst viel geschehen (Masse).

That this tone is not a mere additive is evident from its connection to the main characters. Their anxiousness with its resulting haste is the natural result of their feelings: the passion of the knight for the lady, her love for him which turns abruptly into anger when she is disappointed, and the fears of the husband all cause them to speak and act hurriedly. Characterization motivates the pacing of the story, as, conversely, the pacing reflects the psychological state of the main characters (Cooke 1973, S. 237).

Erzähler- und Figurenhaltung sind so prägnant ineinander verschränkt, dass sich die Ebenen von Erzählerkommentar und Figurengestaltung nicht mehr voneinander trennen lassen. Durch diese Verschränkung kommt es zu ständigen Mehrfachzuordnungen, so dass ein und dieselbe Textstelle (geringes Volumen) oft mit beiden Erzählebenen gleichzeitig identifiziert werden kann (doppelter Inhalt). Aus der psychischen Anlage der Figuren allein lässt sich diese, vom Erzähler dementsprechend unkommentierte Eile nicht erklären, vielmehr nutzt sie der Verfasser, um aus dem einzig auf die Liebesvereinigung fokussierten, für den höfischen Kontext jedoch unangemessenen Verhalten der Figuren heraus Komik (der Inkongruenz) zu erzeugen. Und so wie die Übereile der Figuren durch den ritterlichen Schlaf jäh zum Stillstand gebracht wird, so nimmt auch die erzählerische Geschwindigkeit rapide ab. Die Eile auf Erzähler- und Figurenebene, die

als Motiv zur Charakterisierung von Dame und Ritter eingesetzt wird, funktioniert »nach dem Prinzip psychologischer Analogie (die romantische Landschaft: die Mondnacht für die Liebesszene, Sturm und Gewitter für die Todesszene bzw. für ein Verbrechen)« (Tomaševskij 1985, S. 229), da beide Ebenen hinsichtlich erzählerischer und figürlicher Eile in Kongruenz miteinander stehen. Eine solche affektbezogene Analogie fordert auch Galfred von Vinsauf († 1210) in seiner ›Poetria nova‹ ein, wenngleich hinsichtlich der Modulation von Stimme, Gestik und Mimik des Vortragenden, quasi des Erzählers, in Entsprechung zum Vorgetragenen, hier am Beispiel des Zorns:

Ira, genus flammae materque furoris, ab ipso / Folle trahens ortum, cor et interiora venenat; / Pungit folle, cremat flamma, turbatque furore, / Exit in hac ipsa forma vox fellea, vultus / Accensus, gestus trubatus; et interiorem / Exterior sequitur motus, pariterque moventur / Unus et alter homo [...] (›Poetria nova‹, V. 2041–2047).

Anger, child of fire and mother of fury, springing up from the very bellows, poisons the heart and soul. It strings with its bellows, sears with its fire, convulses with its fury. Under its emotion, a caustic voice speaks; an inflamed countenance and turbulent gestures accompany it. The outward emotion corresponds with the inward; outer and inner man are affected alike (Galfred von Vinsauf 1924a, S. 260; engl. Übersetzung nach Galfred von Vinsauf 2010, S. 78).

In wieweit zeitgenössische Rezipienten des Fabliau auch Stimme, Gestik und Mimik zum Einsatz brachten, um die Übereile von Erzähler(stimme) und Figuren ihrem Publikum zu vermitteln, entzieht sich jedoch unserer Kenntnis (vgl. [Anm. 6](#)).

3. ›Mauritius von Craûn‹ – ikonische Prägnanz, Exemplarität und Kontextualisierung

Der unikal im ›Ambraser Heldenbuch‹ (1504–1516/17)²⁵ überlieferte, mittel- bzw. frühneuhochdeutsche ›Mauritius von Craûn‹ (1180–1230)²⁶ eines

unbekannten, wohl rheinfränkischen Dichters erscheint mit seinen 1784 Versen auf den ersten Blick wenig prägnant, vor allem im Vergleich mit dem soeben behandelten Fabliau ›Le chevalier qui recovra l'amor de sa dame‹, das denselben literarischen Stoff vom ›schlafenden Ritter‹ ausgestaltet, freilich mit anderen Schwerpunkten.²⁷ Neben den vielen Belehrungen, Schilderungen und Beschreibungen insgesamt gründet sich dieser Eindruck auch auf dem langen (ersten) Prolog, der sich vom Beginn bis zu V. 262 des Werkes erstreckt und es disproportioniert erscheinen lässt.²⁸ Dieser Prolog beschreibt die *translatio* der Ritterschaft von Griechenland, über Rom nach Frankreich²⁹ als eine zyklische Entwicklungsgeschichte von Aufstieg und Fall, die zugleich auch eine Geschichte von Aufstieg und Fall ganzer Weltreiche ist, denn mit *militia* (*ritterschaft*) verbindet sich darin *imperium* im Allgemeinen; zudem ist der Akt der Translation moralisch begründet (vgl. Worstbrock 1965, S. 21), wie etwa auch in Giraldus Cambrensis' (1147–1223) ›De principis instructione‹ (um 1220), hier einer Klage über die Laschheit der Nachfahren der einst tugendreichen Griechen:

Gens perfida, generatio nequam et omnino degenerans, quae quanto illustrior exstiterit, tanto vilescit insignis, cum aurum in scoriam transierit, granum in paleam, puritas in faecem, gloria in confusionem. Multa Graii veteres et armis aggressi et studiis assecuti, sed omnis ille virtutum fervor refrixit in posteris et in orbem Latinum migravit; ut qui ante fontes, nunc rivuli vel potius alvei arentes et exhausti (›De principis instructione‹ III,19).

Ein unredliches Volk, eine nichtsnutzige und ihre edle Abkunft ganz und gar entwürdigende Generation verliert, um wieviel strahlender sie hervorgetreten ist, in desto hervorstechenderer Weise an Wert, da hier Gold in Schlacke verwandelt worden ist, das Korn in Spreu, Reinheit in Abschaum, Ruhm in Schande. Oftmals haben die alten Griechen mit den Waffen gekämpft und sich intensiv mit den Wissenschaften beschäftigt, aber der ganze Tugendeifer ist in den Nachgeborenen erkaltet und nach Rom abgewandert, so dass sie, vormals Quelle, nun Bächlein oder eher ausgetrocknete und leere Tümpel sind (Giraldus Cambrensis 1891, S. 273; nhd. Übersetzung [S. A.]).³⁰

Die Geschichte der Ritterschaft betrachtet der ›Mauritius von Craûn‹ jedoch nicht ›als gerichteten, teleologischen Verlauf. Es kommt kein ›modernes‹ Überlegenheitsgefühl gegenüber den Alten auf wie bei Chrestien« (Worstbrock 1965, S. 22) oder umgekehrt wie bei Giraldus, vielmehr wird ein zyklischer Verlauf geschildert, der in jeder ›Epoche‹ gleichermaßen Höhen und Tiefen erlebt: Im Krieg zwischen Griechenland und Troja nimmt demzufolge die Ritterschaft ihren Anfang (Phase der *inventio*), *ze Kriechen huop sich ritterschaft / dô si – die Griechen – Trôie mit kraft / besâzen durch ein frouwen* (V. 13–15), und sich dabei viele Griechen über Jahre hinweg, ohne militärische Wende zugunsten der einen oder der anderen Seite, an den Trojanern abarbeiteten, um ›ritterlichen‹ Ruhm zu erlangen (vgl. V. 16–32). Der Niedergang der ›griechischen Ritterschaft‹, *daz was ir bôsheit schulde* (V. 97), und, untrennbar damit verbunden, der Fall Trojas setzen mit dem Verlust des Trojaners Hektor ein, des tüchtigsten aller Krieger (*sîn herze ir aller herze was* [V. 49]; vgl. insgesamt V. 33–76), sowie, so lässt sich aus dem Text folgern, mit der letztendlichen Bezwingung Trojas nicht im ›ritterlichen‹ Kampf, sondern durch Odysseus' (böartige) List des Trojanischen Pferdes. Es irritiert, dass von dieser doch kriegsentscheidenden List im ›Mauritius von Craûn‹ überhaupt keine Rede ist – allenfalls in knappster Anspielung darauf (vgl. V. 97) –, vielmehr werde allein die täglich zunehmende Schwäche Trojas, *unz si wüeste gelac* (V. 70), ursächlich mit dem Niedergang der ›griechischen Ritterschaft‹ gemacht. Wagner 2009 betrachtet den vom Erzähler positiv gewerteten, gewaltsamen (ritterlichen) Streit um Land (Troja), aus dem heraus die Ritterschaft bei den Griechen entstanden sei, als dasjenige Element, das den ›Mauritius von Craûn‹ primär durchziehe. Doch gehe es der personifizierten Ritterschaft nicht eigentlich um den Gewinn des umkämpften Landes, sondern um den fortdauernden Wettstreit unter ›Rittern‹ um das Land. Immerhin verlasse die Ritterschaft gerade dann die Griechen, als mit dem Fall Trojas

ein solcher Streit nicht mehr möglich sei. Mit dem Verlust des ›Gewalt-
raums‹ an der Frontlinie zwischen Griechen und Trojaner geht offenbar
auch der Verlust bereits siegreich erkämpften Raumes einher. Denn auch
der Verlust des durch Alexander den Großen eroberten Weltreichs lasse
sich mit dem Niedergang der Ritterschaft in Griechenland begründen. »Die
Schuld der Griechen ist also nicht etwa ein *Einstellungswandel* gegenüber
der Ritterschaft [...]: Es ist kein Land mehr da, um das es sich zu kämpfen
lohnt, und kein Gegner, gegen den gekämpft werden kann – also kann eine
Ritterschaft, die als kriegerische Auseinandersetzung um Land definiert ist,
vor Troja keinen Raum mehr haben, sie muss weiterziehen« (Wagner 2009,
S. 358).³¹

Ritterschaft enmac ze merken sîn / daz wart zuo den Kriechen schîn, / wan da
man si minnet. / der si vêhen beginnet, / den fliuhet ouch siu zehant. / also tet
der Kriechen lant. / do sie des schaden verdrôz, / dô wart ir daz lant blôz. /
ritterschaft und êre / diu muoz kosten sêre. / daz ist ein site unmâzen alt, / der
doch nie alters engalt. / er niuwet aller tegelich / und breitet sich / wîte im
lande. / êre und schande / fliehent einander. / swaz der biderbe Alexander /
der Kriechen lant betwanc, / des verlurn si âne danc. / daz was ir bôsheite
schulde, / man zinsete in, nu gebent si hulde. / daz ist doch ein ungelîchez
leben, / man gap in, nu müezen si geben. / von diu möchte man gerne êre
hân, / si lônet âne valschen wân (›Mauritius von Craûn‹, V. 77–102; Reinitzer
[Hrsg.] 2000, S. 5f.).

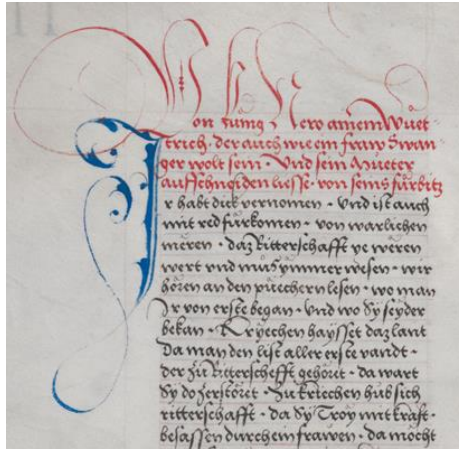


Abbildung 2: Rubrik des ›Mauritius von Craûn‹: Von künig Nero ainem wuettrich · der auch wie ein frau swanger wolt sein · vnd sein müeter aufschneiden liesse · von seins fürbitz, in: ›Ambraser Heldenbuch‹, Bl. 2va.

Im Römischen Weltreich, auf der Höhe seiner Macht unter Gaius Julius Caesar, findet die Ritterschaft eine neue, würdige Heimstatt: *die stolzen Rômære / ritterschaft begunnen / zehant als si sich versunnen / waz guoter fröude dar an lac. / diu bezzerte sich allen tac* (V. 108–112; vgl. insgesamt V. 103–132). Mit den Untaten des homosexuellen Kaisers Nero und seinem extrem krankhaften Verhältnis zum weiblichen Geschlecht nehmen auch das auf dessen Geheiß hin in Flammen aufgehende Rom, somit das zweite Troja (vgl. Worstbrock 1965, S. 22), und die ›römische Ritterschaft‹ darin ein Ende (vgl. V. 133–220). Nero, und einzig auf ihn spielt die Rubrik des ›Mauritius von Craûn‹ im ›Ambraser Heldenbuch‹ an (Abb. 2),³² lässt sich mittels eines Pulvers eine Kröte im Magen heranwachsen, um eine Schwangerschaft zu simulieren (vgl. V. 145–166) und, *dô diu krete in dem man / grôze wahsen began, / do gelichtet er einem wibe / vornen an dem lîbe* (V. 167–170); mit Hilfe seines Leibarztes lässt er dann, aus Furcht vor den ›Wehen‹, die Kröte ›abtreiben‹ (vgl. V. 171–179). Aus

Verwunderung darüber, wie eine so zierliche Frau wie die eigene Mutter ihn, einen stattlichen Mann, habe gebären können, lässt er außerdem seine Mutter aufschneiden, um ins Innere ihres (weiblichen) Körpers zu blicken (vgl. V. 180–194).³³ Aus den Ruinen der Stadt Rom gelangt die verwaiste Ritterschaft schließlich nach Frankreich (*Karlingen*),³⁴ und zwar unter der *militia christiana* Karls des Großen, Olivers und Rolands, und, nachdem schon die Römer an der Ritterschaft *vreude* empfunden haben (vgl. V. 110f.), um eine bedeutsame Komponente erweitert, und zwar als Ritterschaft in treuem Minnedienst und mit der Aussicht auf Lohn von Seiten der (höfische) Freude spendenden Dame, ein radikaler ›Gegenentwurf‹ zu Neros psychopathischem Umgang mit Weiblichkeit und dem weiblichen Geschlecht:

Ez stêt dehein lant baz / ze fröuden dâ ie man gesaz / danne Karlingen tuot. /
wan diu ir ritterschaft ist guot. / siu ist da wert und bekant / (sich hat sider
manec ander lant / gebezzert durch ir lère / an ritterscheftē sêre) / si dienet
harte schöne den frouwen dâ nâch lône, / wan man lōnet in dâ / baz dan iender
anderswâ (›Mauritius von Craûn‹, V. 251–262; Reinitzer [Hrsg.] 2000, S. 14).

Entsprechend thematisiert der zweite Prolog (V. 263–416; vgl. Ortmann 1986, S. 393–396), der auch die Hauptfiguren des ›Mauritius von Craûn‹ einführt, den Konnex aus Dienst und Lohn (vgl. V. 289–306) und zeigt dessen Risiken auf (vgl. V. 307–396), vor allem die alles und jeden überwältigende und zerstörerische Macht der Liebe, die den Liebenden zur Verausgabung seiner selbst zwingt: *Swer die minne rehte erkennet, / der weiz wol daz si brennet / daz herze in dem bluote* (V. 321–323); dies ist letztlich auch ein grundlegendes Thema des ›Mauritius von Craûn‹. »Wer von der Minneherrschaft erfaßt ist, steht zwischen Heil und Verderben. Nur Ausharren im Dienst (*stæte*) führt ihn zum Heil. Hier verbindet sich der Exkurs mit dem Prolog: Unbeirrbarer Dienst in hoher Minne sichert das Heil, soll die welt- und reichsgeschichtliche Bedeutung dieses Heils

sichern. Minnedienst legitimiert den Weltherrschaftsanspruch der Ritterschaft, und er verleiht seinen Repräsentanten die Qualifikation, als Träger des dritten Reichs das Heil der Welt zu erwirken« (Ortmann 1986, S. 394).³⁵

Dem ›Mauritius von Craûn‹, womöglich einer höfischen Thesenerzählung (›Die Lohnverweigerung nach perfektem Dienst ist das Minneverbrechen; selbst der Schlaf des Ritters enthebt die Dame nicht der eingegangenen Verpflichtung« [Ruh 1970, S. 84]³⁶), scheint es zunächst, angesichts der beiden langen Prologe, an narrativer Prägnanz zu fehlen. Bei näherem Hinsehen ist es jedoch m. E. gerade das im ersten Prolog ausgebreitete, historiographische Beschreibungsmodell der *translatio*, das dem Werk Prägnanz, und zwar, so ein Begriff von Westerkamp 2013, ikonische Prägnanz verleiht.³⁷ Diese entstehe immer dann, wenn ›verschiedene Zeit- und Handlungsebenen in die Simultaneität eines Anblicks kommen. Prägnanz entsteht durch pointierte Darstellung zeitlicher Vorgänge im Bild‹ (Westerkamp 2013, S. 35).³⁸ Notwendig hierfür sei die Transformation des Gesagten bzw. Sagbaren ins Gezeigte bzw. Zeig- und Darstellbaren. Entsprechend übersetzt die *translatio militiae* die zeitliche Sukzessivität der einzelnen Entwicklungsphasen von Ritterschaft in räumliche Bewegung von Osten (Griechenland) nach Westen (Frankreich) auf der Suche nach einer würdigen Heimstatt. Schlussendlich situiert der erste Prolog die einzelnen Entwicklungsphasen in die Realgeographie, und sie geraten dabei in die räumliche Simultaneität eines ikonischen Präsens. »Denn alles, was es zeigt, ist unmittelbar ›da‹; es kann gesehen werden« (Westerkamp 2013, S. 36). Zeit, die im Grunde bildlich nicht darstellbar ist, und sich in der (Erzähl-)Zeit vollziehende (historische) Handlung (hier der Ablauf einzelner Phasen der Ritterschaft) werden, wortwörtlich, in Zeiträume situiert, und zwar durch die kognitive Kartierung historischer Phasen auf einer kollektiv, in der Tradition verankerten, mentalen Landkarte Europas als einer bildlichen Darstellung von Raum. Räumliche Strukturen wie das Zyklische der Entwicklung der Ritterschaft oder ihre lineare Bewegung (*translatio*) von Osten

nach Westen, mit dem ›Lauf‹ der Sonne, sind Denkschablonen, die letztlich der Bewältigung zeitlicher Kontingenz dienen. Im Zuge der Verräumlichung von historischer Zeit kommt es zur Entzeitlichung von Geschichte (hier der Ritterschaft). Ein ganz ähnliches Verfahren liegt im Prolog der ›Chanson des Saisnes‹ des Jean Bodel († 1210) vor: Er klassifiziert die altfranzösische Epik räumlich in drei topographisch voneinander getrennte Stoffkreise (*matières*):

N'en sont que trois materes a nul home vivant: / De France et de Bretaigne et de Ronme la grant; / Ne de ces trois materes n'i a nule samblant. / Li conte de Bretaigne si sont vain et plaisant, / Et cil de Ronme sage et de sens aprendant, / Cil de France sont voir chascun jour aparant (›[La chanson de Saisnes](#)‹, V. 6–11).

Jedermann auf dieser Welt kennt nur drei unterschiedliche Stoffkreise: denjenigen aus Frankreich, Britannien und Rom, der großen Stadt. Die Erzählungen aus Britannien sind nichtig, jedoch wohlgefällig, diejenigen aus Rom voller Weisheit und äußerst lehrreich und diejenigen aus Frankreich wahr, wie sich Tag für Tag zeigt (Jean Bodel 1989, Bd. 1, S. 2; nhd. Übersetzung [S. A.; vgl. Jean Bodel 1992, S. 15 und 117]).

»[I]ndem Bodel die drei Materien in einem Atemzug nennt, [tritt] ihre diachrone Ausdifferenzierung zurück hinter der Synchronie des Erzähler-Repertoires. Die drei Materien sind gleichgeordnet in der Gegenwärtigkeit ihrer Erzählbarkeit« (Kugler 2005, S. 253).

Neben der Komprimierung unterschiedlicher (pseudo-historischer) Epochen der Ritterschaft in das Verlaufsschema der *translatio militiae* kommt im ersten Prolog des ›Mauritius von Craûn‹ noch eines hinzu: Aufstieg und Fall sind an Ruhmestaten und Verfehlungen einzelner Menschen in den jeweiligen Epochen geknüpft. Entsprechend vollzieht sich die Geschichte der Ritterschaft nicht nur in ganz bestimmten Räumen, sondern auch anhand ganz bestimmter Exempelfiguren: Hektor, Alexander der Große, Gaius Julius Caesar, Nero, Karl der Große, Oliver, Roland und schließlich Mauritius von Craûn. Allein mit den Namen der zumindest historisch verbürgten Personen – ganz ähnlich verhält es sich mit den Vogelarten in Alexanders

›Pavo‹ – verbinden sich Konnotationen, welche die Rezipienten augenblicklich auf eine traditionell positive oder negative Bewertung des jeweiligen Namensträgers einstellen. Dass der Prolog des ›Mauritius von Craûn‹ die Helden- bzw. Schandtaten dieser historischen Figuren schildert, ist im Grunde unnötig. Doch anders als Alexander von Roes baut der Verfasser des volkssprachigen ›Mauritius von Craûn‹ ganz offenbar nicht auf einen ›intellektuellen Kontrakt‹ mit seinem (nicht gelehrten) Publikum von primär deutschen Adeligen. Auch wird er nicht erwarten können, dass das Spannungsverhältnis zwischen dem historischen Maurice (Morisses) II. († 1196) von Craon (Anjou) und der literarischen Figur des Mauritius von Craûn für ein deutsches Publikum des 12. und 13. Jahrhunderts ebenso einschichtig war wie eventuell für ein französisches.



Abbildung 3: Maurice II. von Craon, in: Paris, Bibliothèque nationale, fonds français 844 (Nordfrankreich, 13. Jh.), Bl. 49ra.

Maurice II., einer der wenigen Festlandvasallen des englischen Königs Heinrich II. Plantagenêt († 1189),³⁹ stammt aus dem angevinischen Hochadel und betätigte sich auch als Dichter.⁴⁰ Um 1170, nach seiner Rückkehr aus

dem Heiligen Land, ehelichte Maurice die 1220 verstorbene Isabelle, Tochter des Galéran von Beaumont (1104–1166, ab 1118 als Galéran IV. Graf von Meulan) und Witwe des 1169 verstorbenen Geoffroy IV. von Mayenne. Da der literarische Mauritius als unverheiratet in die Handlung des ›Mauritius von Craûn‹ eingeführt wird, spiele der Text, so Thomas 1984, mit der namenlosen *grâvinne von Beaumont* (V. 268) wohl auf die Ehefrau (Luce de Laigle?) des Vizegrafen Richard I. von Beaumont-au-Maine († nach 1199) an, eines Zeitgenossen von Maurice II. (vgl. Borck 1961, S. 504–508; Thomas 1984, S. 325–327; Ortman 1986, S. 387f.; Tomasek 1986, S. 256f.).⁴¹ In Maurice wie in den übrigen, oben genannten Exempelfiguren des ›Mauritius von Craûn‹ (Hektor, Caesar, Nero, Karl der Große usw.) konzentrieren sich Darstellungen, »in denen die Zeit einer dramatischen Handlung« – d. h. Aufstieg oder Fall der Ritterschaft – »auf den ikonisch prägnanten Punkt des darstellbaren Augenblicks zusammengezogen wird« (Westerkamp 2013, S. 44). Auch diese Art der Kontraktion befördert die Prägnanz, die sich zwischen der Verengung auf wenige (historische oder pseudo-historische) Momente moralisch guter oder schlechter Entscheidungen von Menschen und der mnemotopischen Aufspannung von Geschichte auf einer kognitiven Karte bewegt, die im kollektiven Gedächtnis ›gespeichert‹ ist (vgl. Halbwachs 1925/1950).⁴² Die in Exempelfiguren und Erinnerungsorten (vgl. Nora 1996)⁴³ verdichteten und konzentrierten Entwicklungsphasen der Ritterschaft lassen sich als wiederkehrende, narrativ verhandelte Rhythmen von Aufstieg und Fall auf einer kognitiven Karte als geradezu gleichzeitige Ereignisse denken und somit direkt aufeinander beziehen. Diese Gleichzeitigkeit fordert den Rezipienten dazu heraus, Bezüge zwischen den Zeiträumen herzustellen, und er wird darin etwa durch das Ereignismotiv des Brandes unterstützt, das den Untergang aller drei Epochen (Griechenland, Rom, Frankreich) markiert (vgl. Jehly 2002, S. 71f.):⁴⁴ Eine Parallele zum brennenden Troja bzw. Rom mag im

Turnierschiff des ›Mauritius von Craûn‹ zu sehen sein, womöglich seinerseits im Trojanischen Pferd präfiguriert (vgl. Ruh 1970, S. 81), in dem nach Sonnenuntergang so viele Kerzen angezündet werden, *daz siez ûf der burc enkunden / erkennen wan vür ein viure, / als da brunne ein schiure* (V. 804–806). Auf die strukturelle Parallele zwischen der List des Odysseus, die zum Ende Trojas führt, und des Mauritius, der sich gegenüber dem Grafen im ehelichen Schlafgemach als Geist des im Turnier verunglückten Ritters ausgibt (vgl. V. 1538–1580), macht Wagner 2009 aufmerksam: In beiden Fällen gelinge »der Eintritt in den zu erobernden Raum« – dort die Stadt Troja, hier das Ehebett – »zunächst ohne Waffengewalt und unter Vortäuschung einer fremden Identität« (S. 365). In der Beschreibung der einzelnen Bestandteile des prunkvollen Bettes (vgl. V. 1110–1172) in derjenigen Kemenate, dem »Raum des *amor carnalis*« (Reinitzer 1977, S. 5), welche die Gräfin für die heimliche Zusammenkunft mit Mauritius vorbereiten lässt, flicht der Erzähler eine Reihe antiker Gestalten ein, die auf das Motiv der Liebesverweigerung, auch der (ehelichen) Untreue hindeuten, somit »Exempelfiguren falscher Minne« (Reinitzer 1977, S. 5) darstellen: Die Seitenbretter (*rigel*) des Bettes sind aus *holz von Vulcânus, / daz niht verbrinnen enkan* (V. 1122f.); Venus, die Ehefrau des Vulcanus, betrügt ihren Ehemann bekanntlich mit Mars. Dido (vgl. V. 1140–1152), die sich aus unglücklicher Liebe zu Aeneas das Leben nimmt; ferner Cassandra (vgl. V. 1135–1138), Tochter des trojanischen Königs Priamos: Sie verspricht Apollon gegen die Gabe der Weissagung ihre Liebe, bleibt ihm jedoch – ganz so wie die Gräfin des ›Mauritius von Craûn‹ – den Liebeslohn schuldig; sie wird damit bestraft, dass ihren Weissagungen niemand Glauben schenkt, auch nicht über den Untergang Trojas. In der Beschreibung des Bettes taucht schließlich auch der, obwohl Sinnbild für Weisheit, von Venus mit Liebespein geplagte Salomo auf (vgl. V. 1156–1172)⁴⁵. Ferner werden der Untergang Trojas auf die Entführung einer Frau, Helenas, heruntergebrochen, Historisches und Politisches als

allein durch menschliche Affekte wie Begehren und Rache motiviert verkürzend dargestellt, ebenso wie sich Mauritius für seine Gräfin bis zur Erschöpfung verausgabt, ein Turnier veranstaltet, auf dem der eigene Ehemann alsbald einen Gegner schändlich tötet. Die Störung im Verhältnis zwischen den Geschlechtern (*grâvinne* und Mauritius) ist vorgeprägt, wengleich in weitaus drastischer Weise, in Nero, dessen krankhaftes Verhältnis zum weiblichen Geschlecht einen gravierenden Anteil der Schuld am Untergang Roms trägt. Neros Grausamkeit gegenüber der eigenen Mutter spiegelt sich, wengleich nur schwach, in Mauritius' gewaltsamem Eindringen in das gräfliche Schlafgemach, eine normverletzende Transgression in den ehelichen Innenraum.

Sämtliche Exempelfiguren sind als Repräsentanten einer ganzen (mitunter höfischen) Gesellschaft zu betrachten, ihr Verhalten im Einzelnen hat Auswirkungen auf Gedeih und Verderben des Gesamten. Dass die Gräfin dem schlafenden, sich für sie verausgabenden und letztlich völlig verausgabten Ritter den Lohn verweigert, ist folglich eine weitreichende Entscheidung, denn *wærn alliu wîp als ir sît, / ich* [i.e. Mauritius] *gediende ir keiner niemer mê* (V. 1632f.). Außerdem bergen die episodisch aneinandergereihten Exempelfiguren in sich das Deutungsmuster für die Erzählung um die *grâvinne von Beamunt* und Mauritius insgesamt: Die serielle Anordnung der einzelnen historischen Stadien der Ritterschaft endet im ersten Prolog mit der ritterlichen Blüte Frankreichs. Wenn man diese Reihe logisch fortsetzt, so muss Mauritius schlussendlich als (Exempel-)Figur des Niedergangs französischer Ritterschaft betrachtet werden, die sich dort als Frauendienst versteht; und dies, obwohl Mauritius im Prolog zunächst als vorbildlicher Minneritter in die Handlung eingeführt wird. In dieser Verwendung von Exempelfiguren schildert der ›Mauritius von Craûn‹, bei aller schwankhafter Komik, den Niedergang der Ritterschaft als sich auflösende Bindung von Dienst, Lohn und Minne. Er ist somit weitaus mehr als ein bloßer Minnekasus, der den Wettstreit zweier Normen aushandelt,

nämlich die Frage, ob ein sich für seine (verheiratete) Dame verausgabender, im Moment des Verharrens jedoch schlafender Ritter des Minnelohns würdig sei oder nicht.

Als Gegenwelt zur öffentlich zur Schau gestellten Minne, Moral und idealisierten Programmatik fungiert der ›private‹ Raum der Kemenate und des Schlafzimmers. Die dort vor der Öffentlichkeit verborgenen Geschehnisse entsprechen der wahrgenommenen Realität und stehen im Kontrast zu den propagierten Minnevorstellungen: Der vom Kampf völlig erschöpfte Moriz verschläft das langersehnte Schäferstündchen, die *frouwe* muss sich zunächst um ihren weinerlichen und ganz und gar nicht tapferen Gatten kümmern, bevor sie sich zu ihrem Liebhaber begeben kann, und am Ende sind doch die althergebrachten Rollenschemata wieder hergestellt: Die Gräfin verharret resigniert innerhalb ihres eingegrenzten Lebensraumes ›Burg‹, während Moriz bar jeder Minneverpflichtung auf *aventure* gehen und Ruhm und Ehre auch ohne Minnedienst erlangen kann (Jehly 2002, S. 79f.).

Ritterlicher Dienst in Treue und *stætekeit*, so die Theorie des *paradoxe amoureux*, hofft auf Lohn, den die Dame niemals geben wird, zumindest nicht sofort. Denn Liebeslohn, den der zweite Prolog als ›Entgelt‹ für treuen, dabei auch mühevollen Dienst in Aussicht stellt, bleibt im ›Mauritius von Craûn‹ stets präsent:

[...] werde liute wolgemuot, / die minnent und nement verguot / swaz im dâ
von widervert. / daz ist aber dem erwert / swer stæteclîchen minnet. / vil der
gewinnet / beide schaden und arbeit. / hilft aber im sîn stætekeit / daz er lônēs
wirt gewert, / ob ers mit triuwen hât gegert, / so wirt es alles guot rât
(›Mauritius von Craûn‹, V. 291–301; Reinitzer [Hrsg.] 2000, S. 16).

Dass Minnedienst *âne schaden* (V. 333) nicht ›entlohnungswürdig‹ sei, *daz man mac vil selten / mit sparen ère gelten* (V. 329f.), ist im ›Mauritius von Craûn‹ jedoch stark überzogen: Mauritius investiert ritterliche Taten und höfische Repräsentation im verschwenderischen Übermaß (so etwa in der Ausstattung des Turnierschiffs [vgl. V. 625–810]⁴⁶), um dennoch zu Recht, so lässt sich der Schluss des Werkes verstehen, Lohn einzufordern, gewissermaßen als ›Aufwandsentschädigung‹. Dieser Aufwand an höfischer Repräsentanz und, damit verbunden, herrschaftlicher *milde* überschreitet

jedes Maß: Zum einen geht das Streben nach ritterlicher Ehre vor der einen Dame wortwörtlich über Leichen: Dass der unglückliche Graf einen Ritter im Turnier tötet, wird sowohl vom Grafen selbst (vgl. V. 1200–1209)⁴⁷, als auch vom Erzähler kausal damit in Verbindung gebracht, dass der ›todbringende‹ Mauritius ein derartig prächtiges Turnier überhaupt erst ausgerichtet habe: *daz da sünde getân wart / daz geschuof der schifman* [i.e. eine Anspielung auf den mythischen Charon?] / *der über lant dar kam* (V. 918–920). Zum anderen stellt Mauritius den materiellen und finanziellen Aufwand über den Tod des verunglückten Ritters und überzeugt die Teilnehmer davon, das Turnier fortzusetzen:

der [i.e. Mauritius] bat vil flizeclichen sie, / er sprach: ›gestât mîn schif hie, / sô sitze ich ouch da bî / seht waz êre iu daz sî. / ir habet des laster iemer mê, / solde ich ertrinken âne sê.‹ / Do sprâchen si al besunder, / ez wære ein michel wunder / daz diser turnei verdürbe / ob ein man stürbe: / ›wir sulen sîne sêle / sante Michaële / bevelhen, und stechen wir!‹ (›Mauritius von Craûn‹, V. 921–933; Reinitzer [Hrsg.] 2000, S. 47f.).

Mauritius' wahlloses Verschenken von Hab und Gut – *swer gotes gerouhte, / daz erz zem schiffe suohte. / dâ gap er in allen tac / swaz im ze râme gelac, / swaz er dar brâhte* (V. 1027–1031) –, bis zu dem Zeitpunkt, da es niemanden mehr auch noch nach Mauritius' Hosen verlangt (vgl. V. 1071–1073),⁴⁸ gipfelt in der gewaltsamen Zersetzung des Turnierschiffes in seine Einzelteile (vgl. V. 1040–1057), im Zuge derer es auch zu Handgreiflichkeiten kommt:

Ane griffen sie ez gar. / [...] / do wurden einem zwô ellen, / so wurden dem andren drî, / und dem vierden da bî / ze einem rocke genuoc. / der fünfte den sehsten sluoc / daz im daz houbet zebrast. / der sibende begreif den mast, / der ehte daz ruoder, / dem niunden wart ein muoder, / dem zehenden ze einem gêren. / mit sus getânen êren / wart ez geteilet under sie. / ir erfrâgetet dâ vor nie / dehein schif sô mære / daz âne wazzer wære (›Mauritius von Craûn‹, V. 1043, 1046–1060; Reinitzer [Hrsg.] 2000, S. 54f.).

Die Gräfin ihrerseits, obwohl verheiratet, verspricht Liebeslohn (vgl. V. 592–620), kündigt ihre ›vertraglich‹ mit Ring und Kuss besiegelte

Lohnzusage jedoch auf, als ihr Ritter, noch in der demolierten Turnierrüstung steckend, vor Müdigkeit und in Erwartung seiner Dame *als ein tôtez schâf* (V. 1278) eingeschlafen ist. Die Dienerin warnt ihre Herrin davor, den Lohn aufzukündigen, denn

so kumet ir niemer mêre / niemer an iuwer êre. / und mac iu sîn leit, / begât ir dise unhövescheit. / ich wæne ouch niht, daz iemen lebe, / der iemer ûf des lônnes gebe / gedienet, wirt im ditz bekant. / so ist iuwer zorn niht wol bewant. / swenne diu werlt mit disem schaden / von iuwers schulden ist geladen, / ditz ist uns wîben ein misseval, / daz sich ein man niht lâzen sal / an unser keine niemer mê ([›Mauritius von Craûn‹](#), V. 1307–1319; Reinitzer [Hrsg.] 2000, S. 68).

Den Lohnraub, *disen lasterbæren roup* (V. 1637), rächt Mauritius im Zuge einer »Minnefehde« (Tomasek 1986, S. 262) schließlich, indem er, wie im altfranzösischen Fabliau, in das Schlafgemach von Grafen und Gräfin eindringt und sich den versprochenen ›Lohn‹, im Beisein des vor Schreck ohnmächtig gewordenen Grafen, von der Dame kurzerhand ›nimmt‹: *sît ez sich*, so die Gräfin, *gewüezet hât*, / *ich muoz nu tuon und lân* / *swaz er mit mir wil begân*. / *nû lîde ichz gotlîche*, / *daz im sîn zorn entwîche* (V. 1604–1608). Mauritius kündigt der Dame, die ihr Verhalten zutiefst bereut, den Dienst auf und zieht ab. Als Symptom dieses Niedergangs der französischen Ritterschaft lassen sich auch die »Ungesichertheit und Undurchschaubarkeit« begreifen, die Mühlherr 2009 an den Protagonisten des ›Mauritius von Craûn‹ beobachtet:

Die Intentionen und Aktionen der Gräfin werden opak, sie gehorchen keinem nachvollziehbaren Handlungsbogen; die auf die Entscheidung der Gräfin zur Absage an die Minne folgende Handlung des Mauritius lässt sich zwar als Handlungssequenz identifizieren, aber sie setzt sich zusammen aus Schritten, die sich bloßem Affekthandeln und zufällig sich einstellenden Handlungsoptionen verdankt. Dabei ergeben sich innerhalb des Textes überraschende Umkehrungen: Nachdem sich die Gräfin auf höfische Liebe eingelassen hat, bekommt sie, die sich an Vorsichtigkeits- und Klugheitsmaximen hält, den irrationalen Schrecken ins Ehebett geliefert. Der sich zunächst in Liebe nach der Gräfin verzehrende Ritter schleudert ihr seinen Hass entgegen und tobt

sich anschließend ruhmreich aus, während sie vor Sehnsucht und Reue krank wird. Die Rede des Mauritius, dass er sterben müsse, falls er nicht erhört werde, erhält im Nachhinein einen bedrohlichen zweiten Sinn, der brutal sarkastisch umgesetzt wird: Nach der ›Erhörung‹ jedenfalls ist er der munterste Turnierheld, den man sich denken kann (Mühlherr 2009, S. 128f.).

Dieser »Ungesicherheit und Undurchschaubarkeit« auf Seiten der Gräfin entspricht die Ungerichtetheit ritterlicher Gewalt von Seiten des Mauritius, die zunehmend als ziel- und sinnlos dargestellt werde: Sie »taucht in der Erzählung fast ausschließlich ungerichtet auf, sie entsteht zufällig, wendet sich gegen Verbündete, die Minnedame oder auch gegen den Ausübenden selbst« (Wagner 2009, S. 366). Die parodistischen Elemente des ›Mauritius von Craûn‹, auf die Fritsch-Rößler 1991 und Klein 1998 hinweisen, treten m. E. hinter dem unabänderlichen, zyklischen Fortgang der Ritterschaft bzw. dem Niedergang der französischen Ritterschaft zurück, allenfalls pendelt die Erzählung »merkwürdig zwielichtig zwischen Doktrin und Schwank« (Glauch 2009, S. 274).

Neben den oben angesprochenen motivischen Korrespondenzen zwischen den einzelnen Entwicklungsphasen der Ritterschaft erhält der ›Mauritius von Craûn‹ bzw. dessen (erster) Prolog zusätzliche Prägnanz, und dies sei abschließend ausgeführt, durch den Überlieferungsverbund speziell (bzw. unikal) im ›Ambraser Heldenbuch‹: Im sog. ›höfischen Teil‹ der Sammelhandschrift geht ›Mauritius von Craûn‹ (Bl. 2va–5vc) unmittelbar Strickers (1220–1250) ›Frauenehre‹ voran (Bl. 1ra–2rb; fragmentarisch, ab V. 1321 bis 1890). Es folgen die beiden Artusromane Hartmanns von Aue, ›Iwein‹ (Bl. 5vc–22rc) und ›(Ambraser) Erec‹ (Bl. 30rb–50vb), letzterer im engen Verbund mit dem ›Mantel‹ (Bl. 28rb–30rb)⁴⁹. Dazwischen sind Hartmanns ›Klage‹⁵⁰ (Bl. 22rc–26va) und das früher ebenfalls Hartmann zugeschriebene ›(Zweite) Büchlein‹ überliefert. Wie der unbekannte Verfasser des ›Mauritius von Craûn‹ stammt auch der Stricker aus Rheinfanken, war jedoch in Österreich wirksam. In seiner ›Frauenehre‹⁵¹ unterstreicht er u. a. die zentrale Bedeutung der von Gott geschaffenen *vrouwen*:

Ritterschaft als Minnedienst sei stets an die höfische Dame gebunden, die nur demjenigen Freude schenke, der sich um ihren Dienst in Treue und Beständigkeit bemühe:

Hæte diu werlt niht vrouwen, / wa solte man ritter schouwen? / wa bi würden si bekant? / zwiu solte in danne guot gewant? / waz gæbe in danne hohen muot? / und warzuo wære ir name guot? / waz solte in iemer mere / vröude, lop oder ere? / si engerten hoher rosse niht, / ir schilde würden ouch enwiht, / in würden schilde sam diu kleit. / elliu werltlich werdikeit / diu würde so ungenæme, / daz niemen des gezæme, / daz er den andern gesæhe, / ezn wære daz ez geschæhe / in einer taverne. / diu würde ein leitsterne: / da müezen alle die genesen, / die mit der werlde wolden wesen (›Frauenehre‹, V. 569–588; Der Stricker 1976, S. 75 und 77).⁵²

Im ›Ambraser Heldenbuch‹ setzt die ›Frauenehre‹ kurz vor Ende der Allegorie vom Baum weiblicher Tugenden ein (vgl. V. 1093–1342). Nach Ausführungen über die positive Wirkung der tugendreichen Frau auf den Mann (vgl. V. 1343–1478) geht der Stricker in einem »prologartigen Neueinsatz« (Böhm 1995, S. 135)⁵³ ab V. 1479 – und somit hätte auch die ›Frauenehre‹ wie der ›Mauritius von Craûn‹ zwei Prologe!⁵⁴ – zur Polemik gegen die Frauenfeinde über. Im weiteren Verlauf der Ausführungen beklagt der Dichter, im Rahmen der *laudatio temporis acti*, den gegenwärtigen Niedergang der Ritterschaft:

Ez was e vil gewonlich / daz vrouwen unde ritter sich / so grozer huote vlizzen, / daz niemen kunde wizzen, / weder baz ir reht behielten, / unz si des prises wielten. / do muosen ritter sere / umb vrouwen und umb ere / arbeiten lip unde guot. / diu ere und der hohe muot / was an in beiden so groz, / daz es die ritter bedroz. / die gaben dem strite ein zil, / si duhte der arbeit ze vil. / sus wart diu vröude verlan, / die man von vrouwen solte han. / der hat manic ritter sich verzigen. / die vrouwen die sint baz gedigen: / ir minne, ir güete und ir reht / sint so getriuwelichen sleht / und sint so reinidlichen ganz / und tragent so gar des wunsches kranz, / daz vil manic ritter iezuo dar / niemer gedenken getar, / da man die vrouwen sehen sol. / da bekennet er ir stæte wol / und sin selbes unstæte, / ob er si minne bæte, / daz er dar nach niht möhte / gewerben als ez töhte, / ez enmüese an im verderben: / des lazet er sin werben. / des müeze si got kröenen, / si reinen und si schoenen. / hæten si niht sælden

mere, / ir tugende und ir ere / die bræhten da von lop genuoc, / daz si der
wunsch ie getruoc / mit hohem gemüete / in also richte güete, / daz ein ritter
tougen / sin oren noch sin ougen / an si niht wenden sol, / der anders lebet
denne wol (›Frauenehre‹, V. 1531–1576; Der Stricker 1976, S. 131 und 133).

Mit dem Exempel (*mære* [V. 1608]) vom Ackermann zeigt der Stricker die Ursache für den Verfall ritterlicher Lebensweise auf, nämlich den Verzicht auf (Minne-)Dienst aus Scheu vor der dafür zu leistenden *arbeit* (vgl. V. 1608–1814): Ein Ackermann, und etliche andere Bauern tun es ihm gleich, mäht seine in Blüte stehenden Felder kurzerhand ab, da ihm der Arbeitsaufwand im Verhältnis zum Lohn, der zu erwarten ist, als zu hoch erscheint, *da ist diu arbeit / ze groz und ist diu werdikeit / da wider gar ze kleine* (V. 1635–1637); auch Neid auf diejenigen Bauern, die einen höheren Ernteertrag erzielen, und der ausbleibende Dank für die Mühen sind für dieses subversive Verhalten ausschlaggebend. Ein Richter verhängt über die schlechten Bauern (i.e. dienstfaule Ritter, die auf die Minne der Damen verzichten wollen), dass ihnen fortan kein Korn (i.e. von den *vrouwen* gespendete *vröude*) mehr zur Aussaat ausgegeben werden dürfe; die der Gemeinschaft zuwiderhandelnden Bauern sterben infolgedessen den Hungertod, denn, so in der Ausdeutung, *[s]olte man der wibe enbern, / diu werlde müese unlangher wern / denne ob si wære ane korn. / wirt diu vröude verlorn, / die si haben solten und geben, / waz sol danne ir beider leben, / der ritter und der vrouwen?* (V. 1735–1741). Die ›arbeitsscheuen‹ Ritter sollten sich schämen, ihre hohe Abkunft, ihr Leben und ihren Besitz *ane hohen muot* (V. 1751), ohne Freude und Ehre zu verzehren, da sie den *vrouwen* undienlich seien, und ihnen werde, analog zum Hungerstod der Bauern, dereinst ein ›Ehrentod‹ zuteil (vgl. V. 1748–1814).

Zwischen den komplementären Zeitklagen (zu wenig *arbeit* / unvertiefter Lohn → ›Frauenehre‹ bzw. zu viel *arbeit* / unzureichender oder ausbleibender Lohn → ›Mauritius von Craûn‹) lässt sich der (erste) *translatio*-Prolog des ›Mauritius von Craûn‹ positionieren. Dieser Prolog ordnet, sowohl für die ›Frauenehre‹ als auch für die folgende Verserzählung

(›Mauritius von Craûn‹), die beiderseits benannten Verfallserscheinungen der Ritterschaft in ihrer ›aktuellen‹ Gestalt (als Minnedienst) (pseudo-) historisch ein: Im Fall der ›Frauenehre‹ untermauert der *translatio*-Prolog im Nachhinein, in weltgeschichtlicher Perspektive des ›So war es immer schon und wird es immer sein‹, Strickers These vom Ehrentod durch das Ausbleiben der von den *vrouwen* gespendeten Freude. Im Fall des ›Mauritius von Craûn‹ hingegen illustriert die Erzählung um den Ritter Mauritius und die *grâvinne von Beamunt* exemplarisch, was der erste Prolog weltgeschichtlich entfaltet: Auch zu viel Dienstleifer und Aufwand an höfischer Repräsentation von Seiten des Minneritters, die ihn in die Erschöpfung treiben, und ausbleibender Lohn von Seiten der Dame zersetzen das Ideal der *hohen minne*. Der ›Mauritius von Craûn‹ darf, so betrachtet, dann nicht mehr als disproportioniert gelten, denn sein erster Prolog ist zugleich Epilog und Übergang zur vorhergehenden ›Frauenehre‹. Der *translatio*-Prolog dehnt den ›Mauritius von Craûn‹ nicht übermäßig aus, sondern befördert die Prägnanz geradezu, und zwar dadurch, dass dieser Epi- (→ ›Frauenehre‹) bzw. Prolog (→ ›Mauritius von Craûn‹) zwei traditionell als eigenständige Werke begriffene Texte wie ein Scharnier miteinander verschränkt und verdichtet. Dieses Verfahren sei, auf formaler Ebene, mit dem Begriff der Kontextualisierung, des ›Zusammenwebens‹ zweier Texte, bezeichnet, auf inhaltlicher Ebene hingegen mit dem Begriff der Komplementarität (Niedergang der Ritterschaft durch zu wenig bzw. zu viel *arbeit*). Diese Komplementarität scheint im ›höfischen Teil‹ des ›Ambraser Heldenbuchs‹ überhaupt Teil des Sammelkonzepts zu sein, denn ein vergleichbar komplementäres Verhältnis besteht auch zwischen Hartmanns von Aue ›Iwein‹ und dessen ›(Ambraser) Erec‹: Die auf altfranzösische Vorlagen des Chrétien de Troyes zurückgehenden Artusromane⁵⁵ thematisieren zum einen das *versûmen* (›Iwein‹ → pflichtvergessenes Übermaß an ritterlicher Aktivität), zum anderen das *verligen* (›[Ambraser] Erec‹ → ritterliche Trägheit) als komplementäre, ritterliche Verfehlungen, die jeweils einen

zweiten Handlungskursus auslösen, infolgedessen Iwein und Erec die Gelegenheit erhalten, sich vor der höfischen Gesellschaft und auch vor ihren Damen, Laudine und Enite, zu rehabilitieren. Die Handlung des ›Mauritius von Craûn‹ bleibt freilich am Ende dessen stecken, was im Artusroman nach Chrétienischer Prägung dem Abschluss des ersten Kursus entspricht, nämlich in der Verfehlung (Einschlafen) kurz vor dem Stelldichein mit der geliebten Dame; an Stelle der Rehabilitation tritt die Rache des Ritters für den nicht gewährten Liebeslohn der Dame. Es entspricht der im *translatio*-Prolog aufgezeigten Verlaufslogik von Aufstieg und Fall, dass eine Rehabilitation Mauritius' (oder gar der Dame?) gerade in dieser ›historischen‹ Phase des Verfalls französischer Ritterschaft nicht (mehr) erfolgen kann.

4. Fazit – Versuch einer historischen Bestimmung von Prägnanz

Mit semantischer Emphase (→ ›Pavo‹), Kongruenz von Erzähler- und Figurenhaltung (→ ›Le chevalier qui recovra l'amor de sa dame‹) und ikonischer Prägnanz (→ ›Mauritius von Craûn‹), letztere unterstützt durch figürliche Exemplarität, Motivkorrespondenzen und überlieferungsbedingter Kontextualisierung und Komplementarität, seien drei Verfahren exemplarisch vorgestellt, die in literarischen Texten narrative Dichte erzeugen (können). Von diesen drei Verfahren rücken semantische Emphase und ikonische Prägnanz besonders nahe zusammen: Beide stützen sich, indem sie zur Verdichtung historischer Ereignisse auf Vogelarten bzw. Exempelfiguren zurückgreifen, auf die mit diesen (meist) historischen oder mythischen Figuren traditionell verbundenen Konnotationen. Sie mussten dem mittelalterlichen Publikum, je nach soziokulturellem und kontextuellem Wissensstand und, damit verbunden, den Möglichkeiten intellektuellen Kontrakts, wohl mehr oder weniger einsichtig gewesen sein. So wie in den Vogelarten des ›Pavo‹ Quidität und Qualität zusammenfallen, sind die Exempelfiguren, die zur fallartigen Veranschaulichung einer historischen

Entwicklung dienen, geprägt von einer gewissen, ›von hinten her‹ motivierten Mono- bzw. Pseudointentionalität⁵⁶. In den Vogelarten und Exempelfiguren verdichten sich historische Ereignisse und Entwicklungen aufs Engste, denn in ihnen wird Geschichte in ihrem zeitlichen Verlauf ins statische Bild gebracht, sei es im Pfau oder im Adler bzw. in Nero oder in Caesar; Geschichte wird dabei der historischen Zeit enthoben und gleichzeitig repräsentieren ganz bestimmte Zeitausschnitte exemplarisch ganze historische Entwicklungsphasen. Das Exemplarische ist jedoch, und hier werden erneut die beiden Faktoren Inhalt und Form sichtbar,

[...] weder nur erzählerisch noch nur bildlich, sondern ist in einer Spannung zwischen zwei Faktoren ausgesetzt: auf der einen Seite der exemplarischerbaulichen Konzentrierbarkeit, auf der anderen der das Publikum erfreuenden Ausdehnung des Erzählstoffes. Diese Dualität erweist sich [...] als fruchtbar, indem sie eine Definition des exemplarisch verwendeten Textes erlaubt, die durch zwei Pole abgegrenzt wird: Exemplum als *narratio*, als erzähltes Bild – Exemplum als Bild, als unerzählte *narratio* (Jackson 1988, S. 223).

Ikonizität darf als vornehmliches Mittel zur Erzeugung narrativer Dichte betrachtet werden. Galfred von Vinsauf empfiehlt dem Dichter in seiner ›*Poetria nova*‹, sich in der Phase der *inventio* weniger auf Verben als auf Nomina zu konzentrieren, um Kürze zu erzielen; die ikonische Statik von Bildern, hier Vogeltypen und Exempelfiguren, d. h. Gattungs- wie Eigennamen, mag dieser Empfehlung entsprechen: [...] *Verbi / Non meminisse velis; sed tantum nomina rerum / Scribe stylo cordis, virtus ubi tota reclinat / Thematis* [...] (V. 719–722; »[d]o not be concerned about verbs; rather, write down with the pen of the mind only the nouns; the whole force of a theme resides in the nouns« [Galfred von Vinsauf 1924a, S. 219; engl. Übersetzung nach Galfred von Vinsauf 2010, S. 40]); am Ende seines Abschnitts über die *abbreviatio* gibt Galfred ein Beispiel für dieses Verfahren, indem er, wie schon zuvor (vgl. V. 713–717), die Handlung des lateinischen Schwanks vom Schneekind (nach der Fassung des ›Modus Liebinc‹) in zwei Versionen stark komprimiert (vgl. V. 733–736)⁵⁷. »Hier

hebt Galfredus [...] die Beibehaltung allein der fünf *nomina* hervor, die die Konsistenz des Stückes (*vis materiae*) bewahren: *femina, vir, puer, sol, nix*. Bei dieser stofflichen Raffung reduziert sich der Erzählungsumfang fast auf die Ausführung der Hauptperistasen *quis* und *quid*, wobei Zeit, Ort, Ursache, Art und Weise der Handlung auf das Minimum der Prädikation konzentriert werden« (Cizek 1994, S. 152). In der Phase von *dispositio* und *elocutio* gilt es dann, die nominale und statische Paradigmatik von Bildern in verbale Dynamik und in eine handlungs- bzw. erzählzeitliche Syntagmatik zu überführen:

[...] Hoc factio quasi fungere lege fabri: / Ferrum materiae, decoctum pectoris igne, / Transfer ad incudem studii. / Permolliat illud / Malleus ingenii, cujus luctatio crebra / Formet ab informi massa peridonea verba. / Verba, coadjunctis aliis quae verba sequuntur, / Post conflent folles rationis, nomina verbis / Verbaque nominibus, quae totum thema loquantur (>Poetria nova<, V. 722–729).

Once this has been done, follow, as it were, the technique of the metalworker. Transfer the iron of the material, refined in the fire of the understanding, to the anvil of the study. Let the hammer of the intellect make it pliable; let repeated blows of that hammer fashion from the unformed mass the most suitable words. Let the bellows of the mind afterwards fuse those words, adding others to accompany them, fusing nouns with verbs, and verbs with nouns, to express the whole theme (Galfred von Vinsauf 1924a, S. 219; engl. Übersetzung nach Galfred von Vinsauf 2010, S. 40).

Das rechte Verhältnis von Inhalt und Form (Umfang) entscheidet hierbei, wie ganz am Anfang ausgeführt, über die narrative Dichte bzw. Prägnanz des entstehenden Textes. Der Dichter muss für sich klären, in welchem Maße er die nominale Statik aufbrechen, in welchem Maße er der verbalen Dynamik formal Raum geben möchte.

Anmerkungen

- 1 Vgl. etwa die formalen Techniken der *abbrevatio* am Beispiel der Schwank-erzählung ›Schneekind‹ in der ›Poetria nova‹ des Galfred von Vinsauf, V. 690–736 (Galfred von Vinsauf 1924a, S. 218–220). »In jedem der Fälle handelt es sich um die extreme, aber gewissermaßen spielerisch gehandhabte Verkürzung ausführlicher Narrative. Solch eine Verkürzung wird in ihrer Pointierung möglich vor allem durch synthetischen Sprachbau des Lateinischen und dessen formale und stilistische Möglichkeiten auf Seiten des ›Materials‹ und ihre Beherrschung auf hohem Niveau auf Seiten der Autoren und ihrer Adressaten« (Henkel 2017, S. 41, siehe auch ebd., S. 38–41).
- 2 Jolles 1930 beschreibt den Kasus als Ergebnis einer Geistestätigkeit, in der die »Vielheit und Mannigfaltigkeit des Seins und des Geschehens sich verdichtet und gestaltet« (S. 45). »[I]n der Geistesbeschäftigung, die sich die Welt als ein nach Normen Beurteilbares und Wertbares vorstellt, werden nicht nur Handlungen an Normen gemessen, sondern darüber hinaus wird Norm gegen Norm steigend gewertet. Wo sich aus dieser Geistesbeschäftigung eine Einfache Form ergibt, da verwirklicht sich ein Messen von Maßstab an Maßstab. Bleiben wir bei dem Bilde der Wage, so liegt letzten Endes auf jeder Schale ein Gewicht, und diese Gewichte werden gegeneinander gewogen« (S. 179). Im Fall des Stoffes vom ›schlafenden Ritter‹ wären die gegeneinander abzuwägenden Normen zum einen die permanente Dienstbereitschaft des Ritters über jegliche Erschöpfung hinaus, zum anderen die Bereitschaft der Frau, entsprechendem Minnelohn zu geben. Die Relevanz zweier ›Gewichte‹ unterscheidet den Kasus vom Exempel, welches nur eine ganz bestimmte Norm oder einen überzeitlichen Sachverhalt veranschaulicht.
- 3 Der wohl einer Kölner Patrizierfamilie entstammende Alexander von Roes hinterließ neben seinem ›Pavo‹ weitere Schriften gegen die für ihn *ordo*-zerstörende Koalition von Papsttum und Frankreich: ›Memoriale de prerogativa Romani imperii‹ (nach der Wahl von Papst Martin IV.) für Kardinal Jakob Colonna, »ein[e] systematische Zusammenstellung biblischer und exegetischer Zeugnisse über den gottgewollten Vorrang des römischen Reiches und die Notwendigkeit seines Fortbestandes zur Verhinderung der Ankunft des Antichrists« (Hamm 1978, Sp. 223), und die meist im Verbund mit dem ›Pavo‹ überlieferte Prophetie ›Noticia seculi‹ von 1288; vgl. Schraub 1910; Windschild 1923; Heimpel 1935; Grundmann 1930; Grundmann 1950/1951; Mohr 1968; Grundmann 1970; Schubert 1971; Hamm 1978; Thomas 1980; Scales 1991; Fuhrmann 1994; Studt 2000; Horst 2002; Linden 2007; Repertorium: Geschichtsquellen

des deutschen Mittelalters. Textausgaben: Alexander von Roes 1851, S. 103–110 (›Noticia seculi‹) und 111–117 (›Pavo‹); Alexander von Roes 1949, S. 18–67 (›Memoriale‹), 68–103 (›Noticia seculi‹) und 104–123 (›Pavo‹); Alexander von Roes 1958, S. 91–148 (›Memoriale‹), 149–171 (›Noticia seculi‹) und 172–191 (›Pavo‹).

- 4 Der lateinische ›Pavo‹ ist in neun lateinischen Handschriften – die älteste stammt aus der Zeit um 1300 – überliefert, zwischen 1300 und 1451. In acht dieser Textzeugen ist der ›Pavo‹ zusammen mit Alexanders ›Noticia seculi‹ tradiert; siehe Grundmann/Heimpel 1958, S. 81–87. Speziell zum Text siehe Hirsch 1920; Heimpel 1957; Schwab 1967, S. 103–110.
- 5 Sperber (*nisus*) und Falke (*falco*) verkörpern Deutsche und Spanier, die Gans (*anser*) (und die hier nicht erwähnte Ente [*anas*]) repräsentiert das Stadtbürgertum und der Habicht (*accipiter*) steht für einen kaiserlichen Machthaber.
- 6 Was die Vortragssituation des ›Pavo‹ betrifft, kommt Heimpel 1957 zur Ansicht, »daß der Vortragende gehalten war, seine Stimme je nach Rolle zu modulieren, nicht gerade als Tierstimmenimitator, aber doch so, daß er den lautmalenden Absichten des Dichters in möglichstem Anschluß an die Vogeltöne gerecht wurde. Ein solcher die Stimme verändernder Vortrag durch den einzelnen Vortragenden entsprach einer Vorschrift der *Poetria nova* des Galfredus, deren Kenntnis wir bei Alexander voraussetzen dürfen« (S. 203). Heimpel 1957 bezieht sich dabei auf folgende Passage bei Galfred: [...] *Domes ita vocem, / Ut non discordet a re, nec limite tendat / Vox alio, quam res intendat; eant simul ambae; / Vox quaedam sit imago rei; res sicut habet se, / Sic vocem recitator habe. Videamus in uno* (V. 2036–2040 [Galfred von Vinsauf 1924a, S. 260]); engl. Übersetzung: »Modulate your voice in such a way that it is in harmony with the subject; and take care that voice does not advance along a path different from that which the subject follows. Let the two go together; let the voice be, as it were, a reflection of the subject. As the nature of your subject is, so let your voice be when you rehearse it: let us recognize them as one« (Galfred von Vinsauf 2010, S. 78). Galfred führt dies im Anschluss auch am Beispiel des Zorns literarischer Figuren näher aus (V. 2041–2065 [Galfred von Vinsauf 1924a, S. 260]), den der Vortragende an das Publikum zu vermitteln habe.
- 7 Erläuterungen zu den einzelnen Vogelarten des ›Pavo‹ siehe bei Heimpel 1957, S. 212–223.
- 8 Vgl. Gaius Plinius Secundus, ›Naturalis historia‹: [...] *itaque praecedent et ordine, omnesque reliquas in iis pavonum genus cum forma tum intellectu eius et gloria. gemmantes laudatus expandit colores, adverso maxime sole, quia sic*

fulgentius radiant. simul umbrae quosdam repercussus ceteris, qui et in opaco clarius micant, conchata quaerit cauda omnesque in acervum contrahit pinnarum quos spectari gaudet oculos. [...] ab auctoribus non gloriosum tantum animal hoc traditur, sed et malivolum, sicut anserem verecundum, quoniam has quoque quidam addiderunt notas in iis, haut probatas mihi (X,22 [Gaius Plinius Secundus 1875, S. 169]); nhd. Übersetzung: »Daher mögen auch letztere in der ganzen Reihe und unter ihnen selbst vor allen übrigen die durch Schönheit, Eitelkeit und Ruhm sich auszeichnende Gattung der Pfauen vorangehen. Wenn der Pfau gelobt wird, breitet er seine gleich Edelsteinen schimmernden Federn aus, und zwar meistens gegen die Sonne, weil sie dann noch glänzender erscheinen. Zugleich sucht er durch die muschelförmige Ausbreitung seines Schwanzes etwas Schatten auf die übrigen Federn zu werfen, damit sie im Schatten heller glänzen, und zieht alle Augen der Federn, die er gern sehen lassen will, in einen Haufen zusammen. [...] Von den Schriftstellern wird er nicht nur für ein stolzes, sondern auch boshafes, und gleich der Gans, für ein schamhaftes Thier gehalten, und Einige führen diese Eigenschaften unter den Merkmalen dieser Vögel mit an, was mir aber nicht gefällt« (Gaius Plinius Secundus 2007, Bd. 1, S. 533 [Kap. 22,43f.]).

9 Vgl. Alexander Neckam, »De naturis rerum«: *Per pavonem igitur superbia designatur, cujus cauda inanis gloria est, orantium variorum ostentatrix pomposa. [...] Sic nec superbia in altum volat, sed cum aliquando volare videtur, ad terram cito relabitur, vel invita. Sicut enim ascendit humilitas, sic et superbiae est descendere* (I,39 [Alexander Neckam 1863, S. 91f.]); nhd. Übersetzung: »Mit dem Pfau wird also der Hochmut bezeichnet; dessen Schweif, eine prächtige Schaustellung vielfältigen Schmucks, steht für eitlen Ruhm. [...] So fliegt der Hochmut nicht in die Höhe, sondern, wenn er auch bisweilen emporzusteigen scheint, sinkt schnell wieder zur Erde, wenn auch widerwillig. So wie nämlich die Demut aufsteigt, gehört es zum Hochmut, niederzugehen« (S. A.).

10 Vgl. Isidor von Sevilla, »Etymologiae«: *avis casta ex moribus appellatur, quod comes sit castitatis; nam dicitur quod amisso corporali consortio solitaria incedat, nec carnalem copulam ultra requirat* (XII, Kap. 7,62 [Isidor von Sevilla 1911]); nhd. Übersetzung: »[es] ist ein keuscher Vogel und wird nach seinen Sitten benannt, weil er ein Begleiter der Keuschheit ist. Denn er wir[d] so benannt, weil er, wenn er seinen Lebenspartner verloren hat, allein durchs Leben geht und keine weitere fleischliche Vereinigung mehr sucht« (Isidor von Sevilla 2008, S. 485).

- 11 Vgl. Ambrosius von Mailand, ›Hexaameron‹ V, Kap. 17,56 (Ambrosius von Mailand 1882, Sp. 244A–245B); Isidor von Sevilla, ›Etymologiae‹: [...] *quod cibos non sumat residens, sed in aere capiat escas et edat; garrula avis, per tortuosos orbes et flexuosos circuitus pervolans, et in nidis construendis educandisque fetibus sollertissima* (XII, Kap. 7,70 [Isidor von Sevilla 1911]); nhd. Übersetzung: »[...] weil sie Futter nicht sitzend einnimmt, sondern die Beute in der Luft fängt und frisst. Sie ist ein geschwätziger Vogel, der in gedrehten Kreisen und gebogenen Windungen fliegt, höchst sorgfältig beim Nestbau und der Aufzucht der Jungen« (Isidor von Sevilla 2008, S. 486).
- 12 Vgl. Isidor von Sevilla, ›Etymologiae‹: *Per ramos enim arborum pendulae inportuna garrulitate sonantes* (XII, Kap. 7,46 [Isidor von Sevilla 1911]); nhd. Übersetzung: »Durch Zweige und Bäume schweben sie, mi[t] unangenehmer Geschwätzigkeit tönend« (Isidor von Sevilla 2008, S. 483).
- 13 Auf ganz ähnliche Weise benutzt der ›Mauritius von Craûn‹ Tiervergleiche in der Funktion, »daß die Tiervergleiche [...] den Minneritter tadeln und sich in ihnen eine moralisierende, satirische Absicht des Autors verbirgt« (Reinitzer 1977, S. 2); vgl. Jehly 2002, S. 73. Mauritius, der sich auf dem Turnier [...] *als ein ar / under kleiner vogeline schar* (V. 983f.) präsentiert, sucht, um den Liebeslohn betrogen, seine Dame im ehelichen Schlafgemach auf: *da sach er ûz mit zorne, / der frume wol geborne, / als ein lewe nâch der spîse / er sleich harte lîse* (V. 1535–1538). »Mit dem Bild des hungrigen Löwen kennzeichnet der Dichter die fleischliche Begierde des Moriz, den der Wunsch nach der *unio carnis* in das eheliche Schlafgemach seiner Dame treibt, bezeichnet er die *luxuria* als die negative Qualität der Beziehung zwischen der durch Dienst zu Lohn verpflichteten Dame und dem zu Lohn berechtigten Ritter. War Moriz in das Schlafzimmer der Gräfin als ein vom *amor furiosus* befallener, hungriger Löwe eingebrochen, erscheint er seiner Dame hingegen als totes Schaf, als er beim Stell-dich-Ein die Stunde seines Glücks verschläft. Der Kontrast zwischen beiden Vergleichen ist offenbar, zwischen Schaf und Löwe, Todesschlaf und räuberischem Begehren kann er nicht deutlicher hervortreten. Dennoch sind beide Bilder mit einem pejorativen Sinn behaftet, auf den einmal der Erzähler selbst, dann die Dame in gleicher Richtung weist« (Reinitzer 1977, S. 4f.); vgl. Kokott 1988, S. 372f.
- 14 Vgl. Warning 1979 bezüglich der Konnotation: »Indem aber die Konnotation solches Wissen aufruft, indem sie mit ihm rechnet, ohne es denotativ zu benennen, kann sie ihm den Status des Selbstverständlichen, des fraglos Voraussetzbaren geben, kann sie also soziokulturell und damit historische Bedingtem die Aura des Natürlichen, des Überzeitlichen verleihen« (S. 137).

- 15 Beispiele hierfür führt Galfred in Kap. II,2,33–34 auf, für den zweiten Modus folgendermaßen: *Alius modus emphaseos quando, sicut diximus, rem appellamus nomine suae proprietatis, ut hic: »Medea est ipsum scelus«, quod sic est exponendum: »Medea est ita scelerosa, quod in ea nihil invenitur nisi scelus.« Ecce per hunc modum emphaseos qualiter haec tota series per illud breviliquium comprehenditur* (II,2,34 [Galfred von Vinsauf 1924b, S. 278]); engl. Übersetzung: »The other method of emphasis occurs when, as we said, we indicate a thing by the name of its property, as here: ›Medea is crime itself,‹ which is explained in this way: ›Medea is so full of crime that nothing but crime is found in her.‹ Note, that through this method of emphasis the whole series is contained in such a brief statement« (Galfred von Vinsauf 1968, S. 52).
- 16 Gemeint sind ›weiße‹ (Kamaldulenser) und ›schwarze‹ Benediktiner, siehe Alexander von Roes 1958, S. 105 Anm. 6.
- 17 Vgl. Alexander von Roes 1958, S. 104; »Pfau [*pavo*]: Papst / Taube [*columba*]: Kardinäle und Bischöfe / Ringeltaube [*palumbus*]: weiße und schwarze Äbte / Turteltaube [*turtur*]: Zisterzienseräbte / Gans und Ente [*anser et anas*]: Bürger und Städter / Sperlinge [*passeres*]: Verschiedene Arten von Klerikern / Schwalbe [*irundo*]: Bettelorden / Rabe [*corvus*]: Ghibellinische Laien und Kleriker / Kapaun [*capo*]: ein französischer Bischof / Hahn [*gallus*]: König von Frankreich / Elster [*pica*] und andere [*et cetera*]: Pikarden, Normannen, Bretonen und andere Franzosenarten / Adler [*aquila*]: Kaiser / Andere Raubvögel [*alie aves rapaces*]: Deutsche / Uhus [*bubones*]: Griechen / Weihen [*milvi*]: Sizilianer / Falken [*falcones*]: Spanier« (ebd., S. 105). Die drei zuletzt genannten Vogelarten befinden sich auf Bl. 87vb der Darmstädter Handschrift. Im Register fehlen Krähe (*cornica / cornix*, i.e. Ghibelline), Dohle (*monedula*, i.e. Bevollmächtigter des Kaisers) und Häher (*graculus*, i.e. französischer Zwischenrufer), siehe ebd., S. 104 Anm. 5.
- 18 Vgl. Warning 1979: »Man könnte die poetische Qualität eines Textes u. a. an der Subtilität messen, mit der er seine Konnotationen verschleiert und damit dem Leser ihre Entdeckung aufgibt« (S. 138).
- 19 In Hs. N1 (Anfang 15. Jh.) steht das Register vor V. 1 des ›Pavo‹, in Hs. L1 (Mitte 14. Jh.) am Rand und schließlich in Hs. L2 (um 1420) und Hs. M3 (Ende 14. Jh.) am Schluss, nach V. 272 der Fabel; zu den Handschriften(siglen) siehe Alexander von Roes 1958, S. 81–87.

- 20 Bern, Burgerbibliothek, Cod. 354 (Mitte 13. Jh., Nordostfrankreich), Bl. 160rb–162va. Bei diesem Textzeugen handelt es sich um eine umfangreiche Sammelhandschrift altfranzösischer Dits und Fabliaux; daneben enthält sie auch die ›Sept sages de Rome‹ sowie Chrétien de Troyes ›Conte du Graal‹.
- 21 Widersprüche in Isabels Verhalten, das auch im ›Mauritius von Craûn‹ zwischen Eile und Weile hin- und herpendelt, beobachtet Fritsch-Rößler 1991, S. 236f.: Obwohl sie zum verabredeten Rendez-vous mit Mauritius *lîhte ê komen möhte sîn* (V. 1257), eilt sie erst heran, als sich die Hofdame, in deren Schoß Mauritius eingeschlafen ist, anschickt, den Ritter zu wecken: *des wart diu grâvin gewar. / baz gâhete siu dar, / si hiez in ligen lâzen* (V. 1261–1263). Mauritius »beweist zunächst einmal seine *stæte* und hält sich zurück. Erst als das Stelldichein sich tatsächlich abzeichnet, als der Bote nämlich den Befehl der Dame, sofort zu kommen, übermittelt – da hastet Moriz überstürzt [...] zur Kemenate« (ebd., S. 237): ›*mîn frouwe hât nâch iu gesant. / nu vart ab wege, ez ist zît. / reht als ir hie sît / so sult ir dar zuo ir. / daz enbôt is iu bî mir*‹ (›Mauritius von Craûn‹, V. 1084–1088). »Ausgerechnet Schnelligkeit und Eile in der Minne lehnt Isabel nun jedoch plötzlich ab« (ebd., S. 237): *swem zuo der minne ist ze gâch, / dâ gât vil lîhte schaden nâch. / swer sich an stæte minne lât, / ich sage wie ez dem ergât. / als der ein netze stellet / und selbe dar in vellet, / alsô vâhent si selbe sich. / des wil ich bewaren mich* (V. 1343–1350). Es seien diese »Unsicherheits-signale« – so auch beim Minnekontrakt in V. 586 (*ich wil iu lônén als ich mac*) und V. 603 (*ich wil dir lônén, ob ich kan*) –, die dazu führten, dass »sich Planung und zufällige Entwicklungen nicht restlos analytisch auseinanderhalten« (Mühlherr 2009, S. 123).
- 22 Eine weitere Kollision von Eile und Weile tut sich auf, wenn man sich den Moment der Liebebegegnung zwischen Dame und Ritter des altfranzösischen Fabliau einmal als erfolgreich angebahnt denkt. In diesem Moment, so wäre es aus Rezipientensicht üblicherweise zu erwarten, wünschten sich die Liebenden doch, sie könnten die möglichst schleunig angebahnte Liebesbegegnung und -vereinigung so lang wie möglich zeitlich in die Länge ziehen; der glückliche Moment möge verweilen. Das soziale Eingebundensein von Dame und Ritter lässt diese tageliedartige Sehnsucht jedoch unerfüllt.
- 23 Siehe dazu Martínez/Scheffel 2016: Die kompositorische Motivation »umfasst die Funktion der Ereignisse und Details im Rahmen der durch das Handlungsschema gegebenen Gesamtkomposition und folgt nicht empirischen, sondern künstlerischen Kriterien« (S. 119, siehe auch ebd., S. 119–125); vgl. Tomaševskij 1985, S. 227–229.

- 24 Anders hingegen Störmer-Caysa 2007 und Dimpel 2018: »Dagegen überlegt Störmer-Caysa, dass es der naheliegendere Rezeptionsmodus sei, ›in einem früher Erzählten die Ursache des später Erzählten zu erblicken, wogegen die umgekehrte Sinnhypothese, nach der das Spätere dem Früheren zugrunde liegt [...], sich nicht spontan herstellen wird.« Ein lineares Verstehen ist auch ohne level-switching möglich. Während ich mit Störmer-Caysa davon ausgehe, dass die ›progressive Zeitachse und mögliche Kausalität zwischen Früher und Später [...] gewissermaßen die Normallage verstehenden Interpretierens‹ sind, wäre das Konstatieren von Finalität durch einen Rezipienten die markierte Abweichung vom Normalfall« (Dimpel 2018, S. 259, mit Bezug auf Störmer-Caysa 2007, S. 101).
- 25 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. nova 2663 (1504–1516/17, südbairisch; Beschreibung der Handschrift etwa bei Reinitzer [Hrsg.] 2000, S. VII–XII); siehe Unterkircher 1952; Thornton 1962; Wierschin 1976; Janota 1978; Weinacht 1977; Kaminski 2008/2009; Schubert 2008; Hohmeyer/Knor 2015.
- 26 Hier verwendete Ausgabe: Reinitzer [Hrsg.] 2000; zum Text siehe Harvey 1961; Gerlitzki 1970; Ruh 1970, auch mit Blick auf die Unterschiede zum altfranzösischen Fabliau; Thomas 1984; Ortmann 1986; Tomasek 1986; Ziegeler 1987; Kokott 1988; Willms 1994; Glauch 2009, S. 265–325; Knapp 2013, S. 21–29.
- 27 Der Verfasser des ›Mauritius von Craûn‹ kürzt etwa, ganz in der Manier des altfranzösischen Fabliau, Mauritius' Ankunft auf dem Turnierplatz und den Beginn des Turniers mit einer Floskel ab, die genauso gut im Fabliau selbst hätte stehen können: *Neben des hûses vür den berc / hiez er [i.e. Mauritius] vüeren sîn werc. / sîn anker schôz er an den sant, / da mite behabete er daz lant. / waz hilfet daz ich ez lenge? / umbe in wart solch gedreng / daz im da wart vil kûme / des veldes ze einem rûme* (V. 891–898). Diese Tendenz zur Kürze steht im starken Kontrast zur Schilderung höfischer Repräsentanz, auf die der Text den Schwerpunkt legt. Zum Motiv des Einschlafens des Liebhabers beim Stelldichein siehe Schröder 1954.
- 28 Zu Überlegungen über Abhängigkeiten des (ersten) Prologs von einer altfranzösischen Vorlage oder über die Eigenleistung des Verfassers des ›Mauritius von Craûn‹ siehe Thomas 1984, S. 352–364 und Tomasek 1986, S. 266–269. »[A]ber in der Gestalt Karls des Großen verfügten die mittelalterlichen Historiographen über die Möglichkeit, ost- und westfränkische, deutsche und französische Geschichte auch für ihre Gegenwart noch zu verklammern. Indem der Dichter des MvC im ersten Prolog seiner Novelle die Ritterschaft geradezu als besondere

Form der Herrschaft über andere Länder, als Imperium, definierte, und Karl den Großen als Begründer ihrer dritten Blütezeit auftreten läßt, gab er seinem Publikum zu verstehen, daß es gar keiner weiteren Translation, keiner weiteren Wanderung der Ritterschaft bedurfte, um auch in den Herrschaftsbereich des römisch-deutschen Kaisers zu gelangen, denn dieser erhob ja den Anspruch, in der wahren, der imperialen Tradition Karls des Großen zu stehen« (Thomas 1984, S. 360f.).

- 29 Zum historiographischen Konzept der *translatio* siehe Goetz 1958 und Worstbrock 1965. Der Prolog des ›Cligés‹ (um 1176) des Chrétien de Troyes verbindet *clergie* und *chevalerie* ebenfalls im Rahmen einer *translatio* miteinander: *Ce nos ont nostre livre apris, / Que Grece ot de chevalerie / Le premier los et de clergie. / Puis vint chevalerie a Rome / Et de la clergie la some, / Qui ore est an France venue. / Des doit qu'ele i soit retenue / Et que li leus le abelisse / Tant que ja mes de France n'isse / L'enors qui s'i est arestee. / Des l'avoit as autres prestee, / Mes des Grezois ne des Romains / Ne dit an mes ne plus ne mains; / D'aus est la parole remese / Et estainte la vive brese* (V. 30–44 [Chrétien de Troyes 2006, S. 26 und 28]); nhd. Übersetzung: »Das haben uns unsere Bücher gelehrt, dass die erste Blüte der Ritterschaft und Bildung in Griechenland entstand. Und dann kam die Ritterschaft und die gesamte Bildung nach Rom, die nun nach Frankreich gewandert ist. Gott gebe, dass sie dort bleibt und der Ort ihr so gut gefällt, dass Frankreich niemals mehr die Ehre und den Ruhm verliert, der sich dort niedergelassen hat. Gott hatte sie den anderen geliehen, aber von Griechen oder Römern spricht man kein Wort mehr. Die Rede über sie ist verstummt und die lebendige Glut erloschen« (Chrétien de Troyes 2006, S. 27 und 29). Zur *translatio* in Chrétiens ›Cligés‹ vgl. Köhler 1956, S. 37–65.
- 30 Siehe dazu Worstbrock 1965, S. 22 Anm. 88 und Krämer 1996, S. 127–131.
- 31 Des Weiteren beobachtet Wagner 2009 einen Gegensatz zwischen positiv gewerteter Gewaltanwendung im (ersten) Prolog und parodierender Darstellung von ziel- und sinnlos ausgerichteter Gewalt in der Erzählung um Mauritius von Craûn; dem entspreche in Neros Rom die pervertierte Gewaltanwendung gegen die eigene Mutter und gegen das eigene Volk (vgl. Wagner 2009, S. 363 Anm. 44). Damit verbunden sei eine zunehmende Umakzentuierung der Ritterschaft: »In der Erzählung ist Ritterschaft [...] als Frauendienst definiert, eine Verknüpfung, die im Prolog marginal war und sich auf die ursächliche Initiierung [für den Kampf um Troja] beschränkte; der Frauendienst der Erzählung aber begleitet die Ritterschaft durchgehend und in allen Stationen prägend. Während die Verknüpfung von Ritterschaft und Dame solchermaßen verstärkt wird, kommt

es zu einer Marginalisierung der Verknüpfung von Ritterschaft und Land, die zu Beginn der eigentlichen Erzählung überhaupt keine Rolle spielt« (Wagner 2009, S. 359f.).

- 32 Entsprechend im Register des ›Ambraser Heldenbuchs‹: *Von kûnig Nero einem Wüettrich · der auch wie ein fraw Swanger wolt sein · Vnnd sein Mueter auffschneiden ließ · vmb seins furwitz willen etc. Auch Wie Er Rom Zerstöret · Wie Karolus nach Erstörung Rom die Lannd betzungen · Dartzû wie Olifer vnd Rûlannd sich Ritterlich gehalten haben · Vnnd wie Mauritius von kraûn liebet die Grâfin von Beamundt* · (Bl. Ira). Die Fokussierung dieser und der oben abgebildeten Rubriken auf besonders markante und aufsehenerregende Elemente der Handlung, in erster Linie aus dem *translatio*-Prolog, ließe sich am ehesten – unter Rückgriff auf die (erneut physikalische) Metapher der optischen Brechung – als ›gebrochene‹ Fokussierung begreifen: Ganz so, wie sich beim Blick durch ein Wasserglas beobachten lässt, dass Lichtstrahlen beim Übertritt von Luft in Wasser von ihrer ursprünglichen Richtung abgelenkt werden, darf man sich den ›verstellten‹ oder ›abgelenkten‹ Blick auf den Inhalt des ›Mauritius von Craûn‹ in der Rubrik des ›Ambraser Heldenbuchs‹ vorstellen. Der von bestimmten Interessen gelenkte Blick des die Rubrik verfassenden Rezipienten bricht sich so gesehen an der Grenzfläche zweier Medien unterschiedlicher (optischer) Dichte, zum einen eines Textes aus dem 12./13. Jahrhundert, zum anderen an der Notwendigkeit, dessen Inhalte am Beginn des 16. Jahrhunderts rezipientenorientiert zusammenfassend aufzubereiten, den Rezipienten ›neugierig‹ und ihn auf Besonderheiten des Textes aufmerksam zu machen. Diese Rezipientenorientierung steht in Spannung zur Intention und inhaltlichen Schwerpunktsetzung des ›Mauritius von Craûn‹, denn Nero, obwohl eindruckliche Exempelfigur für den Niedergang der ›römischen Ritterschaft‹, ist im Text keineswegs eine zentrale Gestalt, immerhin taucht sie ja auch nur im (ersten) Prolog auf.
- 33 Zur Quelle (›Legenda aurea‹ und ›Kaiserchronik‹) des Nero-Teils im ersten Prolog des ›Mauritius von Craun‹ siehe Ruh 1970, S. 78f. und Thomas 1984, S. 327f.
- 34 Zur *translatio militiae* von den Römern nicht zu den Deutschen, sondern zu den Franken siehe Thomas 1987, der als Vorbild hierfür eine von Otto von Freising ausgestaltete Rede Kaisers Friedrich I. Barbarossa an die Stadtrömer im Jahr 1155 betrachtet, worin auch der Zusammenhang zwischen Ritterschaft und Herrschaft bzw. Ritterschaft als *ornamentum imperii* formuliert sei; vgl. auch Thomas 1984, S. 352–365.
- 35 Zum Einfluss des Mauritiuskults in der Ausgestaltung der literarischen Figur des Mauritius von Craûn siehe Ortmann 1986, S. 404f.

- 36 Zur Gattungsfrage siehe Ruh 1970, S. 85–88.
- 37 Anders Ruh 1970, der dem ›Mauritius von Craûn‹ keinerlei Prägnanz attestiert: »Der MvC zählt 1784 Verse. Kaum die Hälfte davon – und dies bleibt ein einzigartiger Fall – ist erzählte Handlung, das übrige Lehre, Schilderung, Beschreibung. Der Prolog weist 262 Verse auf, und ihm folgt eine zweite Einführung, das Lob des Helden mit einer Minneabhandlung von abermals 154 Versen; macht zusammen 416 Verse. Beschreibungen von Gegenständlichem (Turnierschiff, Rüstung, Zelt, Kemenate, Bett, Frühling) erfordern 287 Verse; dazu treten vier Monologe mit 137 Versen und Reflexionen innerhalb von Gesprächen mit 80 Versen. Das ergibt ein Gesamt von 920 Versen mit lehrhaftem und beschreibendem Charakter. Es ist dieser Komplex, den man vor allem auf das Konto der Eigenleistung des deutschen Bearbeiters gebucht hat« (S. 78).
- 38 Vgl. Friedrich Schillers (1759–1805) Begriff des prägnanten Moments: »Der Moment der Handlung ist so prägnant, daß alles, was zur Vollständigkeit derselben gehört, natürlich, ja in gewissem Sinne notwendig darin liegt, daraus hervorgeht. Es bleibt nichts Blindes darin, nach allen Seiten ist es geöffnet« (Brief vom 2. Oktober 1797 an Johann Wolfgang Goethe; vgl. Grohmann 1972, S. 63).
- 39 Maurice »schlug 1173/74 einen Aufstand in Maine und Anjou nieder. Danach ist er offenbar Gouverneur der beiden Grafschaften geworden. Unmittelbar nach dem Tode Heinrichs II. [...] ließ Richard Löwenherz ihn zusammen mit Guillaume le Maréchal, Earl von Pembroke, als die beiden einzigen, die dem Vater die Treue gehalten hatten, an des Königs Totenbett rufen. Etwa zwei Jahre später beteiligte Maurice sich an dem Kreuzzug des neuen Königs, der mit dessen Gefangennahme durch die Österreicher ein so fatales Ende nehmen sollte« (Thomas 1984, S. 326).
- 40 Breit überliefert hat sich jedoch nur ein einziges Lied des Maurice II. von Craon, und zwar ›A l'entrant du dous termine‹ (RS 1378, siehe Långfors [Hrsg.] 1917, S. 57–63): 1. ms. K (Ende 13. Jh.), Bl. 74r–v (Gace Brulé), 2. ms. L (Anfang 14. Jh.), Bl. 55r (anonym), 3. ms. N (Nordfrankreich, Ende 13. Jh.), Bl. 27r–v, 4. ms. O (Burgund, Ende 13. Jh.), Bl. 6r (Gace Brulé), 5. ms. P (Nordfrankreich, Ende 13. Jh.), Bl. 148v–149r (anonym), 6. ms. T (Artois, 13. Jh.), Bl. 103r, 7. ms. U (Nordfrankreich, Mitte/Ende 13. Jh.), Bl. 117v–118r (Gace Brulé), 8. ms. V (Nordfrankreich, Ende 13. Jh.), Bl. 35v–36r (anonym) und 9. ms. X (2. Hälfte 13. Jh.), Bl. 56r–v (Gace Brulé). Mit der Autorschaft des Pierre de Craon ist ein weiteres Lied verbunden, ›Fin Amour claime en moi par eritage‹

- (RS 26), das in den altfranzösischen Liederhandschriften bisweilen Maurice II. selbst oder dessen Sohn Amaury I. von Craon († 1226) zugeschrieben wird.
- 41 Borck 1961 betrachtet die altfranzösische Vorlage des ›Mauritius von Craün‹ als anti-angevinisches Spottgedicht auf Maurice II., das am Hof von Troyes entstanden sei. Harvey 1961 weist hingegen auf die französische Mode des 12. Jahrhunderts hin, historische Persönlichkeiten zu literarisieren, etwa in den *romans mondains*. »This trick of embellishing fictitious narratives with a sprinkling of historical names seems to have been a minor literary fashion in France during the post-classical period of chivalry. It made the story at once more piquant and more convincing at a time when piquancy and realism were increasingly in vogue« (S. 53); vgl. Tomasek 1986, S. 265; Knapp 2013, S. 24 und 27f. Die Tatsache, dass sich Maurice II. auch als Dichter betätigte, wird die Literarisierung seiner Person begünstigt haben. »Und doch glaube ich, dass es eben der *dichter* gewesen ist, dem man die phantastische Fahrt, das glänzende Turnier und das pikante nächtliche Abenteuer zuschrieb, und wenn der deutsche Nacherzähler von dieser Eigenschaft seines Helden gar nichts weiß, so ist das nur ein Beweis mehr dafür, dass nicht erst er die Geschichte an den Namen des Moriz von Craon geknüpft hat« (Schröder [Hrsg.] 1894, S. XXVI); vgl. Tomasek 1986, S. 267–272.
- 42 Kognitives Kartieren – der Begriff *cognitive map* selbst stammt von Tolman 1948 – umfasst »jene kognitiven oder geistigen Fähigkeiten [...], die es uns ermöglichen, Informationen über die räumliche Umwelt zu sammeln, zu ordnen, zu speichern, abzurufen oder zu verarbeiten. [...] Vor allem aber bezieht sich kognitives Kartieren auf einen Handlungsprozess: es ist eher eine Tätigkeit, die wir ausführen, als ein Objekt, das wir besitzen. Es ist die Art und Weise, wie wir uns mit der Welt um uns herum auseinandersetzen und wie wir sie verstehen« (Down/Stein 1982, S. 23). Kognitive Karten repräsentieren demnach räumliches Wissen.
- 43 »[A] *lieu de mémoire* is any significant entity, whether material or non-material in nature, which by dint of human will or the work of time has become a symbolic element of the memorial heritage of any community« (Nora 1996, S. XVII); vgl. Nora 1992, S. 20. Die Beschäftigung mit Erinnerungsorten führt zu einer Geschichtsschreibung zweiten Grades, »[...] a history that is neither a resurrection nor a reconstitution nor a reconstruction nor even a representation but, in the strongest possible sense, a ›rememoration‹ – a history that is interested in memory not as remembrance but as the overall structure of the past within the present: history of the second degree« (Nora 1996, S. XXIV).

- 44 In Neros krankhafter Neugierde auf den weiblichen Körper seiner Mutter sieht Jehly 2002 ein Pendant zu Isabels Neugierde auf das Turnier, in dessen Verlauf sie einen Ritter durch die Hand ihres Ehemannes sterben sieht: ›[...] *dû bist mîn und ich dîn,* / *sprach diu grâvinne,* / ›*durch geselleclîche minne / sô tuo ein dinc durch mich / ich verdiene ez iemer umbe dich.* / *Er erbeite kûme, wes si bat:* / ›*nim einen turnei vûr die stat, / daz ich den eines hie gesehe. / nû vûege daz ez alsô geschehe, / wan ich gesach deheinen nie. / wis ouch dû mîn ritter hie, / ich wil dir lônien, ob ich kan* (V. 592–603). Da Mauritius im Folgenden einen ritterlichen Kampf bzw. Wettstreit in Form eines Turniers veranstaltet, ließe sich auch eine Parallele im Kampf um Troja sehen, einem Krieg, der sich letztlich um (den Besitz) eine(r) Frau (Helena) dreht.
- 45 Siehe ›Mauritius von Craûn‹: *daz bette mohte wol bezzer sîn, / so kan aber ich niht gesagen baz, / wan lât ez sîn als daz / an sîner güete gelîch / daz von Veldeke meister Heinrîch / mahte harte schône / dem kûnege Salomône, / dâ er ûf lac und slief* (V. 1156–1163). »Veldeke habe das Bett Salomos beschrieben, in dem der König geschlafen habe, als Frau Venus ihn anrief und mit ihrem Bogen ins Herz schoß [vgl. V. 1164–1172, S. A.]. In den erhaltenen Dichtungen Veldekes ist ein solches Bett Salomos nicht zu finden. Es besteht aber heute weitgehend Einigkeit darüber, daß dem Dichter des MvC nicht etwa ein heute verlorenes Werk Veldekes bekannt gewesen sei, im dem ein Bett Salomos eine Rolle gespielt habe, daß vielmehr ›der Märendichter hier – bewußt oder unbewußt – die Beschreibung von Eneas’ Bett, das Dido dem Held zurüsten ließ (V. 1264ff.), mit dem Salomon-Spruch Veldekes (MF 66,16ff.) kombiniert hat« (Thomas 1984, S. 328).
- 46 Zu Übereinstimmungen in der Beschreibung des Schiffswagens mit der ›Chronica maiora‹ (III,322) des Matthäus Paris († 1259), der darin von vergleichbaren Schiffen berichtet, die 1235 zur Einholung Isabellas von England (1214–1241), der Braut Kaiser Friedrichs II. (1194–1250), von Antwerpen nach Köln (vgl. speziell ›Mauritius von Craûn‹, V. 638–641 und 747–749) zur Verwendung gekommen seien, siehe Knapp 2013, S. 28f.
- 47 Siehe ›Mauritius von Craûn‹: *er [i.e. der Graf] wil niemer mære / frô werden noch geil, / sît im daz grôze unheil / von iuvern schulden geschach / daz er einen ritter ze tôde stach. / des klaget er sêre iuwer vart, / daz si ie ûf geleget wart, / und fluochet ze aller stunde / daz man ie begunde / daz selbe schif machen* (V. 1200–1209). Bezeichnend ist auch Mauritius’ Replik auf den Vorwurf des Grafen: *Dô sprach der ritter wider sie [i.e. die Dienerin der Gräfin]: / ›im schadete mîn rât nie, / er half ouch mich vil kleine. / doch weiz ich wol daz*

*eine / als ich mich verstân kan: / der wirt ist ein hovesch man, / hæte er
geslagen noch ehte, / der im gesagete rehte / waz ich durch sîn wîp hân getân, /
er hiez si her zuo mir gân, / wiste er daz ich hie wære, / swie er ir dort enbære«
(V. 1213–1224).*

- 48 »Nicht nur kommt es bei der Verteilung des Gutes zu Gewalttätigkeiten und zur Demontage des Schiffes [...], der Held selbst wird in diese Destruktion einbezogen. Er bleibt allein und halb entkleidet (bzw. ›entrüestet‹) zurück, verschenkt er doch sogar seinen *halsperg* (V. 1064). Das, wozu *milte* üblicherweise dient, nämlich Stiftung von Freude und Anhängerschaft, wird nicht erreicht. Im Gegenteil, zu dem Zeitpunkt, als es darauf ankommt, als er sich auf sein Treffen mit der Gräfin vorbereiten sollte, ist Mauritius in einem völlig desolaten Zustand« (Kokott 1988, S. 373f.).
- 49 Zur Textallianz von ›Mantel‹ und ›(Ambraser) Erec‹ siehe Reuvekamp-Felber 2016 und Hartmann von Aue 2017, S. XX–XXIII.
- 50 »Sehr enge Beziehungen« (S. 348), textlicher wie minnedidaktischer Art (›Freude, Trost durch die Frau, Arbeit als Vorbedingung der Minne, Unfreiheit durch die Minne, Lohn für den Dienst« [S. 333] und Verbot der Lohnverweigerung), zwischen ›Mauritius von Craûn‹ und Hartmanns ›Klage‹ beschreibt Thomas 1984, S. 330–333. »Die Situation des Mannes, der im Büchlein (d. h. in der Klage), sein herze mit dem lîp disputieren läßt, ist die gleiche wie die des Moriz im ersten Monolog. Gleich die kurze Exposition über die Gewalt der Minne (Klage 6–13) entspricht der allgemeinen Betrachtung des Craûndichters in der 2. Einleitung (V. 307–320). Eine große Rolle spielt im Büchlein der Gedanke, es sei besser, den Tod zu wählen, als die Liebesqual weiter zu ertragen (Klage V. 68ff., 292, 1262, 1733f., 1812)« (Stackmann 1947; vgl. Thomas 1984, S. 332f.).
- 51 Zu Strickers ›Frauenehre‹ – i. F. nach Der Stricker 1976 zitiert – siehe Glier 1971, S. 35–41; Râkel 1977; Vogt 1985, S. 131–136; Geith/Ukena-Best/Ziegeler 1995, Sp. 438–440; eine Inhaltsübersicht bietet Böhm 1995, S. 134–136.
- 52 Vgl. komplementär (Frauenlob – Minnelohn) Reinitzer [Hrsg.] 2000, V. 1335 (*waz ist diu werlt âne wîbes lôn?*).
- 53 Böhm 1995 weist zudem auf 20 zusätzliche Verse im ›Ambraser Heldenbuch‹ (Bl. 1rc) hin, die als ehemaliger Epilog gedeutet werden könnten; siehe Der Stricker 1976, S. 127 (Apparat zu V. 1478): *Wer dise rede neïdet · Vnd sy unsanfte leydet · Der hasset auch die frauwen · Dabej sol man schawen · Wer veint oder freunt sey · Disem mare ist nijeman bej · Wer sich kan versynnen · Er werd an im wol ynnen · Für werder man in haben sol · Es tut den freunden hart wol · Vnd ist den veinden schwêre · Geendt sy nicht von dem mêre · So bleibent*

sy durch das da · Sij vahent ein wort etswa · Darumb sij mich straffent · Oder sijtzent oder slaffent · Oder sij rûwent souil · Wer ir willen mercken wil · Daz es vil sanfte geschicht · Die sind der frawen freundt nicht · (V. 1478¹⁻²⁰).

- 54 »Da der überlieferte Text in seinen Zeugnissen und seinem Inhalt so wenig als Ganzes erscheint, liegt es nahe, ihm auch genetisch, auch nach der Intention des Autors, seine Einheit abzusprechen. Da Disparatheit und Einheitlichkeit aber relative und zudem dialektisch auf einander bezogene Begriffe sind, ist die Ausgangslage für eine dauerhafte wissenschaftliche Kontroverse gegeben, die sich auf mehreren Ebenen führen lässt« (Räkel 1977, S. 163).
- 55 Dies scheint eine Eigenheit der deutschen Überlieferung zu sein, denn in der altfranzösischen Chrétien-Tradition lassen sich vergleichbare Überlieferungsverbünde allenfalls zwischen ›Chevalier au lion‹, Hartmanns altfranzösischer Vorlage für den ›Wein‹, und ›Chevalier de la charrette‹ ausmachen.
- 56 Zu den biologisch-kognitiven Grundlagen dieser Prägnanzprinzipien siehe Mellmann 2016.
- 57 *De nive conceptum quem mater adultera fingit / Sponsus eum vendens liquefactum sole refingit. / Vir, quia quem peperit genitum sive femina fingit, / Vendit et a simili liquefactum sole refingit* (V. 733–736 [Galfred von Vinsauf 1924a, S. 220]); engl. Übersetzung: »A husband, selling him whom the adulterous mother feigns begotten of snow, in turn feigns him melted by sun. Since his wife feigns her offspring begotten of snow, the husband sells him, and likewise feigns he was melted by sun« (Galfred von Vinsauf 2010, S. 40); vgl. ›Documentum de modo et arte dictandi et versificandi‹ II,2,43 (Galfred von Vinsauf 1924b, S. 279f.).

Literaturverzeichnis

Mittelalterliche Handschriften

- K Paris, Bibliothèque nationale, Arsenal 5198.
L Paris, Bibliothèque nationale, fonds français 765.
L1 Paris, Bibliothèque nationale, Cod. lat. 10630.
L2 Basel, Universitätsbibliothek, Cod. F V 6.
M3 Paris, Bibliothèque nationale, Cod. lat. 6184.
N Paris, Bibliothèque nationale, fonds français 845.

- N₁ Paris, Bibliothèque nationale, Cod. lat. 3184.
O Paris, Bibliothèque nationale, fonds français 846.
P Paris, Bibliothèque nationale, fonds français 847.
T Paris, Bibliothèque nationale, fonds français 12615.
U Paris, Bibliothèque nationale, fonds français 20050.
V Paris, Bibliothèque nationale, fonds français 24406.
X Paris, Bibliothèque nationale, nouvelles acquisitions françaises 1050.

Primärliteratur

- Alexander von Roes: Pavo, in: Theodor Georg von Karajan (Hrsg.): Zur Geschichte des Konzils von Lyon, Denkschriften der philosophisch-historischen Klasse der (K.) Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2 (1851), S. 111–117.
- Alexander von Roes: Schriften, hrsg. von Herbert Grundmann/Hermann Heimpel, Weimar 1949 (Monumenta Germaniae historica 4).
- Alexander von Roes: Schriften, hrsg. von Herbert Grundmann/Hermann Heimpel, Stuttgart 1958 (Monumenta Germaniae historica 1,1).
- Alexander Neckam: De naturis rerum libri duo. With the Poem of the Same Author, De laudibus divinae sapientiae, hrsg. von Thomas Wright, London 1863.
- Ambrosius von Mailand: Hexaameron libri sex, in: PL 14, Sp. 123A–274A.
- Jean Bodel: La chanson de Saisnes, hrsg. von Annette Brasseur, 2 Bde., Genf 1989 (Textes littéraires français).
- Jean Bodel: La chanson de Saisnes, hrsg. von Annette Brasseur, Paris 1992 (Traductions des classiques français du Moyen Âge 50).
- Les chansons attribuées aux seigneurs de Craon, hrsg. von Arthur Långfors, in: Mémoires de la Société Néo-Philologique de Helsingfors 6 (1917), S. 41–87.
- Le chevalier qui recovra l'amor de sa dame, in: Jean-Luc Leclanche (Hrsg.): Le chevalier paillard. Quinze fabliaux libertins de chevalerie traduits de l'ancien français, Arles 2008, S. 213–229.
- Chrétien de Troyes: Cligès. Auf der Grundlage des Textes von Wendelin Foerster übers. und komm. von Ingrid Kasten, Berlin/New York 2006.
- Galfred von Vinsauf: Documentum de modo et arte dictandi et versificandi, in: Edmond Faral (Hrsg.): Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire de Moyen Âge, Paris 1924 (Bibliothèque de l'École des Hautes Études 238), S. 263–320.

- Galfred von Vinsauf: *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi/ Instruction in the Method and Art of Speaking and Versifying*, hrsg. von Roger P. Parr, Milwaukee/Wisconsin 1968.
- Galfred von Vinsauf: *Poetria nova*, in: Edmond Faral (Hrsg.): *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire de Moyen Âge*, Paris 1924 (Bibliothèque de l'École des Hautes Études 238), S. 194–262.
- Galfred von Vinsauf: *Poetria nova*, hrsg. und übers. von Margaret E. Nims, Toronto 2010 (Medieval Sources in Translation 49).
- Giraldus Cambrensis: *De principis instructione liber*, in: *Giraldi Cambrensis Opera*, hrsg. von John S. Brewer [u. a.], Bd. 8, London 1891.
- Hartmann von Aue: *Ereck. Textgeschichtliche Ausgabe mit Abdruck sämtlicher Fragmente und der Bruchstücke des mitteldeutschen Erek*, hrsg. von Andreas Hammer [u. a.], Berlin/Boston 2017.
- Isidor von Sevilla: *Etymologiae sive originum libri XX*, hrsg. von Wallace M. Lindsay, 2 Bde., Oxford 1911 (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis).
- Isidor von Sevilla: *Die Enzyklopädie des Isidor von Sevilla*, hrsg. und übers. von Lenelotte Möller, Wiesbaden 2008.
- Mauritius von Craûn, hrsg. von Heimo Reinitzer, Tübingen 2000 (Altdeutsche Textbibliothek 113).
- Petrus Alfonsi: *Disciplina Clericalis/Geistliche Bildung*, hrsg. und übers. von Birgit Esser/Hans-Jürgen Blanke, Würzburg 2016.
- Gaius Plinius Secundus: *Naturalis historia libri XXXVII*, hrsg. von Karl Mayhoff, Bd. 2, Leipzig 1875.
- Gaius Plinius Secundus: *Die Naturgeschichte*, hrsg. und übers. von Lenelotte Möller/Manuel Vogel, 2 Bde., Wiesbaden 2007.
- Publius Ovidius Naso: *Metamorphosen*, hrsg. und übers. von Niklas Holzberg, Berlin/Boston 2017 (Sammlung Tusculum).
- Der Stricker: *Frauenehre. Überlieferung, Textkritik, Edition, literaturgeschichtliche Einordnung*, hrsg. von Klaus Hofmann, Marburg 1976.
- Zwei altdeutsche Rittermären. *Moriz von Craon/Peter von Staufenberg*, hrsg. von Edward Schröder, Berlin 1894.

Sekundärliteratur

- Bergson, Henri: *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris 1900 (Bibliothèque de philosophie contemporaine).

- Böhm, Sabine: Der Stricker. Ein Dichterprofil anhand seines Gesamtwerkes, Frankfurt a. M. [u. a.] 1995 (Europäische Hochschulschriften 1530).
- Borck, Karl Heinz: Zur Deutung und Vorgeschichte des ›Moriz von Craûn‹, in: DVjs 35 (1961), S. 494–520.
- Cizek, Alexandru N.: Imitatio et tractatio. Die literarisch-rhetorischen Grundlagen der Nachahmung in Antike und Mittelalter, Tübingen 1994 (Rhetorik-Forschungen 7).
- Cooke, Thomas D.: Formulaic Diction and the Artistry of ›Le Chevalier qui recovra l'amor de sa dame‹, in: Romania 94 (1973), S. 232–240.
- Dimpel, Friedrich M.: Finalität versus Linearität statt Finalität versus Kausalität: Verknüpfungstechniken im ›König Rother‹, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 255 (2018), S. 247–271.
- Down, Roger M./Stea, David: Kognitive Karten. Die Welt in unseren Köpfen, New York 1982 (Uni-Taschenbücher 1126).
- Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik. Autorisierte deutsche Ausgabe von Jürgen Trabant, München 1972 (Uni-Taschenbücher 105).
- Fritsch-Rößler, Waltraud: ›Moriz von Craun‹. Minnesang beim Wort genommen oder Es schläft immer der Falsche, in: Dies. (Hrsg.): *Uf der mâze pfat*. FS Werner Hoffmann, Göppingen 1991 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 555), S. 227–254.
- Fuhrmann, Manfred: Alexander von Roes. Ein Wegbereiter des Europagedankens? Vorgetragen am 16. Februar 1991, Heidelberg 1994 (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse 1994,4).
- Gerlitzki, Günther J.: Die Bedeutung der Minne in ›Moriz von Craûn‹, Bern 1970 (German Studies in America 4).
- Geith, Karl-Ernst/Ukena-Best, Elke/Ziegeler, Hans-Joachim: Art. Der Stricker, in: ²VL, Bd. 9 (1995), Sp. 417–449.
- Glauch, Sonja: An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer Poetik des höfischen Erzählens, Heidelberg 2009 (Studien zur historischen Poetik 1).
- Glier, Ingeborg: Artes amandi. Untersuchung zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden, München 1971 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 34).
- Goez, Werner: Translatio imperii. Ein Beitrag zur Geschichte des Geschichtsdenkens und der politischen Theorie im Mittelalter und in der frühen Neuzeit, Tübingen 1958.
- Grohmann, Wolfgang: Prägnanter Moment und *punctum saliens*. Zwei Begriffe aus Schillers Werkstatt, in: Acta Germanica 7 (1972), S. 59–76.

- Grundmann, Herbert: Alexander von Roes, ›De translatione imperii‹ und Jordanus von Osnabrück, ›De prerogativa Romani imperii‹, in: Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters und der Renaissance 2 (1930), S. 10–36.
- Grundmann, Herbert: Über die Schriften des Alexander von Roes, in: Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters 8 (1950), S. 154–237.
- Grundmann, Herbert: *Sacerdotium – Regnum – Studium*. Zur Wertung der Wissenschaft im 13. Jahrhundert, in: AKG 34 (1951), S. 5–21.
- Grundmann, Herbert: Übersetzungsprobleme im Spätmittelalter, in: ZfdPh 70 (1948/1949), S. 113–145.
- Haferland, Harald: ›Motivation von hinten‹. Durchschaubarkeit des Erzählens und Finalität in der Geschichte des Erzählens, in: Diegesis 3 (2014), S. 66–95 ([online](#)).
- Halbwachs, Maurice: *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris 1925 (Bibliothèque de philosophie contemporaine).
- Halbwachs, Maurice: *La mémoire collective*, Paris 1950 (Bibliothèque de sociologie contemporaine).
- Hamm, Marlies, Art. Alexander von Roes, in: ²VL, Bd. 1 (1987), Sp. 222–226.
- Harvey, Ruth: *Moriz von Craún and the Chivalric World*, Oxford 1961.
- Heimpel, Hermann: Alexander von Roes und das deutsche Selbstbewusstsein des 13. Jahrhunderts, in: AKG 26 (1935), S. 19–60.
- Heimpel, Hermann: Über den ›Pavo‹ des Alexander von Roes, in: Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters 13 (1957), S. 171–227.
- Henkel, Nikolaus: Reduktion als poetologisches Prinzip, in: Wolfram-Studien 24 (2017), S. 27–55.
- Hirsch, Beatrix: Zur ›Noticia saeculi‹ und zum ›Pavo‹, in: Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung 38 (1920), S. 317–335.
- Hohmeyer, Susanne/Knor, Itna: Zu einer umfassenden Untersuchung der Schreibsprache Hans Rieds im Ambraser Heldenbuch, in: ZfdPh 134 (2015), S. 97–103.
- Horst, Harald: Weltamt und Weltende bei Alexander von Roes. Die Schriften des Kölner Kanonikers als Kontrapunkt zu mittelalterlichen Endzeiterwartungen, Köln 2002 (Libelli Rhenani 2).
- Jackson, Timothy R.: Die Kürze des Exemplums am Beispiel der ›Elsässischen Predigten‹, in: Grubmüller, Klaus [u. a.] (Hrsg.): Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987, Paderborn [u. a.] 1988, S. 213–223 (Schriften der Universität, Gesamthochschule Paderborn 10).
- Janota, Johannes: Art. Ambraser Heldenbuch, in: ²VL, Bd. 1 (1978), Sp. 323–327.

- Jauf, Hans Robert: Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung, Tübingen 1959 (Zeitschrift für romanische Philologie, Beihefte 100).
- Jehly, Nicole: Die Demontage des Ritter- und Minne-Ideals im ›Moriz von Craûn‹. Ein Blick hinter die Kulissen einer literarischen Utopie, in: Fritsch-Rößler, Waltraud (Hrsg.): Frauenblicke, Männerblicke, Frauenzimmer. Studien zu Blick, Geschlecht und Raum, St. Ingbert 2002 (Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft 26), S. 69–82.
- Jolles, André: Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz, Halle a. S. 1930 (Sächsische Forschungsinstitute in Leipzig, Forschungsinstitut für Neuere Philologie 2).
- Kaminski, Nicola: Die Unika im Ambraser Heldenbuch – ein überlieferungsgeschichtlicher *Vnfall*?, in: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 17 (2008/2009), S. 179–199.
- Klein, Dorothea: ›Mauricius von Craûn‹ oder die Destruktion der hohen Minne, in: ZfdA 127 (1998), S. 271–294.
- Knapp, Fritz Peter: Höfisch-galante Erzählungen, in: Knapp, Fritz Peter (Hrsg.): Kleinepik, Tierepik, Allegorie und Wissensliteratur, Berlin 2013 (Germania Litteraria Mediaevalis Francigena 4), S. 15–55.
- Köhler, Erich: Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung, Tübingen 1956 (Zeitschrift für romanische Philologie, Beihefte 97).
- Kokott, Hartmut: *Mit grossem schaden an eere* (V. 1718). Zur Minne-Lehre des ›Moriz von Craûn‹, in: ZfdPh 107 (1988), S. 362–385.
- Krämer, Ulrike: *Translatio imperii et studii*. Zum Geschichts- und Kulturverständnis in der französischen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Bonn 1996 (Abhandlungen zur Sprache und Literatur 98).
- Kugler, Hartmut: Zur kognitiven Kartierung mittelalterlicher Epik. Jean Bodels ›drei Materien‹ und die ›Matière de la Germanie‹, in: Böhme, Hartmut (Hrsg.): Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext, Stuttgart/Weimar 2005 (Germanistische Symposien-Berichtsbände 27), S. 244–263.
- Lausberg, Heinrich: Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft, 3. Aufl., Stuttgart 1990.
- Linden, Sandra: Mit dem *studium* gegen den Antichrist. Translationskonzepte in der ›Noticia seculi‹ des Alexander von Roes, in: Auge, Oliver/Dietl, Cora (Hrsg.): Universitas. Die mittelalterliche und frühneuzeitliche Universität im Schnittpunkt wissenschaftlicher Disziplinen. FS Georg Wieland, Tübingen 2007, S. 63–76.

- Lipps, Hans: Die Verbindlichkeit der Sprache. Arbeiten zur Sprachphilosophie und Logik, Frankfurt a. M. 1944.
- Lugowski, Clemens: Die Form der Individualität im Roman, Frankfurt a. M. 1976.
- Martínez, Matías/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie, 10. Aufl., München 2016 (C. H. Beck Studium).
- Mellmann, Katja: Monokausalität und Pseudointentionalität. Zwei kognitive Prägnanzprinzipien des Erzählens, in: Horváth, Márta/Mellmann, Katja (Hrsg.): Die biologisch-kognitiven Grundlagen narrativer Motivierung, Münster 2016 (Poetogenesis 10), S. 75–105.
- Mohr, Walter: Alexander von Roes. Die Krise in der universalen Reichsauffassung nach dem Interregnum, in Universalismus und Partikularismus im Mittelalter, in: Miscellanea mediaevalia 5 (1968), S. 270–300.
- Mühlherr, Anna: Durchkreuzte Pläne, undurchschaubare Intentionen. Zum ›Mauritius von Craûn‹, in: Ackermann, Christine/Barton, Ulrich (Hrsg.): »Texte zum Sprechen bringen«. Philologie und Interpretationen. FS Paul Sappler, Tübingen 2009, S. 119–129.
- Nora, Pierre: Comment écrire l'histoire de France?, in: Ders. (Hrsg.): Les lieux de mémoire, Bd. 3,1, Paris 1992, S. 9–32.
- Nora, Pierre: From *Lieux de mémoire* to Realms of Memory, in: Ders. (Hrsg.): Realms of Memory. Rethinking the French Past, Bd. 1, New York 1996, S. XV–XXIV.
- Ortmann, Christa: Die Bedeutung der Minne im ›Moriz von Craûn‹, in: PBB (T) 108 (1986), S. 385–407.
- Räkel, Hans-Herbert S.: Die ›Frauenehre‹ von dem Stricker, in: Ebenbauer, Alfred [u. a.] (Hrsg.): Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger. Vorträge der Lilienfelder Tagung 1976, Wien 1977 (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie 10), S. 163–176.
- Reinitzer, Heimo: Zu den Tiervergleichen und zur Interpretation des ›Moriz von Craun‹, in: GRM 27 (1977), S. 1–18.
- Reuvekamp-Felber, Timo: Polyvalenzen und Kulturkritik. Zur notwendigen Neuausgabe des Erec Hartmanns von Aue, in: Auge, Oliver/Witthöft, Christiane (Hrsg.): Ambiguität im Mittelalter. Formen zeitgenössischer Reflexion und interdisziplinärer Rezeption, Berlin 2016, S. 219–237.
- Ruh, Kurt: ›Moriz von Craûn‹. Eine höfische Thesenerzählung aus Frankreich, in: Werner, Otmar/Naumann, Bernd (Hrsg.): Formen mittelalterlicher Literatur. FS Siegfried Beyschlag, Göppingen 1970 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 25), S. 77–90.

- Scales, Len: Alexander of Roes: Empire and Community in Germany, 1273–1291, in: *Medieval History* 1 (1991), S. 143–138.
- Schraub, Wilhelm: Jordan von Osnabrück und Alexander von Roes. Ein Beitrag zur Geschichte der Publizistik im 13. Jahrhundert, Heidelberg 1910 (Heidelberger Abhandlungen zur mittleren und neueren Geschichte 26).
- Schröder, Franz Rolf: Zum ›Moriz von Craûn‹, in: GRM 35 (1954), S. 337–340.
- Shubert, Ernst: Zur Konzeption des kaiserlichen Landgerichts Nürnberg: Eine unbeachtete Überlieferung des ›Memoriale‹ des Alexander von Roes, in: *Jahrbuch für fränkische Landesforschung* 31 (1971), S. 335–342.
- Shubert, Martin J.: Offene Fragen zum ›Ambraser Heldenbuch‹, in: Brandt, Rüdiger/Lau, Dieter (Hrsg.): *Exemplar. FS Kurt Otto Seidel*, Frankfurt a. M. [u. a.] 2008 (Lateres 5), S. 99–120.
- Schwab, Ute: Zur Datierung und Interpretation des Reinhart Fuchs. Mit einem textkritischen Beitrag von Klaus Düwel, Neapel 1967 (Quaderni della sezione linguistica degli Annali 5).
- Stackmann, Karl: Die mittelhochdeutsche Versnovelle Moriz von Craûn, Diss. Hamburg 1947.
- Stohlmann, Jürgen: Art. Petrus Alfonsi, in: *LexMA*, Bd. 6 (1993), Sp. 1960f.
- Störmer-Caysa, Uta: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman, Berlin 2007 (de Gruyter Studienbuch).
- Studt, Birgit: Vom universalen Modell zum politischen Argument. Die Aktualisierung des ›Memoriale‹ Alexanders von Roes im 15. Jahrhundert, in: *Das Mittelalter* 5 (2000), S. 31–48.
- Thomas, Heinz: Art. Alexander von Roes, in: *LexMA*, Bd. 1 (1980), Sp. 379.
- Thomas, Heinz: Zur Datierung, zum Verfasser und zur Interpretation des ›Moriz von Craûn‹, in: *ZfdPh* 103 (1984), S. 321–365.
- Thomas, Heinz: *Ordo esquestris – ornamentum imperii*. Zur Geschichte der Ritterschaft im ›Moriz von Craun‹, in: *ZfdPh* 106 (1987), S. 341–353.
- Thornton, Thomas: Die Schreibgewohnheiten Hans Rieds im ›Ambraser Heldenbuch‹, in: *ZfdPh* 81 (1962), S. 52–82.
- Tolan, John V.: *Petrus Alfonsi and His Medieval Readers*, Gainesville [u. a.] 1993.
- Tolman, Edward C.: Cognitive Maps in Rats and Men, in: *The Psychological Review* 55 (1948), S. 189–208.
- Tomasek, Tomas: Die mhd. Verserzählung ›Moriz von Craûn‹. Eine Werkdeutung mit Blick auf die Vor-Geschichte, in: *ZfdA* 115 (1986), S. 254–283.
- Tomaševskij, Boris: *Theorie der Literatur. Poetik, Nach dem Text der 6. Aufl.* (Moskau, Leningrad 1931), Wiesbaden 1985 (Slavistische Studienbücher 1).

- Unterkircher, Franz: Das ›Ambraser Heldenbuch‹, in: Der Schlern 28 (1954), S. 4–15.
- Vogt, Dieter: Ritterbild und Ritterlehre in der lehrhaften Kleindichtung des Stricker und im sog. Seifrid Helbling, Frankfurt a. M. [u. a.] 1985 (Europäische Hochschulschriften 845).
- Wagner, Silvan: Krieg als Ritterschaft, Turnierfest und listiger Kampf ums Ehebett. Fiktionale Topik und Parodie gewalthafter Auseinandersetzung im ›Mauricius von Craûn‹, in: Wagener, Olaf (Hrsg.): Der umkämpfte Ort – von der Antike zum Mittelalter, Frankfurt a. M. 2009 (Mediaevistik, Beihefte 10), S. 353–368.
- Warning, Rainer: Lyrisches Ich und Öffentlichkeit bei den Trobadors, in: Cormeau, Christoph (Hrsg.): Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. FS Hugo Kuhn, Stuttgart 1979, S. 120–159.
- Weinacht, Helmut: Archivalien und Kommentare zu Hans Ried, dem Schreiber des ›Ambraser Heldenbuches‹, in: Kühebacher, Egon (Hrsg.): Deutsche Heldenepik in Tirol. König Laurin und Dietrich von Bern in der Dichtung des Mittelalters, Bozen 1977, S. 466–489.
- Westerkamp, Dirk: Der dramatische Moment, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 58 (2013), S. 35–56.
- Wierschin, Martin: Das ›Ambraser Heldenbuch‹ Maximilians I., in: Der Schlern 50 (1976), S. 429–441, 493–507, 557–570.
- Willms, Eva [u. a.]: Der ›Moriz von Craûn‹ als politische Satire, in: GRM 44 (1994), S. 129–153.
- Windschild, Hermann: Studien zu Alexander von Roes, Leipzig 1923.
- Worstbrock, Franz Josef: Translatio artium. Über die Herkunft und Entwicklung einer kulturhistorischen Theorie, in: AKG 47 (1965), S. 1–22.
- Ziegeler, Hans-Joachim: Art. Moriz von Craûn, in: ²VL, Bd. 6 (1987), Sp. 692–700.

Anschrift des Autors:

Dr. Stefan Abel
Universität Bern
Institut für Germanistik
Länggassstrasse 49
CH-3012 Bern
E-Mail: stefan.abel@germ.unibe.ch