

Universität Bielefeld
Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft

**Inszenierte Perspicuitas. Die Perspektivenstruktur im *Gregorius*
Hartmanns von Aue**

Britta Plaggemeier

Bielefeld 2016

© Copyright 2016 Britta Plaggemeier

Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades *Doctor Philosophiae* (Dr. Phil.), vorgelegt an der Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft der Universität Bielefeld im Juli 2016.

Gutachter: Prof. Dr. Meinolf Schumacher

Apl. Prof. Dr. Ulrich Seelbach

Datum der mündlichen Prüfung: 15. September 2016.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigen Papier (nach ISO 9706).

Inszenierte Perspicuitas. Die Perspektivenstruktur im *Gregorius* Hartmanns von Aue

Zusammenfassung

Die Geschichte des Sünderheiligen Gregorius findet in den Literaturen des europäischen Mittelalters weite Verbreitung. Im deutschen und französischen Sprachgebiet sind drei Bearbeitungen des Stoffes, die in der Zeit zwischen ca. 1150 und 1210 entstehen, besonders bekannt: die anonym überlieferte *Vie du pape Saint Grégoire*, der *Gregorius* Hartmanns von Aue und die *Gesta Gregorii Peccatoris* Arnolds von Lübeck. Der Vergleich der drei Texte verdeutlicht, dass insbesondere die Version Hartmanns von Aue durch eine besonders komplexe Perspektivenstruktur besticht. Diese Perspektivenstruktur ist der Gegenstand meiner Dissertation.

Der Erzähler des *Gregorius* spricht sehr viel über seine persönlichen Befindlichkeiten und erscheint auf der Ebene des ‚discours‘ als subjektiv argumentierende Instanz, die ihrer auktorialen Position nicht gerecht zu werden vermag. Durch den Wechsel subjektiver Kommentare und auktorialer Beurteilungen entsteht ein Spannungsverhältnis, durch das auf einer Metaebene die Subjektivität von Wahrnehmungen problematisiert wird. Auch das Verhältnis von Erzähler- und Figurenperspektiven zeichnet sich durch Brüche und Inkonsistenzen aus, die der Rezipient nur aufzulösen vermag, indem er der narrativen Instanz bzw. ihrer Allwissenheit misstraut und den Erzähler als unzuverlässig kategorisiert.

Auch auf der Ebene der ‚histoire‘ stehen sich durch das dem Text inhärente System von Verheimlichung und Lüge häufig divergierende Figurenwahrnehmungen und -perspektiven gegenüber. Durch eine sehr zurückhaltende (bzw. über weite Strecken fehlende) Evaluierung und Privilegierung des Figurenhandelns und -wissens durch die narrative Instanz ist der Rezipient zur ‚Mitarbeit bei der Interpretation‘ angehalten, indem er Perspektiven vergleicht und die Handlungsmotivation der jeweiligen Figuren ergründet.

Durch die erzählerische Unzuverlässigkeit im ‚discours‘, wie auch die Mehrperspektivität der ‚histoire‘ (bzw. deren Wechselwirkung) wird eine komplexe Erzählsituation erzeugt, die zahlreiche ‚Leerstellen‘ aufweist. Der Rezipient, der diese über seine individuellen Bezugsrahmen auflöst, steht vor zusätzlichen Problemen, wenn er die Erzählung als Legende verstehen will. Obwohl das ‚Textrepertoire‘ eine Einordnung als erbauliche Erzählung zulässt, werden legendarische Strukturen und Inhalte in Verbindung mit klassischen Motiven des höfischen Minne- und Aventiureromans gebracht, wodurch die ‚konkurrierenden Logiken‘ der beiden Gattungen vor Augen geführt werden. So ist der *Gregorius* verstehbar als ‚narrative Hybride‘, die nicht nur die Vita des fiktiven Heiligen Gregorius erzählt, sondern über ihren ambivalenten Status als ‚höfische Legende‘ zusätzlich erzähltheoretische Fragestellungen behandelt.

Inhalt

	Seite
<u>Theoretischer Teil</u>	
1. Einleitung	1
1.1 Gegenstand	2
1.2 Inhalt und Zielsetzung	9
1.3 Prämissen für eine erzähltheoretische Untersuchung des <i>Gregorius</i>	12
1.3.1 Hartmanns Quellen	13
1.3.2 Hartmanns Konzept von Autorschaft	16
1.3.3 Hartmanns Werke im Kontext von Hören und Lesen	26
2. Forschungsübersicht: Moderne Erzähltheorie und mittelalterliches Erzählen	32
2.1 Rezeptionsästhetik	41
2.2 Wirkungsästhetik	43
2.2.1 Unbestimmtheit	45
2.2.2 Ästhetische Wirkung und Sinnkonstitution	49
2.2.3 Interaktion zwischen Text und Leser	51
2.2.4 Der implizite Leser	54
2.2.5 Unbestimmtheit als Fundament? Zur Übertragbarkeit von Iusers wirkungsästhetischer Theorie	56
2.3 Die Präsentation von Normen und Werten: impliziter Autor und unzuverlässiger Erzähler	57
2.3.1 Der implizite Autor	58
2.3.2 Der unzuverlässige Erzähler	62
2.3.2.1 Der Rezipient als Detektor von Unzuverlässigkeit	63
2.3.2.2 Merkmale des unzuverlässigen Erzählens	66
2.3.2.3 Die Historisierung des unzuverlässigen Erzählens?	73
2.4 Die Perspektivierung der Wahrnehmung	74
2.4.1 Erzählsituation und Perspektive	75
2.4.2 Perspektivenstrukturen und Multiperspektivität	80
2.4.3 Gert Hübner: Erzählform im höfischen Roman	87

Textanalytischer Teil

1. Einleitung	97
2. Erzählsituation und Perspektivenstruktur in der <i>Vie du pape Saint Grégoire</i>	102
3. Allwissenheit und Subjektivität: Der fehlbare Erzähler in Hartmanns <i>Gregorius</i>	117
3.1 Der Prolog	119
3.2 Der Umgang mit dem Bösen	132
3.3 Das Lob des Ehestandes	139
3.4 Fazit: Erzählerische Unzuverlässigkeit im <i>Gregorius</i>	142
4. Mehrperspektivität und divergierende Figurenwahrnehmung in Hartmanns <i>Gregorius</i>	146
4.1 Der erste Inzest	147
4.2 Eigen- und Fremdwahrnehmung: <i>Gregorius</i> und die ‚Anderen‘	152
4.3 Die (Wieder-)Begegnung zwischen Mutter und Sohn	164
4.4 Fazit: Mehrperspektivität und divergierende Figurenwahrnehmung	170
5. Mehrperspektivische Wahrnehmung und konkurrierende Logiken: Der <i>Gregorius</i> als narrative Hybride	173
5.1 Liebesbeziehungen im <i>Gregorius</i>	178
5.2 Die Stationen des Helden vom ‚guoten sündære‘ zum Auserwählten	182
5.3 Fazit: Der <i>Gregorius</i> als narrative Hybride	192
6. Erzählsituation und Perspektivenstruktur in den <i>Gesta Gregorii Peccatoris</i> Arnolds von Lübeck	194

Schluss

Zusammenfassung und Ausblick: Inszenierte Perspicuitas? Die Perspektivenstruktur im <i>Gregorius</i>	201
---	-----

Abkürzungsverzeichnis	207
------------------------------	-----

Literaturverzeichnis	208
-----------------------------	-----

Anhang: Stellenübersicht Mehrperspektivität und konkurrierende Logiken im <i>Gregorius</i>	
---	--

I. Theoretischer Teil

1. Einleitung

„Ichn wolde dô niht sîn gewesen,/ daz ich nû niht enwære/ dâ uns noch mit ir mære/ sô rehte wol wesen sol“.¹ Der mediävistischen Literaturwissenschaft geht es ebenso ‚gut‘ mit den Werken Hartmanns von Aue, wie es dem Erzähler im *Iwein* „wol“ mit den Geschichten über König Artus bzw. seinen Rittern geht – bieten jene wie diese doch immer wieder Grundlage für eine neue Auseinandersetzung. Neben der Analyse strukturalistischer Ausprägungen und der mittlerweile fast sprichwörtlichen „programmatischen Fiktionalität“, die Walter Haug unter anderem in den oben zitierten Zeilen des *Iwein* erkennt², wird auch Hartmanns Erzählen immer wieder neu untersucht, da in seinen Werken nicht nur die ‚histoire‘, sondern besonders der ‚discours‘ in auffälliger Weise inszeniert wird. Bereits Hartmanns Zeitgenosse Gottfried von Straßburg äußert sich im *Tristan* anerkennend über das Erzählen seines Kollegen und gesteht ihm eine Vorrangstellung gegenüber anderen Dichtern zu.³ Er lobt insbesondere die ‚perspicuitas‘ seiner Worte – und diese Bemerkung führte vielleicht auch dazu, dass sich die mediävistische Forschung schon früh der Aufgabe widmete, das Spezifische an Hartmanns Erzählen wissenschaftlich zu erschließen. Seitdem die Literaturwissenschaft Theorien zur Erforschung des Erzählens in literarischen Texten entwickelt

¹ Ich zitiere im Folgenden nach Hartmann von Aue: *Gregorius. Der arme Heinrich. Iwein*. Hrsg., übers. und komm. von Volker Mertens. F.a.M. 2008. Vgl. Hier: *Iwein* V. 54-57.

² Walter Haug: Programmatische Fiktionalität. Hartmanns von Aue *Iwein*-Prolog. In: Ders. *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13.-Jahrhunderts*. 2. überarbeitete Auflage. Darmstadt 2009. S. 119-133.

³ Gottfried von Straßburg: *Tristan*. 2 Bde. Nach dem Text von Friedrich Ranke hrsg., übers. und komm. von Rüdiger Krohn. 6. Auflage. Stuttgart 1993. V. 4621-4637: „Hartmann der Ouwære/ ahî wie der diu mære/ beide ûzen unde innen/ mit worten und mit sinnen/ durchverwet und durchzieret!/ wie er mit rede figieret/ der âventiure meine!/ wie lûter und wie reine/ sîniu cristallînen wortelîn/ beidiu sint und iemer müezen sîn!/ si koment den man mit siten an,/ si tuont sich nâhen zuo dem man/ und liebent rehtem muote./ swer guote rede ze guote/ und ouch ze rehte kann verstân,/ der muoz dem Ouwære lân/ sîn schapel und sîn lôrzwî.“

hat, werden diese auf die epischen Werke Hartmanns appliziert und neue Auslegungen für diese diskutiert.

1.1 Gegenstand

Hartmann verfasst seine Lieder, Romane und Erzählungen mutmaßlich unter dem Mäzenat der Herzöge von Zähringen.⁴ Seine ungefähre Schaffenszeit wird auf Grund von Prämissen über realhistorische Hintergründe, die Entstehungszeit der französischen Quellen, auf deren Basis Hartmann dichtet, wie auch durch intertextuelle Rückschlüsse (z.B. auf Wolframs von Eschenbach *Parzival* 379,18f) erarbeitet.⁵ Die Vermutungen über die Reihenfolge, in der die Werke entstehen, stützen sich v.a. auf die Untersuchung der stilistischen Entwicklungen und Verweise innerhalb seiner Texte. So wurde hinsichtlich der Werkchronologie ein relativer Konsens erzielt, der den *Erec* (entstanden um ca. 1180) an den Beginn des literarischen Schaffens setzt, gefolgt von Minne- und Kreuzliedern wie auch der *Klage*. Auf diese folgen die religiösen Erzählungen *Gregorius* und *Der arme Heinrich*. *Iwein* (entstanden nach 1191) wird gemeinhin als Hartmanns letzter Roman betrachtet.⁶

Der Autor schreibt für ein höfisches Publikum, die Schauplätze seiner Geschichten sind an Adelshöfen (oder in ihrem Umfeld) angesiedelt.⁷ Die Figuren seiner epischen Werke ringen um Akzeptanz in der höfischen

⁴ Genauer gesagt: Unter Berthold dem IV. von Zähringen bzw. seinem Sohn Berthold dem V. von Zähringen. Vgl.: Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung. Hrsg. von Christoph Cormeau und Wilhelm Störmer. 3. Auflage. München 2007. S. 170; Karl Friedrich Müller: Hartmann von Aue und die Herzöge von Zähringen. Lahr 1974; Günther Schweikle: Der Stauferhof und die mittelhochdeutsche Lyrik, im Besonderen zur Reinmar-Walther-Fehde und zu Hartmanns „herre“. In: Stauferzeit. Hrsg. u.a. von Rüdiger Krohn. Stuttgart 1978. S. 245-259.

⁵ Beiträge dazu finden sich u.a. bei: Friedrich Neumann: Wann dichtete Hartmann von Aue. In: Ders.: Kleinere Schriften zur deutschen Philologie des Mittelalters. Berlin 1969. S. 42-56; Werner Schröder: Zur Chronologie der drei großen mittelhochdeutschen Epiker. In: DVjs 31 (1957). S. 264-302; Günther Schweikle: Dichter über Dichter in mittelhochdeutscher Zeit. Tübingen 1970; Hendricus Sparnaay: Brauchen wir ein neues Hartmannbild. In: DVjs 39 (1965). S. 639-649.

⁶ Eine Übersicht über Datierungen und Chronologie findet sich in: Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung. S. 32.

⁷ Vgl. dazu Brigitte Edrich-Porzberg: Studien zur Überlieferung und Rezeption von Hartmanns *Erec*. Göppingen 1994; Volker Mertens: Gregorius Eremita. Eine Lebensform des Adels bei Hartmann von Aue in ihrer Problematik und ihrer Wandlung in der Rezeption. Zürich/München 1978.

Gesellschaft und geraten in eine Krise, in der sie ihr bisheriges Handeln überdenken und unter eine neue Motivation stellen müssen.⁸ Abgesehen von diesem, gewissermaßen übergeordneten Thema haben die Artusromane und die religiösen Erzählungen wenig gemein, ja, werden die Werte und Normen der höfischen Gesellschaft, die im *Erec* und im *Iwein* unbedingte Geltung besitzen, im *Gregorius* und im *Armen Heinrich* problematisiert, wenn nicht sogar abgelehnt.⁹ Demnach lässt sich aus den einzelnen Romanen und Erzählungen keine ‚einheitliche‘ Botschaft entwickeln, wie man sie für das Oeuvre moderner Autoren gerne ersinnt. Beiträge, die gerade die erbaulichen Werke im Sinne einer Sozial- und Gesellschaftskritik verstehen wollen, werden durch die grundsätzlich positive Einstellung zur höfischen Gesellschaft in den Artusromanen ebenso demontiert, wie Versuche, ausgehend vom *Gregorius* und dem *Armen Heinrich* Hartmann zum Kritiker des weltlichen Strebens nach Ruhm und Ehre zu stilisieren.¹⁰

Selbst im *Gregorius* konkurrieren zwei Lebensformen, die ‚vita carnalis‘ und die ‚vita spiritualis‘¹¹, d.h. das Leben in der höfischen Welt und das Leben in religiöser Ausrichtung auf transzendente Belange. Die ‚histoire‘ des *Gregorius* lässt sich dabei grundsätzlich in zwei Abschnitte unterteilen: in der Vorgeschichte wird geschildert, wie ein hochadeliges, verwaistes Geschwisterpaar in Aquitanien eine inzestuöse Beziehung eingeht. Der Bruder verliebt sich, angetrieben durch die Ränke des Teufels, in seine Schwester und vergewaltigt sie, das Mädchen duldet den Übergriff des Bruders aus Angst und Scham vor den Konsequenzen, die eine

⁸ Zu den strukturellen Gemeinsamkeiten vgl. Walter Ohly: Die heilsgeschichtliche Struktur der Epen Hartmanns von Aue. Berlin 1958.

⁹ Besonders deutlich wird dies im Aufzeigen der Brüchigkeit höfischer Werte und Ideale im *Armen Heinrich* (V. 75-162). Die Problematisierung dieser Widersprüche im Gesamtwerk ist dabei Produkt der modernen Literaturwissenschaft.

¹⁰ z.B. Hermann Henne: Herrschaftsstruktur, historischer Prozess und epische Handlung. Sozialgeschichtliche Untersuchungen zum *Gregorius* und *Armen Heinrich* Hartmanns von Aue. Göppingen 1982; Bernward Plate: Grégoire und Gregorius. Eine Legende wird zum Epos der Adelskritik. In: *Colloquia Germanica* 19 (1986). S. 97-118.

¹¹ Ulrich Ernst: Der Antagonismus von ‚vita carnalis‘ und ‚vita spiritualis‘ im *Gregorius* Hartmanns von Aue. Versuch einer Werkdeutung im Horizont der patristischen und monastischen Positionen. In: Ders. *Der Gregorius* Hartmanns von Aue. Theologische Grundlagen – legendarische Strukturen – Überlieferung im geistlichen Schrifttum. Köln/Weimar/Wien 2002.

Offenlegung dieses Übergriffes vor der Hofgesellschaft zur Folge hätte. Aus den Geschwistern werden Liebende, schnell bemerkt das Mädchen, dass sie schwanger ist. Das Paar vertraut sich einem Vasallen an, dieser empfiehlt dem Jungen eine Bußfahrt. Dem Mädchen sichert er hingegen zu, dass sie das Kind in Abgeschiedenheit zur Welt bringen kann. Die Geschwister trennen sich und das Mädchen kommt mit einem wunderschönen Knaben nieder, den sie unter großem Kummer der Obhut Gottes anvertraut und auf dem Meer aussetzen lässt. Sie gibt dem Kind eine Aussteuer aus Gold und Brokatstoff mit auf den Weg, allerdings auch eine kostbare Elfenbeintafel, auf der seine schändliche Herkunft in anonymisierter Form festgehalten ist. Nach der Aussetzung ihres Kindes erfährt das Mädchen, dass der Bruder auf der Pilgerreise gestorben ist und wird so zur Herzogin des Landes. Als solche wird sie zum Gegenstand der Heiratspläne vieler Adelliger, doch sie entsagt der Ehe und will selbst dann nicht heiraten, als ein Freier ihr Land mit Krieg überzieht.

Der zweite Teil des *Gregorius* konzentriert sich auf die Geschichte des ausgesetzten Kindes. Der Junge wird an die Gestade einer kleinen Insel gespült und von Fischern aus dem Meer gezogen. Der Abt des Inselklosters liest die dem Kind beigelegte Tafel und beschließt, sich des Jungen anzunehmen. Er tauft ihn auf seinen eigenen Namen Gregorius. Bis zu seiner Einschulung wird der Junge bei einem der Fischer aufgezogen, die ihn einst fanden. Dieser gibt ihn als seinen Enkel aus, um seinen Status als Findelkind zu verschleiern. Nur die Frau des Fischers wird in den Plan eingeweiht. Nach einem Streit mit ihrem leiblichen Sohn enthüllt sie Gregorius im Zorn seine ungewisse Herkunft. Aus Scham, ein ‚Kuckuckskind‘ zu sein, beschließt der Junge, die Insel zu verlassen und teilt seinem Ziehvater, dem Abt, seinen Plan mit. Dieser versucht mit allen Mitteln, den Jungen in seiner Obhut zu halten, doch Gregorius lässt sich nicht beeinflussen – er möchte Ritter werden und aus der ihm vorbestimmten klerikalen Laufbahn ausbrechen. Voll Kummer gesteht ihm der Abt seine Entscheidungsfreiheit zu, weiht ihn aber auch in die Geheimnisse der Tafel ein. Obwohl sich Gregorius seiner – nun etwas

klarerer Herkunft – schämt, ist er stolz auf seine adelige Abstammung, die er nun ergründen möchte. Er verlässt die Insel als Ritter, gewandet in den Brokat, den seine Mutter ihm als Aussteuer in das Boot legen ließ. Seinem Plan, seine Eltern zu finden, kommt Gregorius schnell näher, er gelangt in das Land seiner Mutter. Diese wird noch immer von dem hartnäckigen Freier belagert, inzwischen ist nur noch die Landeshauptstadt frei. Gregorius wird der Dame vorgestellt, diese erkennt den Brokat, doch nicht ihren Sohn. Er tritt in den Dienst der Herzogin, bezwingt den Aggressor und wird, als sie (unter dem Einfluss ihrer Vasallen) nun doch eine Heirat in Erwägung zieht, zum neuen Landesherrn. Durch einen Zufall enthüllt sich nach ungewisser Zeit, dass Gregorius seine Mutter zur Ehefrau genommen hat. Diese findet die Tafel, die sie einst ihrem Kind mitgab, und so enthüllt sich dem Paar die entsetzliche Wahrheit. Gregorius gibt seiner Mutter den Rat, tätige Buße zu leisten und macht sich selbst auf den Weg, um selbst einen Ort zu finden, der jenseits menschlicher Gesellschaft liegt und an dem er für sein Vergehen büßen kann. Er trifft dabei auf einen Fischer, der ihm zu diesem Zweck einen Felsen im Meer ‚empfiehlt‘ und ihn auch an diesen Unort bringt. Gregorius kettet sich mit Fußangeln, die ihm der Fischer überlassen hat, fest, der Schlüssel wird von dem böartigen Mann, der in dem bußfertigen Adligen einen Betrüger erkennen will, ins Meer geworfen. Der Fischer äußert daraufhin die hämische Vermutung dass, würde sich der Schlüssel irgendwann wieder anfinden, der Büsser tatsächlich ein Heiliger wäre. Auf dem Fels verbringt Gregorius sein Leben in eremitischer Askese und Einsamkeit – selbst seine Tafel, die er zur Mahnung immer bei sich trug, hat er an Land vergessen. Er wird von Gott in seinem erbarmungswürdigen Zustand erhalten. Während sein Körper immer weiter verfällt, wird seine Seele von jeder Schuld befreit. Nachdem siebzehn Jahre vergangen sind, nimmt Gregorius‘ Leben eine dramatische Wendung. Der Papst stirbt und die römischen Patrizier streiten sich über die Neubesetzung des Amtes. Jede Familie strebt danach, einen Papst aus den eigenen Reihen zu stellen. Gott missfällt dieses Verhalten so sehr, dass er zwei Legaten die Vision eines Kandidaten eingibt, ebenjenes Mannes, der in

einem fernen Land auf einem Felsen im Meer lebt. Sie finden ihn auf wundersame Weise, ebenso wunderbar ist die damit verbundene Auffindung des Schlüssels, der eben von demjenigen im Bauch eines Fisches gefunden wird, der ihn ins Meer warf – dem Fischer. Gregorius verlässt seinen Bußort und findet an Land auch die Tafel seiner Mutter wieder. Er zieht mit den Legaten nach Rom, Wunderzeichen begleiten die Reise. Als Papst verbreitet sich schnell sein Ruf, besonders milde und allen Sündern gegenüber ‚aufgeschlossen‘ zu sein, da er diese nicht verdammt, sondern sie wieder dazu bringt, gute Christen zu sein. Diese Botschaft gelangt auch nach Aquitanien, wo Gregorius‘ Mutter beschließt, nach Rom zu reisen um an höchster Stelle um die Vergebung ihrer Sünden (bzw. der ihres Bruders und ihres Sohnes) zu bitten. In Rom erkennt die Mutter den Sohn ein weiteres Mal nicht, dieser identifiziert seine Mutter jedoch anhand der ohne Beschönigungen und Entschuldigungen vorgebrachten Geschichte ihrer Sünden. Mutter und Sohn werden so auf gottgefällige Weise vereint – selbst für den Vater bewirkt Gregorius die Vergebung der Schuld.

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Hartmanns fiktiver Legende über den Sünderheiligen Gregorius kreist vornehmlich um die Frage nach der Schuld des Protagonisten.¹² Die Forschungsbeiträge lassen sich dabei grob zwei Argumentationslinien zuordnen: entweder wertet man im Sinne eines „Tun-Ergehen-Zusammenhangs“¹³, dass das Inzestkind die Schuld

¹² Eine erste Forschungsübersicht zu dem Thema ‚Schuld‘ im *Gregorius* erfolgte 1971 durch Elisabeth Gössmann (Typus der Heilsgeschichte oder Opfer morbider Gesellschaftsordnung? Ein Forschungsbericht zum Schuldproblem in Hartmanns *Gregorius*; In: *Eu* 68 (1974). S. 42-80). Diese recht ausführliche Übersicht der Arbeiten aus den Jahren 1950-1971 wurde mehrmals aktualisiert, zuletzt durch David Duckworth (*Gregorius. A medieval Man's Discovery of his True Self*. Göppingen 1985); Brigitte Herlem-Prey (Schuld oder Nicht-Schuld das ist oft die Frage. Kritisches zur Diskussion der Schuld in Hartmanns *Gregorius* und in der *Vie du Pape Saint Grégoire*. In: *GRM* 39 (1989). S. 3-25) und Tomas Tomasek (Verantwortlichkeit und Schuld des Gregorius. Ein motiv- und strukturorientierter Beitrag zur Klärung eines alten Forschungsproblems im *Gregorius* Hartmanns von Aue; In: *LjB* 34 (1993). S. 33-47). Die einzelnen Beiträge der Diskussion zu nennen, würde den Rahmen dieser Dissertation sprengen, eine Auseinandersetzung mit den jeweiligen Thesen findet nur punktuell statt.

¹³ Der Begriff des ‚Tun-Ergehen-Zusammenhangs‘ wird von Klaus Koch geprägt: Vgl. dazu Koch, Klaus: Gibt es ein Vergeltungsdogma im Alten Testament? In: Ders.: *Gesammelte Aufsätze*. Band 1: Spuren des hebräischen Denkens. Beiträge zur alttestamentlichen

seiner Eltern erbt bzw. einen besonderen Hang zur Sündhaftigkeit hat. Dementsprechend gerät es in die Fänge des Teufels, als es sich von der *vita spiritualis* der monastischen Lebensform lossagt, um Ritter zu werden. Gewicht erhält in diesem Zusammenhang die Tafel, die Gregorius beigelegt wird, als seine Mutter ihn auf dem Meer aussetzen lässt. Hier ist nicht nur seine Herkunft vermerkt, sondern es finden sich darauf Anweisungen, die man im Sinne einer Oblation werten kann. Demnach verstößt Gregorius, wenn er das Kloster verlässt, gegen den Willen der Mutter. Ebenso viele Argumente sprechen allerdings auch für die Unschuld des Helden, der seine Entscheidung für die – an sich nicht zu verurteilende – *vita carnalis* glaubwürdig begründen kann. Demnach ist der Inzest, den Gregorius unwissentlich begeht, alltagspsychologisch als „unverschuldetes Unglück“ zu verstehen, das in keinem Zusammenhang mit der schändlichen Herkunft des Jungen steht.

Zur Untermauerung der jeweiligen Position dienen den Forschungsbeiträgen zeitgenössische Dokumente moralphilosophischen Ursprungs oder aber Werke des kanonischen Kirchenrechts bzw. der Patristik. Generell liefert das In-Bezug-Setzen der zeitgenössischen Positionen zum Thema Inzest, Sünde, Buße und Gewissen stichhaltige Anhaltspunkte für die Analyse einzelner Aspekte des Werkes und sensibilisiert den modernen Leser für die theologischen und philosophischen Einflüsse, unter denen der *Gregorius* entstanden ist.¹⁴ Unter rezeptionsästhetischen Aspekten birgt diese Methode jedoch Probleme, da eine entsprechende Herangehensweise impliziert, dass nicht nur der Autor, sondern auch das mittelalterliche Publikum notwendig über ein fundiertes Wissen auf den jeweiligen Themengebieten verfügte und den *Gregorius* vor der Schablone dieses Vorwissens rezipierte. Und leider, das

Theologie. Hrsg. v. Bernd Janowski und Martin Krause. Neunkirchen-Vluyn 1991. S. 65-103.

¹⁴ Vgl. dazu Corinna Dahlgrün: Hoc fac, et vives (Lk, 10,28) – vor allen dingen minne got. Theologische Reflexionen eines Laien im *Gregorius* und im *Armen Heinrich* Hartmanns von Aue. F.a.M. 1991, wie auch Ulrich Ernst: Der Antagonismus von *vita carnalis* und *vita spiritualis* im *Gregorius* Hartmanns von Aue. In: Ders.: Der *Gregorius* Hartmanns von Aue. Theologische Grundlagen – legendarische Strukturen – Überlieferung im geistlichen Schrifttum. Köln/Weimar/Wien 2002. S. 1-213.

muss eingeräumt werden, liefern auch die versiertesten Untersuchungen keine eindeutigen Beweise für oder gegen eine personale Schuld, da sich in den Reihen der Kirchenväter wie auch deren Interpreten verschiedene Haltungen zu den bestimmenden Themen finden lassen – die Forschung stößt mitunter an die Grenzen der Interpretation: aus der *Frage* nach der personalen Schuld ist längst ein *Schuldproblem* geworden.¹⁵

Zwar verlässt Gregorius die Heimat seiner Kindheit, das Kloster, um ein ehrenhaftes Leben als Ritter zu führen, doch das Leben in der Welt kann schwerlich *per se* als sündhaft verstanden werden (zuma in einem Werk, das in höfischen Kreisen rezipiert wurde), es sei denn, man liest den *Gregorius* als Beleg einer Gesellschaftskritik.¹⁶ Auch die auf einer Tafel formulierte mütterliche Anweisung, stellvertretend für seine Eltern Buße für den Inzest zu leisten, ist nicht so konkret gehalten, dass man das Verlassen des Klosters als Verstoß gegen das vierte Gebot sehen kann.¹⁷ Umgekehrt aber verspricht bereits der Prolog des *Gregorius*, von demjenigen zu berichten, dessen Schuld so „gröz unde vil“ ist, „daz si vil starc zu hoerene ist“ (*Gregorius* V. 52-53). Und da die Schuld vom Protagonisten während einer siebzehnjährigen Buße gesühnt wird, kann man mit Herbert Kolb argumentieren: „Was wäre die Gerechtigkeit Gottes, wenn sie jemand für etwas büßen ließe, woran er nicht Schuld trüge?“¹⁸ Die anhaltende

¹⁵ Tomas Tomasek (Verantwortlichkeit und Schuld des Gregorius, S. 33) konstatiert: „Da von der Klärung des Schuldproblems der Sinn des berühmten Legendenromans maßgeblich betroffen ist, wäre es bereits ein Gewinn, wenn es gelänge, sich in dieser Frage auf gewisse Eckdaten zu einigen.“ Peter Strohschneider argumentiert ähnlich wie Tomasek und sieht seinen Beitrag als „Experiment, [...] bei einem Text, dessen ästhetischer Rang und dessen kanonische Geltung in der germanistischen Mediävistik zwar außer Frage stehen, der indes aber zugleich in kreisenden, auch aporetischen Forschungsdebatten beinahe endgültig zum Verstummen gebracht worden ist: Gewissermaßen der „klassische Fall eines toten Klassikers.“ (Inzest-Heiligkeit. Krise und Aufhebung der Unterschiede in Hartmanns *Gregorius*. In: Geistliches in weltlicher Literatur und Weltliches in geistlicher Literatur. Hrsg. von Christoph Huber, Burkhard Wachinger und Hans-Joachim Ziegler. Berlin/New York 2000. S. 105-133, hier: S. 109).

¹⁶ Vgl. dazu Bernhard Plate: Grégoire und Gregorius. Eine Legende wird zum Epos der Adelskritik. In: *Colloquia Germanica* 19 (1986). S. 97-118 und Ulrich Ernst: Der Antagonismus von *vita carnalis* und *vita spiritualis* im *Gregorius* Hartmanns von Aue.

¹⁷ Klaus Goebel wertet Gregorius Entscheidung, sich der Oblation zu entziehen, als Verstoß gegen den auf der Tafel vermerkten Wunsch der Mutter, dass der Sohn „ze gote sînen muot/ wenden begunde“ (*Gregorius* V. 754-755): Untersuchungen zu Aufbau und Schuldproblem in Hartmanns *Gregorius*. Berlin 1974. Insbes. S. 85-122.

¹⁸ Herbert Kolb: Der wuocher der riuwe. Studien zu Hartmanns *Gregorius*. In: *LjB* 23(1982). S. 9-56. Hier: S. 39-40.

Diskussion in der Mediävistik ist wohl der deutlichste Beleg dafür, dass der Text offen für unterschiedliche Interpretationen ist. Man mag Herbert Kolb daher durchaus zustimmen und dem Helden eine Schuld unterstellen; die Frage, worin diese besteht, ist allerdings schwer zu beantworten – so schwer, dass man sich fragen kann, ob die Schuld des Helden überhaupt eine Kategorie ist, die der Rezipient¹⁹ beurteilen soll.

1.2. Inhalt und Zielsetzung

Mit meiner Arbeit möchte ich im Rahmen der Diskussion um eine schlüssige und eingängige Interpretation der epischen Werke Hartmanns eine neue Lesart vorschlagen, die weniger die Geschlossenheit der Perspektivenstruktur fokussiert und den Rezipienten²⁰ dadurch auf intensive Weise mit in die Sinnkonstitution der Texte einbezieht. Die Dilemmata, die den Protagonisten bewegen, weisen einen hohen Grad an Komplexität auf – insbesondere im Vergleich zu den Problemen, die die Helden der Artusepen Hartmanns zu lösen haben. Während Erec und Iwein sich lediglich aus einer selbstverschuldeten Krisensituation lösen müssen, um noch größere „sælde unde êre“ (*Iwein* V. 3) zu gewinnen, als sie vor ihrer Krise besaßen, steht für Gregorius nicht nur seine irdische Ehre auf dem Spiel, sondern auch die Ehre vor Gott, sein Seelenheil. Angesichts der religiösen Thematik dürften die Leser und Zuhörer grundsätzlich mehr Fragen an den Text gehabt haben, als bei der Rezeption der Artusromane. Und obwohl die Beantwortung dieser Fragen auch für den zeitgenössischen Rezipienten existentiell wichtig gewesen sein muss, ist nicht nur die Erzählzeit, die für die Problemlösung zur Verfügung steht, wesentlich geringer als die der Artusepen, auch bleibt die Interpretation des Werkes bis in die heutige Zeit schwierig. Darüber hinaus werden dem Rezipienten durch die narrative Instanz kaum Verständnishilfen an die Hand gegeben, wie es z.B. im *Erec* oder im *Iwein* der Fall ist. Zwar verzichtet der Erzähler nicht auf Kommentare, doch erhellend sind diese in den wenigsten Fällen.

¹⁹ Der Begriff ‚Rezipient‘ impliziert, im Singular oder Plural in dieser Arbeit auch Rezipientinnen, da es hier, anders als bei den ‚Lesenden‘ hier keine neutrale Form gibt, die beide Geschlechter umfasst.

Im Gegenteil: vielmehr tragen sie auf der ‚discours‘-Ebene noch stärker dazu bei, die Relativität von individuellen Wahrnehmungen zu veranschaulichen.

In der vorliegenden Arbeit soll somit nicht nach der Schuld oder Unschuld des Helden gefragt werden. Vielmehr möchte ich die These aufstellen, dass Hartmann von Aue im *Gregorius* narrative Strategien entwickelt, die eine eindeutige, schlüssige Interpretation des Textes erschweren, wenn nicht sogar unmöglich machen.²¹ Gerade im strukturellen Vergleich mit Hartmanns *Artusepen* zeigt sich, dass der *Gregorius* als „offenes Kunstwerk“ angelegt zu sein scheint, das den Rezipienten über unterschiedliche Erzählstrategien zur aktiven „Mitarbeit“ bei der Interpretation bewegt.²² Diese Offenheit ist zunächst einmal dadurch gegeben, dass der Erzähler sich häufig in Widersprüche verstrickt bzw. problematische oder unangemessene Kommentare einfließen lässt und sich die Erzählsituation dadurch außerordentlich komplex gestaltet. Diese ‚Fehler im Erzählen‘ sind, so meine These, keine Versehen oder gar Merkmale eines ‚alteritären‘ (respektive defizitären) Erzählstils, da Hartmann in seinen anderen Werken zeigt, dass er äußerst konzise zu erzählen vermag und das Erzählte ebenso prägnant zu kommentieren versteht. In meinem Ansatz frage ich daher, inwiefern der Begriff der erzählerischen Unzuverlässigkeit als Form der dramatischen Ironie auf die narrativen Phänomene des *Gregorius* angewandt werden kann.²³

²¹ Vgl. zu dieser These: Sabine Seelbach: *Concordia discordantium. Zur Methodisierung des Zweifels bei Hartmann von Aue am Beispiel des Gregorius.* In: *MJb* 39 (2004). S. 71-85.

²² Umberto Eco betont in seiner literaturtheoretischen Arbeit *Das offene Kunstwerk* die Unabgeschlossenheit literarischer Werke, die Sinn erst durch die Interpretation erhalten. Damit legt er den Grundstein für eine rezeptionsästhetisch argumentierende Literaturwissenschaft, wie sie in den 70er-Jahren von Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss und Rainer Warning vorangebracht wird. In seinem späteren Werk *Lector in fabula. Über die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten* entwickelt er seine, auf Peirce' semiotischen Arbeiten fundierende Theorie zum Modell-Leser bzw. der Ebenen der textuellen Mitarbeit weiter. Vgl. dazu Umberto Eco: *Das offene Kunstwerk.* Übers. von Günter Memmert. München 1973. *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten.* Übers. von Heinz G. Held. München 1987.

²³ Der Begriff des ‚unreliable narrator‘ wird geprägt von Wayne C. Booth. In: *The Rhetoric of Fiction.* Chicago 1961: „I have called a narrator reliable when he speaks for or acts in accordance of the norms of the work (which ist to say the implied authors norms), unreliable when he does not.“ S. 158.

Eine weitere Besonderheit von Hartmanns Legendenerzählung liegt meines Erachtens darin, dass an die Stelle einer evaluativen Struktur die häufig divergierenden Perspektiven der jeweiligen Figuren treten. Daraus entsteht eine Polyphonie der Stimmen und Wahrnehmungen, aus der sich bisweilen kaum eine Gewissheit über eine zu präferierende Wahrnehmung erlangen lässt. Die Gestaltung der verschiedenen Wahrnehmungsmodi und ihre rezeptionsästhetische Wirkung untersuche ich mit der von Manfred Pfister entwickelten Theorie zur Perspektivenstruktur frühmoderner Dramen²⁴, bzw. dem von Ansgar und Vera Nünning für narrative Texte modifizierten Konzept der Multiperspektivität.²⁵

Ein drittes Element, das die Vorstellungsaktivität der Rezipienten auf besondere Weise befördert, ist das System der erzähllogischen Leerstellen, das den *Gregorius* durchzieht. Damit meine ich Textstellen, an denen entweder der Erzähler zu wichtigen Fragen schweigt, oder aber Figuren sich nicht zu zentralen Themen und Gedanken äußern bzw. Stellung nehmen. Die Bezeichnung ‚Leerstelle‘ und das damit verbundene Konzept geht zurück auf den wirkungsästhetischen Ansatz Wolfgang Iser, dessen Studie *Der Akt des Lesens* ich für die Untersuchung meines Textes heranziehe.²⁶ Die Kombination dieser stilistischen Mittel macht den *Gregorius* zu einem rätselhaften Text: das adelige Geschwisterpaar fällt trotz seiner grundsätzlichen ‚kalokagathia‘ der Sünde des Inzest anheim, der Sohn, der aus dieser Sünde entsteht, wird seinerseits zum „guoten sündære“ (*Gregorius* V. 176), ohne dass ihm eine Sünde im eigentlichen Sinne nachgewiesen werden kann. Die Geheimnisse um das Begehen und das Büßen der Sünde, um das Erlangen göttlicher Gnade enthüllen sich dem Rezipienten ebenso langsam, wie auch die Figuren in der ‚histoire‘ nur

²⁴ Manfred Pfister: Studien zum Wandel der Perspektivenstruktur in elisabethanischen und jakobäischen Komödien. München 1974.

²⁵ So bei Ansgar und Vera Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht: Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte. In: Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Dens. Trier 2000. S. 39-77.

²⁶ Wolfgang Iser: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. 2. Auflage. München 1984.

nach und nach das System aus Verheimlichungen und Täuschung durchschauen.

Ziel meines Forschungsbeitrages ist es zunächst aufzuzeigen, dass sich auch im scheinbar alteritären, weil vormodernen, Erzählen narrative Phänomene nachweisen lassen, die sich schon vor jeder Theoriebildung in literarischen Texten finden, dass es z.B. keine Theorie der Mehrperspektivität braucht, um durch das gleichberechtigte Nebeneinander divergierender Figurenwahrnehmungen darzustellen, dass die Wahrnehmung in einer erzählten Welt subjektiv gestaltet wird. Indem ich die Wechselwirkung von mehrperspektivischer Wahrnehmung und unzuverlässigem Erzählen untersuche, möchte ich die Botschaft, den Fluchtpunkt von Hartmanns religiöser Erzählung genauer fassen als dies bisher geschehen ist. Die Botschaft liegt, so meine These, nicht in der evaluativen Beurteilung der Figurenhandlung, vielmehr setzt der Autor seine stilistischen Mittel im Sinne einer Wirkungsästhetik dazu ein, den Rezipienten in eine Auseinandersetzung mit dem eigenen Verhalten und eine Befragung seines eigenen Gewissens zu bringen, die sich nicht in der Zuweisung von Schuld oder Unschuld erschöpft.

1.3 Prämissen für eine erzähltheoretische Untersuchung des *Gregorius*

Um den *Gregorius* im Rahmen einer literaturgeschichtlich argumentierenden Studie zu betrachten, müssen Themenfelder in den Blick genommen werden, die flüchtig betrachtet wenig mit dem Text an sich zu tun haben, jedoch für eine stimmige Übersicht über Werk, Autor und Rezipienten kurz umrissen werden müssen.

Wer den Blick auf die Besonderheiten des Hartmannschen Erzählens lenkt, wird sich so z.B. immer auch notwendig mit seinen Quellen beschäftigen müssen. Entsprechend wird die *Vie du pape Saint Grégoire*, ihr sehr spezifischer ‚Sitz im Leben‘ und ihre sich von anderen zeitgenössischen Legenden abhebende Erzählhaltung vorgestellt. Danach werde ich die Implikationen der für mittelalterliche Literatur spezifischen Verbindung von Autornamen und Erzählinstanzen vorstellen, die sich jenseits von modernen Autorschaftstheorien (bzw. deren Revisionen) bewegt, und

exemplarisch auf einige Forschungsarbeiten eingehen, die eine entsprechende Positionsbestimmung für Hartmann von Aue bzw. seinen Erzähler erproben.

Da sich die vorliegende Studie vornehmlich rezeptionsästhetischen Fragen widmet, obwohl sich kaum Informationen zu den eigentlichen Rezipienten des *Gregorius*, zu seinem ‚Sitz im Leben‘ finden lassen, ist es letztlich auch notwendig, zumindest die Formen von Literaturrezeption in der Entstehungszeit der Legendenerzählung bzw. ihrer Versionen zu umreißen und prominente Ansätze zu diesem Thema vorzustellen.

1.3.1 Hartmanns Quellen

Hartmanns Verhältnis zu seinen französischen Quellen bildet seit geraumer Zeit einen eigenständigen Bereich der Forschung²⁷, inzwischen werden zum Vergleich einzelner Aspekte des *Erec*, des *Iwein* oder des *Gregorius* immer auch die entsprechenden Werke Chrétiens de Troyes²⁸ bzw. die anonym überlieferte *Vie du pape Saint Grégoire*²⁹ herangezogen – werden auf diese Weise doch die Eigenheiten von Hartmanns Werken besonders augenfällig darstellbar. Pauschal lässt sich hier konstatieren: Gegenüber Chrétien neigt Hartmann in seiner „adaption courtoise“³⁰ generell zur

²⁷ Die Artusromane *Erec et Enide*, *Le chevalier de la charette* und *Le chevalier au lion*, die Hartmann in seinen Werken adaptiert, verfasst der französische Autor Chrétien de Troyes zwischen 1165 und 1190. Vgl. zu Chrétien de Troyes: Stefan Hofer: Chrétien de Troyes. Leben und Werke des altfranzösischen Epikers. Böhlau, Graz u. a. 1954. Die anonym überlieferte *Vie du Pape Saint Grégoire* entsteht gegen 1150, zu ihrer Entstehung vgl. zuletzt Ulrich Mölk: Über die altfranzösische Gregorlegende. In: Formen innerliterarischer Rezeption. Hrsg. von Wilfried Floeck. Wolfenbüttel 1987. S. 91-98. Vgl. zum Verhältnis der Artusromane zu ihren Quellen grundlegend: Hans-Peter Kramer: Erzählerbemerkungen und Erzählerkommentare in Chrétiens und Hartmanns *Erec*. Göttingen 1971; zuletzt: Marie-Sophie Masse: Chrétiens und Hartmanns Erecroman. In: *Germania litteraria mediaevalis Francigena*. Handbuch der deutschen und niederländischen mittelalterlichen literarischen Sprache, Formen, Motive, Stoffe und Werke französischer Herkunft (1100-1300). Hrsg. von Geert Classens, Fritz-Peter Knapp und René Pérennec. Berlin/New York 2010. S. 95-133; Elisabeth Schmid: Chrétiens *Yvain* und Hartmanns *Iwein*. In: *Germania litteraria mediaevalis Francigena*. S. 135-167.

²⁸ Chrétien de Troyes: *Erec et Enide*. Hrsg. und übers. von Albert Gier. Stuttgart 1987; Ders. *Yvain*. Übers. und eingel. von Ilse Nolting-Hauff. München 1962.

²⁹ *La vie du pape Saint Grégoire ou La légende du bon pécheur. Das Leben des heiligen Papstes Gregorius oder die Legende vom guten Sünder*. Text nach der Ausgabe von Hendrik Bastiaan Sol. Übersetzung und Vorwort von Ingrid Kasten. München 1991.

³⁰ Geprägt wurde der Begriff der Anverwandlung von Michel Huby: Vgl. dazu Michel Huby: *L adaption de romans courtoise en Allemagne au XII^e et au XIII^e siècle*. Paris 1968.

Ausweitung des Stoffes, zur ‚amplificatio‘.³¹ Hartmanns erster Roman *Erec* wird so gegenüber der Vorlage um mehr als ein Drittel erweitert, gleiches gilt für den *Gregorius*, der auf die anonym überlieferte *Vie du pape Saint Grégoire* zurückgeht.³² Der *Iwein* erfährt gegenüber der französischen Vorlage Chrétiens ebenfalls eine Erweiterung, auch, wenn diese nicht so markant ist wie bei den anderen Werken.³³

Generell lassen sich die Erweiterungen Hartmanns dabei in drei Gruppen einordnen: einmal baut er die Position des Erzählers aus, der das Geschehen der Handlung in einer Gestalt bewertet und kommentiert, die zwischen der Person des Autors und einer nullfokalisierten narrativen Instanz oszilliert. Dann erweitert er die Innenweltdarstellung seiner Figuren in der ‚histoire‘: Die Psychologisierung wird dabei häufig vertieft (bzw. überhaupt erst angelegt), um Figurenhandeln zu plausibilisieren. Durch diesen Schritt werden allerdings sowohl achtbare als auch unehrenhafte Motive vor Augen geführt – ein Nebeneinander, das nicht unbedingt dazu führt, dass die Protagonisten als strahlende Helden wahrgenommen werden, das nicht nur ihren ‚hohen muot‘ transparent macht, sondern auch niedere Motive entlarvt.³⁴ Umgekehrt wird moralisch anstößiges Verhalten

³¹ Franz-Josef Worstbrock: *dilatatio materiae*. Zur Poetik des *Erec* Hartmanns von Aue. In: FMSt. 19 (1985). S. 1-30.

³² Chrétiens Roman *Erec et Enide* wird mit 6880 Versen überliefert, denen Hartmanns Fassung mit 10135 gegenübersteht. Die *Vie du Pape Grégoire* wird in zwei Redaktionen mit 2740 (Redaktion A) und 2076 Versen (Redaktion B) überliefert, während Hartmanns *Gregorius* 4000 Verse umfasst.

³³ Chrétiens *Yvain* ist 6815 Verse lang, Hartmanns *Iwein* 8166. Die Versangaben beziehen sich auf die historisch-kritischen Editionen der Texte. Einzelne Handschriften variieren selbstverständlich im Hinblick auf ihre Länge.

³⁴ Ich gehe hier nur auf einige von der Forschung untersuchten Charakterschwächen ein: Beispiele für diese wären Erecs maßlose Ungerechtigkeit gegenüber Enite, die Erec, anders als in Chrétiens Vorlage, bei Hartmann „âne sache“ (*Erec*, V. 6775) schikaniert. Vgl. dazu z.B. Otfried Ehrismann: Enite. Handlungsbegründungen in Hartmanns von Aue *Erec*. In: ZfdPh 98 (1979). S. 321-344; Gregorius ‚gachheit‘, das heißt sein in jugendlicher Impulsivität getroffener Entschluss, das Kloster zu verlassen, in dem er aufgewachsen ist. Vgl. dazu z.B. Tomas Tomasek: Verantwortlichkeit und Schuld des Gregorius. Ein motiv- und strukturorientierter Beitrag zur Klärung eines alten Forschungsproblems im *Gregorius* Hartmanns von Aue. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch N.F. 34 (1993). S. 33-47; Iweins Verfolgung Ascalons mit der Intention, wenigstens dessen Leiche (oder Teile davon) als Beweis seines erfolgreichen Kampfes mit an den Artushof zu nehmen (Hartmanns Kritik äußert sich v.a. in der Ergänzung, Iwein habe Ascalon „âne zuht“ verfolgt (*Iwein* V. 1056). Vgl. dazu z.B.: Thomas Cramer: „sælde“ und „êre“ in Hartmanns *Iwein*. In: Euphorion 60 (1966). S. 30-47; auch Heinrichs Verzweiflung angesichts der göttlichen Strafe stellt seine moralische Makellosigkeit in Frage. Vgl. dazu z.B. David Duckworth: Heinrichs „zwîvel“ in

mit (zu) viel Verständnis geschildert, so dass es dem Rezipienten schwer fallen muss, richtiges und falsches Handeln zu beurteilen.³⁵ Letztlich baut Hartmann auch die Wahrnehmung einzelner Figuren in ihrer Synchronizität aus und siedelt bisweilen divergierende Perspektiven (unkommentiert durch seinen Erzähler) nebeneinander an. Diese allgemein für Hartmanns Umgang mit seinen Quellen nachweisbaren Tendenzen sollen in der Auseinandersetzung mit der *Vie du Pape Saint Grégoire* im Analyseteil dieser Arbeit präzisiert werden.

Die Vorlage des *Gregorius* entsteht der *communis opinio* nach in der Mitte des 12. Jahrhunderts im Umfeld Eleonores von Aquitanien.³⁶ Während die Bearbeitung durch Hartmann keinerlei Rückschlüsse auf eine zeitliche Verortung zulässt, weist die *Vie* zahlreiche Parallelen zu der zeitgenössischen politischen Situation des aquitanischen Hofes auf.³⁷ Wer die Legende des vermeintlichen aquitanischen Sünderheiligen vernahm, der zog zugleich immer auch Rückschlüsse auf die realpolitischen Begebenheiten, die von Themen wie Erbrecht, weiblicher Thronfolge und

Hartmann's poem. In: *Mediaevistik* 11 (1998/1999). S. 11-31. Darüber hinaus wird die Börsartigkeit der Nebenfigur des Truchsess Keie im *Erec* und im *Iwein* gegenüber der Vorlage erweitert und durch Innensicht verstärkt. Vgl. dazu die zwischen Chrétien und Hartmann vergleichenden Studie von Jürgen Haupt: *Der Truchseß Keie im Artusroman*. Berlin 1971.

³⁵ So wird zum Beispiel die Niedertracht Erecs höfischer Gegner, des namenlosen Grafen wie auch Graf Oringles entschuldigt, da die Minne sie ihrer Ehrenhaftigkeit beraubt hat (vgl. *Erec*, V. 3668-3697 wie auch V. 6424-6548). Auch Laudines Bereitwilligkeit, den Mörder ihres Gatten zu heiraten wird durch das Wirken der Minne und die Notwendigkeit, einen Hüter der Quelle zu haben, begründet (*Iwein* V. 2033-2072) – im *Yvain* hingegen begründet der Protagonist seine Hoffnungen, die Witwe zur Heirat überreden zu können mit dem misogynen Vorurteil, Frauen würden ihre Meinungen schnell ändern, dementsprechend könne er sich auch Hoffnungen auf die Gunst der schönen Witwe machen (*Yvain* V. 1435-1443). Auch die inzestuöse Beziehung der Geschwister im *Gregorius* wird nicht für ihre moralische Verwerflichkeit verurteilt, sondern durch das Wirken von Frau Minne erklärt (*Gregorius* V. 451-456), die Darstellung ihrer Trennung wird empathisch geschildert (*Gregorius* V. 637-656).

³⁶ Eine vergleichende Untersuchung der mittelalterlichen Versionen des *Gregorius*-Stoffes findet sich bei Brian Murdoch: *Gregorius. An Incestuous Saint in Medieval Europe and Beyond*. Oxford 2012. Murdochs Studie behandelt ausführlich die formalen und inhaltlichen Aspekte der *Vie*. Vgl. dazu das Kapitel 2: France and England: Saint Grégoire and Seynt Gregory. Insbes. S. 31-46.

³⁷ Im März des Jahres 1152 wird die Ehe zwischen Herzogin Eleonore und dem französischen König Louis VII. nach fünfzehnjähriger Dauer annulliert – der offizielle Grund hierfür ist ein zu naher Verwandtschaftsgrad der Ehepartner. Zur Verwandtenehe im französischen Mittelalter vgl. Georges Duby: *Le chevalier, la femme et la prêtre. Le mariage dans la France féodale*. Paris 1981.

Eheschließungen trotz zu naher Verwandtschaft bestimmt wurden.³⁸ Das anonym überlieferte Werk wurde für die Rezeption am Adelshof geschrieben, da sich die *Vie* trotz ihres frommen Gegenstands nicht in religiöse Kulthandlungen in monastischem Kontext einbinden ließ.³⁹ Die Legende diente hier unterschiedlichen Interessen: So wurde der Vortrag von ‚Chansons de Saints‘ generell zur Erbauung der Mitglieder des Hofes genutzt⁴⁰, zugleich brachte man mit der *Vie* konkrete politische Vorfälle in eine literarische Form.

1.3.2 Hartmanns Konzept von Autorschaft

Konzepte mittelalterlicher Autorschaft sind seit geraumer Zeit Themengeber für Tagungen, Sammelbände, Monographien und Aufsätze.⁴¹ Angestoßen wurde die Diskussion durch Roland Barthes‘ Diktum über den „Tod des Autors“ und seiner Forderung, auf autorzentrierte Interpretationen von literarischen Texten zu verzichten – zugunsten einer rezeptionsästhetischen Auseinandersetzung, die die „Geburt des Lesers“

³⁸ Die Größe des Herzogtums und die damit verbundene Macht führt dazu, dass mehrere Mitglieder des französischen Hochadels – unter anderem Geoffroy von Anjou – gewaltsam um die frisch geschiedene Eleonore werben. Diese heiratet im Mai 1152 den elf Jahre jüngeren Henry II. Plantagenet, den Herzog der Normandie und späteren englischen König. Der Skandal, den die Auflösung der Ehe und der nachfolgende Kampf um Eleonore bzw. das Herzogtum Aquitanien auslösten, trug dazu bei, dass eine unvoreingenommene, neutrale Nennung des Herzogtums in der zeitgenössischen höfischen Literatur kaum denkbar erscheint.

³⁹ Diese Einbindung erfolgte nur bei von kirchlicher Seite offiziell Heiliggesprochenen – ihre Legende wurde am jeweiligen Namenstag (vor-)gelesen. Im Fall Gregors (I.) erfolgte eine Heiligsprechung erst gegen Ende des 13. Jahrhunderts. Das Verfahren der Kanonisierung von Heiligen, das sich in der Mitte des 12. Jahrhunderts entwickelt, sieht Rainer Zäck (*Der guote sündære und der peccator precipuus. Eine Untersuchung zu den Deutungsmodellen des Gregorius Hartmanns von Aue und der Gesta Gregorii Peccatoris Arnolds von Lübeck* ausgehend von den Prologen. Göppingen 1989) als kirchliche Reaktion auf eine „Überfülle neu entstehender Heiliger, [...]“ durch die man „kirchliche Lehre und Amtsautorität gefährdet sah.“ S. 344.

⁴⁰ Zeitgenössische historische Belege bezeugen, dass neben den volkssprachigen ‚Chansons de geste‘ auch ‚Chansons de saints‘ durch professionelle Sänger an Adelshöfen vorgetragen wurden: Vgl. dazu J.W.B. Zaal: *A lei francesca (Saint foy V. 20). Étude sur les chansons de saints gallo-romans du XIe. siècle.* Leiden 1962. S. 125-130. Zu den Rezipienten der *Vie* vgl. auch Volker Mertens: *Gregorius Eremita.* S. 27-29.

⁴¹ Vgl. dazu neuere Beiträge (in Auswahl): Autortypen. Hrsg. von Wolfgang Haubrichs und Walter Haug. Tübingen 1991; Autorschaft im Mittelalter. Hrsg. von Elizabeth Andersen (u.a). Berlin/New York 1998; Anonymität und Autorschaft. Hrsg. von Stefan Pabst. Berlin/New York 2011; Monographien zum Thema: Günter Mecke: *Zwischenrede, Erzählerhaltung und Erzählerfigur. Studien über die Dichter-Publikums-Beziehung in der Epik.* Berlin 1965; Dietmar Peschel-Rensch: *Gott – Autor – Ich. Skizzen zur Genese von Autorbewusstsein und Erzählfigur im Mittelalter.* Erlangen 1991.

voraussetzt.⁴² Barthes' polemische Forderung wird durch die These gestützt, dass jeder Schriftsteller zunächst Rezipient von Literatur sei, dass seine Werke ein „Gewebe von Zitaten“ anderer Texte bildeten, dass dieser lediglich aufschreibe und somit mehr als Kompilator denn als Urheber fungiere und somit auch keine Deutungshoheit über seine Texte besäße.⁴³ Die Probleme, die die germanistische Mediävistik im Hinblick auf das Thema bewegen, sind dabei grundsätzlich anders situiert als die der neueren Philologien: die Untersuchungsgegenstände werden nicht durch biographische Informationen oder andere Paratexte *überlagert*, es herrscht in Bezug auf biographische Informationen vielmehr ein Vakuum, das die Forschung durch unterschiedliche Ansätze zu beheben versucht. Während die ältere Forschung häufig die Ich-Aussagen der narrativen Instanzen zur Bildung von biographischen Ansätzen heranzog und aus diesen wiederum autorpsychologische Betrachtungen ableitete⁴⁴, distanziert man sich in neueren Ansätzen von autorzentrierten Analysemethoden und konzentriert sich auf werkimmanente Aspekte.

Das Vakuum bleibt jedoch bestehen und mit ihm der Wunsch, es zu füllen.⁴⁵ Die Rekonstruktion von Autorentypen ist damit ein Forschungsdesiderat, das man unter Berücksichtigung der gewonnenen Erkenntnisse mit allen notwendigen Modifikationen zu entwickeln versucht. Horst Wenzel konstatiert als Ausgangspunkt für die historische Autorforschung: „Wir kennen im Mittelalter nicht den Autor, der den Text hervorgebracht hat,

⁴² Roland Barthes: *La mort de l'auteur*. In: Manteiea 1968. S. 12-17. In deutscher Übersetzung findet sich der Text in: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Hrsg. u. kommentiert von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martínez und Simone Winko. Stuttgart 2000. S. 185-193.

⁴³ Roland Barthes: *Der Tod des Autors*. In: Fotis Jannidis u.a.: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Hier: S. 190.

⁴⁴ Eine allgemeine Übersicht über die sich daraus entwickelnden Schwierigkeiten geben Tom Kindt und Hans-Harald Müller: *Was war eigentlich Biographismus und was ist aus ihm geworden*. In: *Autorschaft. Positionen und Revisionen*. Hrsg. von Heinrich Detering. Stuttgart/Weimar: 2002. S. 355-375.

⁴⁵ So sieht z.B. Karl Eibl den Wunsch, einen Urheber für ein gesprochenes bzw. geschriebenes Wort zu kennen, als anthropologische Konstante. In: *Der ‚Autor‘ als biologische Disposition*. In: *Rückkehr des Autors*. Hrsg. von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martínez und Simone Winko. Tübingen 1999. S. 47-60.

sondern den Text, der den Autor hervorbringt“.⁴⁶ Ähnlich problematisch sieht Joachim Bumke das Wissen um den Entstehungskontext von Literatur:

Die Wirklichkeit des höfischen Literaturbetriebes ist uns weitgehend verschlossen. Wir wissen nichts davon, wie die Autoren und ihre Auftraggeber miteinander umgingen; wir kennen die gesellschaftliche Position der Dichter nicht; wir wissen nicht, wie und wo sie mit ihren schriftlichen Vorlagen bekannt wurden und unter welchen Bedingungen sie gearbeitet haben.⁴⁷

Autorschaft und Bedingungen für das Kultivieren von Autorkonzeptionen müssen demnach für jeden Text individuell erarbeitet und immer wieder neu definiert werden. Hartmann von Aue nennt sich als Verfasser seiner Werke in deren Pro- und Epilogen und geht dabei mal mehr, mal weniger ausführlich auf seinen Bildungshintergrund und seinen sozialen Status ein.⁴⁸ Es gibt keinerlei außerliterarische historische Zeugnisse über Hartmanns Person, seinen Stand, seine Mäzene. Somit ist es nicht möglich, seine Biographie und sein Umfeld als zuverlässige Parameter für den ‚Sitz im Leben‘ seiner Werke zu nutzen. In Ermangelung dieser Informationen galt es lange Zeit als unproblematisch, die Aussagen der Erzähler seiner epischen Werke bzw. des Lyrischen Ichs seiner Lieder auf ihren biographischen Wert zu untersuchen.⁴⁹ Dieses Verfahren ist an sich völlig

⁴⁶ Horst Wenzel: Autorenbilder. Zur Ausdifferenzierung von Autorenfunktionen in mittelalterlichen Miniaturen. In: Autorschaft im Mittelalter. Tübingen 1998. S. 1-28. Hier: S. 5.

⁴⁷ Joachim Bumke: Autor und Werk. Beobachtungen und Überlegungen zur höfischen Epik (ausgehend von der Donaueschinger *Parzival*handschrift Gδ). In: Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte. Hrsg. von Helmut Tervooren und Horst Wenzel. Berlin 1997. S. 87-114. Hier: S. 112.

⁴⁸ Im *Erec* unterbleibt durch den nicht überlieferten Prolog die Eigensignatur, auch im Epilog findet sich kein Hinweis zum Verfasser Hartmann von Aue. Im *Gregorius* findet sich am Ende des Prologes der Hinweis, dass „von Ouwe Hartman“ den Text in die deutsche Sprache übersetzte (*Gregorius* V. 173-174), im Epilog nennt er sich erneut mit seinem Vornamen (*Gregorius* V. 3989). Im *Armen Heinrich* wird zunächst ein „rîter, der gelêret was“ (*Der arme Heinrich* V. 1) eingeführt, und – ebenfalls in dritter Person – als „Hartman“ benannt, der „dienestman ze Ouwe“ (*Der arme Heinrich* V. 4-5) ist. Die Formel des gelehrten Ritters wiederholt sich auch im *Iwein* (V. 21), allerdings erst nach dem ‚prologus praeter rem‘, der ein Lob der Vorbildhaftigkeit König Artus‘ formuliert.

⁴⁹ Vgl. dazu z.B. Eva Görlach: Die Persönlichkeit Hartmanns, Wolframs und Gottfrieds in ihren Werken. Dresden 1952; Swantje Ehrentreich: Erzählhaltung und Erzählerrolle Hartmanns von Aue und Thomas Manns dargestellt an ihren beiden *Gregorius*-Dichtungen. (Diss.) Berlin 1964.

legitim, um eine mögliche (literarische) Biographie zu konstruieren⁵⁰, in dem Moment, in dem allerdings aus einer solchen Biographie wieder Rückschlüsse auf das Werk gezogen werden, werden diese zwingend unzuverlässig. Gerade im Hinblick auf die Vielfalt der Themen und Gattungen, die Hartmann behandelt, waren die entsprechenden biographischen Erklärungen für den Wechsel zwischen Minne- und Kreuzzugslyrik, Artusromanen und religiösen Erzählungen ebenso fantasievoll wie unüberprüfbar.⁵¹

Nachdem verstärkt die Übertragung von neugermanistischen Konzepten zur Fiktionalität des Erzählers auf mittelalterliche Texte gefordert wurde⁵², etablierten die Untersuchungen von Hansjürgen Linke, Klaus-Dieter Goebel und Manfred Günter Scholz auch in der germanistischen Mediävistik die Differenzierung der Namenssignatur des mittelalterlichen Autors und dem ‚Ich‘ des Erzählers (bzw. des Lyrischen Ichs). Während der Autor seine Urheberschaft in Pro- und Epilog in der dritten Person verkündet, ist demnach alles, was in der ersten Person gesagt wird, als Aussage einer

⁵⁰ Vgl. dazu: Martin M. Wierschin: Paralipomena zu Hartmann von Aue und dem *Armen Heinrich*. Teil 1 und Teil 2. In: *Studia Germanica. Universtitatis Vesprimiensis* 7,2 (2003). S. 55-77. Teil 2 in: *Studia Germanica. Universtitatis Vesprimiensis* 8,1 (2004) S. 69-93.

⁵¹ Demnach beginnt der jugendliche Hartmann sein Werk mit dem *Erec*, verfasst die *Klage* und zahlreiche Minnelieder, gerät dann durch den Tod seines Mäzens in eine Lebenskrise, nimmt an einem Kreuzzug teil (was die Kreuzzugslieder belegen) und dichtet fortan den *Gregorius* und den *Armen Heinrich*. Lediglich das letzte Werk, der *Iwein*, ist Zeugnis dafür, dass der Autor sich von dem schweren Schock erholt und nun zu einer „inneren Einheit“ zurückgefunden hat. Vgl. dazu: Swantje Ehrentreich: Erzählhaltung und Erzählerrolle Hartmanns von Aue und Thomas Manns dargestellt an ihren beiden *Gregorius*-Dichtungen S. 28.

Grundlage dieser Interpretation ist vor allem das Lied MF 210,23. Die gesamte Strophe des Liedes lautet: „Sît mich der tût beroubet hât/ des herren mîn,/ swie nû diu werlt nâch im gestât,/ daz lâze ich sîn./ der vröide mîn den besten teil/ hât er dâ hin,/ schüefe ich nû der sêle heil,/ daz wær ein sin./ Mac ich ime ze helfe kômen,/ mîn vart, die ich hân genomen,/ ich wîl ime ir hâlber jehen./ vor gote mûeze ich in gesehen.“ In: *Des Minnesangs Frühling*. Hrsg. von Hugo Moser und Helmut Tervooren. 36. Auflage. Stuttgart 1977. S. 413.

Auch Christoph Cormeau und Wilhelm Störmer stellen fest: „Es ist eine Herausforderung für unser Textverständnis, wenn derselbe Autor ein von einem Schicksalsschlag betroffenes Sänger-Ich zum Kreuzzug auffordern lässt und danach einen Artusroman mit heiter-ironischen Akzenten erzählt. Doch es geht nicht um psychologische Rückschlüsse auf den Autor; sie haben in der Hartmann-Forschung mehr verdeckt als geklärt.“ In: Cormeau, Störmer: *Hartmann von Aue*. S. 14.

⁵² Z.B. bei Günter Mecke: *Zwischenrede, Erzählerhaltung und Erzählerfigur*. Studien über die Dichter-Publikums-Beziehung in der Epik. Berlin 1965.

narrativen (und damit fiktiven) Instanz zu werten.⁵³ Zum Tragen kommt die Selbststilisierung einer Autor-Persona dabei vor allem im Rahmen des Medienwechsels zwischen Vortrag und Buch, insbesondere im höfischen Roman.⁵⁴ Im Rahmen dieses Konsenses ist man in der Hartmann-Forschung dazu übergegangen, zwischen dem Autor und den Aussagen der narrativen Instanzen seiner Werke zu differenzieren – auch, wenn alle auf den Namen Hartmann hören.

Was in der Theorie nach einer praktikablen Möglichkeit zur Unterscheidung zwischen der Selbstthematization des Autors und der Selbstinszenierung der narrativen Instanz klingt, ist in der Anwendung in der analytischen Praxis allerdings nicht so einfach. Timo Reuvekamp-Felber, der die Autorstilisierungen der höfischen Klassik am Beispiel Hartmanns von Aue, Wolframs von Eschenbach und Rudolfs von Ems untersucht, versteht das Auftreten der Genannten in ihren Texten als „Legitimationsstrategie volkssprachlichen Erzählens, die sich in ihrer Gattungs- und Kontextgebundenheit als Möglichkeit erweist, die Ebenen der ‚histoire‘ und des ‚discours‘, der Erzählinstanz, in einem raffinierten literarischen Spiel zu verschränken“.⁵⁵ Entsprechend sind auch die Selbstaussagen nicht als biographische Hinweise, sondern als Äußerungen einer fiktionalen Instanz zu werten, die sich, je nach thematischer Ausrichtung der Erzählung, unterschiedlich gestaltet, um den Rezipienten Kompetenz zu suggerieren.

⁵³ Klaus Dieter Goebel: Der Gebrauch der dritten und ersten Person in den Selbstaussagen mittelhochdeutscher Dichter. In: *ZfdPh* 94 (1975), S. 15-36; Hansjürgen Linke: Epische Strukturen in der Dichtung Hartmanns von Aue. Untersuchungen zur Formkritik, Werkstruktur und Vortragsschilderung. München 1968; Manfred Günter Scholz: Hören und Lesen. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert. Wiesbaden 1980.

⁵⁴ Vgl. z.B.: Rainer Warning: Formen narrativer Identitätskonstitution im höfischen Roman. In: *Identität*. Hrsg. von Odo Marquard. München 1979. S. 553-589. So konstatiert Warning für den Autor des höfischen Romans: „Es ist dieser schreibende Autor, der die im Begriff des Erzählens präsupponierte Mündlichkeit zu einer gespielten Rolle distanziert und somit die historische Voraussetzung dafür bildet, dass es überhaupt zu typischen Ausprägungen solchen Rollenspiels kommen kann.“ Hier: S. 576. Warning wiederholt und modifiziert diese These durch die Sprechakttheorie in: *Der inszenierte Diskurs. Bemerkungen zur pragmatischen Relation der Fiktion*. In: *Poetik und Hermeneutik* 10. München 1996. S. 183-206.

⁵⁵ Timo Reuvekamp-Felber: Autorschaft als Textfunktion. Zur Interdependenz von Erzählerstilisierung, Stoff und Gattung in der Epik des 12. und 13. Jahrhunderts. In: *ZfdPh* 120 (2001). S. 1-23; Hier: S. 22.

So versteht Hartmann sich als ein „rîter, der gelêret was“ (*Der arme Heinrich*, V. 1; *Iwein* V. 21), wenn höfische Lebensformen verhandelt werden, während er im *Gregorius* als reuiger Sünder auftritt (*Gregorius* V. 1-42). Als biographische Hinweise sieht Reuvekamp-Felber demnach nicht einmal die Aussagen, die in der dritten Person in Pro- und Epilogen angesiedelt sind:

Der Autor ist nämlich in den Texten als Erzählinstanz gar nicht präsent; er delegiert in seiner Abwesenheit als derjenige, der den Text geschrieben hat, die Erzählfunktion an den Erzähler, den wir als einzige, scheinbar figurale Autor-Gestalt im Text wahrnehmen können.⁵⁶

Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt auch Klaus Ridder, der herausarbeitet, in welcher Form die Reflexion über die Fiktionalität der Artusliteratur mit der Hilfe von Autor- und Erzähler-Figurationen geleistet werden kann. Indem die Autoren ihre Erzähler z.B. in eine Kommunikation mit fiktiven Rezipienten treten lassen, die Erzählinstanzen verdoppeln, beabsichtigen sie, bei den realen Rezipienten sowohl ein Bewusstsein für die Fiktionalität ihrer Texte zu wecken und dieses gleichzeitig „einzuüben“.⁵⁷ Hartmann konstituiert mit Ridder in seinen Artusromanen ein Autorbild, das die Programmatik der Artuswelt übernimmt, und einen Erzähler, der im „nu“ (*Iwein*, V. 50, 53, 55) darüber berichtet.

Um den Interventionsanspruch des Literatur-Kunstwerks in die Lebenswelt – der nicht von der Historizität oder Exemplarität, sondern explizit von der Fiktionalität des Erzählten und der besonderen Art seiner Vermittlung hergeleitet ist – zu realisieren, bedarf es besonders elaborierter Kunst, die nur der gelehrte, sich aufs Ästhetische verstehende ständisch-privilegierte Autor hervorbringen kann.⁵⁸

Die „Schwierigkeit, zwischen Autor und Erzähler zu unterscheiden“ thematisiert auch Monika Unzeitig⁵⁹, die in ihrem Beitrag versucht, das titelgebende Problem über einen Vergleich von Chrétien und Hartmanns *Yvain/Iwein* zu lösen. Chrétien verbürgt mit seinem Erzählen seine

⁵⁶ Ebd. S. 4.

⁵⁷ Klaus Ridder: Fiktionalität und Autorität. Zum Artusroman des 12. Jahrhunderts. In: DVjs 75 (2001). S. 539-560. Hier: S. 554.

⁵⁸ Ebd. S. 560.

⁵⁹ Monika Unzeitig: Von der Schwierigkeit, zwischen Autor und Erzähler zu unterscheiden. Eine historisch vergleichende Analyse zu Chrétien und Hartmann. In: Wolfram-Studien 13 (2004). S. 59-81.

Urheberschaft und begreift sich als „Konstitutionsgrund“ seiner Geschichten, seine narrative Instanz und seine Autorfiguration scheinen allerdings in gegenseitigem Bezug konzipiert zu sein und sind in ihrem Auftreten eher dem mündlichen Vortrag verpflichtet als der schriftlichen Überlieferung.⁶⁰ Hartmann hingegen übernimmt aus der frühen mittelhochdeutschen Literatur das Sprechen in der dritten Person, wenn es um das ‚tichten‘ (z.B. *Iwein* V. 30), d.h. seine Arbeit als Autor geht, modifiziert seine Autor/Erzähler-Konzeption gegenüber Chrétien (bzw. der älteren Literatur) allerdings insofern, als er den Autor und den Erzähler Hartmann auf unterschiedlichen Zeitebenen auftreten lässt: der Ebene der Produktionszeit (mit Tzvetan Todorov der Zeit des „Aussagens“) und der Rezeptionszeit (der Zeit des „Wahrnehmens“).⁶¹ Auf diesen zwei Zeitebenen treten der Autor Hartmann und der Erzähler Hartmann an und man kann somit „eine zeitliche Kohärenz des Aktes des Verfassens und des Aktes des Erzählens in der Situation der fingierten Performanz konstruieren“.⁶²

⁶⁰ Ebd. „Zusammenfassend lässt sich für Chrétien feststellen: Chrétien begreift sich als ‚Konstitutionsgrund‘ seiner Geschichten, zur Bezeichnung dieses Sachverhaltes benutzt er aber nicht die Vorstellung des schreibenden Autors (auch wenn er realiter ein solcher ist), sondern die Vorstellung des vortragenden, erzählenden Autors. Chrétiens konsequente Selektion aus dem Reservoir an Redemöglichkeiten zur namentlichen Autornennung ist das entscheidende Novum. Das von ihm verwendete Vokabular der Mündlichkeit leistet die namentliche Nennung des Autors und die Positionierung des Autors als Erzähler, so daß der namentliche Autor im Akt des Erzählens regelrecht verortet ist. Die Verbindung von Namensnennung des Autors mit dem Erzählsubjekt *je* gelingt bei Chrétien durch eine syntaktische Engführung von *il* und *je*, die thematisch durch die Prädikate der Mündlichkeit zusätzlich gebunden ist. Die Autorschaft ist damit nicht explizit an Schriftlichkeit als wesentlichen konstituierenden Faktor gebunden, sondern an den Vortrag. Der Ort der namentlichen Autornennung sind für Chrétien die Paratexte von Prolog und Epilog. Texteingang oder Textausgang dienen also der Markierung von Autor- und Erzählerfunktion bzw. ihrer Koexistenz.“ S. 73.

⁶¹ Ebd. „Waren in der frühmittelhochdeutschen Literatur die Autordiskurse in den ihnen typischen Kontexten von Produktion und Rezeption zu beschreiben und auch zu unterscheiden, so erfolgt die Anbindung des Autornamens an die Erzählerfigur bei Hartmann zwar auch im Kontext von Produktion und Rezeption, diese Kontexte sind aber deutlich anders konzipiert, denn sie sind gebunden an die spezifischen Zeitebenen des Erzählaktes. Neben der Zeit der Erzählung mit ihren Figuren können weitere Zeitebenen Gegenstand des Erzählens sein, hier sind die Ebenen der Produktionszeit und der Rezeptionszeit gemeint, wie sie Todorov beschreibt: die Zeit des Aussagens und die Zeit des Wahrnehmens. Dort, wo also der Ort der Selbstreflexion des Erzählers ist, d.h. im Kontext von Produktion und Rezeption, dort wird der Autornamen Hartmann plaziert.“ S. 78.

⁶² Ebd. S. 80.

Nach der Einschränkung der Gültigkeit biographisierender Interpretationen und der Betonung der Alterität mittelalterlicher Autorkonzepte ändern sich auch in der mediävistischen Literaturwissenschaft die Positionen zum Autor – um an Barthes anzuknüpfen, scheint es, als sei der Autor in Gestalt des Erzählers wieder auferstanden. Die Frage nach der Autorintention, die Barthes aus der Literaturwissenschaft vertreiben wollte, wurde in der Mediävistik auf die Erzählstrategie verschoben. Die Ansätze von Reuvekamp-Felber, Ridder und Unzeitig verdeutlichen zum einen das Bewusstsein für die Problematik autorzentrierter Deutungen. Ihr Bemühen, erzählstrategische Deutungen in den Fokus der Untersuchung zu rücken, mündet allerdings immer wieder in dem Einräumen von „Problemen“, „Unsicherheiten“ und „Schwierigkeiten“. Ist es also unmöglich, einen Autor wie Hartmann von Aue in jedem Fall von seinem gleichnamigen Erzähler zu trennen? Sonja Glauch akzentuiert diese Frage in ihrer Habilitationsschrift anders – sie fragt: Muss man das überhaupt? Sie fasst zunächst die Forschungsprobleme mit dem Konzept des ‚impliziten Autors‘ wie auch dem „Dogma“ der werkimmanenten Deutung unter mediävistischer Perspektive zusammen⁶³, und schlägt vor, auf weniger verfängliche, theoriebelastete Begriffe auszuweichen, z.B. auf den ‚empirischen Autor‘ zu verweisen, wenn „eine Instanz benötigt wird, die kein fiktiver Erzähler sein kann, oder die den Text intentional geformt hat“⁶⁴ bzw. „wenn die Differenz eines Selbstentwurfs zur Realität des biographischen Autors betont werden soll.“⁶⁵ Nach dieser begrifflichen Klärung macht Glauch deutlich, dass auch Literatur, über deren Verfasser wenig bekannt ist, einen Autorbegriff benötigt. Sie lehnt eine ausschließlich werkimmanente Analyse

⁶³ Sonja Glauch: *An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer höfischen Poetik*. Heidelberg. 2009. „Der Schluss liegt nahe, dass der implizite Autor eine Schattenfigur ist, die der ‚Tod des Autors‘ an der Wand hinterlassen hat: dass in ihm all diejenigen Aspekte der Textkonstitution gesucht werden, die eine vom Autor befreite Erzähltheorie nicht integrieren kann. Der ‚implizite Autor‘ ist eine Hilfskonstruktion und eine Art Verlegenheitsformel autorkritischer und autorloser Texttheorien. Die Unschärfe des Konzepts ist notorisch. Gleichwohl hat es sich in der Mediävistik – auch ohne dass der Begriff selbst ausdrücklich benutzt wird – fast zu einem Dogma entwickelt, wie abzulesen an der kaum je fehlenden Versicherung, hinter der Stilisierung eines ‚Text-Ich‘ bliebe der reale Autor selbstverständlich unerreichbar und auch ungesucht.“ S. 95-96.

⁶⁴ Ebd.: S. 96.

⁶⁵ Ebd.

mittelalterlicher Texte ab, die nicht über den „Wortlaut des Textes“ hinausblickt.⁶⁶ Ihre Kritik richtet sich gegen das Verfahren, alle metatextuellen Kommentare als Äußerungen eines fiktiven Erzählers zu bewerten, um den Vorwurf einer naiven Lesart zu entkräften.⁶⁷ Der Grund für die Probleme, Autor und Erzähler in mittelalterlichen Texten auseinanderzuidividieren, besteht ihrer Meinung nach darin, dass moderne Textanalysen notwendig Fiction und Non-Fiction trennen und dass es diese Konvention im Mittelalter noch nicht gab.⁶⁸ Sie sieht die Autor-Erzähler der höfischen Romane als Vorformen des Ich-Erzählers, deren debattierende und kommentierende, vor allem heterodiegetische Metaerzählungen anders aufgebaut sind als die Erlebnis-Berichte eines homodiegetischen Erzählers, wie er sich z.B. im *Frauendienst* Ulrichs von Lichtenstein manifestiert, einem Text, der in der Mitte des 13. Jahrhundert entsteht.⁶⁹

„Ich“ benennt hier die Instanz, die die Worte der Dichtung formuliert, aber nicht eine Instanz, die das Erzählte erlebt hat. Die Erzählungen sind damit noch vollständig heterodiegetisch. Die Ausgestaltung dieser Instanz wäre jeweils im Detail zu beschreiben. Erst aus einer genauen Erfassung der Funktionen und Haltungen der Erzählerstimme heraus lassen sich Verschiebungen und Übergänge konstatieren, die von etwas, was man Erzählerhaltung nennen sollte, über Erzählerrollen zu Erzählerfiguren führen könnte – im Sinne zunehmender Plastizität des Hervortretens eines Erzählers und zunehmender Ablösung dieses Erzählers vom Autor.⁷⁰

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ „Mit dem Theorie-Feigenblatt von der Unzugänglichkeit des Autors verhüllt sich eine legitime Praxis der Interpretation ganz unnötig. Wenn dem tatsächlich so wäre – wenn es keinerlei aufschließbare und verstehbare Relation zwischen Autor und Autor-Inszenierung gäbe und alles jemals Interpretierbare im Text stünde – wozu müssten wir dann überhaupt irgendetwas über die Autoren wissen? Dann könnten wir die Texte nachgerade vom Ballast der Autorennamen befreien, da aus ihnen ja keine zusätzliche Erkenntnis zu gewinnen wäre.“ Ebd.

⁶⁸ „Der Leser soll, so geben es die Gattungskonventionen vor, in aller Regel sicher einordnen können, ob eine Aussage in der Ebene der Fiktion gilt (also nicht ‚wirklich‘ gilt) oder ob sie in der Ebene der realen Welt gilt (also tatsächlich gilt und als Aussage auf ihren Wahrheitswert hin belastbar ist). Der Verfasser meint mit ‚Ich‘ entweder sich selbst, oder er konstruiert eine Figur, die nicht er ist – so jedenfalls die verbreitete erzähltheoretische Ansicht. Diese scharfe und natürlich erscheinende und deshalb narratologisch verallgemeinerte Entweder-Oder-Grenze in der Interpretation von Erzählsubjekten ist jedoch ein historisch spezifisches, kontingentes, nämlich modernes Literaturphänomen. Wie ich im Folgenden zeigen werde, kennt das Mittelalter diese Konvention nicht.“ Ebd. S. 98.

⁶⁹ Ebd. S. 104.

⁷⁰ Ebd. S. 105.

Demnach ist es für die wissenschaftliche Auseinandersetzung besonders wichtig, Abstand von vereinheitlichenden Modellen zu nehmen und die „Haltungen“ – sowohl der Autoren als auch der Erzähler – in mittelalterlicher Literatur in den jeweiligen Texten zu betrachten.

Der Erzähler in Hartmanns epischen Werken steht in seiner Eloquenz den spärlichen Aussagen, die sich auf einen Autor Hartmann von Aue zurückführen lassen, diametral entgegen. So lässt sich resümierend die Arbeit von Paul Herbert Arndt zusammenfassen, die Hartmanns Erzähler aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet.⁷¹ Die vorherrschende auktoriale Erzählsituation lässt ihn über Allwissenheit verfügen, die er in den jeweiligen Werken in unterschiedlichem Maß mit dem Rezipienten teilt.⁷² Auch kann die Informationsvergabe innerhalb eines Werkes sehr stark variieren: Wo man an einer, für die Interpretation der Gesamthandlung scheinbar untergeordneten Textstelle einen ausführlichen Kommentar erhält, bleibt der Erzähler an zentralen Punkten der Romane stumm. Hier kommt also der ‚empirische Autor‘ Hartmann ins Spiel: es scheint, als überließe er es dem Rezipienten, sich den Sinn der Situation, die Gedanken einer Figur zu erarbeiten. Während die Artusromane in den vergangenen Jahren relativ häufig Untersuchungsgegenstand von narratologischen Studien waren⁷³, hat die hohe Dichte von erzähltechnischen Bemerkungen

⁷¹ Paul Herbert Arndt (Der Erzähler bei Hartmann von Aue. Formen und Funktionen seines Hervortretens und seiner Äußerungen. Göppingen 1980), der die Erzählerkommentare in den epischen Werken Hartmanns von Aue untersucht, wertet diese nach ihren thematischen Ausrichtungen aus. Die narrativen Instanzen (die nach Arndt in jedem Roman „in einem anderen Licht erscheinen“ S. 185) äußern sich erzähltechnisch, kommentierend, verallgemeinernd wie auch im Dialog mit einem fiktiven Publikum. Die entsprechenden Textstellen und Prozentzahlen finden sich auf S. 75-80; S. 100; S. 118; S. S. 180. Es lässt sich konstatieren, dass der Erzähler im ersten Teil des *Erec* relativ zurückhaltend agiert, während er im zweiten Teil prominent (und im Austausch mit dem Publikum) in Erscheinung tritt, dass er im *Gregorius* zahlreichen Kommentare erzähltechnischer Natur macht und sich an das Publikum wendet, während er im *Armen Heinrich* und im *Iwein* nur noch relativ wenig kommentiert. S. 185-186.

⁷² Ebd.: S. 186-187: „Dieser Veränderung des Erzähler-Ich in den Werken Hartmanns muss nicht unbedingt ein historischer Prozess der Änderung im Gestaltungswillen ihres Autors zugrunde liegen – das Problem einer Entwicklung spielte im Mittelalter eine geringere Rolle als heute –, es zeigt aber, daß die verschiedenen Romane mit einer unterschiedlichen Erzählhaltung angegangen wurden (wie etwa beim *Erec*) und daß während der Gestaltung noch Akzentverschiebungen in der Erzählhaltung möglich waren.“

⁷³ Vgl. dazu u.a.: Friedrich Michael Dimpel: Die Zofe im Fokus. Perspektivierung und Sympathiesteuerung durch Nebenfiguren vom Typus der Confidante in der höfischen Epik des hohen Mittelalters. Berlin 2011; Beate Hennig: *mære* und *werc*. Zur Funktion

in Verbindung mit den Hinwendungen an ein fiktives Publikum im *Gregorius* bislang kaum Beiträge hervorgebracht. Obwohl das Werk von der Forschung grundsätzlich gut erschlossen ist, besteht hier eine Lücke, die mit der vorliegenden Arbeit geschlossen werden soll.

1.3.3 Hartmanns Werke im Kontext von Hören und Lesen

Indem untersucht wird, in welchem Maß der *Gregorius* für eine Deutung durch Hörer und Leser geöffnet ist, schließt sich automatisch auch die Frage an, welcher Rezipientenkreis und welche Rezeptionsform für mittelalterliche Texte anzunehmen sind und welche Auswirkungen diese Konstellation wohl ganz allgemein auf das Verfassen von Literatur gehabt haben mag.

Um zu betrachten, wie Hartmanns Texte rezipiert wurden, ist es zunächst einmal notwendig, die Formen von Alphabetisierung in der mittelalterlichen Gesellschaft zu untersuchen. Dennis Howard Green, der sich in seiner umfassenden Studie *Medieval Listening and Reading* sowohl mit den realhistorischen Gegebenheiten als auch mit den innerliterarischen Belegen für die Rezeption von Literatur im Mittelalter auseinandersetzt, nennt für das 12. Jahrhundert zunächst drei Faktoren, die eine Bildungsrevolution auslösen:

The overriding reason must be sought in an explosion of writing in the twelfth century at large, mainly in Latin, but with effects on the vernacular. Three transformations contribute to this. Fundamental is an educational one: the rise of the urban schools of a novel type, challenging the supremacy of monastic schools and leading to universities as equally novel institutions. Secondly, the book revolution of the twelfth century, often understood as the *pecia*-system of book-copying (allowing a greater number of manuscripts to be produced for the growing needs of the new schools), can also be seen as a new attitude towards the book as a working tool. In place of monks copying a text as penance and ruminating on it as an act of devotion we have a

erzählerischen Handelns im *Iwein* Hartmanns von Aue. Göppingen 1981; Gert Hübner: Erzählform im höfischen Roman. Studien zur Fokalisierung im *Eneas*, im *Iwein* und im *Tristan*. Basel 2003; Hans-Peter Kramer: Erzählerkommentare und Erzählerbemerkungen in Chrestiens und Hartmanns *Erec* und *Iwein*. Göppingen 1971; Ursula Kuttner: Das Erzählen des Erzählten. Eine Studie zum Stil in Hartmanns *Erec* und *Iwein*. Bonn 1978; Hans-Jürgen Linke: Epische Strukturen in der Dichtung Hartmanns von Aue. Untersuchungen zur Formkritik, Werkstruktur und Vortragsgliederung. München 1968; Uwe Pörksen: Der Erzähler im mittelhochdeutschen Epos. Formen seines Hervortretens bei Lamprecht, Konrad, Hartmann, in Wolframs *Willehalm* und in den Spielmannsepen. Berlin 1971; Gertrud Grünkorn: Die Fiktionalität des höfischen Romans. Berlin 1994.

‚desacralisation of learning‘ for practical purposes: professional *stationarii* cater for mass needs by new means of production, but also for new needs by introducing rubrics, tables of contents, cross-references, and an alphabetic arrangement of points in the argument for ease of reference. Thirdly, underlying these changes was one in the incidence of writing: whereas scriptoria before the twelfth century were largely confined to monasteries and bishops‘ residences, now their centre of gravity switches to towns and chanceries of secular rulers, which amounts to an enormous increase in centers of writing.⁷⁴

Diese Institutionalisierung des Schriftbetriebes steht laut Green in einer Wechselwirkung mit der gesteigerten Komplexität von Verwaltungsaufgaben sowohl in den Städten als insbesondere auch an den weltlichen und geistlichen Fürsten- bzw. Adelshöfen.⁷⁵ Die hier tätigen Kleriker wiederum zeichnen nicht nur für die Erledigung bürokratischer Aufgaben verantwortlich, sondern tragen auch zur Entstehung einer durch christliche Werte und Diskurse geprägten Hofliteratur bei, die sich ausgehend von Frankreich auch in Deutschland entwickelt.⁷⁶ Die Sprache der Gelehrten war zunächst das Lateinische. Der von Herbert Grundmann geprägten These zur Unterscheidung zwischen lateinisch gebildeten Klerikern, den ‚litterati‘, und nicht alphabetisierten Laien, den ‚illitterati‘⁷⁷, stimmt Green allerdings nur bis an die Grenze zum 13. Jahrhundert zu, da sich von nun an eine Laienbildung etabliert, die Menschen zum Lesen in Volkssprache befähigt.⁷⁸ Über diese Entwicklung kommt es zu einer symbiotischen Verbindung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Literatur

⁷⁴ Dennis Howard Green: *Medieval Listening and Reading. The primary reception of German Literature 800 – 1300.* Cambridge 1994. S. 275.

⁷⁵ Ebd. „Writing, as a feature of an increasingly complex administration, found its way from ecclesiastic and royal scriptoria to princely courts an extension assisted by bishops who, in their function as territorial princes, were the first to use the document with seal previously used only by kings. In other words, these bishops first applied a feature of their clerical writing practice to their secular functions and were followed by their colleagues, the secular princes.“ S. 275.

⁷⁶ Ebd. „The cleric who imposes religious values on the court is doing what could be advanced to justify his function outside the Church: utilizing an opportunity for educational influence upon secular society. [...] Works under this heading from the middle of the twelfth century deal with a secular theme appealing to lay noblemen.“ S. 276.

⁷⁷ Herbert Grundmann: *Litteratus – illitteratus. Der Wandel einer Bildungsnorm vom Altertum zum Mittelalter.* In: *AfK* 40 (1958). S. 1-65.

⁷⁸ Dennis Howard Green: *Medieval Listening and Reading.* „The idea that the path to literacy in the Middle Ages involved learning Latin may be generally correct, but is subject to qualifications, since there are cases, no longer so few from the thirteenth century, where literacy was acquired without recourse to Latin.“ S. 9.

wird nun sowohl als Lese- wie auch als Vorleseliteratur konzipiert, so dass sich mit Green ein ‚intermediate mode of reception‘ annehmen lässt, der sowohl das „hören“ wie auch das „lesen“ eines literarischen Werkes impliziert:

For our purposes, however, the intermediate mode acts as a bridge between reception by reading and reception by hearing; it combines the modes of reception, which we have so far considered largely in artificial isolation. The intermediate mode is potentially present whenever an audience listens to a reciter deliver a work from a manuscript in front of him. This type of delivery shares with the exclusively acoustic situation the presence of assembled listeners, reception by the ear, and dependence on a reciter, but it also shares with the exclusively literate situation the fact of a manuscript and the possibility of reading: for the reciter, but also for any literate member of the audience who might gain access to the text.⁷⁹

Entsprechend hat man sich auch die individuelle Lektüresituation durchaus nicht als stille Lektüre, sondern als phonetisches Mitlesen vorzustellen. Lesen bedeutet im Mittelalter immer auch hören, auch dann, wenn derjenige der liest, der einzige ist, der hört:

What for us is a silent activity had an oral dimension in the Middle Ages. The transmission of a written text to its recipient could take place in two ways: it could be read out loud to him by someone else or he could read it himself. The first possibility resembles its mirror-image (the author dictating to a scribe) in its obvious element of orality, especially in connection with a phrase like *hoeren lesen*. Even the individual reading to himself no less than someone writing commonly did this aloud.⁸⁰

Im Hinblick auf Hartmanns Oeuvre nimmt Green einen „intermediate mode of reception“ an, bei dem die Rezeption durch einen Vortrag – anders, als im Verständnis von Manfred Günter Scholz – durchaus ihren Platz hat:

With this author we are far from having made the transition from exclusive hearing to exclusive reading. Hartmann’s assumption of a reader implies that he regarded his work much as a written text as the written sources he consulted, whilst his conjunction of reader with listeners places this work within the intermediate mode of reception. The novelty is not that he anticipated readers for his work, but that he reckoned with two kinds of reception and indicated this by the double formula. The same can be shown for Gregorius. Here, too, the pointers to an oral delivery and reception are ambiguous.⁸¹

⁷⁹ Dennis Howard Green: *Medieval Listening and Reading*: S. 171.

⁸⁰ Ebd.: S. 148.

⁸¹ Ebd.: S. 188.

Die Doppelformel ‚hören und/oder lesen‘, die sich zur Differenzierung zweier Rezipientenkreise bei Hartmann aber auch in anderen literarischen Texten des Mittelalters findet, stützt Greens Annahme.⁸² Gehört und/oder gelesen wurde Literatur in verschiedenen Kontexten: an weltlichen und geistlichen Adelshöfen, in städtischen Kreisen, in Klöstern und religiösen Laiengemeinschaften. Gemeinsam war diesen Kontexten die große Heterogenität der Alphabetisierung ihrer Mitglieder.⁸³ Kleriker wie auch volkssprachlich alphabetisierte Laien hatten jedoch ein ebenso großes Interesse an Literatur wie Menschen mit wenig bzw. ohne Lesefähigkeit.

Der allgemeine Überblick, den Green gibt, lässt nun Rückschlüsse auf den Literaturbetrieb zu, der dieser doppelten Rezeption entsprechen möchte. Literatur wird gelesen und gehört, indem aber Dichter Texte konzipieren, die schriftlich verbreitet werden (und sei es, um an anderem Ort vorgelesen zu werden) entsteht ein gesteigertes Bewusstsein für die besonderen Implikationen, die den Prozess vom reinen Aufschreiben, der „Verschriftung“ und der Konzeption von schriftlich zu verbreitenden Texten, der „Verschriftlichung“⁸⁴ begleiten, was insbesondere Folgen für die Ausgestaltung der vermittelnden Instanz hat, die die Autoren für ihre Texte entwickeln.

Ursula Schäfer hat für die besondere Form der mittelalterlichen Schriftlichkeit, die der Literatur auf dem Weg zur Verschriftlichung gegeben

⁸² Bezüglich der jeweiligen Gewichtung, die zwischen hören und lesen besteht, gibt es eine fruchtbare Diskussion zwischen Manfred Günter Scholz und Dennis Howard Green: während Ersterer in seiner Untersuchung: *Hören und Lesen* vornehmlich darauf abzielt, die Lesefähigkeit der Menschen im 12./13. Jh. herauszuarbeiten, problematisiert Green Scholz' Untersuchung in seiner Studie *Medieval Listening and reading* und nutzt teilweise identische Textstellen aus mittelalterlicher Literatur wie Scholz, um diesen zu widerlegen. Wer sich mit Scholz und Green auseinandersetzt, kann sich bisweilen des Eindrucks nicht erwehren, dass beide im Grunde das Gleiche sagen möchten (ein Eindruck, der durch einen Vergleich der Titel ihrer Arbeiten gestützt wird), sich allerdings unterschiedlicher Verfahren und Begriffe bedienen. Die Gemeinsamkeiten betont Manfred Günter Scholz in seiner Rezension zu Greens *Medieval Listening and Reading* in *ZfdA* 125 (1997). S. 350-361.

⁸³ Dennis Howard Green: *Medieval Listening and reading*. S. 282

⁸⁴ Vgl. dazu: Wulf Oesterricher: „Verschriftung“ und „Verschriftlichung“ im Kontext medialer und konzeptioneller Schriftlichkeit. In: *Schriftlichkeit im frühen Mittelalter*. Hrsg. von Ursula Schaefer. Tübingen 1993. S. 267-292.

ist, den von Paul Zumthor geprägten Begriff der „Vokalität“ übernommen und weiterentwickelt:

Es gibt in der Tat einen entscheidenden Grund, die hier [in Paul Zumthors *La lettre e la voix*, B.P] für das Mittelalter charakterisierte oralité, diese „komplexe und heterogene Gesamtheit gemeinsamer diskursiver Verhaltensformen und Modalitäten“ (Zumthor), mit dem Terminus Vokalität zu bezeichnen. Zwar schwingt in Vokalität noch ein großer Anteil eines bestimmten medialen Bezugs – eben auf die menschliche Stimme – mit, was aber auch intendiert ist, weil es gerade die menschliche Stimme war, über die, wenn oft auch nur als vermittelnde Instanz – die Kommunikation auch des schriftlich vorliegenden erfolgte. Indem man jedoch nicht von Mündlichkeit spricht, vermeidet man die Bezugnahme auf die kulturanthropologische Dichotomie Mündlichkeit/Schriftlichkeit. Man muss diese Dichotomie hier meiden, zum einen weil das Mittelalter keine primär mündliche Kultur ist, in der aber doch kulturell entscheidende Kommunikationsakte über die menschliche Stimme abliefen, zum anderen, weil die mittelalterliche Kultur eine ganz andere Art von Schriftkultur ist als diejenige, in der wir akkulturiert sind.⁸⁵

In ihrem Aufsatz *Die Funktion des Erzählers zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit* beleuchtet Schäfer darüber hinaus die Vokalität der Erzählerfigur unter dem „Aspekt der mittelalterlichen Mediengeschichte.“⁸⁶

Die Entwicklung der volkssprachlichen Schriftlichkeit im germanischen und angelsächsischen Raum versteht Schäfer als einen in alternierendem Tempo voranschreitenden Prozess, in dessen Verlauf es in der langen Epoche Mittelalter mehr oder weniger schriftliche Phasen gab, die zu einer Neuordnung der kulturellen „Diskursräume“ führte.⁸⁷ Als einen Aspekt dieser Neuordnung sieht sie die im 11./12. Jahrhundert zunehmende Orientierung an textlichen Formen, wie sie sich z.B. in Hartmanns Prologversen aus dem *Iwein* (V. 20-21) und dem *Armen Heinrich* (V. 1-2) zeigt: „ein rîter sô gelêret was/ unde an den buochen las“.⁸⁸ Einher mit dem sich ändernden Bezug zu schriftlichen Quellen geht, so die Schlussfolgerung, eine verstärkte Auseinandersetzung mit der „Kodifizierung des Wissens“:

⁸⁵ Ursula Schäfer: Vokalität. Altenglische Dichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Tübingen 1992. S. 20.

⁸⁶ Ursula Schäfer: Die Funktion des Erzählers zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. In: Wolfram-Studien 18 (2004) S. 83-97. Hier: S. 84.

⁸⁷ Ebd.: S. 89.

⁸⁸ Ebd.: S. 90.

Wie auch immer wir uns die Relation zwischen der ‚originalen‘ mündlichen Erzählung traditionellen Wissens und deren Kodifizierung vorstellen: phänomenologisch ist sicher unbestreitbar, daß beim Transfer in das graphische Medium diese Stimme des aktuellen Erzählers für den ‚Wiedergebrauch‘ wahrhaft ‚virtualisiert‘ wird. [...] Medial gesehen steht außer Frage, daß mit der Schriftlichkeit der Erzähler – im wahrsten Wortsinn – ein ‚Script‘ für den Wiedergebrauch, für das ‚Spiel‘ des Mittlers erhält. Es handelt sich hier tatsächlich um die ‚Verschriftlichung‘ des Erzählers, die die Folge von zwei scheinbar gegensätzlichen Zwängen ist. Einerseits verlangt die weiterhin phonische Rezeption, daß der Hiatus zwischen der Situation des dichtenden und des re-aktualisierten Erzählens überbrückt wird. Dies geschieht durch die graphische Virtualisierung des Erzählers. In diesem Prozeß wird der Erzähler im Sinn der Instanz, die die Erzählung wiedergibt, zuerst einmal ‚nur‘ verschriftet. Gleichzeitig setzt jedoch, wie gesagt, ‚Verschriftung‘ immer auch ‚Verschriftlichung‘ in Gang und insofern war, wie es scheint, die Entdeckung der „fiktive[n] Erzählerrolle“ von der Warning spricht, wohl unausweichlich.⁸⁹

Der Begriff der „Vokalität“ trägt, wie auch der „intermediate mode of reception“ eine gewisse Vagheit in sich. Nicht mehr mündlich sind die Texte, weil sie sich auf dem Weg zur Verschriftlichung befinden. Noch nicht fiktional im modernen Sinn sind die Erzähler, die in den Texten „Diskursräume“ für das Erzählen eröffnen. Auch mit dem medialen System des Hochmittelalters sind demnach oszillierende Begriffe wie „Mischcharakter“, „Symbiose“ oder „Zwischenkultur“⁹⁰ verbunden.

In diesem Spannungsfeld des „Noch-Nicht“ und „Nicht-Mehr“⁹¹ von Autorschaft und Erzählstrategie, Hör- und Leseliteratur ist auch, so meine These, Hartmanns Erzählen anzusiedeln. Seine Werke, insbesondere die *Artusepen*, sind durchaus mit Gewinn als ‚Hörbuch‘ rezipierbar, tragen aber, wie sich am *Gregorius* zeigt, eine dezidierte literaturtheoretische Auseinandersetzung *avant la lettre* in sich.

⁸⁹ Ebd.: S. 92-93.

⁹⁰ Michael Curschmann: Hören – Lesen – Sehen. Buch und Schriftlichkeit im Selbstverständnis der volkssprachlichen literarischen Kultur Deutschlands um 1200. In: PBB 106 (1984) S. 218-257. Hier: S. 218, S. 221.

⁹¹ Sonja Glauch. An der Schwelle zur Literatur. S. 330. Glauch zitiert hier Wolfgang Iser's Studie *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung* (München 1974): Für das Mittel der Negation als besondere Form der ‚Leerstelle‘ bemerkt Iser: „Die Negation erzeugt somit eine dynamische Leerstelle auf der paradigmatischen Achse der Lektüre. Als gestrichene Geltung markiert sie die Notwendigkeit, eine bestimmte Einstellung zu entwickeln, die es dem Leser erlaubt, das in der Negation Verschwiegene zu entdecken. So verortet die Negation den Leser zwischen einem ‚Nicht-Mehr‘ und einem ‚Noch-Nicht‘. S. 328.

2. Forschungsübersicht: Moderne Erzähltheorie und mittelalterliches Erzählen

Im vorliegenden Kapitel wird ein Überblick über narratologische Theorien zur Perspektivierung von Wahrnehmung in der Literatur gegeben, die für die Untersuchung des *Gregorius* herangezogen werden. Zunächst werde ich aber den Fokus auf die Frage richten, ob sich diese überhaupt zur Untersuchung mittelalterlicher Texte eignen bzw. die Diskussion in der Forschung skizzieren.

Diese wird in der mediävistischen Literaturwissenschaft seit geraumer Zeit geführt – ihr Verlauf zeichnete sich in Grundzügen bereits in den, in 1.3.2 angerissenen Forschungsbeiträgen zu den verschiedenen Autorschaftskonzepten ab. Dreh- und Angelpunkt der Debatte ist die Frage, ob man Theorien, die von einer sich an modernen Begriffen ausrichtenden Literaturwissenschaft entwickelt wurden, auf vormoderne Texte übertragen kann. Ein intensiver Austausch hierzu erfolgte z.B. im Rahmen der DFG-Tagung *Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven*, die im November 2007 von Harald Haferland und Matthias Meyer an der Universität Osnabrück organisiert wurde.⁹² Der Tagung vorangestellt war ein *Streitgespräch* der Initiatoren, in dem in einem Dialog die Positionen der Befürworter (Matthias Meyer) und Kritiker (Harald Haferland) vertreten wurden.⁹³ Letzterer plädiert für eine Betrachtungsweise, die die Diskontinuitäten von Literatur und die jeweiligen epochenspezifischen Brüche in den Mittelpunkt stellt – Haferland setzt eine „Modernitätsschwelle“ an⁹⁴, die das mittelalterliche vom modernen Erzählen trennt. Zeitlich vor dieser ‚Schwelle‘ liegen für ihn Texte und narrative Phänomene bis zum 13. Jahrhundert – die ‚Schwelle‘ endet für ihn im 20. Jahrhundert. Die oben formulierte Frage zur Anwendbarkeit moderner Konzepte und Theorien beantwortet er mit „Nein“ und betont die Notwendigkeit, die ‚Modernitätsschwelle‘ nicht „rückwärts immer weiter auszudellen“, indem

⁹² Vgl. zu den Beiträgen den Sammelband *Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven*. Hrsg. von Harald Haferland und Matthias Meyer. Berlin/New York 2010.

⁹³ Ebd.: Harald Haferland und Matthias Meyer: *Streitgespräch*. S. 429-444.

⁹⁴ Ebd.: S. 430.

man die vermeintliche Modernität des Mittelalters zu belegen versuche.⁹⁵ So könne man z.B. die Darstellung von Subjektivität bereits im Alten Testament finden, eine Stelle wie z.B. Hiob 2,12 („Als sie ihn von fern erblickten, erkannten sie ihn noch nicht“) liege allerdings in ihrer Komplexität weit vor dem, was z.B. seit Henry James *Gesandten* unter dem narrativen Phänomen ‚Perspektive‘ gefasst würde:

Es ist hilflos und fatal, den Begriff über die Modernitätsschwelle zu ziehen. Man kalkuliert schale Entdeckungen (das und das gab es da und da auch schon) und setzt zugleich die Spezifität des Begriffs und die adäquate Erkenntnis des durch ihn benannten Phänomens aufs Spiel.⁹⁶

Den von Haferland als Abgrenzungskriterium gesetzten gesteigerten Komplexitätsgrad des Phänomens ‚Perspektive‘ in der Literatur der Moderne leugnet Matthias Meyer nicht, allerdings problematisiert er wiederum Haferlands Entwurf von überdimensionierten ‚Modernitätsschwellen‘ und fragt nach dem Anlass, aus dem diese überhaupt gezogen werden: Womöglich brauchen wir, vermutet Meyer, diesen Begriff lediglich zur „Abgrenzung unseres Selbstbildes, unserer modernen ‚Subjektivität‘“. ⁹⁷ Und so plädiert er für eine andere Herangehensweise:

Wenn es in einem Text (sei er prämodern, modern oder postmodern) längere, konsistente Passagen gibt, die in direkter Rede, Gedankenrede und Autorrede konsistent die Perspektive einer Figur in klarem Unterschied zur auktorialen Perspektive inszenieren, scheint mir das ein wichtigeres und interessanteres Phänomen zu sein als die grammatische Struktur einer streng perspektivischen Darstellung im Sinne eines Henry James. Ich komme wieder darauf zurück: Du willst mit dem Aufstellen von Dichotomien eine Schwelle konstruieren, ich will mit der Konstruktion von Kontinuitäten eine – und sei es eine ziellose – Geschichte der kleinen Schritte erzählen.⁹⁸

Darüber hinaus sei der Aufweichung von Begriffen wie ‚Perspektive‘ eben eine Aufweichung der Konzeption von ‚Schwellen‘ entgegenzuhalten, wenn diese nicht nur in großer Pluralität für verschiedene Disziplinen entworfen werden würden, sondern darüber hinaus Zeiträume von mehr als tausend

⁹⁵ Ebd.

⁹⁶ Ebd.: S. 433-434.

⁹⁷ Ebd.: S. 435-436.

⁹⁸ Ebd.: S. 436.

Jahren umfassten.⁹⁹ Grundsätzlich sei es, so Meyers Fazit, eine Frage des jeweiligen hermeneutischen oder wissenschaftspolitischen Standpunktes, ob man eher die Kontinuitäten oder die Diskontinuitäten zwischen Mittelalter und Moderne untersuche. Und letztlich sei es aber eben auch müßig, für narrative Phänomene einen neuen Namen zu suchen, nur weil z.B. der Begriff ‚Perspektive‘ zuerst als Eigenart literarischer Texte des 19. oder 20. Jahrhunderts erforscht und benannt worden sei.¹⁰⁰

Das *Streitgespräch* von Harald Haferland und Matthias Meyer wurde hier erörtert, weil es sich grundsätzlich über die Verwendung von Begriffen auslässt, die den Gegenstand meiner Arbeit berühren. Es kennzeichnet aber vor allem zwei Pole, um die auch die Debatte um die ‚Alterität‘ mittelalterlicher Literatur zu kreisen scheint. Fremd sind uns sowohl die Sprachstufen, in denen mittelalterliche Werke überliefert sind, fremd im Sinne von ‚zeitlich und kulturell weit entfernt‘ ist aber auch die mittelalterliche Welt, aus der heraus sich die Texte präsentieren.

Die Erfahrung dieser Fremdheit hat den Prozess der Lektüre mittelalterlicher Literatur durch Leser nachfolgender Epochen zu einem Gegenstand der Rezeptionsästhetik gemacht. Einflussreich auf den Punkt gebracht wurde dieses Phänomen im Beitrag von Hans Robert Jauß *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*.¹⁰¹ Dieser ist einer Sammlung von thematisch recht unterschiedlichen Aufsätzen des Verfassers vorangestellt, deren Gemeinsamkeit hauptsächlich darin besteht, dass sie sich mit mittelalterlichen Themen beschäftigen. Zugleich hat der Text den Charakter einer Einführung in die literatur- und kulturgeschichtlichen Theorieansätze des Verfassers. Von den vielen Themen, die Jauß hier versammelt, hat insbesondere der Aspekt der Alterität enorm anregend auf die Diskussion einer historisch argumentierenden Literaturwissenschaft gewirkt, die Jauß bereits in seinem

⁹⁹ Ebd.: S. 442.

¹⁰⁰ Ebd.: S. 444.

¹⁰¹ Hans Robert Jauß: *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*. In: Ders.: *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976*. München 1977. S. 9-47.

Beitrag *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* angestoßen hatte.¹⁰²

Im Folgenden möchte ich kurz auf das Konzept der literarischen Alterität eingehen, das Jauß entwickelt. Er begründet das Interesse an mittelalterlicher Literatur mit dem „ästhetischen Vergnügen“ der Lektüre, der „befremdenden Andersheit“ und dem „Modellcharakter mittelalterlicher Texte“.¹⁰³ Für die Andersheit prägt er den aus der Sprachtheorie entlehnten Begriff der Alterität, mit dem er zugleich die Gestaltung vormoderner Texte wie auch die Wahrnehmung und Diskussion ihrer spezifischen Ästhetik durch die Rezipienten nachfolgender Epochen zu fassen versucht.¹⁰⁴ Dem „ästhetischen Vergnügen“ der Erfahrung dieser Alterität an die Seite gestellt ist ein „genießendes Verstehen und verstehendes Genießen“, das als hermeneutisches Prinzip im Sinne Gadamers eine Horizontverschmelzung¹⁰⁵ zwischen der vergangenen und gegenwärtigen Erfahrung der mittelalterlichen Ästhetik bewirkt.¹⁰⁶ Jauß führt nun aus, worin seines Erachtens nach die Alterität der mittelalterlichen Lebenswelt besteht, um dann in den folgenden Unterkapiteln die im Titel erwähnte Modernität mittelalterlicher Literatur aus seinen eigenen Ansätzen zur Tierdichtung, zur allegorischen Dichtung, zur Gattungstheorie und Literarästhetik zu erklären. Jauß' Ansatz erfuhr seit dem Erscheinen des Aufsatzes enorme Aufmerksamkeit und wurde in der germanistischen Mediävistik der vergangenen Jahrzehnte insbesondere dann herangezogen, wenn es darum ging, einen Begriff für die Eigentümlichkeit der jeweiligen Gegenstände zu finden. Der Sonderstatus, der den vormodernen Texten

¹⁰² Hans Robert Jauß: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. In: *Rezeptionsästhetik*. Hrsg. von Rainer Warning. München 1975. S. 126-162.

¹⁰³ Hans Robert Jauß: *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*. S. 10.

¹⁰⁴ Ebd.: „Ich folge in seinem Gebrauch (dem des Begriffs der Alterität B.P) der Sprachtheorie Eugenio Coserius, um im Blick auf das hermeneutische Problem der mittelalterlichen Literatur die eigentümlich gedoppelte Struktur eines Diskurses zu benennen, der uns als Zeugnis einer fernen, historisch abgeschiedenen Vergangenheit in befremdender ‚Andersheit‘ erscheint, gleichwohl aber als ästhetischer Gegenstand dank seiner sprachlichen Gestalt auf ein anderes, verstehendes Bewußtsein bezogen ist, mithin auch einem späteren, nicht mehr zeitgenössischem Adressaten Kommunikation ermöglicht.“ S. 14.

¹⁰⁵ Vgl. dazu Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode*. Berlin 2007. S. 289-290.

¹⁰⁶ Hans Robert Jauß: *Alterität und Modernität mittelalterlicher Literatur*. S. 10-11.

zugewiesen wird, ruft allerdings seit geraumer Zeit Kritik sowohl an Jauß' Begriff wie auch an der, als „Absonderungsrhetorik“ empfundenen Argumentation hervor.¹⁰⁷ Im Verlauf von gleich zwei literaturwissenschaftlichen Tagungen, die sich mit dem Thema „Alterität des Mittelalters“ beschäftigten, wurde die Reichweite und Gültigkeit des Begriffs zur Diskussion gestellt.¹⁰⁸ Die von Manuel Braun organisierte Tagung: *Alterität des Mittelalters? Aufforderung zur Revision eines Forschungsprogramms* steht dem Begriff negativ gegenüber, während Anja Becker und Jan Mohr im Rahmen ihrer Tagung *Alterität als Leitkonzept für historisches Interpretieren* Plädoyers für die Verwendbarkeit des Alteritätskonzeptes sammeln, das in den Beiträgen freilich neu akzentuiert und konzeptuell weitergeführt wird. In ihrer gemeinsam verfassten Einleitung zum Tagungsband schlagen Becker und Mohr für einen reflektierten Umgang mit Konzept und Begriff eine „methodologische Reflexion“ vor, „die den Anspruch auf historische Adäquanz mit einer Sensibilität für das Machtmoment von Ein- und Ausgrenzungen verbindet, ohne sich von vornherein neuesten theoretischen Impulsen verschließen zu müssen.“¹⁰⁹

Die bei Becker und Mohr formulierte positive Grundhaltung zum Erkenntnisgewinn durch die Untersuchung der Alterität mittelalterlicher Texte teilt Manuel Braun nicht. Seine Forderung nach der Revision des Forschungsprogramms setzt bei Jauß' theoretischem Unterbau an, der für ihn zu einer „abgeschlossenen Epoche der Wissenschaftsgeschichte“ zählt – zu unwissenschaftlich sind für ihn Jauß' Begründungen für eine

¹⁰⁷ Ursula Peters: Texte vor der Literatur? Zur Problematik neuerer Alteritätsparadigmen in der Mittelalter-Philologie. In: *Poetica* 39 (2007). S. 59-88.

¹⁰⁸ Vom 21.-23.11.2009 fand an der LMU München die von Manuel Braun organisierte Tagung des Brackweder Arbeitskreises für Mittelalterforschung „Alterität des Mittelalters? Aufforderung zur Revision eines Forschungsprogramms“ statt, vom 07.-09.05.2009 diskutierten Germanisten unter der Leitung von Anja Becker und Jan Mohr im IBZ München über „Alterität als Leitkonzept für historisches Interpretieren.“ Vgl. dazu die jeweiligen Tagungsbände: *Wie anders war das Mittelalter? Fragen an das Konzept der Alterität*. Hrsg. von Manuel Braun. Göttingen 2013; *Alterität als Leitkonzept für historisches Interpretieren*. Hrsg. von Anja Becker und Jan Mohr. Berlin 2012.

¹⁰⁹ Anja Becker und Jan Mohr: *Alterität. Geschichte und Perspektiven eines Konzepts*. Eine Einleitung. In: *Alterität als Leitkonzept für historisches Interpretieren*. S. 1-58. Hier: S. 39.

Auseinandersetzung mit mittelalterlicher Literatur, „überlebt“¹¹⁰ ist für ihn dessen geschichtsphilosophische Vorstellung einer „archaischen, politisch ganz für sich stehenden geschichtlichen Welt“.¹¹¹ Er führt eine Reihe von Einwänden gegen die Gültigkeit und Leistungsfähigkeit von Jauß' Konzept an, von denen einige an dieser Stelle kurz referiert werden.

Zunächst einmal ist der Begriff der Alterität für Braun zu pauschal formuliert, da er einerseits in Anspruch nehme, für viele Aspekte des europäischen Mittelalters zu stehen (was einem enormen geographischen und zeitlichen Raum entspräche) und dass er zum anderen keine „Abtönungen“ zuließe. Auch Neuakzentuierungen des Begriffs führten seiner Meinung nach nicht weiter, da der Begriff weiterhin jeder

Aussage über die Vergangenheit eine Opposition zur Gegenwart einschreibt, da ‚anders‘ notwendig ‚anders als‘ meint. Durch diese Struktur gerät Alterität leicht zu dem Geist, der stets verneint, selbst aber nur wenig Erhellendes über das Mittelalter auszusagen hat. [...] Ein nach der Vorgabe der Alterität gezeichnetes Mittelalter steht in Gefahr, sich in einem ständigen ‚Noch nicht‘ zu erschöpfen.¹¹²

In der Opposition, in die Mittelalter und Moderne durch das ‚anders als‘ gebracht werden, sieht Braun ein weiteres Problem:

Auch wird zu wenig bedacht, welches moderne Phänomen sich überhaupt sinnvoll mit einem mittelalterlichen abgleichen lässt, und es könnte sein, dass einem die mittelalterliche Kultur nur deshalb so anders vorkommt als die moderne, weil die Bezüge falsch gewählt werden.¹¹³

Überhaupt sei es fragwürdig, dass die jeweiligen Aussagen über Epochen (sowohl über das Mittelalter als auch die Moderne) oft anhand von einigen wenigen Belegen konstruiert würden, dass diese dann zur „Basis für verallgemeinernde kulturtypologische Aussagen „über ‚das‘ Mittelalter bzw. ‚die‘ Moderne“ erklärt würden.¹¹⁴ In dem Moment, in dem man aber die Opposition zu minimieren versuche, indem man die Schwelle zwischen Moderne und Mittelalter so aufbaue, dass sie sich leicht überschreiten

¹¹⁰ Manuel Braun: Alterität als altgermanistische Kategorie: Kritik und Korrektiv. In: Wie anders war das Mittelalter? Fragen an das Konzept der Alterität. Hrsg. von Dems. Göttingen 2013. S. 7-40. Hier: S. 14-15.

¹¹¹ Hans Robert Jauß: Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. S. 15.

¹¹² Manuel Braun: Alterität als altgermanistische Kategorie S. 22-23.

¹¹³ Ebd.: S. 23.

¹¹⁴ Ebd.: S. 24.

lasse, verlöre der Begriff jegliche Funktion.¹¹⁵ Die beständige Suche nach der Alterität des Mittelalters befördere zudem „zirkuläre Strukturen“, in deren Verlauf Alterität immer wieder aufs Neue hinterfragt und hergestellt würde – Alterität in der Literaturwissenschaft daher als „Leitkonzept für historisches Interpretieren“ zu erklären, ist für Braun eine methodisch unzulässige Herangehensweise.¹¹⁶ Er hebt nun an, alternative Forschungsfelder aufzuzeigen, die sich mit den Konstanten beschäftigen, die die Literatur des Mittelalters und der Moderne verbinden. Dabei geht es ihm nicht darum, Alterität durch Uniformität zu ersetzen, sondern in der Vielfalt der Literaturen bestimmte Muster zu erkennen und diese zu ordnen.¹¹⁷ Als Felder einer nach Kontinuitäten fragenden Literaturwissenschaft kommen für Braun vor allem anthropologische Konstanten des Erzählens infrage – sowohl im Hinblick auf den Status der Fiktionalität, der literarischen Gattungen wie auch der „Funktion, die das Erzählen für die Bildung personaler und sozialer Identitäten übernimmt.“¹¹⁸ Auch strukturelle Aspekte des Erzählens wie ‚Erzähler‘ und ‚Erzähltes‘, ‚histoire‘ und ‚discours‘ lassen sich im Hinblick auf ihre Konstanten hervorragend beschreiben. „Nur, wenn man nach solchen Gemeinsamkeiten gesucht hat, kann man in einem zweiten Schritt sinnvoll nach den Eigenheiten mittelalterlichen Erzählens fragen.“¹¹⁹

Diesen Ansatz teilt Armin Schulz, der eine *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive* verfasst hat, in der er der Forderung nach einer historisch modifizierten Herangehensweise an die Untersuchung mittelalterlicher Werke nachkommt.¹²⁰ Im Vorwort der *Erzähltheorie* benennt Schulz eine Reihe von Schwierigkeiten, die narratologische Untersuchungen mittelalterlicher Literatur berücksichtigen müssen. Neben den Problemen, die sich bei der Trennung der „Selbstinszenierungen der Erzählinstanz“ und

¹¹⁵ Ebd.: S. 25.

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ Ebd.: S. 30.

¹¹⁸ Ebd.: S. 34-35.

¹¹⁹ Ebd.: S. 35.

¹²⁰ Armin Schulz: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*. Berlin/New York 2012.

der „Selbstthematization des realen Autors“ ergeben,¹²¹ ist für ihn „das System der narrativen Informationsvergabe“, sowohl im Hinblick auf das Figuren- wie auch das Erzählerwissen anders organisiert als in moderner Literatur.¹²² Weiter betont Schulz, dass die Charakterzeichnung der Figuren sich in ihrem Komplexitätsgrad und ihrer psychologischen Ausgestaltung ausnehmend von der modernen Darstellung unterscheidet, dass sich Identität und Individualität der Figuren anders konstituieren als in modernen Texten.¹²³ Ebenso weist er auf die Inkonsistenzen und „Unstimmigkeiten der Handlung“¹²⁴ hin, die sich häufig nachweisen lassen:

Sie begegnen auch in den besten Texten, erstens weil die Funktion besonderer Handlungsumstände sich oft im Augenblick erschöpft, zweitens weil potentielle Widersprüche und Alternativen zur Handlung nicht immer erörternd-diskursiv abgehandelt, sondern oftmals szenisch ‚nebeneinander‘ vor Augen gestellt und dann nacheinander in ‚präsentierter Symbolifikation‘ abgearbeitet werden. [...].¹²⁵

Für den vom sorgfältigen Umgang mit geistigem Eigentum geprägten modernen Rezipienten sei es zudem nicht leicht, das „Wieder- und Weitererzählen“ von Geschichten, wie es von mittelalterlichen Autoren über z.T. Sprachgrenzen hinweg gepflegt wird, als künstlerischen Akt zu bewerten.¹²⁶ Diese Schwierigkeiten, so wird vielleicht deutlich, beschreiben einige der Aspekte, die das vorangegangene Kapitel im Hinblick auf den

¹²¹ Ebd.: „Es fällt ausgesprochen schwer, die Selbstinszenierungen der Erzählinstanz durchgängig von der Selbstthematization des realen Autors zu trennen, weil die Autoren als Subjekte und auch als Objekte der Rede in ihren eigenen Texten auftreten, auch um damit die Geltung ihrer Geschichte zu sichern“ S. 1.

¹²² Ebd.: „Es fällt ausgesprochen schwer, das System der narrativen Informationsvergabe nachzuzeichnen: Die Figuren wissen und sprechen oft von Dingen, von denen sie – im Gegensatz zum Erzähler – eigentlich nicht die geringste Ahnung haben dürften.“ Und weiter:

„Es fällt ausgesprochen schwer, zu verstehen dass mittelalterliche Texte für unseren Geschmack immer zu wenig oder zu viel erzählen: Handlungen haben nicht selten keine nachvollziehbar plausiblen oder zu viele und dann widersprüchliche Gründe, sie sind untermotiviert oder überdeterminiert.“ S. 2.

¹²³ Ebd.: „Eigenschaften, die wir heute als unveräußerliche Bestandteile menschlicher Individualität und Identität auffassen, können in den Texten völlig ‚vergessen‘ oder auf andere Figuren ‚verschoben‘ werden.“

¹²⁴ Ebd.

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Ebd.: „Und schließlich fällt es ohne die entsprechenden Vorkenntnisse ausgesprochen schwer, zu verstehen, wie die alten Texte Bedeutung indirekt, aber sehr massiv aus dem immer neu variierenden, ‚Wiedererzählen‘ altbekannter Stoffe, Handlungsschemata und Basismotive produzieren.“

narratologischen Umgang mit Hartmanns Oeuvre thematisiert, daher sind die von Schulz formulierten Kontextualisierungen auch für diese Arbeit interessant.

Seine Arbeit erhellt insbesondere die kulturellen Voraussetzungen, deren Kenntnis dem Verständnis mittelalterlicher Texte nützlich ist, führt aber auch in gattungstheoretische Fragen ein und gibt eine Übersicht über die gängigsten Erzählschemata, Raum- und Zeitkonzeptionen wie auch die den mittelalterlichen Autoren zur Verfügung stehenden Mittel zur Erzeugung narrativer Kohärenz. Schulz stellt die Untersuchung der ‚histoire‘ ins Zentrum seiner Studie, wohingegen der ‚discours‘ und mit ihm der ‚verschriftlichte‘ Erzähler sowie die Perspektivierung von Figuren- und Erzählerwahrnehmung nur marginale Beachtung finden (in einem relativ kurzen, die Forschungsliteratur referierenden Kapitel).¹²⁷

So kann die *Erzähltheorie* zwar in ausgezeichneter Weise in die Eigentümlichkeiten mittelalterlichen Erzählens einführen, aber nur für einen Teil der oben vorgestellten Probleme (und damit für die von mir behandelten Themengebiete) diskutabile Lösungen anbieten. Die Merkmale mittelalterlicher Autorschaftskonzepte erklärt Schulz z.B. mit dem Wettbewerb, der zwischen den Autoren oder den unterschiedlichen Versionen ihrer Werke herrscht. Demnach entwerfen Hartmann, Wolfram und Gottfried Bilder ihrer selbst als Erzähler, um sich damit von ihren Kollegen abzuheben.¹²⁸ Das mag zutreffen, ist aber als Erklärung für Literaturexkursionen oder literaturtheoretische Einschübe einfach unterkomplex.

Gewinnbringender für meine Arbeit ist hingegen Schulz' Ansatz zu den konkurrierenden Logiken der unterschiedlichen Gattungen, da diese wie bereits erwähnt auch innerhalb von Hartmanns Oeuvre auftreten bzw. sogar innerhalb des *Gregorius* zu finden sind. Daher werde ich die Lösungsvorschläge, die Schulz anbietet, heranziehen, wenn sie meine Fragestellungen konkret berühren.

¹²⁷ Ebd. Kapitel 7: Vermittler zwischen Stoff und Rezipient: Erzähler und Erzählperspektive. S. 367-395.

¹²⁸ Ebd. S. 165.

Mit der vorliegenden Arbeit möchte ich untersuchen, welche Aspekte von Hartmanns Erzählen im *Gregorius* sich jenseits von Alterität und Modernität unter besonderer Berücksichtigung wirkungsästhetischer Aspekte untersuchen lassen bzw. aufzeigen, wie stark der Rezipient durch Leerstellen im ‚discours‘, in der ‚histoire‘ wie auch in deren Zusammenspiel in die Sinnkonstitution eingebunden wird. In einem ersten Schritt stelle ich das Analyseinstrumentarium vor, das die moderne Narratologie (grundsätzlich mit universellem Anspruch) für die Untersuchung der Phänomene von ‚discours‘ und ‚histoire‘ insbesondere im Hinblick auf divergierende Perspektivenstrukturen (sowohl auf der Handlungs- als auch auf der Erzählebene) entwickelt hat, um mich dann damit auseinanderzusetzen, wie die Anwendung dieser Theorien für die Analyse mittelalterlicher Texte modifiziert werden muss.

2.1. Rezeptionsästhetik

Die mediävistische Literaturwissenschaft beschäftigt sich spätestens seit dem Aufsatz von Hans Robert Jauß, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, mit den Ansätzen der Rezeptionsästhetik¹²⁹, da sie notwendigerweise eng mit der Literaturgeschichtsschreibung verknüpft ist. Jauß betont in seiner Arbeit vor allem die Notwendigkeit, den Leser als feste Größe in die wissenschaftliche Literaturinterpretation einzubeziehen:

Im Dreieck von Autor, Werk und Publikum ist das letztere nicht nur der passive Teil, keine Kette bloßer Reaktionen, sondern selbst wieder eine geschichtsbildende Energie. Das geschichtliche Leben des literarischen Werks ist ohne den aktiven Anteil seiner Adressaten nicht denkbar. Denn erst durch seine Vermittlung tritt das Werk in den sich wandelnden Erfahrungshorizont einer Kontinuität, in der sich die ständige Umsetzung von einfacher Aufnahme in kritisches Verstehen, von passiver in aktive Rezeption, von anerkannten ästhetischen Normen in neue, sie übersteigende Produktion vollzieht. Die Geschichtlichkeit der Literatur wie ihr kommunikativer Charakter setzen ein dialogisches und zugleich prozeßhaftes Verhältnis von Werk, Publikum und neuem Werk voraus, das sowohl in der Beziehung von Mitteilung und Empfänger wie auch in den

¹²⁹ Vgl. dazu: Heinz Antor: Rezeptionsästhetik. In: MLK. Hrsg. von Ansgar Nünning. 5. Auflage. F.a.M. 2013. S. 650-652.

Beziehungen von Frage und Antwort, Problem und Lösung erfasst werden kann.¹³⁰

Unter diesen Voraussetzungen könne eine methodologische Neuausrichtung von Literaturgeschichtsschreibung erfolgen, die Jauß auf sieben Thesen stützt: 1. sei die „Geschichtlichkeit“ der Literatur immer von der „vorgängigen Erfahrung des literarischen Werkes durch seine Leser abhängig“¹³¹, 2. müsse Literatur in ein „objektivierbares Bezugssystem der Erwartungen“ des Lesers eingeordnet werden, damit der „Erwartungshorizont“ der Rezipienten rekonstruierbar werde.¹³² 3. Eine Devianz, ein „Horizontwandel“ sei wiederum erkennbar, wenn ein Text beim Publikum besondere Reaktionen auslöse.¹³³ 4. Indem man den Erwartungshorizont, vor dem ein Werk geschaffen wurde, rekonstruiere, vermöge man nun „Fragen zu stellen, auf die der Text eine Antwort gab“ und so auf die historische Rezeption zu schließen.¹³⁴ 5. Dabei bestehe die Anforderung, jedes Kunstwerk in seine „literarische Reihe“ zwischen Innovation, Reproduktion und Ablösung durch ein neues Phänomen bzw. eine neue Gattung einzuordnen.¹³⁵ 6. Literarische Reihen seien allerdings durch große Heterogenität gekennzeichnet – es bestehe die Notwendigkeit,

¹³⁰ Hans Robert Jauß: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. S. 127.

¹³¹ Ebd.: „Eine Erneuerung der Literaturgeschichte erfordert, die Vorurteile des historischen Objektivismus abzubauen und die traditionelle Produktions- und Darstellungsästhetik in einer Rezeptions- und Wirkungsästhetik zu fundieren.“ S. 128.

¹³² Ebd.: „Die Analyse der literarischen Erfahrung des Lesers entgeht dann dem drohenden Psychologismus, wenn sie Aufnahme und Wirkung eines Werks in dem objektivierbaren Bezugssystem der Erwartungen beschreibt, das sich für jedes Werk im historischen Augenblick seines Erscheinens aus dem Vorverständnis der Gattung, aus der Form und Thematik zuvor bekannter Werke und aus dem Gegensatz von poetischer und praktischer Sprache ergibt.“ S. 130.

¹³³ Ebd.: „Der so rekonstruierbare Erwartungshorizont eines Werkes ermöglicht es, seinen Kunstcharakter an der Art und dem Grad seiner Wirkung auf ein vorausgesetztes Publikum zu bestimmen.“ S. 133.

¹³⁴ Ebd.: Dieser Zugang hinterfragt „die scheinbare Selbstverständlichkeit, daß im literarischen Text Dichtung zeitlos gegenwärtig und ihr objektiver, ein für allemal geprägter Sinn dem Interpreten jederzeit unmittelbar zugänglich sei, als ein platonisierendes Dogma der philologischen Metaphysik.“ S. 136-137.

¹³⁵ Ebd.: „Im Schritt von einer Rezeptionsgeschichte der Werke zur ereignishaften Geschichte der Literatur zeigt sich diese als ein Prozeß, in dem sich die passive Rezeption des Lesers und Kritikers in die aktive Rezeption und neue Produktion des Autors umsetzt oder in dem – anders gesehen – das nächste Werk formale und moralische Probleme, die das letzte Werk hinterließ, lösen und wieder neue Probleme aufgeben kann.“ S. 141.

sie durch „synchrone Schnitte“ zu gliedern.¹³⁶ 7. Erforderlich sei letztlich eine Verbindung der Literaturgeschichte mit der allgemeinen Geschichte, um die gesellschaftliche Funktion von Literatur zu verdeutlichen.¹³⁷

Jauß' Begründung der Notwendigkeit einer rezeptionsästhetisch argumentierenden Literaturwissenschaft hat die Forschung tatsächlich auf vielfältige Art und Weise provoziert und polarisiert. Und auch, wenn die konstatierte ‚Alterität‘ mittelalterlicher Literatur inzwischen hinterfragt bzw. revidiert wird, ist seine Forderung nach einer am Rezipienten ausgerichteten Literaturwissenschaft nach einem knappen halben Jahrzehnt zur Selbstverständlichkeit geworden.¹³⁸ Die Positionen, die inzwischen unter dem eigens geschaffenen Begriff des ‚reader-response-criticism‘ versammelt werden, haben ihren festen Platz in der wissenschaftlichen Praxis.

2.2 Wirkungsästhetik

Das Interesse an der Wirkung der Ästhetik ist kein Phänomen der neuzeitlichen Geisteswissenschaften. So führt schon Aristoteles in seiner *Poetik* aus, wie sich im Zuschauer einer Tragödie eine Wirkung entfaltet,

¹³⁶Ebd.: „Die Ergebnisse, die in der Sprachwissenschaft mit der Unterscheidung und methodischen Verbindung von diachronischer und synchronischer Analyse erzielt werden, geben Anlaß, auch in der Literaturgeschichte die bisher allein übliche diachronische Betrachtung zu überwinden. Wenn schon die rezeptionsgeschichtliche Perspektive bei Veränderungen der ästhetischen Einstellung immer wieder auf funktionale Zusammenhänge zwischen dem Verständnis neuer und der Bedeutung älterer Werke stößt, so muß es auch möglich sein, durch einen Moment der Entwicklung einen synchronen Schnitt zu legen, die heterogene Vielfalt der gleichzeitigen Werke in äquivalente, gegensätzliche und hierarchische Strukturen zu gliedern und so ein übergreifendes Bezugssystem in der Literatur eines historischen Augenblicks aufzudecken. Daraus ließe sich das Darstellungsprinzip einer neuen Literaturgeschichte entwickeln, wenn weitere Schnitte im Vorher und Nachher der Diachronie so angelegt werden, daß sie den literarischen Strukturwandel historisch in seinen epochebildenden Momenten artikulieren.“ S. 145.

¹³⁷ Ebd.: Die Aufgabe der Literaturgeschichte ist erst dann vollendet, wenn die literarische Produktion nicht allein synchron und diachron in der Abfolge ihrer Systeme dargestellt, sondern als *besondere Geschichte* auch in dem ihr eigenen Verhältnis zu der *allgemeinen Geschichte* gesehen wird. [...] Die gesellschaftliche Funktion der Literatur wird erst dort in ihrer genuinen Möglichkeit manifest, wo die literarische Erfahrung des Lesers in den Erwartungshorizont seiner Lebenspraxis eintritt, sein Weltverständnis präformiert wird und damit auch auf sein gesellschaftliches Verhalten zurückwirkt.“ S. 148.

¹³⁸ Vgl. zur Diskussion über die Möglichkeiten und Grenzen der Rezeptionsästhetik den grundlegenden Überblick bei Gunter Grimm: Einführung in die Rezeptionsforschung. In: Ders. Literatur und Leser. Stuttgart 1975. S. 11-84.

die ihn von Emotionen „reinholt“ und sein Inneres von Gefühlschwankungen befreit.¹³⁹ Auch mittelalterlichen Texten ist die Frage nach der Wirkung von Literatur auf den Leser/Zuhörer alles andere als fremd¹⁴⁰ – explizit formulierte Theorien finden sich jedoch selten.¹⁴¹

In Wolfgang Iser's Arbeiten *Die Appellstruktur der Texte*¹⁴² und *Der Akt des Lesens*¹⁴³ werden erstmals literaturwissenschaftliche Theorien zur ästhetischen Wirkung literarischer Texte entwickelt.¹⁴⁴ Iser knüpft dabei an Jauß' Rezeptionsästhetik an, befasst sich aber weniger mit den historischen Konstellationen der Rezeption, sondern legt den Fokus auf die Sinnbildungsprozesse, die die Lektüre begleiten. Er entwickelt in seiner Antrittsvorlesung an der Universität Konstanz, *Die Appellstruktur der Texte*, ein Modell der Untersuchung des Lesevorgangs, das zum einen umschreibt, was genau literarische Texte von anderen Texten unterscheidet, und das darüber hinaus die „elementaren Wirkungsbedingungen“ literarischer Texte benennt. Zudem formuliert Iser hier erstmals die These vom „Anwachsen von Unbestimmtheitsgraden“ in literarischen Texten ab dem 18. Jahrhundert – eine Annahme, der er in seiner Aufsatzsammlung *Der implizite Leser* im Rahmen einer Reihe von

¹³⁹ Aristoteles: Poetik. Griechisch/deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1994. Kap. 6, 1449b. „Die Tragödie ist Nachahmung einer guten und in sich geschlossenen Handlung von bestimmter Größe, in anziehend geformter Sprache, [...] die Jammer und Schaudern hervorruft und hierdurch eine Reinigung [Anm.: ‚katharsis‘] von derartigen Erregungszuständen bewirkt.“ S. 19.

¹⁴⁰ Der klassische Ort für Überlegungen zur angemessenen Wahrnehmung und zum Transport literarischer Botschaften sind die Prologe und Epiloge z.B. der höfischen Romane. Bisweilen sind solche Theorieexkurse (wie z.B. Wolframs ‚Bogengleichnis‘ in *Parzival* 241,8-30 oder in der metadiegetischen Erzählung Kalogrenants in Hartmanns *Iwein V.* 244-258) auch im Text selbst angelegt.

¹⁴¹ Vgl. dazu die Edition mittelalterlicher Gattungspoetiken von Edmond Faral: *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge.* Paris 1924, Neudruck: Genf/Paris 1982. Eine Übersicht mittelalterlicher Poetiken gibt auch Paul Klopsch: *Einführung in die Dichtungslehren des lateinischen Mittelalters.* Darmstadt 1980. Eine allgemeine Übersicht über mittelalterliche Ästhetik-Diskurse findet sich bei Umberto Eco: *Kunst und Schönheit im Mittelalter.* Aus dem Italienischen übersetzt von Günter Memmert. München 1993. Arbeiten zu ästhetischen Konzepten in der Literatur des Mittelalters finden sich in dem Sammelband: *Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters.* Hrsg. von Manuel Braun und Christopher Young. Berlin/New York 2007.

¹⁴² Wolfgang Iser: *Die Appellstruktur der Texte.* In: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis.* Hrsg. von Rainer Warning. München S. 228-252.

¹⁴³ Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung.* 2. Auflage 1984.

¹⁴⁴ Vgl. dazu: Meinhard Winkens: *Wirkungsästhetik.* In: *MLK.* S. 807-809.

Einzelanalysen englischer Romane des 18. bis 20. Jahrhundert nachgeht.¹⁴⁵ In seiner Studie *Der Akt des Lesens – Theorie ästhetischer Wirkung* führt Iser seine bisherigen Arbeiten in ein funktionsgeschichtliches Textmodell der Literatur über, das die kommunikative Interaktion von Text und Leser in ihrer Prozesshaftigkeit untersucht. Wie Jauß sieht Iser die Notwendigkeit, das Forschungsinteresse weg von der Frage nach der Bedeutung literarischer Texte zu lenken, und neue, am Leser ausgerichtete Problemfelder zu untersuchen. Demnach liegt das wirkungsästhetische Interesse auf der Beantwortung der Fragen: „Inwiefern läßt sich der literarische Text als ein Geschehen ermitteln?“ und „Inwieweit sind die vom Text ausgelösten Verarbeitungen durch diesen vorstrukturiert?“¹⁴⁶

Für Isers Wirkungsästhetik von grundlegender Bedeutung ist zunächst der Begriff der „Unbestimmtheit“ bzw. der „Unbestimmtheitsstellen“.¹⁴⁷ Diese sind nach Iser eine Besonderheit literarischer Texte und sie tragen immens zu ihrer ästhetischen Wirkung bei. Diese Wirkung ist insofern mit der Bedeutung des Textes verknüpft, als dass beide – Wirkung und Bedeutung – im Akt des Lesens erst entstehen. Dabei ist der Vorgang, in dem die Unbestimmtheit in Bestimmtheit aufgelöst wird, als Konzept des ‚impliziten Lesers‘ im Text selbst angelegt. Da die Mehrzahl der Studien, auf denen mein Theorieansatz basiert, sich mehr oder weniger intensiv mit Begriffen oder Themen auseinandersetzen, die in der *Appellstruktur der Texte* bzw. dem *Akt des Lesens* verhandelt werden bzw. auf ihren Thesen aufbauen, sollen Isers Antworten auf die oben genannten Fragen anhand der von ihm entwickelten Lösungsansätze und Arbeitsbegriffe in Grundzügen referiert werden.

2.2.1 Unbestimmtheit

Iser grenzt literarische Texte in seinem Aufsatz *Die Appellstruktur der Texte* deutlich von anderen Texten (wie z.B. Gesetztestexten) ab, indem er betont,

¹⁴⁵ Wolfgang Iser: *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München 1972.

¹⁴⁶ Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens*. Vorwort zur 2. Auflage. S. IV.

¹⁴⁷ Vgl. dazu: Heinz Antor: *Unbestimmtheit, literarische*. In: MLK. S. 775.

dass sie keinerlei Eigenständigkeit außerhalb der Textebene besitzen.¹⁴⁸ Der literarische Text referiert die fiktive Welt dabei in einer ganz bestimmten Form, aus einer ganz bestimmten Perspektive, und dem Leser kommt es zu, die vom Text angebotenen Reaktionen auf diese Welt nachzuvollziehen. Ob die Darstellung richtig ist, kann der Leser nicht nachvollziehen, es bleibt ein „Unbestimmtheitsbetrag“, den jeder Leser individuell über seine eigenen lebensweltlichen Erfahrungen mit der Welt des Textes abgleicht.¹⁴⁹ Bisweilen wird literarische Unbestimmtheit aber auch mit Widerständen ausgestattet, durch die sie sich eben nicht entsprechend einordnen lässt. „Dann etabliert sich die Welt des Textes als Konkurrenz zur bekannten, was nicht ohne Rückwirkungen auf die bekannte bleiben kann. Die reale Welt erscheint nur noch als eine Möglichkeit, die in ihren Voraussetzungen durchschaubar geworden ist.“¹⁵⁰ Literarische Gegenstände, so Iser, werden erschaffen, indem Texte eine Vielfalt von Ansichten entrollen, und den Gegenstand so für den Leser konkret werden lassen. Diese nennt Iser, im Anschluss an Roman Ingarden „schematisierte Ansichten“, „weil eine jede von ihnen den Gegenstand nicht in einer beiläufigen oder gar zufälligen, sondern in einer repräsentativen Weise vorstellen möchte.“¹⁵¹ Dort, wo diese „schematisierten Ansichten“ aneinander stoßen (z.B. bei nebeneinander laufenden Handlungssträngen), gibt es einen „Schnitt“, durch den wiederum Unbestimmtheit erzeugt wird:

¹⁴⁸ Wolfgang Iser: Die Appellstruktur der Texte: „Ein literarischer Text bildet weder Gegenstände ab noch erschafft er solche in dem beschriebenen Sinne, bestenfalls wäre er als die Darstellung von Reaktionen auf Gegenstände zu beschreiben. Dies ist auch der Grund dafür, weshalb wir in der Literatur so viele Elemente wiedererkennen, die in unserer Erfahrung ebenfalls eine Rolle spielen. Sie sind nur anders zusammengesetzt, das heißt, sie konstituieren eine uns scheinbar vertraute Welt in einer von unseren Gewohnheiten abweichenden Form.“ S. 232.

¹⁴⁹ Ebd. „Daraus ergibt sich die erste Einsicht in den Status des literarischen Textes. Er unterscheidet sich einerseits von anderen Textarten dadurch, daß er weder bestimmte reale Gegenstände expliziert noch solche hervorbringt, und er unterscheidet sich andererseits von den realen Erfahrungen des Lesers dadurch, daß er Einstellungen anbietet und Perspektiven eröffnet, in denen eine durch Erfahrung gekannte Welt anders erscheint. So läßt sich der literarische Text weder mit den realen Gegenständen der ‚Lebenswelt‘ noch mit den Erfahrungen des Lesers vollkommen verrechnen. Die mangelnde Deckung erzeugt ein gewisses Maß an Unbestimmtheit.“

¹⁵⁰ Ebd.: S. 233.

¹⁵¹ Ebd.: S. 234. Iser bezieht sich hier auf Roman Ingarden: Das literarische Kunstwerk. Ich zitiere in Folge gemäß der 4. Auflage. Tübingen 1972. S. 278-288.

Solche Leerstellen eröffnen dann einen Auslegungsspielraum, für die Art, in der man die in den Ansichten vorgestellten Aspekte aufeinander beziehen kann. Sie sind durch den Text überhaupt nicht zu beseitigen. Im Gegenteil, je mehr ein Text sein Darstellungsraster verfeinert, je mannigfaltiger die schematisierten Ansichten sind, die den Gegenstand des Textes hervorbringen, desto mehr nehmen die Leerstellen zu.¹⁵²

Die ‚Unbestimmtheitsstellen‘ sind die Besonderheit des literarischen Textes, sie machen ihn für den Leser spannend, weil er sie aus seinen eigenen Erfahrungen auffüllt – Texte mit geringer Unbestimmtheit wird der Leser daher als trivial und langweilig empfinden. Iser räumt dem Erzählerkommentar im Kontext der Erzeugung von Unbestimmtheit eine besondere Funktion ein: Erscheint dieser vordergründig als ein Element zur Beseitigung von Unklarheiten, zeigt sich in der literarischen Praxis, dass kommentierende Hinweise durch die Erzähler dem Leser auf einer Metaebene eher zusätzliche Hindernisse in den Weg legen, als dass sie diese beseitigen.

Unversehens hat es der Leser dann nicht mehr ausschließlich mit den Romanfiguren zu tun, sondern mit einem Autor, der sich in der Rolle eines Kommentators zwischen Geschichte und Leser drängt. Nun beschäftigt er den Leser genauso, wie dieser von der Geschichte beschäftigt wird. Die Kommentare provozieren vielfältige Reaktionen. Sie verblüffen, sie reizen zum Widerspruch und decken doch häufig viele unerwartete Seiten am Erzählvorgang auf, die man ohne diese Hinweise nicht wahrgenommen hätte. [...] So eröffnen diese Kommentare einen Bewertungsspielraum, der neue Leerstellen im Text entstehen lässt.¹⁵³

Iser übernimmt den Begriff der ‚Unbestimmtheitsstelle‘ ebenfalls aus der Literaturtheorie Ingardens¹⁵⁴, wobei er bereits in *Die Appellstruktur der Texte* darauf hinweist, dass die Funktion, die Ingarden für die Unbestimmtheit literarischer Texte vorsieht, sich noch weiter differenzieren lässt. Diese genauere Definition findet sich in *Der Akt des Lesens*.¹⁵⁵

¹⁵² Ebd.: S. 235.

¹⁵³ Ebd.: S. 239.

¹⁵⁴ Roman Ingarden: *Das literarische Kunstwerk*. S. 261-269.

¹⁵⁵ Ebd.: „Ingarden benutzt den Begriff der ‚Unbestimmtheitsstellen‘, um literarische Gegenstände von realen aber auch idealen abzugrenzen. Die ‚Unbestimmtheitsstellen‘ bezeichnen daher nur, was den literarischen Gegenständen fehlt: ihre allseitige Definiertheit beziehungsweise die Vollkommenheit ihres Konstituiertseins. Demzufolge kommt es für Ingarden im Kunstwerk vorwiegend darauf an ‚unerfüllte Ansichten‘ in ‚erfüllte‘ umzusetzen, das heißt so viele ‚Unbestimmtheitsstellen‘ wie möglich durch den Kompositionsakt zu beseitigen. Damit wird nicht nur das latente Manko sichtbar, das ihnen anhaftet, sondern auch ihre deutliche Einschränkung auf den Darstellungsaspekt des

Literarische Unbestimmtheit, so arbeitet er heraus, soll eben gar nicht geklärt werden, vielmehr entsteht sie aus dem kommunikativen Antrieb eines literarischen Textes heraus. Dieser kann, so zeigt Iser durch eine Diskussion der Sprechakttheorie auf, Unklarheiten und Rückfragen nicht auf die Weise ausräumen bzw. erklären, wie es in der pragmatischen Kommunikation möglich ist – vielmehr ist er entpragmatisiert, was die Voraussetzung dafür ist, dass Leser unterschiedlicher Epochen ihn an ihre individuelle Erfahrungswelt anschließen können.¹⁵⁶ Daher tritt er in einen kommunikativen Austausch mit dem Leser, indem er über bestimmte Textstrategien Leerstellen und Negationen erzeugt und den Leser dazu anregt, diese über sein individuelles Textrepertoire aufzufüllen. Die Fiktion steht für Iser nicht etwa in einem oppositionellen Verhältnis zur Wirklichkeit, sondern interagiert über den Leser mit ihr.¹⁵⁷

Iser's Neubewertung der Funktion der Unbestimmtheit ist eine wichtige Voraussetzung, um literarische Texte einerseits von einem referentiellen Sinn zu lösen und andererseits zu betonen, dass die Erzeugung unterschiedlicher Lesarten durch die Rezipienten ein fester Bestandteil des Textpotentials ist. Unbestimmtheit gibt seiner in *Die Appellstruktur der Texte* vorbereiteten wirkungsästhetischen Theorie einen stabilisierenden Rahmen, gewährt aber auch ein hohes Maß an Flexibilität und bereitet die

Kunstwerks. Unbestimmtheit ist aber eine Rezeptionsbedingung des Textes und daher ein wichtiger Faktor für den Wirkungsgrad des Kunstwerks.“ S. 250.

¹⁵⁶ Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens*: Vgl. hierzu insbesondere Kapitel II, A2: S. 89-101. Iser setzt sich hier v.a. mit den Ansätzen John R. Searles (*Speech Acts*, Cambridge 1969) und John L. Austins (*How to do things with words*, Cambridge 1962) zur gelingenden Kommunikation auseinander. Voraussetzung dafür ist u.a., dass ein Sprecher und Empfänger sich auf gemeinsame, situationsangemessene Konventionen berufen, dass die Situation, in der sie kommunizieren, klar definiert ist. Kommunikation ist demnach störungsanfällig, wenn sie unbestimmt zu werden droht. Allerdings kann das Gemeinte nie vollständig mit dem Gesagten übereinstimmen, gibt es immer Unklarheiten. Dialoge werden daher von dem Antrieb getragen, Unbestimmtheit zu beseitigen. Indem fiktionale Rede diese Unklarheiten im Text selbst anlegt, kommuniziert sie mit dem Leser: „Fiktionale Rede [...] beruft sich auf Konventionen, die von ihr mitgeführt werden; sie besitzt Prozeduren, die als Strategien die Konstitutionsbedingungen des Textes für den Rezipienten vorzeichnen und sie hat die Qualität der Performanz, da es die Referenz unterschiedlicher Konventionsbestände als den Sinn des Textes hervorzubringen gilt.“ S. 101.

¹⁵⁷ Ebd.: S. 88.

Entwicklung eines Modells zur kommunikativen Interaktion zwischen Text und Leser, das Iser mit *Der Akt des Lesens* vorlegt, eingehend vor.

2.2.2 Ästhetische Wirkung und Sinnkonstitution

Für die Entwicklung seiner *Theorie ästhetischer Wirkung* problematisiert Iser zunächst die klassische Interpretationsnorm, laut der literarischen Texten ein bestimmter, aber verborgener Sinn eingeschrieben sei, den der Leser zu ergründen habe. Er hält dieser etablierten Prämisse für die Analyse literarischer Texte die Möglichkeit einer prozessorientierten Deutung entgegen, die die „Bedingungen der Sinnkonstitution selbst“ zu ihrem Gegenstand macht.¹⁵⁸

Wirkung und Bedeutung literarischer Texte sind demnach untrennbar mit einander verbunden. Die Interpretation erhält bei Iser die Aufgabe, den Kommunikationsprozess zu betrachten und zu beschreiben, in den Text und Leser eintreten. Der Sinn, der in diesem Prozess bestimmt wird,

hat zunächst ästhetischen Charakter, weil er sich selbst bedeutet; denn durch ihn kommt etwas in die Welt, was vorher nicht in ihr war. Folglich kann er sich nur als Wirkung manifestieren, die sich vor keiner bestehenden Referenz ausweisen muß; seine Anerkennung erfolgt durch die von ihm im Leser verursachte Erfahrung.¹⁵⁹

Als rein ästhetisches Phänomen lässt der Sinn eines literarischen Textes sich nicht separat in einen außerästhetischen (d.h. außertextuellen) Rahmen einpassen, sondern kann nur im Prozess des „Gelesenwerdens“ Bedeutung gewinnen und entsprechend interpretiert werden.¹⁶⁰ Ästhetische Wirkung ist ein Objekt, das im Akt des Lesens erzeugt wird.

Dem Vorwurf, dass eine rein wirkungsästhetisch argumentierende Interpretation die Gegenstände der „subjektiven Willkür des Begreifens“ aussetze, da der Text die jeweiligen Erfassungsakte zwar lenken, Deutungen aber nicht vollkommen kontrollieren könne, begegnet Iser mit dem Hinweis, dass literarische Texte nie nur *eine* gültige Deutung zuließen. Zudem betont er, dass eine subjektive Deutung nicht notwendig negativ

¹⁵⁸ Ebd.: S. 36.

¹⁵⁹ Ebd.: S. 42.

¹⁶⁰ Ebd.: S. 37.

aufzufassen sei, und dass eine mögliche Privatisierung den Interaktionsprozess von der ästhetischen Erfahrung in die praktische Verarbeitung des Lesers überführe.¹⁶¹

Weiterhin führt er an, dass literarische Texte nicht der willkürlichen Deutung durch den Leser ausgeliefert seien, da sie Strategien in sich trügen, die die „Konkretisationen“, d.h. die Verfahren, in denen der Sinn eines Textes festgesetzt wird, steuern.¹⁶² Und so argumentiert er auch im Hinblick auf den seine Theorie konterkarierenden „affektiven Fehlschluss“, den William K. Wimsatt und Monroe Beardsley für eine rezeptionsästhetische Interpretation literarischer Werke vermuten:¹⁶³

So gesehen, initiieren literarische Texte Sinnvollzüge. Ihre ästhetische Qualität liegt in dieser ‚Vollzugsstruktur‘, die allein deshalb mit dem Produkt nicht identisch sein kann, weil erst die Beteiligung des Lesers die Sinnkonstitution ermöglicht. Folglich gründet das *quale* literarischer Texte darin, daß sie etwas zu erzeugen vermögen, was sie selbst noch nicht sind. Daraus folgt, daß eine wirkungsästhetische Theorie der Literatur vom Vorwurf der „Affective Fallacy“ überhaupt nicht getroffen werden kann, denn sie entdeckt erst die ‚Vollzugsstruktur‘ als ästhetische Qualität literarischer Texte, die jedem Affiziertwerden vorausliegt und in deren Verlauf nicht nur die emotiven, sondern in gleicher Weise auch die kognitiven Vermögen beansprucht werden. Darüber hinaus hat die Wirkungstheorie die analytische Trennung zwischen ‚Vollzugsstruktur‘ und Resultat zu ihrer Voraussetzung, die immer dort aus dem Blick schwindet, wo man an den Text die Frage stellt, was er bedeutet.¹⁶⁴

Der Leser hat also nicht etwa die alleinige Deutungshoheit, er fügt vielmehr viele einzelne Aspekte des Textes zu einem Werk zusammen. Nur im Zusammenhang mit dieser Arbeit darf man mit Iser von einem Werk sprechen, das vom Leser im Rahmen seiner Vorgaben immer wieder anders und (besonders bei der Wiederlektüre) neu erschaffen wird.¹⁶⁵

¹⁶¹ Ebd.: S. 46.

¹⁶² Ebd.: S. 38.

¹⁶³ William Wimsatt, Monroe Beardsley: *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry.* Lexington 1967: „The Affective Fallacy is a confusion between the poem and its result (what it is and what it does)[...]. It begins by trying to derive the standard of criticism from the psychological effects of the poem and ends in impressionism and relativism. The outcome [...] is that the poem itself, as an object of specially critical judgement tends to disappear.“ S. 21.

¹⁶⁴ Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens.* S. 50.

¹⁶⁵ Ebd.: S. 38.

2.2.3 Interaktion zwischen Text und Leser

Nachdem er die Notwendigkeit einer wirkungsästhetisch orientierten Literaturwissenschaft begründet und gegen Kritik verteidigt hat, vertieft Iser seine Theorie und grenzt sich zudem von anderen wirkungsästhetischen Ansätzen ab. Die bereits in *Die Appellstruktur der Texte* in Grundzügen vorhandene Kritik bezüglich der Reichweite von Ingardens Konzept der Unbestimmtheit führt Iser weiter aus und stellt einen eigenen Ansatz vor: Aus der ‚Unbestimmtheitsstelle‘ wird nun eine ‚Leerstelle‘:

Leerstellen indes bezeichnen weniger eine Bestimmungslücke des intentionalen Gegenstandes bzw. der schematisierten Ansichten, als vielmehr die Besetzbarkeit einer bestimmten Systemstelle im Text durch die Vorstellung des Lesers. Statt einer Komplettierungsnotwendigkeit zeigen sie eine Kombinationsnotwendigkeit an. Denn erst wenn die Schemata des Textes aufeinander bezogen werden, beginnt sich der imaginäre Gegenstand zu bilden, und diese vom Leser geforderte Operation besitzt in den Leerstellen ein zentrales Auslösemoment. Durch sie ist die im Text ausgesparte Anschließbarkeit seiner Segmente signalisiert. Folglich verkörpern sie die ‚Gelenke des Textes‘, denn sie funktionieren als die ‚gedachten Scharniere‘ der Darstellungsperspektiven und erweisen sich damit als Bedingungen der jeweiligen Anschließbarkeit der Textsegmente aneinander. Indem die Leerstellen eine ausgesparte Beziehung anzeigen, geben sie die Beziehbarkeit der bezeichneten Positionen für die Vorstellungsakte des Lesers frei; sie ‚verschwinden‘, wenn eine solche Beziehung vorgestellt wird.¹⁶⁶

Für den Leser gilt es, den fehlenden Sinn der ‚Leerstelle‘ eigenständig zu erzeugen. ‚Leerstellen‘ finden sich sowohl auf der syntagmatischen Ebene des Textes, in den Textstrategien, wie auch auf der paradigmatischen Ebene im Textrepertoire.

Als ‚Textrepertoire‘ versteht Iser die Konventionen eines Textes, die für die Herstellung von Situationen notwendig sind, d.h. „das selektierte Material, durch das der Text auf die Systeme seiner Umwelt bezogen ist.“¹⁶⁷ Das Repertoire ist demnach der im Text verankerte Horizont der extratextuellen Wirklichkeit, ihrer jeweiligen Normen und Werte. Auch andere literarische Texte und literarische Traditionen können Teil des Repertoires werden:

Die Elemente des Repertoires bieten sich immer als eine Mischung aus vorangegangener Literatur und außertextuellen Normen. Man wird sogar

¹⁶⁶ Wolfgang Iser: Der Akt des Lesens. S. 284.

¹⁶⁷ Ebd.: S. 143.

sagen können, daß in solchen Mischungsverhältnissen elementare Differenzierungen literarischer Gattungen gründen.¹⁶⁸

Indem der Kontext der realen Welt, des vorangegangenen Werkes, anderer literarischer Gattungen oder Traditionen verändert wird, bleibt er in Form eines „virtuellen Hintergrundes“ erhalten, „der zur Verdeutlichung der vom Repertoire organisierten Thematik des Textes notwendig ist.“¹⁶⁹ Über Veränderung, die „kohärente Deformation“ der Bereiche des Repertoires bildet sich erst das Äquivalenzsystem des Textes, was wiederum Konsequenzen für die Realisation durch den Leser hat:

Das Repertoire erweckt für ihn nur den Anschein des Bekanntseins, denn durch die im Text erfolgte ‚kohärente Deformation‘ haben die wiederkehrenden Elemente ihre Referenz verloren, durch die ihre jeweilige Bedeutung stabilisiert war. Daraus ergibt sich zweierlei: 1. Die Entwertung des Bekannten macht dem Leser allererst die ihm bekannte Anwendungssituation der nun entwerteten Norm bewußt. 2. Die Entwertung des Bekannten markiert einen Scheitelpunkt, der das Bekannte zum Erinnerungsbild entrückt, das die Suche nach dem Äquivalenzsystem des Textes allerdings soweit orientiert, als dieses gegen das Erinnerungsbild bzw. vor diesem gewonnen werden muß.¹⁷⁰

Indem im Text die Normen und Werte der sozialen Umwelt negiert werden, steigert sich das Bewusstsein des Lesers für das „Befangensein“ in dieser. Über die Negation wird somit eine „dynamische Leerstelle“ auf der paradigmatischen Achse des Textes erzeugt:

Als gestrichene Geltung markiert sie eine Leerstelle in der selektierten Norm; als das verschwiegene Thema der Streichung markiert sie die Notwendigkeit, eine bestimmte Einstellung zu entwickeln, die es dem Leser erlaubt, das in der Negation verschwiegene zu entdecken. So verortet die Negation den Leser zwischen einem ‚Nicht-Mehr‘ und einem ‚Noch-Nicht‘.¹⁷¹

‚Textstrategien‘ hingegen haben laut Iser die Aufgabe, die Beziehungen zwischen den unterschiedlichen Elementen des Repertoires auszurichten: „Denn in ihnen fällt die textimmanente Organisation des Repertoires mit der Initiierung der Erfassungsakte des Lesers zusammen.“¹⁷² Textstrategien nehmen Einfluss auf die Vorstellungsaktivität des Lesers und wirken damit

¹⁶⁸ Ebd.: S. 132.

¹⁶⁹ Ebd.: S. 134.

¹⁷⁰ Ebd.: S. 138.

¹⁷¹ Ebd.: S. 328.

¹⁷² Ebd.: S. 144.

auch auf die Hervorbringung des ästhetischen Gegenstandes ein. Dies tun sie v.a. über die Organisation der Auffassungsbedingungen, die dann Einfluss auf die Realisation durch den Leser nehmen. Solche Bedingungen entwickeln sich über eine Reihe von Selektionsentscheidungen, die sog. ‚Vordergrund-Hintergrund-Beziehungen‘:

So entspringen den Selektionsentscheidungen im Text ständig solche Vordergrund-Hintergrund-Beziehungen, durch die im Prinzip zweierlei geschieht: 1. Ruft das gewählte Element sein ursprüngliches Bezugssystem auf, so markiert es gleichzeitig eine semantische Differenz, die sich zwischen dem bekanntem und dem noch unbekanntem Verwendungszusammenhang ausspannt. 2. Die Selektion läßt nicht nur die semantischen Differenzen des Textes zu seinen verschiedenen Bezugssystemen entstehen, sie erzeugt durch die Vordergrund-Hintergrund-Beziehung eine elementare Verstehensbedingung des Textes.¹⁷³

Nachdem die ‚Vordergrund-Hintergrund-Beziehung‘ erfasst ist, muss über die Textstrategie nun die Innenorganisation des Textes erbracht werden: Hier spricht Iser vom System der Perspektivität. Dabei werden i.d.R. vier Arten von Perspektiven zueinander in Beziehung gesetzt: die des Erzählers, die der Figuren, die der Handlung und die der markierten Leserfiktion.

Als System der Perspektivität besagen die genannten Perspektiven, daß sie jeweils unterschiedliche Hinsichten auf eine ihnen gemeinsame Gegenständlichkeit vorstellbar machen, woraus folgt, daß keine von ihnen den intendierten Gegenstand des Textes total repräsentieren kann. Die einzelnen Perspektiven indes erlauben nicht nur eine bestimmte Hinsicht auf die intendierte Gegenständlichkeit, sie eröffnen zugleich immer auch eine Hinsicht aufeinander. Diese ergibt sich allein daraus, daß die genannten Perspektiven im Text nicht voneinander gesondert sind, geschweige denn in strenger Parallelität aufeinander folgen. Erzählerkommentare, erlebte Rede von Held und Nebenfiguren, Handlungskonsequenzen sowie markierte Leserpositionen durchschichten sich im Textgewebe und bieten durch die in ihnen angelegten Blickpunkte eine Konstellation wechselseitiger Beobachtbarkeit. Daraus läßt sich bereits folgern, daß die ästhetische Gegenständlichkeit des Textes über eine solche, von den einzelnen Textperspektiven eröffnete wechselseitige Hinsicht aufeinander zustande kommt. So entsteht der ästhetische Gegenstand aus dem Spiel dieser ‚Innenperspektiven‘ des Textes; er ist insofern ein ästhetischer, als ihn der Leser über die von der wechselnden Blickpunkt-Konstellation vorgezeichnete Lenkung hervorzubringen hat.¹⁷⁴

¹⁷³ Ebd.: S. 157.

¹⁷⁴ Ebd.: S. 163.

Iser übernimmt für die Beschreibung des Zusammenspiels der Perspektiven Alfred Schütz' Konzept von ‚Thema‘ und ‚Horizont‘.¹⁷⁵ Als ‚Thema‘ versteht Iser hier die jeweilige Wahrnehmung einer einzelnen Perspektive, vor dem ‚Horizont‘ der vorangegangenen anderen Segmente. Der Fokus des Lesers springt somit von einer Perspektive zur anderen und setzt diese zueinander in Beziehung. Den Perspektivenwechsel beschreibt Iser als „wandernden Blickpunkt“ – doch erschöpft sich das Verhältnis Leser/Text nicht in einer „Subjekt-Objekt-Relation“: Vielmehr ist der Leser ein „perspektivischer Punkt“, der sich „durch die Gegenstandsbereiche des Textes bewegt.“¹⁷⁶ Von Bedeutung ist dabei Edmund Husserls Ansatz zu ‚Protention‘ und ‚Retention‘: Ist mit ‚Protention‘ die Erwartungshaltung im Hinblick auf kommende Ereignisse gemeint, bezeichnet die ‚Retention‘ die Fähigkeit, neben aktuellen Wahrnehmungen auch Vorangegangenes erinnern zu können.¹⁷⁷ Im Lektüreprozess ist die Wechselwirkung von ‚Protention‘ und ‚Retention‘ von grundlegender Bedeutung – gerade, wenn sie sich durch verschiedene Phänomene nicht vollziehen kann, sondern gestört wird. Dann ist der Leser gezwungen, einen Blickpunktwechsel vorzunehmen, der die „Abhebung der Textperspektiven“¹⁷⁸ bewirkt, die sich zu verschiedenen Horizonten organisieren.

2.2.4 Der implizite Leser

In Anlehnung an das Konzept des ‚impliziten Autors‘ von Wayne C. Booth¹⁷⁹ entwickelt Iser ein weiteres Modell, das den Übertragungsvorgang beschreibt, „durch den sich die Textstrukturen über die Vorstellungsakte in den Erfahrungshaushalt des Lesers übersetzen.“¹⁸⁰ Der ‚implizite Leser‘ besitzt keine „reale Existenz“, vielmehr „verkörpert er die Gesamtheit der Vororientierungen, die ein fiktionaler Text seinen möglichen Lesern als

¹⁷⁵ Alfred Schütz: Das Problem der Relevanz. F.a.M. 1971. S. 30ff.

¹⁷⁶ Wolfgang Iser: Der Akt des Lesens. S. 178.

¹⁷⁷ Edmund Husserl: Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins. Den Haag 1966. S. 52.

¹⁷⁸ Wolfgang Iser: Der Akt des Lesens. S. 184.

¹⁷⁹ Wayne C. Booth: The Rhetoric of Fiction. Chicago 1961. S. 67-88.

¹⁸⁰ Ebd.: S. 67.

Rezeptionsbedingungen anbietet.“¹⁸¹ Der Ort, an dem sich der implizite Leser befindet, ist „in der Struktur des Textes selbst fundiert.“¹⁸² Auch der ‚implizite Leser‘ weist ambivalente Komponenten zwischen Statik und Dynamik auf:

Die Leserrolle bestimmt sich als eine Textstruktur und als eine Aktstruktur. Was die Textstruktur anlangt, so muß man davon ausgehen, daß jeder literarische Text eine von seinem Autor entworfene perspektivische Hinsicht auf die Welt darstellt. Als solche bildet der Text gegebene Welt nicht einfach ab, sondern konstituiert eine Welt aus dem Material dessen, was ihm vorliegt. In der Art der Konstitution manifestiert sich die Perspektive des Autors. Soll die graduelle Fremdheit einer solchen, vom Text entworfenen Welt erfasst werden, so ist eine Struktur notwendig, die es dem Leser ermöglicht, die ihm vorgegebenen Ansichten zu realisieren.¹⁸³

Als Beispiel für diese Text- und Aktstruktur dient Iser die Perspektivierung im Roman. Hier werden die Wahrnehmungen unterschiedlicher Perspektiventräger sowohl im ‚discours‘ als auch in der ‚histoire‘ abgebildet, ohne dass aber eine einzelne mit dem Sinn des Textes identisch ist. Sie sind lediglich verschiedene „Orientierungszentren im Text, die es aufeinander zu beziehen gilt.“¹⁸⁴ Der reale Leser wird nun zur Mitarbeit bei der Interpretation aufgefordert:

Nur, wenn sich alle Textperspektiven auf den ihnen gemeinsamen Verweisungshorizont sammeln lassen, wird der Blickpunkt des Lesers adäquat. Blickpunkt und Horizont ergeben sich folglich aus der perspektivischen Anlage des Textes, sind jedoch im Text selbst nicht mehr dargestellt. Gerade dadurch erhält der Leser die Möglichkeit, den Blickpunkt zu besetzen, der vom Text eingerichtet ist, um den Verweisungshorizont der Textperspektiven konstituieren zu können. Daraus ergibt sich das elementare Schema der im Text angelegten Leserrolle. Sie verlangt von jedem Leser, daß er den ihm vorgegebenen Blickpunkt bezieht, damit er die divergierenden Orientierungszentren der Textperspektiven zum System der Perspektivität aufheben kann, wodurch sich zugleich der Sinn dessen erschließt, was in den einzelnen Perspektiven jeweils repräsentiert ist.¹⁸⁵

Diese vom Autor angelegte Textstruktur einer Leserfiktion ist untrennbar mit der Aktstruktur, d.h. einer Konstitutionsaktivität verbunden. Der Leserrolle kommt es zu, den Sinn eines literarischen Textes im

¹⁸¹ Ebd.: S. 60.

¹⁸² Ebd.

¹⁸³ Ebd.: S. 61.

¹⁸⁴ Ebd.

¹⁸⁵ Ebd.: S. 62.

„Vorstellungsbewußtsein“ des Empfängers zu entwickeln und durch die perspektivische Vielfalt zu modifizieren und zu justieren.

„Als Rollenangebot des Textes ist das Konzept des impliziten Lesers keine Abstraktion von einem wirklichen Leser, sondern eher die Bedingung einer Spannung, die der wirkliche Leser erzeugt, wenn er sich auf die Rolle einläßt.“¹⁸⁶ Dabei betont Iser, dass das Rollenangebot, das ein Autor über seinen Text an den Leser richtet, wohl nie komplett angenommen wird, dass der fiktionale Pakt, den die ‚willing suspension of disbelief‘ mit sich bringt, nie in Gänze aufgehen kann. Die individuellen Dispositionen des Rezipienten laufen beständig im Hintergrund, wenn er sich auf eine Leserrolle einlässt – sie sind der „Bezugshorizont, der ein Auffassen des Erfaßten und damit das Verstehen ermöglicht.“¹⁸⁷ Erst aus diesem Spiel mit der Leserrolle, dem In-Bezug-Setzen zum individuellen und historischen Horizont entsteht die besagte Spannung. Das bedeutet umgekehrt aber auch, dass die Leserrolle immer wieder neu und anders konzipiert wird:

[...] Die Leserrolle enthält einen Realisierungsfächer, der im konkreten Fall eine bestimmte und folglich nur eine ‚episodische Aktualisierung‘ erfährt. Dadurch wird aber die Textverarbeitung der Realisierung zugänglich, denn jede einzelne Konkretisation vollzieht sich immer vor dem Hintergrund der im Text parat gehaltenen Wirkungsstrukturen. Ist aber jede Aktualisierung eine bestimmte Besetzung der Struktur des impliziten Lesers, dann bildet diese Struktur eine Referenz, die die individuelle Rezeption des Textes intersubjektiv zugänglich macht. Damit kommt eine zentrale Funktion des impliziten Lesers zum Vorschein: Es ist ein Konzept, das den Beziehungshorizont für die Vielfalt historischer und individueller Aktualisierungen des Textes bereitstellt, um diese in ihrer Besonderheit analysieren zu können.¹⁸⁸

2.2.5 Unbestimmtheit als Fundament? Zur Übertragbarkeit von Isters wirkungsästhetischer Theorie

Nicht alle Elemente der Wirkungsästhetik eignen sich für eine universelle Applikation auf literarische Texte. So bereitet Isters Herangehensweise, Elemente seiner Theorie zugleich in ihrem Status als Objekt wie auch als Prozess zu bezeichnen, durchaus Schwierigkeiten in der Analysepraxis.

¹⁸⁶ Ebd.: S. 64.

¹⁸⁷ Ebd.

¹⁸⁸ Ebd.: S. 65-66.

Dieser gedoppelte Status zwischen Statik und Dynamik gilt sowohl für die ‚Unbestimmtheit‘, die gleichsam den Texten inhärent ist und von ihnen erzeugt wird, wie auch für die ‚ästhetische Wirkung‘ bzw. ‚Sinn‘ und ‚Bedeutung‘ literarischer Texte und den ‚impliziten Leser‘. Die Ambivalenz, die durch die Pluralisierung der Bedeutungen bzw. ihrer Standorte erzeugt wird, führt dazu, dass man auch für Iser's Theorie einen Anteil von Unbestimmtheit annehmen kann, der Implikationen für die Anwendbarkeit seiner *Theorie ästhetischer Wirkung* hat. So hat es bisweilen den Anschein, als würde sich z.B. das Repertoire-Konzept nur auf Gegenstände anwenden lassen, deren narratologischer Komplexitätsgrad auf dem Niveau von Joyce' *Ulysses* liegt. Doch auch, wenn sich die Dynamisierung des Zusammenspiels von Leser, Text und Autor nicht vollkommen auf meinen Gegenstandsbereich übertragen lässt, bzw. bisweilen überkomplex wirkt, bietet insbesondere Iser's funktionsgeschichtliches Textmodell der Literatur eine Grundlage für meine Untersuchung – gerade, weil es eng mit den narratologischen Themengebieten des ‚unzuverlässigen Erzählens‘ und der ‚Multiperspektivität‘ verwoben ist, auf deren Basis meine Textanalysen entwickelt werden.

2.3 Die Präsentation von Normen und Werten: impliziter Autor und unzuverlässiger Erzähler

Obwohl der Dreh- und Angelpunkt von Iser's Theorie die Sinnkonstitution des Lesers ist, bleibt der Autor in diesem Regelsystem ein wichtiges Element. Er entwirft den ‚impliziten Leser‘, d.h. die Gesamtheit der Vororientierungen der Rezeptionsbedingungen, die einem literarischen Text innewohnen. Indem Iser den ‚impliziten Leser‘ einführt, setzt er das Konzept des ‚impliziten Autors‘, das Wayne C. Booth in seinem Hauptwerk, der *Rhetoric of Fiction* entwickelt, als bekannt voraus. Die *Rhetoric of Fiction* untersucht die Strategien literarischer Kommunikation, d.h. die Techniken, die Autoren entwickeln, um mit den Rezipienten ihrer Werke zu kommunizieren. Booth entwickelt zudem Konzepte und Beschreibungsmodelle für narrative Techniken, anhand derer sich die

Qualität eines literarischen Textes bestimmen lassen soll.¹⁸⁹ Große Bekanntheit haben vor allem zwei Begriffe bzw. Interpretationsinstrumente erlangt, die hier genauer vorgestellt werden sollen: der ‚implied author‘ und der ‚unreliable narrator‘.

2.3.1 Der implizite Autor

Nachdem bereits in den 1940er Jahren die Problematik des ‚intentionalen Fehlschlusses‘ autorzentrierter Analysemethoden von William K. Wimsatt und Monroe C. Beardsley konstatiert wurde¹⁹⁰, entwickelte sich in der Literaturwissenschaft ein Bewusstsein für die Relevanz von text- bzw. werkimmanenten Analysen und Interpretationen. Ein Zeugnis für diese veränderte Haltung legt Wayne C. Booth mit *The Rhetoric of Fiction* ab, worin er den Begriff für eine dem Text inhärente Position entwickelt, die weder mit dem realen Autor noch mit dem Erzähler eines Werkes gleichgesetzt werden kann, dennoch aber die literarische Welt von einer extratextuellen Position aus strukturiert und den zu vermittelnden Normen und Werten Kontur gibt:

It is a curious fact that we have no terms either for this created ‘second self’ or for our relationship with him. None of our terms for various aspects of the narrator is quite accurate. „Persona,“ „mask,“ and „narrator“ are sometimes used, but they more commonly refer to the speaker in the work who is after all only one of the elements created by the implied author and who may be separated from him by large ironies. „Narrator“ is usually taken to mean the „I“ of a work, but the „I“ is seldom if ever identical with the implied image of the artist. „Theme,“ „meaning,“ „symbolic significance,“ „theology,“ or even „ontology“ – all these have been used to describe the norms which the reader must apprehend in each work if he is to grasp it adequately. Such terms are useful for some purposes, but they can be misleading because they almost inevitably come to seem like purposes for which the works exists. Though the old-style effort to find the theme or moral has been generally repudiated, the new-style search for the „meaning“ which the work „communicates“ or „symbolizes“ can yield the same kinds of misreading. It is true that both types of search, however clumsily pursued, express a basic need: the reader’s need to know where, in the world of values, he stands – that is, to know where the author *wants* him to stand. But most works worth reading have so many possible „themes,“ so many possible mythological or metaphorical or symbolic analogues, that to find any one of them, and to announce it as what the work is for, is to do at best a very small part of the critical task. Our sense

¹⁸⁹ Vgl. dazu: Heinz Antor: Wayne C. Booth. In: MLK. S. 84-85.

¹⁹⁰ William K. Wimsatt, Monroe C. Beardsley: The Intentional Fallacy. Zuerst veröffentlicht in: The Sewanee Review 54 (1946). S. 468-488.

of the implied author includes not only the extractable meanings but also the moral and emotional content of each bit of action and suffering of all of the characters. It includes, in short, the intuitive apprehension of a completed artistic whole; the chief value to which this implied author is committed, regardless what party his creator belongs to in real life, is that which is expressed by the total form.¹⁹¹

Der ‚implied author‘ nimmt durch „style“, „tone“ und „technique“ Einfluss auf das Textverständnis des Rezipienten, der ihn als echten Menschen hinter dem Text wahrnimmt.¹⁹² „The implied author chooses, consciously or unconsciously, what we read; we infer him as an ideal, literary, created version of the real man; he is the sum of his own choices.“¹⁹³

Somit erfüllt der ‚implied author‘ im literarischen Text eine Reihe von textexternen Funktionen: Er ist eine Anthropomorphisierung, die alle Dimensionen der literarischen Darstellung repräsentiert, gleichsam vertritt er optimalerweise den moralischen Standpunkt, die Werte des empirischen Autors. Booths Ansatz leistete durch die Differenzierung der textimmanenten Interpretation von Literatur einen einflussreichen Beitrag zum Autorschaftsdiskurs, der auch in der mediävistischen Literaturwissenschaft breite Anwendung fand.¹⁹⁴ In Anbetracht der

¹⁹¹ Booth: *The rhetoric of fiction*. Chicago 1961. S. 73-74.

¹⁹² Ebd. „Three other terms are sometimes used to name the core of norms and choices which I am calling the implied author. ‚Style‘ is sometimes broadly used to cover whatever it is that gives us the sense, from word to word and line to line that the author sees more deeply and judges more profoundly than his presented characters. But, though style is one of our main sources of insight into the author’s norms, in carrying such strong overtones of merely the word style excludes our sense of the author’s skill in his choice of character and episode and scene and idea. ‚Tone‘ is similarly used to refer to the implicit evaluation which the author manages to convey behind his explicit presentation, but almost inevitably suggests again something limited to the merely verbal; some aspects of the implied author may be inferred through tonal variations, but his major qualities will depend also on the hard facts of action and character in the tale that is told. Similarly, ‚Technique‘ has at times been expanded to cover all discernible signs of the author’s artistry.“ S. 74.

¹⁹³ Ebd. S. 74-75.

¹⁹⁴ So greift Rainer Warning in seiner Untersuchung zur narrativen Identitätskonstitution in ‚discours‘ und ‚histoire‘ im höfischen Roman Booths Konzept auf, indem er den impliziten Autor über seine Tätigkeit als ‚schreibender Autor‘ vom Erzähler abgrenzt: „Indem sich der implizite Autor nunmehr in die Handlungsrolle ‚schreibender Autor‘ definiert, indem er sich also nicht mehr als bloßer Tradierer, sondern als Konstitutionsgrund seiner schriftlich fixierten Geschichte begreift, etabliert er zugleich eine Distanz zum Erzähler als einer von ihm selbst konstituierten Figur.“ Hier: S. 575. Weitaus komplizierter operiert Roberta Krueger mit einem modifizierten Modell für Chrétien de Troyes: *The author’s voice: Narrative, audiences, and the problem of interpretation*. In: *The Legacy of Chrétien de Troyes*. Hrsg. von Norris C. Lacy, Douglas Kelly und Keith Busby. Amsterdam 1987. Bd. 1. S. 115-140.

mangelnden Informationen über mittelalterliche Autoren kann über den impliziten Autor immerhin eine übergeordnete Sinnggebung entwickelt werden, ohne dass man die (häufig auch literaturtheoretischen) Einlassungen des Erzählers als Autorintention werten muss. Darüber hinaus tangiert Booth als Vertreter der neo-aristotelischen Chicago-Schule mit seinem Gegenstand, der *Rhetoric of Fiction*, im Sinne der Wirkungsabsicht bzw. der Meinungsbeeinflussung literarischer Texte einen Themenbereich, der große Schnittmengen und Anknüpfungspunkte zu Untersuchungen mittelalterlicher Literatur aufweist. Diese ist in hohem Maße der rhetorischen Tradition der Antike verpflichtet, was sich z.B. an den mittelalterlichen Poetiken von Mattheus de Vendome und Geoffroy de Vinsauf zeigt¹⁹⁵, die sich an Horaz und am Auctor ad Herennium orientieren und „eine Brücke zwischen der gelehrten Theologie und der volkssprachigen Literatur“ bilden.¹⁹⁶

Das Konzept des impliziten Autors hat seit seiner Einführung großen Anklang in der Forschung gefunden, es ist allerdings in jüngster Zeit auch zunehmend problematisiert worden.¹⁹⁷ Beanstandet wurde die Verbindung der pragmatischen Instanz ‚Autor‘ mit semantischen Kategorien, die definitorische Unbestimmtheit des Begriffs, seine theoretische Inkonsistenz. Auch der von Booth formulierte Anspruch, der implizite Autor müsse notwendig ein moralisches Wertesystem repräsentieren, wird zunehmend kritisch gesehen:

[...] gerade die Annahme eines ‚implied author‘ in Erzähltexten wird von immer weniger Literaturwissenschaftlern als zwingend oder auch hilfreich

¹⁹⁵ Edmont Faral: Les arts poetiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen age. S. 104-377 und Paul Klopsch: Einführung in die Dichtungslehren des lateinischen Mittelalters. S. 121-163. Siehe auch James J. Murphy: The Arts of Poetry and Prose. In: The Cambridge History of Literary Criticism. Bd. 2: The Middle Ages. Hrsg. von Alastair Minnis und Ian Johnson. Cambridge 2005. S. 42-67.

¹⁹⁶ Manuel Braun: Kristallworte – Würfelworte. Probleme und Perspektiven eines Projekts ‚Ästhetik mittelalterlicher Literatur‘. In: Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters. Berlin/ New York. 2007. S. 1-40. Hier: S. 9.

¹⁹⁷ Vgl. zuletzt: Ansgar Nünning: Renaissance eines anthropomorphisierten Passepartouts oder Nachruf auf ein literaturkritisches Phantom? Überlegungen und Alternativen zum Konzept des impliziten Autors. In: DVJs 67.1 (1993) S. 1-25. Stellung zu Nünning's Ansatz nehmen Tom Kindt und Hans-Harald Müller: Der ‚implizite Autor‘: Zur Explikation und Verwendung eines umstrittenen Begriffs. In: Rückkehr des Autors. Hrsg. von Fotis Jannidis Gerhard Lauer, Matias Martinez, Simone Winko. Tübingen 1999. S. 273-288.

angesehen – teils wird aus wissenschaftstheoretischen Gründen (Ockham's Razor) bezweifelt, dass der Begriff des impliziten Autor irgendeinen Aspekt von Erzähltexten abdecken würde, der sich nicht auf andere Weise eleganter und ökonomischer beschreiben ließe, teils stößt man sich an der ideologisch-weltanschaulichen Ausrichtung dieses Konzepts, die vielleicht nicht jedem, der es im Munde führt, noch präsent ist.¹⁹⁸

Die aus dieser Kritik entwickelten Modelle bilden inzwischen einen eigenen Forschungszweig, durch dessen Beiträge der implizite Autor Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Debatten bleibt.¹⁹⁹ Ungeachtet der oben genannten Probleme ist Booths Begriff für die Interpretationspraxis immer noch von großer Bedeutung. Literaturwissenschaftler wie Seymour Chatman, James Phelan oder Shlomith Rimmon-Kenan betonen die Notwendigkeit, fiktionale Texte als „Kommunizierte Kommunikation“²⁰⁰ aufzufassen, die einen Sender und einen Empfänger für eine gelingende Kommunikation voraussetzt.²⁰¹ Dabei liegt es den Vertretern fern, biographistische oder moralisierende Deutungen zu kultivieren oder einzufordern, sie betonen lediglich die Notwendigkeit, ein Autorkonzept, eine Erzählstrategie im Text verankert zu wissen. So bemerkt Seymour Chatman: „I believe that narratology – and text theory generally – needs the implied author (and its counterpart the implied reader) to account for features that would otherwise remain unexplained.“²⁰² Auch Shlomith Rimmon-Keenan betont: „Without the implied author it is difficult to analyse the norms of the text“²⁰³ Wer das Normsystem bzw. das Textrepertoire erforscht, in das ein literarischer Text eingebettet ist, kann die Instanz, die

¹⁹⁸ Christoph Bode: Der Roman. Tübingen/Basel 2005. S. 262.

¹⁹⁹ In einer breit angelegten Studie vertiefen Kindt und Müller ihre Überlegungen zum Konzept des impliziten Autors: *The implied author. Concepts and Controversy*. Berlin/ New York 2006. Kindt und Müller betrachten dabei sowohl die Anwendbarkeit von Booths Begriff, als auch die wissenschaftlichen Diskussionen der vergangenen fünfzig Jahre. Darüber hinaus verhandeln sie die Möglichkeiten zu einer Modifizierung und Neubestimmung.

²⁰⁰ Dieter Janik: *Die Kommunikationsstruktur des Erzählwerks. Ein semiologisches Modell*. Bebenhausen 1973. S. 12.

²⁰¹ Seymour Chatman: *Coming to Terms*. Ihtaca/London 1990. Vgl. hier insbes. Kapitel 5: „In Defense of the Implied Author“ und Kapitel 6: „The Implied Author at Work“ S. 74-108; James Phelan: *Experiencing Fiction. Judgements, Progressions and the Rhetorical Theory of Narrative*. Columbus 2007. S. 4-5; Shlomith Rimmon-Kenan: *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London/New York 1983. S. 86-89.

²⁰² Seymour Chatman: *Coming to Terms*. S. 74.

²⁰³ Shlomith Rimmon-Keenan: *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. S. 88.

sich auf diese Normen bezieht, sie bestätigt oder hinterfragt, nicht ignorieren. Ob man diese Instanz allerdings an das Konzept des impliziten Autors bindet, oder, wie z.B. Tom Kindt und Hans-Harald Müller vorschlagen, auf konzeptuell ähnliche aber unverfänglichere Begriffe wie ‚Textintention‘ oder ‚Erzählstrategie‘ ausweicht, muss darüber entschieden werden, wie sehr man in der Analysepraxis auf Konzepte, angewiesen ist, die mit einer Autorinstanz verbunden sind.

2.3.2 Der unzuverlässige Erzähler

Die Untersuchung der durch literarische Texte bestätigten oder hinterfragten Normen und Werte erfreut sich in der Literaturwissenschaft großer Beliebtheit. Insbesondere moderne Texte werden häufig unter der Fragestellung analysiert, inwiefern die Abspaltung einer narrativen Instanz die Konventionen, die der Text durch die Vorgaben des ‚implied author‘ zu erfüllen vorgibt, repräsentiert bzw. diese negiert oder durchbricht.²⁰⁴ Um das Auseinanderstreben der Erzählinstanz und der Erzählstrategie zu beschreiben, wird ein weiterer von Booth geprägter Begriff herangezogen: der ‚unreliable narrator‘. Booth beschreibt diesen als eine von den Normen des impliziten Autors abweichende narrative Instanz: „For lack of better terms, I have called a narrator reliable when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say, the implied author’s norms), unreliable when he does not.“²⁰⁵ Booth lässt – dass sollte an dieser Stelle betont werden – in seiner *Rhetoric of Fiction* keinen Zweifel daran, dass er erzählerische Unzuverlässigkeit und eine damit verbundene Ambiguität der Botschaft eines Textes moralisch für äußerst bedenklich hält. Demnach ist ein Autor geradezu verpflichtet, seinen moralischen

²⁰⁴ Vgl. dazu z.B. die Sammelbände zum unzuverlässigen Erzählen: Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film. Hrsg. von Fabienne Liptay und Yvonne Wolf. München 2005; Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel. Hrsg. von Elke D’Hooker und Gunther Martens. Berlin/New York 2008.

²⁰⁵ Wayne C. Booth: *The Rhetoric of Fiction*. S. 158.

Standpunkt über den impliziten Autor so klar wie möglich zu formulieren – vermag er das nicht zu tun, ist sein Text unbefriedigend.²⁰⁶

2.3.2.1 Der Rezipient als Detektor von Unzuverlässigkeit

Der unzuverlässige Erzähler erlebte als Untersuchungsgegenstand in den vergangenen Jahren eine ähnliche Erfolgsgeschichte wie der implizite Autor – so erklärt z.B. Vera Nünning erzählerische Unzuverlässigkeit zu einem „Schlüsselkonzept“ für die literaturwissenschaftliche Forschung:

Angesiedelt an der Schnittstelle von rhetorischer Erzähltheorie, Narratologie und Interpretationstheorie steht die Beschäftigung mit unzuverlässigem Erzählen sowohl im Zentrum der Entwicklung vieler neuer erzähltheoretischer Ansätze als auch im Mittelpunkt von deren Verbindungen mit Konzepten, die aus der Psychologie oder Diskursanalyse übernommen wurden.²⁰⁷

Die Vorstellungen von der Notwendigkeit moralisierender Deutungen und der Eindeutigkeit von Aussagen durch narrative Instanzen haben sich seit Booths Kriterienkatalog für ‚befriedigendes‘ Erzählen stark verändert. War der unzuverlässige Erzähler für Booth noch ein Manko, ein Fehler des empirischen Autors, so wird er in der zeitgenössischen Literaturwissenschaft als ein Element verstanden, das eingesetzt wird, um Aussagen in literarischen Texten ironisch zu verfremden:

Der unzuverlässige Erzähler lässt sich am besten mit dem Begriff der Ironie erklären. Ironische Kommunikation verdoppelt das Kommunikat zwischen zwei Gesprächspartnern in eine explizite und eine implizite Botschaft. Die implizite Botschaft widerspricht der expliziten Botschaft und soll vom Hörer als die ‚eigentlich gemeinte‘ aufgefasst werden. Der Sprecher gibt dem Hörer den uneigentlichen Status seiner expliziten Botschaft durch Ironiesignale zu erkennen. [...] Die besonderen Möglichkeiten fiktionaler Texte werden jedoch erst dann genutzt, wenn die doppelte Botschaft der Ironie auf zwei verschiedene Sender verteilt ist. In diesem Fall kommuniziert der unzuverlässige Erzähler eine explizite Botschaft, während der Autor dem Leser implizit, sozusagen am Erzähler vorbei, eine andere, den Erzählerbehauptungen widersprechende Botschaft vermittelt.²⁰⁸

²⁰⁶ Wayne C. Booth: *The Rhetoric of Fiction*. Chapter VIII: The Morality of Impersonal Narration. S. 377-400.

²⁰⁷ Vera Nünning: *Unreliable Narration als Schlüsselkonzept und Testfall für neue Entwicklungen der postklassischen Narratologie*. In GRM 63 (2013). S. 135-160.

²⁰⁸ Matias Martínez und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 6. Auflage. München 2005. S. 100.

Die besondere Qualität des unzuverlässigen Erzählens liegt demnach darin begründet, dass der Rezipient eines fiktionalen Textes gezwungen ist, die Erzählung zu hinterfragen und die Botschaft zu entziffern. Daher kann auch die einfachste Definition für erzählerische Unzuverlässigkeit nur unter Einbeziehung des Rezipienten entwickelt werden: Ein Erzähler ist unzuverlässig, wenn der Rezipient einen begründeten Verdacht hat, ihm zu misstrauen. Die Betonung liegt dabei auf dem *begründeten Verdacht*, d.h. der Rezipient sollte nicht willkürlich interpretatorische Dilemmata über die Annahme einer fehlbaren narrativen Instanz lösen, sondern Hinweise dafür auch im Text finden können. Somit ist die Zuschreibung von Unzuverlässigkeit als Interpretationsstrategie des Rezipienten zu verstehen.²⁰⁹

Booths Ansatz wurde über diverse Weiterentwicklungen in die Prozesse der Interpretation durch den Rezipienten eingebettet. Schon Booth selbst betont, dass das unzuverlässige Erzählen wesentlichen Einfluss auf die „powers of inference“ des Lesers habe²¹⁰, eine Feststellung, die dann von Wolfgang Iser aufgegriffen und in *Der Akt des Lesens* zu einem Element der Sinnkonstitution des Lesers gemacht wird. Im Rahmen seiner Ausführungen zur Interaktion zwischen Text und Leser nimmt Iser ausdrücklich Bezug auf Booths Begriff und wertet diesen für die Wirkungsästhetik aus:

Im 19. Jahrhundert wird nun die Erzählerperspektive ihrerseits perspektiviert, indem sich eine Erzählerfigur vom ‚implied author‘ abspaltet, unter die Figuren tritt und sich keineswegs mehr in Übereinstimmung mit der herrschenden Erzählerperspektive weiß. Booth hat diese Erzählerfigur als ‚unreliable narrator‘ bezeichnet. Unzuverlässig ist diese Erzählerfigur deshalb, weil sie nicht mehr die Bewertungen der Erzählerperspektive repräsentiert, sondern Standpunkte hervorkehrt, die andere, oft gegenteilige Bewertungen nahelegen. Daraus lässt sich eine generalisierbare Einsicht in den Vorgang der Perspektivierung zentraler Darstellungsperspektiven ableiten. Die Aufspaltung der Figurenperspektive ermöglicht die Konfrontierung der aus der Umwelt des Textes selektierten Normen und literarischen Bezüge zum Zwecke ihrer Transformation. Die Aufspaltung der Leserkonstruktion lässt unterschiedliche Einstellungen deutlich werden, deren notwendige Veränderung eine vom persönlichen Habitus abgelöste

²⁰⁹ Vgl. dazu: Tamar Yacobi: Fictional Reliability as a Communicative Problem. In: *Poetics Today* 2.2 (1981). S. 113-126.

²¹⁰ Wayne C. Booth: *The Rhetoric of Fiction*. S. 158.

Zuwendung zum Erzählgeschehen ermöglichen soll. Die Aufspaltung der Erzählerperspektive besagt schließlich, daß gegebene und erwartbare Bewertungen nur die Voraussetzungen dafür bilden können, um in ihrer Verwandlung einen unvorherbedachten Bewertungsrahmen für das Sinngeschehen entstehen zu lassen.²¹¹

Um den Begriff zu einem ausgereiften Konzept zu erweitern, bedarf es einer über Booths Entwurf hinausreichenden Definition, um zu klären, wie erzählerische Unzuverlässigkeit in fiktionalen Texten entworfen wird und welchen Anteil der Leser an ihrer Entdeckung hat. Gerade die Beantwortung der letzten Frage ist im Prozess der Ablösung von den Implikationen des ‚implied author‘ von zunehmender Bedeutung. So resümiert Ansgar Nünning in einem einführenden Beitrag eines von ihm herausgegebenen Sammelbandes zur ‚unreliable narration‘:

Überblickt man die vorliegende Forschungsliteratur zum Phänomen des ‚unreliable narrator‘, so kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß es diese lebensweltlichen kulturellen Modelle und Bezugsrahmen sind, die die Wahrnehmung und Beurteilung der Unglaubwürdigkeit von Erzählinstanzen bestimmen, und nicht allein die vom Text vorgegebenen Informationen. Das bedeutet, daß ein Erzähler nicht an sich unglaubwürdig ‚ist‘, sondern daß es sich dabei um eine Feststellung des Betrachters handelt, die historisch, kulturell und letztlich sogar individuell stark variieren kann.²¹²

Die Entdeckung von erzählerischer Unzuverlässigkeit vollzieht sich mit Nünning in Abhängigkeit von einer ganzen Reihe außertextueller Größen, sog. ‚frames of reference‘.²¹³ Im Kontext dieser Bezugsrahmen, beurteilen Rezipienten die Glaubwürdigkeit der narrativen Instanz. Die ‚frames‘ lassen sich dem Wirklichkeitsmodell der Gesellschaft zuordnen, der ein Rezipient angehört. Dieses wird bestimmt durch:

- allgemeines Weltwissen;
- das historische Wirklichkeitsmodell und die lebensweltlich vorgegebene Wirklichkeitsauffassung;
- explizite oder implizite Persönlichkeitstheorien sowie gesellschaftlich anerkannte Vorstellungen von psychologischer Normalität oder Kohärenz;

²¹¹ Wolfgang Iser: Der Akt des Lesens. S. 317.

²¹² Vgl. dazu: Ansgar Nünning: Unreliable Narration zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens. In: Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur. Hrsg. von Doms. Trier 1998. S. 3-39. Hier: S. 25.

²¹³ Vgl. dazu Jonathan Culler: Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature. Ithaca 1975.

- moralische und ethische Maßstäbe, die in ihrer Gesamtheit das in einer Gesellschaft vorherrschende Werte- und Normensystem konstituieren;
- das individuelle Werte und Normensystem, die Perspektive bzw. das Voraussetzungssystem des Rezipienten.²¹⁴

Darüber hinaus sind auch Bezugsrahmen von Bedeutung, die die individuelle literarische Kompetenz des Rezipienten konstituieren:

- allgemeine literarische Konventionen;
- Konventionen einzelner Gattungen oder Genres;
- intertextuelle Bezugsrahmen, d.h. Referenzen auf spezifische Prätexte;
- stereotype Modelle literarischer Figuren;
- das vom Leser konstruierte Werte- und Normensystem des jeweiligen Textes.²¹⁵

Losgelöst von den Normen des ‚implied author‘ und der damit verbundenen moralischen Sonderstellung kann so ein Konzept des unzuverlässigen Erzählens begründet werden, dass die lebensweltlichen Bezüge der Rezipienten zu berücksichtigen vermag.

2.3.2.2 Merkmale des unzuverlässigen Erzählens

Das unzuverlässige Erzählen wurde lange als Phänomen betrachtet, das sich ausschließlich bei intradiegetischen Erzählern beobachten lässt: sei es z.B. der Ich-Erzähler, der dem Rezipienten seine wahren Gefühle verschweigt oder aber eine andere Figur der erzählten Welt, die absichtlich oder versehentlich ‚falsche‘ Aussagen zur Handlung macht. Neuere Forschungsansätze berücksichtigen jedoch auch extradiegetische, auktoriale Erzähler, wenn sie sich dem Leser in einer wahrnehmbaren Gestalt präsentieren:

Während weitgehende Einigkeit darüber herrscht, dass neutrale Erzählinstanzen, die sich auf die Darstellung der fiktiven Welt beschränken, kaum Unzuverlässigkeit zugeschrieben werden kann, ist es bei expliziten auktorialen Erzählern, die durch expressive, appellative und metanarrative Äußerungen sowie durch Erklärungen und Bewertungen selbst als personalisierbare Sprecher hervortreten, durchaus möglich, dass diese vermeintlich ‚allwissenden‘ Erzähler in interpretatorischer oder moralischer Hinsicht als unglaubwürdig eingestuft werden.²¹⁶

²¹⁴ Ansgar Nünning: Unreliable Narration zur Einführung. S. 30.

²¹⁵ Ebd.: S. 31.

²¹⁶ Ebd.: S. 143.

Die Voraussetzung dafür, dass Leser einen Erzähler als unzuverlässig wahrnehmen, ist demnach nicht, dass er Teil der erzählten Welt ist, sondern dass er in vermenschlichter Form auftritt. So betrachtet Felicitas Menhard die Anthropomorphisierung des Erzählers als zentrales Kriterium, damit der Leser über kognitive Prozesse eine Personenvorstellung bilden kann:

Es muss sich um einen vom Leser wahrnehmbaren und ‚personenhaften‘ Erzähler und nicht um eine körperlose Fokalisierungsinstanz handeln, wenn von ‚unreliable narration‘ die Rede sein soll. Denn nur bei Erzählern, so die Argumentationslinie, die menschliche, personalisierte Wesenszüge aufweisen, lassen sich Kriterien wie Unzuverlässigkeit, Unehrlichkeit oder Täuschung überhaupt sinnvoll anwenden. Die Kategorie Unzuverlässigkeit und die damit im Allgemeinen verbundenen Konnotationen [...] entstammen nämlich durchaus unserer lebensweltlichen und sozialen Realität und lassen sich daher ganz besonders gut auf solche Erzähler projizieren, die reale Personen mit menschlichen Charakterzügen im wahrsten Sinne des Wortes verkörpern.²¹⁷

Wenn ein Erzähler mit personalisierten Zügen auktorial auftritt, sich diese Allwissenheit im Nachhinein aber als unvollständig erweist, so muss der Überraschungsmoment, den der Leser mit der Enthüllung der Unzuverlässigkeit erlebt, umso intensiver sein. Wie aber gestaltet sich der Prozess vom Moment der Entdeckung bis zur Enthüllung – unabhängig von der Situierung der Erzählinstanz inner- oder außerhalb der erzählten Welt? Über welche Strategien erzeugt ein Text erzählerische Unzuverlässigkeit? Ansgar Nünning führt eine Reihe von Merkmalen auf, über die Widersprüche im literarischen Text angelegt werden:

- explizite Widersprüche des Erzählers und andere interne Unstimmigkeiten;
- Diskrepanzen zwischen Aussagen und Handlungen eines Erzählers
- Divergenzen zwischen der Selbstcharakterisierung des Erzählers und der Fremdcharakterisierung durch andere Figuren;
- Unstimmigkeiten zwischen den expliziten Fremdkommentaren des Erzählers über andere und seiner impliziten Selbstcharakterisierung bzw. unfreiwilligen Selbstentlarvung;
- Diskrepanzen zwischen der Wiedergabe der Ereignisse durch den Erzähler und seinen Erklärungen und Interpretationen des Geschehens sowie weitere Unstimmigkeiten zwischen ‚story‘ und ‚discourse‘;
- verbale Äußerungen und Körpersprache anderer Figuren als Korrektiv;

²¹⁷ Felicitas Menhard: *Conflicting Reports. Multiperspektivität und unzuverlässiges Erzählen im englischsprachigen Roman seit 1800*. Trier 2009. S. 36.

- multiperspektivische Auffächerung des Geschehens und Kontrastierung unterschiedlicher Versionen desselben Geschehens;
- Häufung von sprecherzentrierten Äußerungen sowie linguistische Signale für Expressivität und Subjektivität;
- Häufung von Leseranreden und bewußten Versuchen der Rezeptionslenkung durch den Erzähler;
- syntaktische Anzeichen für einen hohen Grad an emotionaler Involviertheit (z.B. Ausrufe, Ellipsen, Wiederholungen);
- explizite, autoreferentielle, metanarrative Thematisierung der eigenen Glaubwürdigkeit (z.B. empathische Bekräftigung);
- eingestandene Unglaubwürdigkeit, Erinnerungslücken und Hinweise auf kognitive Einschränkungen;
- eingestandene oder situativ bedingte Parteilichkeit;
- paratextuelle Signale (Titel, Untertitel, Vorwort).²¹⁸

Die zahlreichen Merkmale lassen sich in grob drei Gruppen unterteilen: zum einen in „textinterne“ Diskrepanzen z.B. in widersprüchlichen Aussagen und Beurteilungen des Erzählers, wie auch divergierenden Selbst- und Fremdbeurteilungen; in „sprachlich-stilistische“ Besonderheiten, wie eine emotionalisierte Erzählhaltung, die sich durch Ausrufe und Leseranreden wie auch andere Kommentare manifestiert und letztlich in eine Gruppe von „paratextuellen Signalen“, die auch Einfluss auf die Beurteilung der Gesamtstruktur des Textes haben.²¹⁹

Nünning's Kriterienkatalog ist umfassend und lässt sich z.T. auch auf extradiegetische Erzähler anwenden, allerdings gibt Christoph Bode in seiner Einführung in die Romantheorie im entsprechenden Kapitel zum unzuverlässigen Erzählen zu bedenken, dass die Merkmale, die Nünning versammelt, für sich genommen nicht zwingend erzählerische Unzuverlässigkeit implizieren müssen:

Spätestens von der dritten Position abwärts können all diese Signale auch ‚perfectly innocent‘ sein. Unterschiede zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung, zum Beispiel, sind eines der ältesten Mittel des komischen oder humoresken Romans – ein Erzähler muss deshalb gar nicht unglaubwürdig sein, im Gegenteil: als Zeichen von sympathischer Selbstironie könnte eher das eher als Hinweis auf seine hohe Verlässlichkeit aufgefasst werden; Diskrepanzen zwischen der Darstellung des Erzählers

²¹⁸ Ansgar Nünning: Unreliable Narration zur Einführung: S. 27-28.

²¹⁹ Vera Nünning: Unreliable Narration als Schlüsselkonzept und Testfall für neue Entwicklungen der Postklassischen Narratologie. S. 140.

und Äußerungen von Figuren sind ein höchst reizvolles Mittel, die Perspektivenstruktur eines Romans zu entfalten – verdächtig?²²⁰

Bode nimmt nun eine Neuakzentuierung vor: „Es muss eine textinterne, diegetische Motivation der Unzuverlässigkeit geben, sozusagen als Kristallisationskern für die Annahme, man habe es hier mit einem unzuverlässigen Erzähler zu tun. Die Erzählung selbst muss einen Grund für ihre eigenen Verwerfungen suggerieren.“²²¹ An dieser Stelle kommen die bereits angesprochenen Motivationen ins Spiel: entweder möchte der Erzähler den Leser absichtsvoll täuschen, weil er z.B. seine Position, seine Rolle in einer Geschichte anders darstellen möchte, oder aber er ist nicht in der Lage, eine Geschichte angemessen darzustellen, weil er nicht die geistigen Fähigkeiten besitzt oder sonstige kognitive Defizite hat. In beiden Fällen ist die Aufgabe des Lesers, sowohl die Fehlinformation zu entdecken als auch die Gründe für diese mehr oder weniger bewusste Täuschung herauszufinden.

James Phelan und Mary Patricia Martin haben unter Einbeziehung dieser Motivationen die Merkmale für unzuverlässiges Erzählen auf drei unterschiedlichen Achsen der Kommunikation versammelt: Auf der „axis of facts and events“ (Achse der (fiktionalen) Fakten und Ereignisse) können Informationen verschwiegen oder falsch wiedergegeben werden („underrepresenting“, „misrepresenting“), auf der „axis of knowledge and perception“ (Achse der Wahrnehmung und Deutung) können Begebenheiten falsch verstanden oder interpretiert werden („underreading“, „misreading“), auf der „axis of ethics and evaluation“ (Achse der Ethik und Bewertung) kann ein Erzähler entweder falsch urteilen oder einem falschen Wertesystem unterliegen („underevaluating“, „misevaluating“).²²²

Um die verschiedenen Arten oder Grade von Fehlinformation, Fehlbewertung oder Täuschung des Rezipienten durch die narrative

²²⁰ Christoph Bode: Der Roman. Kapitel VII: Multiperspektivität, Unzuverlässigkeit und die Unabstellbarkeit des gender-Aspekts. S. 249-287. Hier: S. 268.

²²¹ Ebd.: S. 269.

²²² James Phelan, Mary Patricia Martin: The Lessons of ‚Weymouth‘: Homodiegesis, Unreliability, Ethics and *The Remains of the Day*. In: Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis. Hrsg. von David Herman. Columbus 1999. S. 88-109. Hier: S. 95.

Instanz zu beschreiben, benötigt man, so scheint es, einen leistungsfähigeren Begriff als den des unzuverlässigen Erzählens. In seiner Unverbindlichkeit kann dieser viele, fast schon zu viele Merkmale abdecken, woraus sich die Notwendigkeit zu einer Differenzierung ergibt. So haben Literaturwissenschaftler in den vergangenen Jahren diverse Versuche unternommen, das unzuverlässige Erzählen neu zu bestimmen und die Reichweite des Begriffs auszuloten.²²³ Matias Martínez und Michael Scheffel unterscheiden in ihrer *Einführung in die Erzähltheorie* zwischen drei Formen des unzuverlässigen Erzählens: dem „theoretisch unzuverlässigen Erzählen“, bei dem ein intradiegetischer Erzähler grundsätzlich zuverlässig über die Ereignisse der fiktionalen Welt berichtet, diese aber im Hinblick auf moralische oder philosophische Dimensionen falsch beurteilt, dem „mimetisch teilweise unzuverlässigen Erzählen“, bei dem der Erzähler auf der Ebene der Erzählung Fehlinformationen vermittelt und diese auch theoretisch falsch beurteilt, und letztlich dem „mimetisch unentscheidbaren Erzählen“, bei dem – anders als bei den anderen Typen unzuverlässigen Erzählens kein fester Bezugspunkt bestimmbar ist, bei dem die erzählte Welt eben nicht durch die jeweiligen ‚frames‘ des Rezipienten definiert werden kann.²²⁴ Gerade die Begriffe, die Martínez und Scheffel für ihre Varianten von Unzuverlässigkeit prägen, zeugen von der Problematik, feste Kriterien zu deren Unterscheidung zu finden: ‚teilweise unzuverlässiges‘ oder ‚unentscheidbares‘ Erzählen bietet keine rechte Lösung für die Probleme, die sich in der Analysepraxis bei der Bestimmung erzählerischer Unzuverlässigkeit auftun.

Seymour Chatman schlägt hingegen eine Differenzierung zwischen vorsätzlicher ‚unreliable narration‘ und sog. ‚fallible filters‘ vor, die ein aus verschiedenen Gründen fehlbares Erzählen implizieren:

We must distinguish between two kinds of ‚untrustworthiness‘. In the first, the narrator’s account of the events (including what any character says or thinks) seems at odds with what the text implies to be the facts. That is, what is

²²³ So z.B. Susan Lanser: *The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction*. Princeton 1981. S. 171; Shlomith Rimmon-Kenan: *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. S. 100; Ansgar Nünning: *Unreliable Narration zur Einführung*. S. 7-8.

²²⁴ Matias Martínez und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. S. 101-104.

generally meant with ‚unreliable narration‘. In the second, a characters perceptions and conceptions of the story events, the traits of the other character’s, and so on, seems at odds with what the narrator is telling or showing. I propose that we call the latter effect fallible filtration.²²⁵

Chatman entwirft diese unterschiedlichen Grade von Unzuverlässigkeit, um eine vorsätzliche Täuschung der narrativen Instanz von einer fahrlässig gegebenen Fehlinformation trennen zu können.

Dorrit Cohn unterscheidet ebenfalls zwischen verschiedenen Graden von Unzuverlässigkeit, arbeitet dabei allerdings heraus, wie fein sich diese Unzuverlässigkeit im Detail darstellen kann, wenn sie den unzuverlässigen Erzähler als „mehrstimmig“ argumentierende Instanz beschreibt:

„Discordant narration“: this term, in addition to distinctively marking the divergence of this type from (factual) unreliability, intends to signify the possibility for the reader to experience a teller as normatively inappropriate for the story he or she tells. It suggests the reader’s sense that the author intends his or her work to be understood differently from the way the narrator understands it: in a way that can only be discovered by reading the work against the grain of the narrators discourse, providing it with a meaning that though not explicitly spelled out, is silently signalled to the reader behind the narrators back. It intimates as well that the narrator, far from being conceived as the author’s mouthpiece, is an expressly and artfully created vocal organ whose ideology clashes with his or her tale.²²⁶

Dieser ‚discordant narrator‘ ist laut Cohn z.B. auch gegeben, wenn ein Erzähler seine subjektive Meinung vorstellt – entweder ‚gnomically‘ (im Sinne von ‚mehrdeutig‘ oder ‚ambig‘) z.B. in Form von ‚generalizing judgemental sentences that are grammatically set apart from the narrative language by being cast in the present tense‘ oder aber ‚adjectivally, by judgemental phrases that infiltrate descriptive and narrative language‘.²²⁷ Die ‚discordant narration‘ lässt sich, so Cohn, allerdings nicht auf subjektive Erzählerkommentare reduzieren – solange diese mit der erzählten Geschichte harmonisieren, besteht kein Anlass, sie zu hinterfragen. „A sense of discordance arises only when narrator’s normative views appear to clash in some manner with the story he or she tells.“²²⁸ Nur dann wird der

²²⁵ Seymour Chatman: *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film.* Ithaca/London. 1990. S. 149.

²²⁶ Dorrit Cohn: *Discordant Narration.* In: *Style* 34 (2000). S. 307-316. Hier: S. 307.

²²⁷ Ebd. S. 308.

²²⁸ Ebd.

Leser beginnen, sich zu fragen, ob der Autor, indem er seinem Erzähler entsprechende Äußerungen ‚erlaubt‘, beabsichtigt, diesen als ‚fallible commentator‘ darzustellen – und vor allem: was er damit bezwecken mag, indem er einen fehlbaren Erzähler in seinen Texten installiert.

Needless to say, many narratives make us waver indecisively between the two potential types of resolution, leaving us to wonder whether we should read with or against the stream of their explicit commentary: do their narrators reflect their author's views or have they been planted there with the tacit purpose of making us recognise, their discordance with the story they tell?²²⁹

Auch Cohn distanziert sich von der in der narratologischen Forschung weit verbreiteten Annahme, der Erzähler müsse, um als unzuverlässig wahrgenommen zu werden, zwingend homodiegetisch sein.

Sie betont, dass selbst ein körperloser Erzähler, wie man ihn z.B. in *Der Tod in Venedig* finde, nicht etwa die verborgenen Wertungen und Meinungen Thomas Manns vertrete, dass auch eine extradiegetische narrative Instanz kein Garant für zuverlässiges Erzählen sei:

Discordance, in sum, is the only aspect of the general category of unreliability that potentially applies across the division of person to all novels told by a prominent narrator whose discourse is foregrounded in the text.²³⁰

Gleichsam sei auch der „highly educated reader“ (im Sinne eines literaturwissenschaftlich gebildeten Lesers) nicht vor der Versuchung gefeit, den heterodiegetischen Erzähler eines literarischen Texts mit dem Autor gleichzusetzen. Diese Identifikation ist laut Cohn Ergebnis eines „historical pattern“, in deren Verlauf die Auseinandersetzung mit dem Erzähler immer wieder bei seiner Glaubwürdigkeit ansetze:

A first phase of their reception – sometimes lasting for decades – takes the narrator at his word, in a manner that makes for a fully concordant reading; and a second phase understands this same narrator as discordant – producing a reading that is itself at first received with surprise and disbelief, but that is before long widely accepted. I would propose that this second phase might ideally be followed by a third – one that's actually quite rare in practice: a self-conscious reading that understands the choices involved, a reading aware of the fact that there are choices involved, that the problems created by certain types of narrators – narrators in whom one can spot

²²⁹ Ebd.: S. 309.

²³⁰ Ebd.: S. 311.

incongruities in their evaluation of the events and characters of the story they tell – can be resolved in different ways.

Erzählerische Unzuverlässigkeit (und dabei ist es egal, ob man sie als ‚unreliable‘, ‚fallible‘ oder ‚discordant‘ bezeichnet) löst beim Leser immer eine besondere Reaktion aus. Die Rolle des Lesers verschiebt sich „vom arglosen Beobachter des Erzählprozesses hin zum argwöhnischen Gegenspieler der narrativen Instanz“.²³¹

Den Begriff des unzuverlässigen Erzählens in mehrere Typen aufzuspalten, bringt zwar oberflächlich mehr definitorische Präzision, trifft aber eine letztendlich recht artifizielle Unterscheidung, denn gerade dann, wenn man den ‚unreliable narrator‘ als Interpretationsstrategie des Lesers begreift, treten die unterschiedlichen Beweggründe des unzuverlässigen Erzählers in den Hintergrund. Bedeutend wichtiger für das Potential der ‚unreliable narration‘ ist dagegen, warum und wie diese Unzuverlässigkeit auf den Leser wirkt: Der im Leser aufkeimende Verdacht, dass ihm hier nicht die (volle) Wahrheit, sondern lediglich eine unzuverlässige Version derselben geboten wird, fordert ihn dazu auf, die ‚tatsächliche‘ fiktionale Wirklichkeit innerhalb des vom ‚unreliable narrator‘ oder ‚fallible filter‘ aufgebauten Zerrbildes zu erkennen.²³²

Unabhängig davon, wie sympathisch der Rezipient einen Erzähler findet, wie intensiv er Anteil an seinem Schicksal nimmt, wird er in die Entwicklung eines übergeordneten Sinnes einbezogen.

2.3.2.3 Die Historisierung des unzuverlässigen Erzählens?

Das Phänomen des unzuverlässigen Erzählens ist keine Erfindung der Moderne. Erzähler, die nach moderner Beurteilung als unzuverlässig gelten dürfen, lassen sich bereits in den Literaturen der Antike finden, z.B. in Apuleius *Metamorphosen* oder in den *Wahren Geschichten* Lukians. Und auch in der mittelalterlichen höfischen Literatur ist der Erzähler, der die Fiktion seiner Geschichten mit Anekdoten über das eigene Leben und Erleben durchbricht und diese auf einer Metaebene (nicht immer objektiv und nachvollziehbar) kommentiert, nicht fremd. Dissonant klingt sein Erzählen insofern, als er sich zwar als auktorialer Erzähler positioniert, diese ‚olympische‘ Sphäre aber verlässt, um seine menschlichen Seiten,

²³¹ Felicitas Menhard: *Conflicting Reports*. S. 39.

²³² Ebd.

seine Fehlbarkeit zu zeigen – wäre er nur eine gestaltlose Stimme, die die Geschichte wiedergibt, wäre ihm umgekehrt das wichtigste Charakteristikum des unzuverlässigen Erzählers genommen – die Persönlichkeit, die ihn erst zu einem gestalteten Erzähler werden lässt, die Voraussetzung dafür, dass man ihn als unzuverlässig betrachten kann – denn etwas, das sich im Text nicht definieren lässt, kann streng genommen auch nicht unzuverlässig sein.

Mittelalterliche literarische Texte bewegen sich, wie schon oben thematisiert, in ihrer besonderen Art des Erzählens häufig in einer Sphäre der Unbestimmtheit und auch der Unzuverlässigkeit. Der *Gregorius* Hartmanns ist hier keine Ausnahme, es scheint sogar, als wären zahlreiche ‚Fehler‘ des Erzählers, die der moderne und der mittelalterliche Rezipient bei der Lektüre entdecken, Vorabbildungen der Phänomene, die die oben genannten Literaturwissenschaftler mit der verstärkten Thematisierung von Subjektivität in der Literatur in Verbindung bringen (die gleichen Phänomene also, die manche Forscher nicht vor dem 18. Jahrhundert annehmen), fest in der Legendenerzählung Hartmanns verankert. Ziel ist es, aufzuzeigen, wie Hartmann, indem er seinen Erzähler als fehlbar darstellt, die Ebene der ‚histoire‘ mit dem Inhalt des ‚discours‘ in Beziehung setzt, wie er, ohne unsympathisch oder hinterlistig zu wirken, die Aufmerksamkeit des Lesers steigert und die Mitarbeit bei der Sinnkonstitution befördert.

2.4 Die Perspektivierung der Wahrnehmung

Wie das Kapitel zum unzuverlässigen Erzählen gezeigt hat, ist die Perspektive, aus der heraus ein Sachverhalt in narrativen Texten geschildert wird, von zentraler Bedeutung für die Beurteilung des Rezipienten. Der naturwissenschaftliche, genau genommen dem Bereich der Optik entlehnte Begriff der Perspektive, beschreibt Techniken, die in der bildenden Kunst bestimmte Effekte erzeugen. So hat die Erfindung der Zentralperspektive in der Malerei der Renaissance die Folge, dass räumliche Darstellung nun realistischer gestaltet werden kann. Indem der

Begriff der Perspektive über philosophische Ansätze (v.a. Gottfried Wilhelm Leibniz) in den Zusammenhang mit kognitiven Prozessen, mit der Subjektivität und Individualität des Menschen gebracht wird, findet er Eingang in die Literatur.²³³ Hier verzeichnet man seit dem 18. Jahrhundert eine sich verstärkende Tendenz, Ereignisse über die divergierende Wahrnehmung von Figuren perspektivisch zu zergliedern, um einen, der Zentralperspektive in der Malerei nicht unähnlichen, realistischen Effekt zu erzeugen. Da die Literaturwissenschaft zahlreiche, teilweise sehr heterogene Ansätze zur Bestimmung und Präzisierung des Begriffes unternommen hat, können hier nur diejenigen näher vorgestellt werden, die für meine Arbeit von unmittelbarer Bedeutung sind.

2.4.1 Erzählsituation und Perspektive

In der Erforschung der Erzählsituation literarischer Werke haben sowohl Franz K. Stanzel als auch Gerard Genette enorm einflussreiche Theorien entwickelt. Stanzel erweitert in *Die typischen Erzählsituationen des Romans* das im angelsächsischen Bereich konstruierte Konzept des ‚point of view‘ in seinem Typenkreis der Erzählsituation.²³⁴ Genettes *Discours de récit* (Deutsch: *Die Erzählung*) hingegen setzt sich in u.a. mit Stanzels Ansätzen auseinander und entwirft auf der Basis klassischer Konzepte einen neuen Zugang zur Analyse literarischer Erzählsituationen.²³⁵ Beide Ansätze sind von grundlegender Bedeutung für meine Arbeit, auch wenn sie sich ihrem Gegenstand auf sehr verschiedene Weise nähern.²³⁶

²³³ Carola Surkamp: Perspektive. In: MLK. S. 594-595.

²³⁴ Franz K. Stanzel: *Die typischen Erzählsituationen des Romans*. Dargestellt an *Tom Jones, Moby Dick, The Ambassadors, Ulysses* u.a. Wien/Stuttgart 1955.

²³⁵ Gerard Genette: *Discours de récit*. Paris 1972. Deutsche Ausgabe: *Die Erzählung*. 3. Auflage. Übers. von Andreas Knop. München 2010.

²³⁶ So bemerkt Christoph Bode zu Stanzel und Genette: „Die Bestimmung der Erzählsituation eines Romanes kann auf verschiedene Weisen erfolgen. Im deutschsprachigen Raum sind etwa die Ansätze des österreichischen Anglisten Franz K. Stanzel und des französischen Literaturwissenschaftlers Gerard Genette am weitesten verbreitet, und bisweilen wollte es während der vergangenen Jahre scheinen, als sollte die Auseinandersetzung zwischen den Befürwortern des Stanzel'schen Typenkreises der Erzählsituationen und seinen frankophilen Kritikern in einen veritablen Glaubensstreit ausarten. [...] Dabei ist es eigentlich egal, welches Modell man benutzt, welcher Terminologie man sich bedient. Erzählsituationen ‚gibt‘ es nicht – jedenfalls nicht in dem Sinne, wie es das Buch gibt, das sie in der Hand halten. Erzählsituationen sind Konzepte,

Mit Stanzels Typenkreis verfügt die Narratologie über ein Modell, das drei gleichermaßen qualifizierte Erzählsituationen, die personale, die auktoriale und die Ich-Erzählsituation, in ihren spezifischen Merkmalen und ihren teilweise wechselseitigen Verhältnissen berücksichtigt. Gleichermäßen qualifiziert bedeutet, dass Stanzel, anders als z.B. Henry James in *The Art of the Novel*, das ‚telling‘ gegenüber dem (von James präferierten) ‚showing‘ wertneutral in die Kategorie des ‚auktorialen Erzählens‘ überführt.²³⁷ In seiner *Theorie des Erzählens* ergänzt er sein Modell über die Bestimmung von verschiedenen Oppositionen: die Opposition „Person“ fasst Aspekte der Identität und Nicht-Identität der Seinsbereiche des Erzählers und der Charaktere literarischer Erzählungen zusammen, die Opposition „Perspektive“ bestimmt das Verhältnis der Innen- und Außenperspektive, während die Opposition „Modus“ sich mit Erzähler- und Reflektorfiguren befasst. Letztere versteht Stanzel als besondere Form des personalen Erzählers: „Eine Reflektorfigur reflektiert, d.h. spiegelt Vorgänge der Außenwelt in ihrem Bewußtsein wider, nimmt wahr, empfindet, registriert, aber immer stillschweigend, denn sie ‚erzählt‘ nie, das heißt, sie verbalisiert ihre Wahrnehmungen, Gedanken und Gefühle nicht, da sie sich in keiner Kommunikationssituation befindet.“²³⁸

Stanzels Typenkreis birgt mit Christoph Bode für die Bestimmung der Erzählsituationen dreierlei Besonderheiten:

1. Sie veranschaulicht, dass jede der drei Erzählsituationen sich gegen die beiden anderen definiert denn jede weist jeweils ein bestimmtes Merkmal auf, das den anderen beiden fehlt[...].
2. Sie veranschaulicht zugleich, dass es trotz der polaren Gegensätzlichkeit zwischen den drei Erzählsituationen gleitende Übergänge gibt [...], ja in gewisser Weise sind es gerade die Mischungs-Verhältnisse in Übergangszonen, die faszinierend zu analysieren sind und denen besondere Aufmerksamkeit zukommt [...].

die aufgrund bestimmter Erfahrungen und Daten abstrahierend gebildet wurden – mit dem Ziel, sie als analytische Instrumente wiederum auf Erzähltexte anzuwenden.“ In: *Der Roman*. S. 143.

²³⁷ Vgl: Henry James: *The Art of the Novel*. Critical Prefaces. Hrsg. von Richard Blackmur. New York 1950.

²³⁸ Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*. 7. Auflage. München 2001. S. 194.

3. Bietet die Kreisordnung die Möglichkeiten, die Erzählsituation nicht nur a-historisch, rein systematisch zu bestimmen, sondern die Ergebnisse dieser Bestimmung auch literaturgeschichtlich zu verorten.²³⁹

Gerard Genettes *Erzählung* ist grundlegend anders aufgebaut – allein schon, weil er den Anteil, den das Thema ‚Perspektive‘ in einer erzähltheoretischen Studie einnehmen könnte, denkbar gering hält (bzw. auf das Konzept der Fokalisierung verlagert). Seine Taxonomie der Erzählsituationen gliedert die Analyse des literarischen Texts nach der „Ordnung“²⁴⁰ (d.h. der Reihenfolge, in der erzählt wird), der „Dauer“²⁴¹ (der Bestimmung der prozentualen Anteile einzelner Teile einer Erzählung am Gesamttext, wie auch generell der zeitlichen Organisation in Erzählungen), der „Frequenz“²⁴² (d.h. der Häufigkeit, in der Ereignisse in Erzählungen wiederholt werden, wie auch die Organisation ihres Aufbaus), dem „Modus“²⁴³ (dem Grad an Mittelbarkeit des Erzählten) wie auch der „Stimme“²⁴⁴ (d.h. der Erzählsituation). Gerade die letzten beiden Kategorien sind für meine Arbeit von Bedeutung und sollen hier mit den von Genette geprägten Begriffen genauer vorgestellt werden:

Die Kategorie ‚Modus‘ wird zum einen durch die ‚Distanz‘ konstituiert, die zur Erzählung besteht. D.h. entweder präsentiert sich der Text über die „Erzählung von Ereignissen“²⁴⁵, indem er im dramatischen Modus Figurenrede mehr oder weniger direkt abbildet und damit Realitätsnähe erzeugt, oder aber über die „Erzählung von Worten“²⁴⁶ d.h. einerseits Figurenrede oder -denken entweder unmittelbar wiedergibt oder aber z.B. mittels sog. ‚verba dicendi‘ als erzählte Rede markiert. Genette unterscheidet zwischen erzählter, indirekter oder aber erlebter Rede bzw. Gedankenrede. Diese Unterteilungen sind an sich nicht neu, sie finden sich

²³⁹ Christoph Bode. Der Roman. S. 145.

²⁴⁰ Gerard Genette: Die Erzählung. S. 17-52.

²⁴¹ Ebd.: S. 53-72.

²⁴² Ebd.: S. 73-102.

²⁴³ Ebd.: S. 103-136.

²⁴⁴ Ebd.: S. 137-176.

²⁴⁵ Ebd.: S. 105-108.

²⁴⁶ Ebd.: S. 108-118.

in ähnlicher Form bereits in Platons *Politeia*.²⁴⁷ Neu ist allerdings die Art und Weise, wie Genette sich dem Thema Erzählperspektive nähert: statt zu fragen, aus welcher Perspektive erzählt wird, differenziert er zwischen den Fragen ‚Wer sieht?‘ (bzw. wer nimmt wahr) und ‚Wer spricht?‘ (d.h. wer gibt die Wahrnehmung wieder).²⁴⁸ Genette nennt diese Verbindung aus Wahrnehmung und Wiedergabe ‚Fokalisierung‘ und unterscheidet drei verschiedene Typen:

Wir werden also den ersten Typus, wie er allgemein von der klassischen Erzählung repräsentiert wird, ‚unfokalisierte‘ oder Erzählung mit ‚Nullfokalisierung‘ nennen. Der zweite ist dann die Erzählung mit ‚interner Fokalisierung‘, sei diese fest [...] variabel [...] oder multipel [...]. Unser dritter Typ schließlich ist die Erzählung mit ‚externer Fokalisierung‘ [...].²⁴⁹

Die Nullfokalisierung ist mit Stanzels auktorialer Erzählsituation gleichzusetzen – hier hat der Erzähler Einsicht in die Gedanken aller Figuren und weiß demnach mehr, als alle anderen Figuren der erzählten Welt. Bei der internen Fokalisierung wird die Erzählung über die Wahrnehmung einer oder mehrerer Figuren fokalisiert, d.h. der Erzähler geht in seinen Äußerungen nicht über das Figurenwissen oder die Wahrnehmung einzelner Figuren hinaus. Die externe Fokalisierung hingegen schränkt die Rede des Erzählers ein, d.h. dieser sagt weniger, als einzelne Figuren wissen oder wahrnehmen.

Wechselt die Fokalisierungsart (Genette bezeichnet diese als ‚dominierenden Code‘) innerhalb eines Werkes auf unerwartete oder unpassende Weise, versteht Genette dies als ‚Alteration‘.²⁵⁰ Zweierlei Alterationen sind hier möglich: „entweder werden weniger Informationen gegeben, als an sich gegeben werden müssten, oder aber es werden mehr

²⁴⁷ Platon. *Der Staat*. Hrsg. und übers. von Karl Vretska. Stuttgart 1982. Buch/3; 393a-c.

²⁴⁸ Gerard Genette: *Die Erzählung*. S. 137-139.

²⁴⁹ Ebd.: S. 121.

²⁵⁰ Vgl. ebd. S. 125. Doch ein Fokalisierungswechsel, vor allem wenn er isoliert in einem kohärenten Kontext auftritt, lässt sich auch als momentaner Verstoß gegen den Code verstehen, der diesen Kontext beherrscht, ohne dass dies die Existenz des Codes in Frage stellen würde, ebenso wie ein momentaner Tonartwechsel oder eine wiederkehrende Dissonanz in einer klassischen Partitur als Modulation oder Alteration aufgefasst werden, ohne dass dies der Tonart des Ganzen Abbruch täte. Mit dem Doppelsinn des Wortes ‚Modus‘ spielend, das uns sowohl auf die Grammatik als auch auf die Musik verweist, möchte ich daher diese isolierten Verstöße, solange die Kohärenz des Ganzen noch stark genug bleibt, um von einem dominanten Modus reden zu können, ‚Alterationen‘ nennen.

gegeben, als der Fokalisierungscode, der das Ganze beherrscht, an sich gestattet.“²⁵¹ Ersteren Typus bezeichnet Genette als ‚Paralipse‘, den zweiten als ‚Paralepse‘. Wenn innerhalb einer Erzählung hingegen Codes (z.B. Nullfokalisierung und interne Fokalisierung) miteinander konkurrieren, spricht Genette von „Polymodalität“²⁵²

Die Kategorie ‚Stimme‘ thematisiert die „Zeit der Narration (d.h. die erzählte Zeit), indem sie das zeitliche Verhältnis der erzählenden Instanz zur ‚histoire‘ bestimmt. Die narrativen Ebenen, ihr Verhältnis zueinander ordnet Genette über seine besondere Akzentuierung des Begriffs ‚Diegese‘ – mit diesem Begriff ist grundsätzlich die „Abfolge der erzählten Ereignisse“ gemeint.²⁵³ Über das Verhältnis zu dieser Abfolge wie auch ihren verschiedenen Ebenen ordnet Genette viele seiner Begriffe: Ereignisse, die z.B. auf der ‚discours‘-Ebene liegen, bezeichnet er als extradiegetisch, narrative Instanzen, die nicht in der erzählten Welt situiert sind, sind extra- oder heterodiegetisch (sind sie Teil der erzählten Welt bezeichnet Genette sie als intra- oder homodiegetisch). Binnenerzählungen bezeichnet Genette als metadiegetisch. Die Reihe der Diegesen ließe sich noch erweitern, der Übersichtlichkeit halber nenne ich jedoch nur die Begriffe, die ich in Folge auch als Fachtermini verwenden werde.

Wie in der Kategorie des ‚Modus‘ versucht Genette, nicht nur Oppositionspaare zu bilden, sondern auch Ausnahmen zu berücksichtigen, die sich nicht durch Gegensätzlichkeit bestimmen lassen. Den Abweichungen von der Norm, die er in der Kategorie des ‚Modus‘ mit ‚Alterationen‘ und ‚Polyfokalität‘ erfasst, entspricht in der Kategorie ‚Stimme‘ die ‚Metalepse‘: Eine Metalepse liegt immer dann vor, wenn die narrative Instanz ‚ihre‘ Ebene der Erzählung verlässt: „Jedes Eindringen des extradiegetischen Erzählers oder narrativen Adressaten ins diegetische Universum [...] zeitigt eine bizarre Wirkung, die mal komisch ist [...], mal phantastisch. Wir wollen den Ausdruck ‚narrative Metalepse‘ so weit fassen,

²⁵¹ Ebd.

²⁵² Ebd.: S. 127-135.

²⁵³ Ebd.: S. 159.

dass er alle diese Transgressionen abdeckt.“²⁵⁴ Genette nennt Beispiele, in denen sich Erzähler an potentielle Rezipienten wenden, und fasst die Wirkung dieser Grenzüberschreitungen zusammen:

Alle diese Spiele bezeugen durch die Intensität ihrer Wirkungen die Bedeutung der Grenze, die sie mit allen Mitteln und selbst um den Preis der Unglaublichkeit überschreiten möchten, und die nichts anderes ist als die Narration [...] selber; eine bewegliche, aber heilige Grenze zwischen zwei Welten: zwischen der, in der man erzählt und der, von der erzählt wird.²⁵⁵

Während ich die grundlegenden Ansätze zur Fokalisierung und die Begrifflichkeiten zur ‚Diegese‘ vorgestellt habe, um mein begriffliches Instrumentarium einzuführen, sind Genettes Ausführungen zu den Alterationen, der Polymodalität und den Metalepsen gerade im Hinblick auf die ‚Brüche‘, die ‚Transgressionen‘, die sie systematisieren für den Analyseteil meiner Arbeit von Bedeutung.

2.4.2 Perspektivenstrukturen und Multiperspektivität

Ähnlich wie das Phänomen des unzuverlässigen Erzählens findet sich auch die perspektivierte Darstellung von Ereignissen in erzählenden Texten bereits lange, bevor der Begriff ‚Perspektive‘ bzw. ‚Multiperspektivität‘ geprägt, geschweige denn theoretisch untermauert wurde. So zeigt der Sammelband *Frühe Formen mehrperspektivischen Erzählens von der Edda bis Flaubert* auf, dass die perspektivisch aufgefächerte Darstellung von Ereignissen ein Stilmittel der Literatur ist, das sich über viele Jahrhunderte in sehr unterschiedlichen Kulturkreisen wie auch unterschiedlichen literarischen Gattungen entwickelt.²⁵⁶

Auch Manfred Pfister widmet sich in seinen *Studien zum Wandel der Perspektivenstruktur in elisabethanischen und jakobäischen Komödien*²⁵⁷ vor- bzw. frühmodernen literarischen Gegenständen. Für meine Arbeit sind die *Studien* zum einen durch die zeitliche Nähe zu Pfisters

²⁵⁴ Ebd.: S. 152.

²⁵⁵ Ebd.: S. 153.

²⁵⁶ *Frühe Formen des mehrperspektivischen Erzählens von der Edda bis Flaubert*. Ein Problemaufriß. Hrsg. von Armin Paul Frank und Ulrich Mölk. Berlin 1991.

²⁵⁷ Manfred Pfister: *Studien zum Wandel der Perspektivenstruktur in elisabethanischen und jakobäischen Komödien*. München 1974.

Untersuchungsgegenständen, den Komödien des 15. bis 16. Jahrhunderts, und dem *Gregorius* von Nutzen, da Pfister Besonderheiten berücksichtigt, ohne andererseits die Alterität der Texte über Gebühr zu betonen. Auch die Gattung der Komödie liegt näher an meinem Gegenstand, als sich das zunächst annehmen lässt: Mit den Verheimlichungen und dem sich wiederholenden Wechsel der Identität des Protagonisten erzeugt der *Gregorius* auch als erbauliche Legende eine Perspektivenstruktur, die den sog. Doppelgängerkomödien, in ihrer Komplexität gleichrangig ist. Wie in Ibers Wirkungsästhetik ist auch in Pfisters Ansatz der Autor die Instanz, die die Kommunikation mit den Rezipienten steuert. Pfister differenziert dabei zunächst verschiedene Systeme, in denen im Drama kommuniziert wird:

Wenn auch im absoluten Drama [...] jede direkte Kommunikation zwischen Autor und Rezipient unterbleibt, arrangiert doch der Autor die Figurenperspektiven durch die Selektion und Kombination seines Materials in einer Weise, die dem Rezipienten mehr oder weniger deutlich bestimmte Bewertungen der Figurenperspektiven nahelegt. So überlagern sich in der dramatischen Rede zwei Kommunikationssysteme: das innere Kommunikationssystem, in dem sich Dramenfiguren direkt miteinander verständigen, und das äußere Kommunikationssystem, in dem der Autor auf indirekte Weise die Reaktionen und Interpretation des Rezipienten steuert. So ergibt sich auf der Ebene dieses äußeren Kommunikationssystems eine vom Autor intendierte und vom Zuschauer zu realisierende Rezeptionsperspektive als Resultante des Zusammenwirkens aller Figurenperspektiven und der außerperspektivischen optischen Signale.²⁵⁸

Über dieses System der Informationsvergabe unterscheidet er drei Perspektivenstrukturen, die einem dramatischen Werk inhärent sein können: die ‚a-perspektivische‘ Perspektivenstruktur, bei der die Kernaussage des inneren und äußeren Kommunikationssystems übereinstimmen, d.h. bei der es keinen Informationsvorsprung für den Rezipienten gegenüber den Figuren gibt²⁵⁹; die ‚geschlossene‘ Perspektivenstruktur, die im inneren Kommunikationssystem mehrere

²⁵⁸ Manfred Pfister: Studien zum Wandel der Perspektivenstruktur. S. 24.

²⁵⁹ Ebd.: „Die Erkenntnis der Perspektivität jeder sprachlichen Äußerung im absoluten Drama erlaubt es uns, das Kontrastmodell eines a-perspektischen Dramas zu entwickeln. Es ist ein Drama, in dem die Absolutheit des Werks gegenüber Autor und Publikum nicht gilt, in dem die Figuren nicht unter der Fiktion stehen, in einer autonom für sich existierenden Welt zu agieren, ein Drama also, in dem der Autor in den Repliken seiner ‚dramatis personae‘ unmittelbar seine Intention ausspricht und die Figuren als Sprachrohr der auktorialen Intention unmittelbar an das Publikum appellieren.“ S. 23.

mögliche Varianten oder Wahrnehmungen für Figuren anbietet, während der Zuschauer durch seinen Informationsvorsprung monoperspektivisch zu urteilen vermag²⁶⁰, und die ‚offene‘ Perspektivenstruktur, bei der sowohl im Rahmen des inneren, als auch des äußeren Kommunikationssystems mehrere mögliche Rezeptionsperspektiven konkurrieren.²⁶¹

Pfister skizziert in seiner Studie einen Entwicklungsprozess, der die a-perspektivische Perspektivenstruktur an den Beginn, die offene Perspektivenstruktur an das Ende einer Weiterentwicklung der Rezeptionssteuerung im elisabethanischen bzw. jakobäischen Theater stellt. Diese Entwicklung lässt sich allerdings nicht auf meinen Gegenstand übertragen. Nimmt man die Quelle Hartmanns, die *Vie du pape Saint Grégoire*, wie auch die kurz nach Hartmanns Text entstandene mittellateinische Adaption des *Gregorius*, die *Gesta Gregorii Peccatoris* Arnolds von Lübeck in den Blick, wird deutlich, dass in relativ kurzem zeitlichen Abstand zunächst ein Text mit einer geschlossenen Perspektivenstruktur entsteht, die Hartmann dann zu einer offenen Perspektivenstruktur umgestaltet, während die Version der Heiligenlegende bei Arnold von Lübeck wiederum Züge einer a-perspektivischen Perspektivenstruktur trägt. Es ist also – zumindest im Hinblick auf meinen Gegenstand – im Bereich der Epik schon im 12./13. Jahrhundert das gesamte Spektrum an Perspektivenstrukturen im Einsatz gewesen.²⁶²

²⁶⁰ Ebd.: „Wird im a-perspektivischen Drama die intendierte Rezeptionsperspektive im Text von den Figuren explizit formuliert, so muß im absoluten Drama der geschlossenen Perspektivenstruktur der Konvergenzpunkt der kontrastierenden Figurenperspektiven vom Rezipienten selbst aufgefunden werden. Damit zeichnet sich das Drama der geschlossenen Perspektivenstruktur gegenüber dem a-perspektivischen Drama durch den Entzug fertiger Lösungen aus, und der Urteilskraft des Zuschauers, der aus den Figurenperspektiven die vom Autor intendierte Rezeptionsperspektive zu erschließen hat, wird damit mehr überantwortet als im a-perspektivischen Drama mit seiner expliziten und direkten Orientierung des Zuschauers.“ S. 24.

²⁶¹ Ebd.: „Ist im Drama der geschlossenen Perspektivenstruktur die intendierte Rezeptionsperspektive zwar nicht explizit formuliert, aber doch in der strukturierten Zuordnung der Figurenperspektive eindeutig impliziert, so fehlt im Drama der offenen Perspektivenstruktur eine solche einheitliche Fluchtlinie überhaupt. Die Figurenperspektiven stehen zueinander in so komplexer und oft widersprüchlicher Relation, daß die intendierte Rezeptionsperspektive unbestimmt oder ambivalent bleibt. Der Entzug fertiger vorgegebener Lösungen ist damit vollständig.“ S. 25.

²⁶² Vgl. dazu meinen Vortrag Lesen oder lesen lassen? Die Perspektivenstrukturen und Rezeptionsbedingungen der französischen *Vie du pape Saint Grégoire*, des *Gregorius* Hartmanns von Aue und der *Gesta Gregorii Peccatoris* Arnolds von Lübeck (Gehalten im

Obwohl der diachrone Ansatz Pfisters nicht gänzlich auf die Konstellation des Gregorius-Stoffes übertragen werden kann, sind seine Studien für meine Arbeit von Bedeutung, da sie sehr präzise den Anteil der Mitarbeit bestimmen, den der Rezipient an der Sinnkonstitution dramatischer Werke haben kann, und da sich dieser Ansatz auch auf epische Werke übertragen lässt.

Pfister betont im einleitenden Kapitel seiner Arbeit, dass der Begriff der „Perspektive“ in der literaturwissenschaftlichen Forschung ebenso unpräzise gebraucht werde, wie der der „Struktur.“²⁶³ An diesem Zustand hat sich in den vergangenen Jahrzehnten scheinbar wenig geändert. Ebenfalls in einem einleitenden Kapitel des 35 Jahre nach Pfister erschienenen Sammelbandes *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts* betonen die Herausgeber, Ansgar und Vera Nünning, wie schwierig sich die Bestimmung der spezifischen Merkmale von Multiperspektivität nach wie vor gestaltet:

Obgleich es sich beim multiperspektivischen Erzählen um ein erzähltheoretisch und kulturgeschichtlich gleichermaßen faszinierendes Phänomen handelt, besteht wohl bei kaum einem anderen Aspekt narrativer Texte ein ähnlich eklatantes Mißverhältnis zwischen der großen Bedeutung, die den jeweiligen Darstellungsverfahren auf der ‚Objektebene‘ literarischer Werke zukommt, und dem Mangel an adäquaten Beschreibungsmodellen auf der literaturwissenschaftlichen ‚Metaebene‘ wie bei dem Thema ‚Multiperspektivität‘.²⁶⁴

Nach der Bestimmung dieses Desiderats machen sich die Verfasser daran, ein solches Beschreibungsmodell in einem weiteren Beitrag zu entwickeln. Ausgehend von ihrer Definition der ‚Multiperspektivität‘²⁶⁵ bilden Ansgar und

Rahmen der internationalen Tagung „Der Kurzroman im mittelalterlichen Europa“, Bremen, 31.10.-01.11.2014).

²⁶³ Manfred Pfister: Studien zum Wandel der Perspektivenstruktur. S. 15.

²⁶⁴ Ansgar und Vera Nünning: Von ‚der‘ Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur narrativer Texte: Überlegungen zur Definition, Konzeptualisierung und Untersuchbarkeit von Multiperspektivität. In: *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier 2009. S. 3-38.

²⁶⁵ Ebd.: „Multiperspektivisches Erzählen liegt in solchen narrativen Texten vor, in denen das auf der Figurenebene dargestellte oder erzählte Geschehen dadurch facettenartig aufgefächert wird, daß sie mindestens eines der folgenden drei Merkmale (oder eine Kombination dieser Merkmale) aufweisen: 1. Erzählungen, in denen es zwei oder mehrere

Vera Nünning in *Multiperspektivität aus narratologischer Sicht: Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte*²⁶⁶ nun „Kategorien für eine typologische Differenzierung von Multiperspektivität, sowie für eine systematische Beschreibung der Perspektivenvielfalt, Perspektivenstruktur und Perspektivensteuerung.“²⁶⁷

Typologisch differenzieren kann man, entsprechend der Organisation des Textes, multiperspektivisch erzählte, fokalisierte und strukturierte Texte.²⁶⁸

Unabhängig von der Organisation der Texte gibt es jedoch eine wichtige Gemeinsamkeit:

Für eine Theorie des multiperspektivischen Erzählens scheint uns entscheidend zu sein, daß das Ergebnis aus rezeptionsästhetischer, pragmatischer bzw. kognitiv-narratologischer Sicht in allen diesen Fällen grundsätzlich ähnlich ist: Gleichgültig, ob die erzählte Welt in einem Text aus der Sicht mehrerer Erzählinstanzen und/oder mehrerer Fokalisierungsinstanzen wiedergegeben wird, erhält der Rezipient nicht eine autoritative Sichtweise, sondern mehrere Versionen desselben Geschehens.²⁶⁹

Innerhalb der o.g. Grundtypen lassen sich Differenzierungen im Hinblick auf die Situierung der Erzählinstanzen, ihre jeweiligen Kommunikationsebenen, wie auch die Anzahl der in einem Werk zur Sprache kommenden Erzähler treffen.²⁷⁰ Im Anschluss an diese grundlegende Bestimmung wird die semantische und syntaktische Dimension des Erzählens untersucht. Hierbei gilt es, ein Beschreibungsmodell zu entwickeln, das es ermöglicht:

Erzählinstanzen auf der extradiegetischen und/oder der intradiegetischen Erzählebene gibt, die dasselbe Geschehen jeweils von ihrem Standpunkt aus in unterschiedlicher Weise schildern; 2. Erzählungen, in denen dasselbe Geschehen alternierend oder nacheinander aus der Sicht bzw. dem Blickwinkel von zwei oder mehreren Fokalisierungsinstanzen bzw. Reflektorfiguren wiedergegeben wird; 3. Erzählungen einer montage- bzw. collagehaften Erzählstruktur, bei der personale Perspektivierungen desselben Geschehens aus der Sicht unterschiedlicher Erzähl- und/oder Fokalisierungsinstanzen durch andere Textsorten ergänzt oder ersetzt werden.“ S. 18.

²⁶⁶ Ansgar und Vera Nünning: *Multiperspektivität aus narratologischer Sicht: Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte* In: *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. S. 39-77.

²⁶⁷ Ebd.: S. 41.

²⁶⁸ Ebd.: S. 42.

²⁶⁹ Ebd.: S. 43.

²⁷⁰ Ebd.: S. 46.

- verschiedene Perspektiven in narrativen Texten zu identifizieren und von anderen zu unterscheiden
- diese Perspektiven unter Rückgriff auf definierte Kategorien zu beschreiben
- die Relationen zwischen den Einzelperspektiven zu charakterisieren und
- verschiedene Typen von Perspektivenstrukturen zu unterscheiden und zu beschreiben.²⁷¹

Nünning und Nünning entwickeln Analysekatoren, die in Anlehnung an Bachtins Konzept der „dialogischen Orchestrierung“ des Romans²⁷² sowohl die „psychologische Disposition“ als auch die „normativen Einstellungen der Erzähl- und Fokalisierungsinstanzen erfassen und die es erlauben, diese Stimmenvielfalt zu segmentieren und ihre Struktur zu analysieren.“²⁷³ Sie applizieren hierzu das Konzept der Figurenperspektive, das Manfred Pfister in seiner Dramentheorie²⁷⁴ entwickelt, auf erzählende Texte. Figurenperspektive wird nach Pfister durch drei Faktoren determiniert: 1. durch den Informationsstand der Figur, 2. durch deren psychologische Disposition, 3. durch ihre Werte und Normen. Die Autoren erweitern Pfisters Modell um die Erzählerperspektive, die sie über die jeweiligen Entsprechungen zur Persönlichkeit der Erzählerfigur ergänzen. „Die Analyse der Perspektivenstruktur eines narrativen Textes erfolgt demnach über die Rekonstruktion der Einzelperspektiven und ihrer Relationierung zueinander.“²⁷⁵ Das Zusammenspiel der Perspektiven kann so über eine paradigmatische und eine syntagmatische Achse beschrieben werden:

Die paradigmatische Dimension besteht in der Auswahl von Figuren- und Erzählperspektiven, die syntagmatische Dimension ist durch die Zuordnung und Korrelation der Einzelperspektiven gekennzeichnet, deren Beziehungen zueinander durch verschiedene Arten von Kontrast- und Korrespondenzrelationen strukturiert sind.“²⁷⁶

Auf der paradigmatischen Achse der Selektion geben die Verfasser eine Übersicht von Analysekatoren, hierzu zählen: „der Umfang und die Streubreite des Perspektivenangebots“, „der Grad an Konkretisierung der

²⁷¹ Ebd.: S. 47.

²⁷² Michail M. Bachtin: Die Ästhetik des Wortes. F.a.M. 1993. Zur Einführung in Bachtins Begriff der Dialogizität vgl. auch: Laurenz Volkmann: Dialogizität. In: MLK. 135-136.

²⁷³ Ebd.

²⁷⁴ Manfred Pfister: Das Drama. Theorie und Analyse. München 1977. S. 90

²⁷⁵ Ansgar und Vera Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. S. 51.

²⁷⁶ Ebd.: S. 52.

Figurenperspektiven“, „das Maß an Ausgestaltung der Figuren- und Erzählerperspektiven“, „der Grad an Zuverlässigkeit und Glaubwürdigkeit, Repräsentativität und Autorität.“²⁷⁷ Auf der syntagmatischen Ebene finden sich die „hierarchische“, „quantitative“, „syntagmatische“, „temporale“, „lokale“, „informationsmäßige“, „normative“ und die „inhaltliche“ Relationierung von Einzelperspektiven.²⁷⁸ In Anlehnung an Pfisters Konzept der offenen und geschlossenen Perspektivenstruktur listen Ansgar und Vera Nünning zunächst Merkmale für eine offene bzw. geschlossene Perspektivenstruktur auf: Erste ist gekennzeichnet durch 1. das „Fehlen eines Konvergenzpunktes“, 2. die „Dominanz zentrifugaler Kräfte“, 3. die „Heterogenität der Sichtweisen“, 4. „echte Polyphonie“, 5. „dialogische Multiperspektivität“, 6. „kaleidoskopische Vielfalt der Perspektiven“, 7. „kontradiktorisches multiperspektivisches Erzählen“, 8. „große Synthetisierungsleistungen des Rezipienten“. Für letztere stehen: 1. ein „gemeinsamer Fluchtpunkt“ der Perspektiven, 2. die „Dominanz zentripetaler Kräfte“, 3. „die Homogenität der Sichtweisen“, 4. die „symphonische Harmonie“, 5. die „monologische Multiperspektivität“, 6. das „Zusammenfügen der Perspektiven zu einem Gesamtbild“, 7. „additives bzw. korrelatives multiperspektivisches Erzählen“, 8. „geringe Syntheseleistungen beim Rezipienten“.²⁷⁹

So trägt auf der Figurenebene eine „hohe Anzahl von Perspektiven mit einem breit gestreuten Spektrum und diametral verschiedenen Perspektivenmerkmalen“ wie eine „diametrale Entgegensetzung von Extrempositionen, die sich wechselseitig qualifizieren“ zu einer synthesesstörenden Strategie bei, während gegensätzliche Strategien eher integrationsfördernd wirken. Auf der Ebene der erzählerischen Vermittlung wirken eine wenig ausgestaltete Erzählerperspektive wie auch das Fehlen von expliziter Rezeptions- und Sympathie lenkung durch den Erzähler synthesesstörend. Strukturelle Aspekte wie literarische Rahmungen oder ein offenes Ende ergänzen die synthesesstörende Strategie. Eine ausgestaltete

²⁷⁷ Ebd.: S. 54.

²⁷⁸ Ebd.: S. 60.

²⁷⁹ Ebd.: S. 62.

Erzählerperspektive, die eine explizite Rezeptions- und Sympathie lenkung betreibt, wirkt demnach integrationsfördernd.²⁸⁰

Die Verfasser betonen die Dynamik und Variabilität der Kategorien bzw. der sie konstituierenden Merkmale, ebenso verweisen sie in Anlehnung an Iser's *Akt des Lesens* auf die Rezeptionsleistungen, die vom Leser multiperspektivisch erzählter literarischer Texte erbracht werden müssen.

Die Konstituierung der Perspektivenstruktur eines narrativen Textes lässt sich somit beschreiben als die Identifizierung, Differenzierung und Koordinierung der in einem Werk entworfenen Figuren- und Erzählerperspektiven während des Rezeptionsprozesses. Leser müssen dabei zum einen die in einem Text evozierten Figuren- und/oder Erzählerperspektiven erfassen, miteinander vergleichen und differenzieren. Zum anderen obliegt es Rezipienten, die textuellen Perspektiven einander zuzuordnen und zu einer Struktur zusammenzufügen.²⁸¹

2.4.3 Gert Hübner: Erzählform im höfischen Roman

Liest man die Einwände, die Harald Haferland in oben genanntem *Streitgespräch* gegen die Applikation des Begriffs ‚Fokalisierung‘ auf die Erzählsituation in mittelalterlichen Texten erhebt, kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass er auf einen speziellen Ansatz zielt, der eben diese Applikation zum Thema hat. Ein solcher Ansatz liegt mit der Habilitationsschrift Gert Hübners vor, der in *Erzählform im höfischen Roman* die Anwendbarkeit von modernen narratologischen Konzepten auf die Analyse mittelalterlicher Texte thematisiert und diese in die Analysepraxis überführt.²⁸² Hübners Studie widmet sich der Untersuchung von Fokalisierungstechniken. Phänomene wie unzuverlässiges Erzählen oder Multiperspektivität behandelt sie eher marginal. Dennoch sind Hübners Ergebnisse für meine Arbeit von großem Nutzen, da sie zum einen zahlreiche der z.B. von Stanzel und Genette behandelten Begriffe für meinen Gegenstandsbereich modifizieren. Darüber hinaus behandelt seine Studie, wenn auch eher beiläufig, implizite Botschaften, die die Werke

²⁸⁰ Ebd.: S. 65.

²⁸¹ Ebd.: S. 71-72.

²⁸² Gert Hübner: *Erzählform im höfischen Roman*. Studien zur Fokalisierung im *Eneas*, im *Iwein* und im *Tristan*. Tübingen 2003.

Hartmanns an ihre Rezipienten richten, wie auch ambivalente Aspekte des Erzählens, die die Besonderheit der Literatur um 1200 ausmachen.

Hübners Untersuchung zu den Strategien der Fokalisierung im *Eneas*, *Iwein* und *Tristan* entsteht unter dem klaren Anspruch, erzähltheoretische Kontinuitäten zwischen moderner Theorie und mittelalterlichen Texten zu erörtern: „Man kann über die narrativen Strukturen des höfischen Romans nur reden, indem man die Analysekatoren der modernen Narratologie so weit differenziert, daß ihre Applikation auf die Texte möglich wird.“²⁸³ Diese Differenzierung nimmt Hübner im wissenschaftsgeschichtlichen Teil seiner Arbeit vor, in dem er zunächst die Theoriekonzepte bezüglich zentraler narratologischer Begriffe wie ‚point of view‘, Perspektive und Fokalisierung von Henry James bis zu Gerard Genette vorstellt und mit seinem Gegenstand, dem höfischen Roman, verbindet. Als Analysebeispiel für die Verwendbarkeit der jeweiligen Ansätze dient Hübner im Theorieteil seiner Arbeit Hartmanns *Erec* – er veranschaulicht an ausgewählten Textstellen, dass Fokalisierung hier als Stilmittel angewendet wird, um die Rezeption des Werkes zu steuern. So zeigt er auf, dass sich die erste ‚aventure‘ Erecs, die im sog. Sperberkampf mündet, über weite Strecken an den Wahrnehmungen des Protagonisten orientiert (*Erec* V. 174-455) und, augenscheinlich zur Erzeugung von Spannung, Informationen zurückgehalten bzw. erst nach und nach preisgegeben werden. Gebrochen wird diese Strategie allerdings durch eingestreute Kommentare des Erzählers wie z.B. Quellenberufungen (z.B. *Erec* V. 281-283). Hübner betont, dass sein Beispiel zwar nicht an den modernen Realismuskonventionen gemessen werden kann, dass es aber bewusst eingesetzte, fokalisierte Textpassagen gibt:

Das *Erec*-Beispiel legt einige Folgerungen nahe: 1. Was in der naturalistischen Romantheorie der realistischen Illusion diente, also im Hinblick auf die Mimesiskonventionen konzipiert wurde, scheint im höfischen Roman auch vorzukommen, aber andere Funktionen zu haben. 2. Die Quellenberufung stört die interne Fokalisierung, weil sie auf einen anderen Informationshorizont als desjenigen Erecs ausdrücklich hinweist. Danach wird aber trotzdem weiterhin der kognitive Horizont der Figur repräsentiert; erst der Rückgriff geht darüber hinaus. Dies führt zu einer Hypothese, die

²⁸³ Ebd.: S. 82.

man durch die Verhältnisse im höfischen Roman immer wieder gestützt sehen wird, wenn man sich von den modernen Mimesiskonventionen erst einmal gelöst hat: Eine interne Fokalisierung kann nur durch die narrative Funktion der Erzählerstimme (also die ‚Informationspolitik‘) wirklich gebrochen werden. Die anderen Funktionen (also die ‚Eingriffe‘) stellen zwar stets eine Art Kontrapunkt zur Fokalisierung dar, doch kann das Verhältnis durchaus harmonisch bleiben, solange der Erzähler sich nicht von dem Standpunkt der Figur distanziert. Es gibt im höfischen Roman fokalisiertes Erzählen mit auktorialer Stimme. 3. Qui perçoit? Und die Relation zwischen Erzähler- und Figurenwissen sind offenbar zweierlei.²⁸⁴

Neben dieser scheinbar friedlichen Koexistenz von fokalisierten Passagen und auktorialem Erzählen beschreibt Hübner eine weitere Besonderheit des höfischen Romans, die sog. ‚leeren Zentren‘:

Im höfischen Roman gibt es unpersönliche Bewußtseinszentren, die aus Wahrnehmungen Schlußfolgerungen ziehen können. Über Koralus' Gastfreundschaft gegenüber Erec etwa heißt es: dar an man mohte (man beachte das ‚epische Präteritum‘) schouwen/ daz es riches muotes wiert,/ daz er den gast so arm enthielt (*Erec* V. 313-315). Diese Bewußtseinszentren verfügen ebenso über Emotionen, etwa angesichts von Koralus und seiner verarmten Familie: swen diese edeln armen/ niht wolden erbarmen/ der was herter dan ein stein (*Erec* V. 432-434; man beachte die temporale Deixis). Was in allen diesen Beispielen auftaucht, ist ein ‚centre of consciousness located to the scene‘, das nicht in einer Figur situiert ist. [...] Leere Zentren funktionieren, wie man sieht, im Prinzip genauso wie Reflektorfiguren; sie dienen als Bewußtseinszentren, die die erzählte Welt spiegeln.²⁸⁵

Unter der Voraussetzung, dass diese ‚leeren Zentren‘ vom Rezipienten mit der narrativen Instanz in Verbindung gebracht werden, sei es darüber hinaus wahrscheinlich (Hübner argumentiert hier mit Monika Fluderniks These: „the reader directly identifies with a story-intern position“²⁸⁶), dass er die Wahrnehmung, die präsentiert wird, übernimmt.

Diese Intuition liegt den vielen Formulierungen zugrunde, nach denen der Erzähler unabhängig von Reflektorfiguren einen Standpunkt ‚innerhalb‘ der Geschichte einnehmen kann. Jedenfalls impliziert Fluderniks These, wenn man eine weitreichende Ähnlichkeit zwischen Reflektortechnik und ‚leeren Zentren‘ unterstellt, zugleich den prinzipiellen Unterschied zwischen den

²⁸⁴ Ebd.: S. 33.

²⁸⁵ Ebd.: S. 43-44-. Den Begriff ‚center of consciousness located to the scene‘ übernimmt Hübner von Monika Fludernik (Towards a ‚Natural“ Narratology‘. London/New York 1996. S. 192.), den Begriff des „empty centers“ prägt dagegen Ann Banfield (u.a. Describing the Unobserved: Events Grouped Around an Empty Centre. In: The Linguistics of Writing. Arguments between Language and Literature. Hrsg. von Nigel Fabb. New York 1988. S. 265-285.)

²⁸⁶ Monika Fludernik: Towards a ‚Natural“ Narratology‘. London/New York 1999. S. 346.

beiden Fokalisierungsarten, denn diejenige Position, mit der sich der Rezipient bei der Reflektortechnik identifizieren müßte, wäre die Reflektorfigur; und entsprechende Behauptungen statuieren in der Tat die älteren und ebenso neueren ‚point-of-view‘-Theorien. Unter dem Funktionsaspekt hätte man deshalb erhebliche Unterschiede zwischen Fokalisierung via Reflektor und Fokalisierung via leerem Zentrum anzusetzen.²⁸⁷

Diese besondere Form der ‚erzählten Wahrnehmung‘ versteht Hübner als Vorläufer der ‚camera-eye-Technik‘, als eine Variante des rhetorischen ‚evidentia‘-Begriffs.

Er beschreibt die Fokalisierungstechniken, die im höfischen Roman zur Verfügung stehen: die ‚Bewußtseinsdarstellung‘ vollzieht sich über ‚Psychonarration‘, ‚Soliloquien‘ und ‚erlebte Rede‘. Letztere modifiziert Hübner in dem Sinne, dass es im Mittelhochdeutschen um 1200 (anders als im französischen ‚style indirect libre‘) zwar „kein konventionalisiertes Formulationsregister gab, das dem französischen ‚style indirect libre‘ entsprach, weil die deutschen Autoren diesen gewöhnlich mit direkter und indirekter Figurenrede wiedergeben“, dass sich aber z.B. bei Hartmann Formulierungen fänden, die eine Nähe zur erlebten Rede aufweisen: „Es wird Figurenbewußtsein repräsentiert, ohne daß man entscheiden könnte, ob der Erzähler oder die Figur das Aussagesubjekt des Redehalts und der Formulierung ist und ohne, daß die Formulierung als indirekte Rede markiert wäre.“²⁸⁸

Während sich die Frage „wer spricht?“ bei Psychonarration und Soliloquium eindeutig beantworten läßt, kann man bei erlebter Rede und indirekter Rede in der Funktion erlebter Rede nicht genau angeben, wie sich die Erzählerstimme bei der Bewußtseinsdarstellung zur Figurenrede verhält, die sie repräsentiert. Die Überblendung von Erzählerrede und Figurenrede in Hartmanns Darstellung von Figurenbewußtsein ist zwar nur über kürzere Passagen hinweg zu beobachten; in diesen Passagen entsteht jedoch eine Konstellation, die beträchtliche Ähnlichkeit mit der modernen Reflektortechnik aufweist.²⁸⁹

Fokalisierung, so macht Hübner deutlich, ist im höfischen Roman mit der Akzentuierung der Kategorie ‚Stimme‘ verbunden: „Ob die

²⁸⁷ Gert Hübner: Erzählform. S. 44.

²⁸⁸ Ebd.: S. 52.

²⁸⁹ Ebd.

Bewußtseinsdarstellung einen Fokalisierungseffekt trägt oder nicht, hängt davon ab, wie sich die ‚Stimme‘ zum repräsentierten Figurenbewußtsein verhält.“²⁹⁰ Je weniger man diese in der Psychonarration, den Soliloquien und der erlebten bzw. indirekten Rede wahrnehmen kann, desto größer ist der Fokalisierungseffekt.

Erzählte Wahrnehmung erscheint als Inbegriff der Fokalisierung im Sinne von Genettes „qui perçoit?“, weil sich eine dreistellige Relation ergibt: Der Erzähler erzählt, wie die Figur die Welt wahrnimmt. Das hat den Effekt, dass eher Welterleben als Welt dargestellt wird. Je konsonanter das Verhältnis zwischen Erzählerstimme und Figureninnenwelt angelegt ist, je synthetischer die Bewußtseinsdarstellung ausfällt, umso geringer wird die Differenz zwischen den beiden Instanzen.²⁹¹

Hübner betont dabei, dass in seinem Verständnis die spezielle Form der Fokalisierung im höfischen Roman als „vorbegriffliches“ Phänomen existiert, dass sie demnach allein von dessen „narrativer Form“ getragen wird.²⁹²

Die Perspektivierung der Erzählung wird jedoch nicht nur durch die Bewusstseinsdarstellung der Figuren konstituiert. Auch Filtertechniken, die den Horizont, das Wissen einer Figur bestimmen, kommen im höfischen Roman zum Einsatz. „Filterung bedeutet den Verzicht auf Rückgriffe, die nicht durch den Wissensstand der Figur abgedeckt sind und den Verzicht auf Vorgriffe.“²⁹³ Die ‚Informationspolitik‘ stützt sich dabei auf drei Arten von Filtern: Den Zeit-, den Raum, sowie den Innensichtfilter. Der Zeitfilter organisiert das Verhältnis von Figuren- und Erzählerwissen, verhindert Analepsen durch Figuren und plausibilisiert, wenn eine Figur z.B. über analeptisches Wissen verfügt (z.B. über prophetische Träume). Indem die Erzählung einer Figur (z.B. dem Protagonisten) durch die erzählte Welt folgt, nicht beliebig mit vielen Figuren von einem Raum zum anderen ‚springt‘, wird hingegen der Raumfilter gesetzt. Der Innensichtfilter präsentiert letztlich ausgewählte Innensichten – bevorzugt die der Protagonisten.

²⁹⁰ Ebd.: S. 53.

²⁹¹ Ebd:

²⁹² Ebd.

²⁹³ Ebd.: S. 57.

Im Hinblick auf die Mittel, die ein Text zur Fokalisierung nutzen kann, zeigt Hübner auf, dass eine Erzählung über die Art und Weise, wie sie Figurenbewusstsein präsentiert oder aber verschiedene Filtertechniken einsetzt, beim Rezipienten eine Erwartungshaltung produziert. „Wenn die Fokalisierung dauernd wechselt, fallen die Wechsel nicht weiter auf; wenn eine feste Fokalisierung plötzlich in die Innensicht einer anderen Figur platzt, wird eine vom Text selbst etablierte Selektionsregel verletzt. Man kann dann fragen, ob der Autor nachlässig war oder ob die Abweichung funktional ist.“²⁹⁴

Während über diverse Fokalisierungstechniken Weltansichten und Welterleben von Figuren subjektiviert werden, ist der Erzähler von dieser Technik ausgeschlossen.

Während der Standpunkt von Figuren gewöhnlich ein Teil eines „ganzheitlichen“ Bewusstseins ist, zu dem Wahrnehmungen, Emotionen, Motiv, Wissen und Reflexion gehören, ist der Standpunkt des Erzählers Teil des funktionalen Spektrums der ‚Stimme‘. Dies ist ein sehr grundsätzlicher Unterschied, den man meines Erachtens nicht schwer genug betonen kann, und der es verbietet, im selben Sinn von ‚Figurenstandpunkten‘ und ‚Erzählerstandpunkten‘ zu sprechen. Selbst homodiegetische Erzähler gehören nicht mehr zu der Welt, von der sie erzählen; sie können sie wie heterodiegetische Erzähler nur bewerten, nicht mehr erleben. [...] Der Erzählerstandpunkt ist Gegenstand der evaluativen (spezifischen oder generalisierenden) Funktion der Stimme und damit keine Element der Erzählung; er hat, von einem gleich noch zu erörternden Sonderfall abgesehen, nichts mit Fokalisierungstechniken zu tun.²⁹⁵

Der Sonderfall betrifft den höfischen Roman, denn dieser „fokalisiert die Erzählung und lässt den Erzähler trotzdem dazwischenreden.“²⁹⁶ Daraus ergibt sich für Hübner die Frage, „ob die nichtnarrativen Funktionen der Stimme, insbesondere die evaluative Funktion, ebenfalls einer Fokalisierung unterworfen sein können“.²⁹⁷ Diese Frage stellt sich etwa, wenn Erzählerkommentare in der Nähe von Figureninnensichten platziert werden und wenn diese mit dem jeweiligen Figurenstandpunkten harmonieren.

²⁹⁴ Ebd.: S. 63.

²⁹⁵ Ebd.: S. 66.

²⁹⁶ Ebd.: S. 69.

²⁹⁷ Ebd.

Die evaluative Struktur höfischer Erzählungen wird nicht nur über das Verhältnis von Erzähler- und Figurenstandpunkt bestimmt, sondern über zahlreiche andere Größen wie „der Wertigkeit von Figurenmerkmalen in Relation zu gesellschaftlich gültigen Wert- und Normsystemen“.²⁹⁸ Diese bestimmen als ungeschriebenes Gesetz über das Gelingen oder Scheitern der Figuren. Als Grundlage der Beurteilung dient laut Hübner der „Tun-Ergehen-Zusammenhang“²⁹⁹:

Für die evaluative Struktur des höfischen Romans spielt stets jenes Modell eine wichtige Rolle, das die Religionsgeschichte den „Tun-Ergehen-Zusammenhang“ nennt. Die Welt ist im Lot, wenn gute Taten belohnt und böse bestraft werden; es liegt deshalb nahe, Erfolg als Indiz für Bonität und Mißerfolg als Indiz für moralische Defizite zu verstehen. Der Tun-Ergehen-Zusammenhang ist zugleich Kern des exemplarischen Erzählens, weil die Relation zwischen Normerfüllung und Lohn oder Normverstoß und Strafe dabei anhand des erzählten Falls als allgemeine Regel ausgegeben wird. Hartmann etabliert diesen hermeneutischen Horizont beispielsweise ausdrücklich im *Iwein*: Die richtige Einstellung wird mit Glück und Ansehen belohnt; Artus ist das Beispiel dafür.³⁰⁰

An dem Punkt, an dem die evaluative Struktur literarischer Texte in den Fokus kommt, wird es auch für Hübner unumgänglich, die *Rhetoric of Fiction* und Booths Begriff vom ‚implied author‘ wie auch dem ‚unreliable narrator‘ zu thematisieren. Hübner versteht die *Rhetoric of Fiction* als Versuch, aufzuzeigen, „daß mit dem Verschwinden des auktorialen Erzählers und seiner evaluativen Kommentare nicht zugleich die Steuerung der Rezeption abhanden kommt, sondern daß diese sich lediglich anderer Mittel bedient.“³⁰¹

Das Erzählen, das sich aus dieser Kombination ergibt, ist gleichermaßen unzuverlässig wie auch komplex. Hübner bemerkt, dass sich aus Booths Ansatz „bemerkenswerte Fragestellungen“ entwickeln lassen:

Fokalisierung kann einerseits Unsicherheiten hinsichtlich der ontologischen Struktur der Textwelt (Rätselhaftigkeit der Geschichte) evozieren; dies ist im

²⁹⁸ Ebd.

²⁹⁹ Der Begriff des ‚Tun-Ergehen-Zusammenhangs‘ wird von Klaus Koch geprägt: Vgl. dazu Klaus Koch: Gibt es ein Vergeltungsdogma im Alten Testament? In: Ders.: Gesammelte Aufsätze. Band 1: Spuren des hebräischen Denkens. Beiträge zur alttestamentlichen Theologie. Hrsg. v. Bernd Janowski und Martin Krause. Neunkirchen-Vluyn 1991. S. 65-103.

³⁰⁰ Gert Hübner: Erzählform im höfischen Roman: S. 70.

³⁰¹ Ebd.

höfischen Roman jedoch immer nur vorübergehend der Fall. Fokalisierung kann andererseits Unsicherheiten hinsichtlich der moralischen Struktur der Textwelt evozieren und dies ist in manchen höfischen Romanen nicht nur vorübergehend der Fall.³⁰²

Die nun folgenden Kapitel von Hübners Studie *Iwein oder das unter Umständen Richtige, Eneas oder das verständliche Falsche wie Tristan oder das Recht der Grotten* untersuchen, inwiefern Fokalisierung über Bewusstseinsdarstellung wie Filtertechniken in den jeweiligen Auswahltexten zum Tragen kommt, und welche Effekte durch das Phänomen erzeugt werden. Hübners Auswahl erklärt sich über die den Texten inhärenten Dissonanzen in Bezug auf die repräsentierten Werte der höfischen Welt. Für den *Iwein* kommt Hübner zu dem Ergebnis, dass die evaluative Struktur „die Relativität von Verhalten und Urteil“ gleich zweifach – über das Handeln des Protagonisten und seiner Ehefrau – in Frage stellt: „Wegen dieser evaluativen Struktur sind das Verhalten des Protagonisten und seine Beurteilung im *Iwein* nicht mehr, wie im *Erec* stets eindeutig, sondern gelegentlich nur noch ‚unter Umständen‘ richtig oder falsch.“³⁰³ Der *Eneas* problematisiert hingegen insbesondere über die Figur der Dido die Geltungsansprüche des Tun-Ergehen-Zusammenhangs, indem er zwar Didos fatale Liebe zu Eneas als Fehlverhalten beschreibt, für dieses aber trotzdem Verständnis beim Rezipienten erzeugt. Der *Tristan* hingegen löst die Ehebruchsgeschichte über das „Recht der Grotten“, indem er die Autonomie der Liebenden gegenüber der moralischen Ordnung der Außenwelt betont.

Hübner argumentiert, dass der Begriff der Fokalisierung für die Untersuchung von Literatur aus verschiedenen Epochen benutzt werden kann, „wenn man das narratologische Konzept, das an der Erzählkunst des 19. und 20. Jahrhunderts entwickelt wurde, mit den Verhältnissen des 12. und 13. Jahrhunderts vermittelt.“³⁰⁴ Diese ‚Verhältnisse‘ berücksichtigen im höfischen Roman immer auch den auktorialen Erzähler – besonders dann,

³⁰² Ebd.: S. 72.

³⁰³ Ebd.: S. 200.

³⁰⁴ Ebd.: S. 398.

wenn Figuren in ihren Urteilen über Sachverhalte der erzählten Welt falsch liegen. Die

Repräsentation ‚falscher‘ Figurenurteile [...] wird dann zum Nährboden fokalisiertem Erzählen, wenn das Bewußtsein der irrenden Figur, mit ihm die Differenzen zwischen der (in Relation zu der, dem Rezipienten zugänglichen Information) ‚objektiven‘ Lage und ihrer (durch Innenweltdarstellung vorgeführten) ‚subjektiven‘ Einschätzung, zum eigentlichen Gegenstand der Erzählung gerät. [...] Die Dissoziierung von Innenwelt und Außenwelt stellt im höfischen Roman wahrscheinlich eine Voraussetzung fokalisiertem Erzählen, gewiß aber eine Voraussetzung für die Stabilisierung und Konventionalisierung der Erzählform dar. Die narrative Repräsentation von Fehleinschätzungen scheint in diesem Zusammenhang die Rolle eines Geburtshelfers gespielt zu haben.³⁰⁵

Hübner bemerkt, dass die Fokalisierungstechnik darüber hinaus auch durch prägnante Veränderungen in Hinblick auf die Komposition der Figurenkonstellation zum Einsatz kommen kann. So begünstigt der Artusroman mit seiner Vereinzelung des Helden aus seinem Sozialverband den Einsatz der o.g. Filtertechniken. Diese erzählerischen Möglichkeiten gestatten es wiederum, ästhetische Erfahrung über die relative Gültigkeit von Werten und Normen zu vermitteln:

Der Roman konstituiert dabei ein ethisches Subjekt in Gestalt seiner Figuren insofern, als er die Bedeutung der reflektierenden Güterabwägung in der spezifischen Entscheidungssituation vorführt; wichtiger erscheint mir aber die Konstituierung eines ethischen Subjekts in Gestalt der modellierten Rezipientenrolle. Die Frage, ob Iwein im ersten und Laudine im zweiten Zyklus richtig handeln, läßt sich nicht definitiv, sondern nur unter relationalen Kautelen entscheiden. Was Iwein rechtfertigt, setzt Laudine ins Unrecht und umgekehrt; Iwein wäre nicht zum Hüter der Herrschaft geworden, hätte er nicht als Ritter die Herrschaft gestört.³⁰⁶

Indem er Techniken findet, um die subjektive Wahrnehmung von Figuren darzustellen, bietet der höfische Roman Ansatzpunkte dafür, mit den Mitteln der modernen Narratologie erforscht zu werden. Obwohl sie – gerade ohne die Vorgaben der Mimesiskonvention – anders eingesetzt wird, als dies in der modernen Literatur der Fall ist, hat die Fokalisierung mit Hübner als eine dieser Techniken in den Werken Hartmanns einen festen Platz:

Insbesondere scheint sie mir wesentlich direkter auf die moralischen Urteile zu zielen, die die Erzählung ihrem Rezipienten nahelegt, oder vor denen sie

³⁰⁵ Ebd.: S. 399.

³⁰⁶ Ebd.: S. 404.

ihn bewahren will. Manche Funktionen teilt sie aber auch mit ihrem modernen Pendant: Sie ist zum einen diejenige Erzählform, die am zuverlässigsten die Rezeptionshaltung sympathischer Identifikation modelliert; deshalb wird sie in dem Maß nötig, in dem die Heldinnen und Helden, auf deren Seite die Erzählung ihre Modellrezipienten stellt, problematisch werden.³⁰⁷

Hübners Beitrag zur historischen Narratologie zeigt auf, dass die Untersuchung bestimmter erzählerischer Techniken und Methoden sich nicht darin erschöpft, zu erforschen, was es von diesen bereits im Mittelalter gab, sondern dass sich mittelalterliche Texte gerade im Hinblick auf die Gestaltung der Subjektivität von Wahrnehmung hervorragend erschließen lassen. Dass sich einzelne Details im Verlauf von mehreren hundert Jahren verändern, dass vorbegriffliche Phänomene den Mimesiskonventionen der Moderne nicht genügen können, wird dabei ebenso deutlich, wie der Umstand, dass auch die vermeintliche Alterität der mittelalterlichen Untersuchungsgegenstände bisweilen überstrapaziert wird.

³⁰⁷ Ebd.: S. 407.

Textanalytischer Teil

1. Einleitung

Wie anhand der im Forschungsteil präsentierten Ansätze deutlich wurde, ist das erzähltheoretische Feld in Bezug auf die Themen ‚unzuverlässiges Erzählen‘ und ‚Multiperspektivität‘ relativ heterogen – beim unzuverlässigen Erzählen diskutiert man vor allem über die ‚Grade‘ der Unzuverlässigkeit über die erzählerischen Ebenen, auf denen diese angesiedelt ist, während Multiperspektivität eher im Hinblick auf ihre Erscheinungsformen (gerade auch in historischer Sicht) untersucht wird.³⁰⁸ Gemeinsam ist beiden Phänomenen, dass die Literaturwissenschaft versucht, ihnen (über Modelle oder Schematisierungen) begriffliche Schärfe zu verleihen und überprüft, inwiefern die sich ergebenden ‚Synthetisierungsleistungen‘ die Mitarbeit des Lesers voraussetzen.

Im vorliegenden Kapitel meiner Arbeit möchte ich auf der Grundlage von Iser's Wirkungsästhetik an meinem Gegenstand, dem *Gregorius* überprüfen, inwiefern die vorgestellten Ansätze zu erzählerischer Unzuverlässigkeit und Multiperspektivität in modifizierter Form auch auf diesen Text anzuwenden sind und welchem Zweck die Phänomene dort dienen.

Der empirische Autor Hartmann von Aue verfasst den *Gregorius* für ein höfisches Publikum, das sein Werk sowohl zuhörend als auch lesend rezipieren kann.³⁰⁹ Die Interaktion zwischen Text und Leser wird sowohl durch das ‚Textrepertoire‘ (das die „Außenbeziehungen“³¹⁰ eines literarischen Textes organisiert), als auch über die ‚Textstrategien‘ (die die „Innenbeziehungen“³¹¹ des literarischen Werkes gestalten) befördert.³¹²

³⁰⁸ Vgl. dazu die Übersicht von Matthias Buschmann: Multiperspektivität – Alle Macht dem Leser? In: WW 2 (1996). S. 259-275.

³⁰⁹ Dennis Howard Green: Medieval Listening and Reading: "For both legends [für den *Gregorius* und den *Armen Heinrich B.P.*] Hartmann reckoned with possible readers but also with the public recital." S. 188.

³¹⁰ Wolfgang Iser: Der Akt des Lesens. S. 162.

³¹¹ Ebd.

³¹² Ebd. S. 143: „Das Textrepertoire bezeichnet das selektierte Material, durch das der Text auf die Systeme seiner Umwelt bezogen ist, die im Prinzip solche der sozialen Lebenswelt

Das ‚Repertoire‘ des *Gregorius* konstituiert sich aus der Welt höfischer Normen und Werte und aus dem Problembewusstsein für die Folgen menschlicher Entscheidungsfreiheit respektive menschlicher Sündenverfallenheit, das sich in der zeitgenössischen theologischen Diskussion entwickelt. Die vorangegangenen literarischen Texte, auf die sich das ‚Repertoire‘ bezieht, sind einerseits höfische Minne- und Abenteuerromane wie z.B. der Artusroman, andererseits religiöse Erbauungslegenden, die sowohl Sünderheilige als auch Bekenner zum Inhalt haben.³¹³ Gerade im Hinblick auf die thematische Gewichtung, die den unterschiedlichen Gattungen zukommt, kann man mit Armin Schulz von einem Spannungsfeld ‚konkurrierender Logiken‘ sprechen, die im *Gregorius* in narrativem Agon nebeneinander stehen.³¹⁴ Textstrategien organisieren hingegen auf der Grundlage von ‚Vordergrund-Hintergrund-Beziehungen‘ die „Erfassungsbedingungen“ des Textes, die jeweiligen Perspektiven werden hingegen über ‚Thema‘ und ‚Horizont‘ zueinander in Beziehung gesetzt.³¹⁵ Das Zusammenspiel der Wahrnehmungen einzelner Figuren bzw. des Erzählers vor dem Hintergrund der Ereignisse ist das zentrale Thema des Werkes und damit der Gegenstand meiner Untersuchung. Die Analyse der erzählerischen Unzuverlässigkeit und der Perspektivenstruktur wird zeigen, dass dissonantes Erzählen, wie es sich im *Gregorius* und in zahlreichen anderen Erzähltexten des Mittelalters findet, nicht mit Fehlern oder Nachlässigkeiten des empirischen Autors

und solche vorangegangener Literatur sind. Eingekapselte Normen und literarische Bezugnahmen setzen den Horizont des Textes, durch den ein bestimmter Verweisungszusammenhang der gewählten Repertoire-Elemente vorgegeben ist, aus dem das Äquivalenzsystem des Textes gebildet werden muß. Zur Konkretisierung dieser virtuell gebliebenen Äquivalenz des Repertoires bedarf es der Organisation, die von den Textstrategien geleistet wird. Ihre Aufgaben sind von unterschiedlicher Zielrichtung. Sie müssen die Beziehungen zwischen den Elementen des Repertoires vorzeichnen, und das heißt bestimmte, für das Erzeugen der Äquivalenz notwendige Kombinationsmöglichkeiten solcher Elemente entwerfen. Sie müssen aber auch Beziehungen stiften zwischen dem von ihnen organisierten Verweisungszusammenhang des Repertoires und dem Leser des Textes, der das Äquivalenzsystem zu realisieren hat.“

³¹³ Die Bezüge zu beiden Textsorten vergleichen Christoph Cormeau und Wilhelm Störmer in: Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung: S. 126-128.

³¹⁴ Armin Schulz: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Für den *Gregorius* besteht die ‚konkurrierende Logik‘ nach Schulz in dem „Motiv des Frauenerwerbs durch Abenteuer“. Vgl. S. 130-132.

³¹⁵ Wolfgang Iser: Der Akt des Lesens. S. 155-174.

erklärt werden muss, dass aber umgekehrt der Rezipient mit der Erwartung erzählerischer Kongruenz an einen fiktionalen Text herantritt, die er in mittelalterlichen literarischen Werken in unterschiedlicher Ausprägung vorfindet.³¹⁶ Gerade die Vermischung von Erzählerwissen mit der unterschiedlich fokalierten Wahrnehmung von Figuren trägt dazu bei, dass diese Kongruenz bisweilen gestört wird.

Bei der Lektüre des *Gregorius* wird sehr schnell deutlich, dass die Spannung auf der Ebene der ‚histoire‘ darüber erzeugt wird, dass das Figurenwissen über verschiedene Filter organisiert ist – jede der Figuren trägt Geheimnisse, täuscht andere Figuren oder verheimlicht Informationen. Die Kenntnis bzw. Unkenntnis dieser Geheimnisse führt bei den Figuren zu sehr unterschiedlichen Wahrnehmungen, deren Angemessenheit der Rezipient zu beurteilen hat. Dass ihm das nicht immer leicht fällt, liegt v.a. an der narrativen Instanz, die durch zahlreiche Kommentare und Einschaltungen die Vielstimmigkeit des Romans auf der ‚discours‘-Ebene verstärkt.³¹⁷

Zunächst möchte ich aufzeigen, dass der Erzähler des *Gregorius* in seinen zahlreichen Kommentaren, in denen er z.T. expressiv seine emotionale Betroffenheit betont. Er gibt zudem den im höfischen Roman entwickelten Standpunkt der allwissenden, auf der ‚discours‘-Ebene agierenden narrativen Instanz zugunsten einer Position auf, die die Subjektivität der Wahrnehmung, die in der ‚histoire‘ des *Gregorius* thematisiert wird, auf die Ebene des ‚discours‘ überträgt. Nicht nur muss der Rezipient Wertungen und Kommentare des Erzählers unter dieser Voraussetzung in Frage stellen, er ist in anderer Hinsicht bei der Bewertung und Interpretation von

³¹⁶ So betont z.B. Felicitas Menhard zur Wirkung von multiperspektivisch bzw. unzuverlässig erzählten Texten: „Diese Erschwerung der Rekonstruktion eines sinnvollen Ganzen im Text kann (besonders für akademische, literaturwissenschaftlich geschulte Leser) Anreiz, durchaus aber auch Ärgernis bedeuten. Nicht miteinander zu vereinbarende Perspektiven lösen unter Umständen Unbehagen und Frustration aus, da sie den Leser orientierungslos in der Textstruktur zurücklassen und keine verbindliche Version des Dargestellten mehr erkennen lassen. Dies wiederum führt dazu, dass inhaltliche, strukturelle oder normative Diskrepanzen und Konflikte im Text nicht länger ‚zufriedenstellend‘ aufgelöst werden können.“ In: *Conflicting Reports*. S. 109.

³¹⁷ Vgl. zu diesem Phänomen: Wolfgang Iser: *Die Appellstruktur der Texte*. S. 239: „So eröffnen diese Kommentare einen Bewertungsspielraum, der neue Leerstellen im Text entstehen lässt.“

Figurenhandeln durch den bewussten Einsatz von ‚Leerstellen‘ völlig auf sich gestellt.

Die sich auf diese Weise entwickelnde erzählerische Unzuverlässigkeit wird noch durch die miteinander konkurrierenden Logiken der erbaulichen Legendenerzählung und des höfischen Romans verstärkt, deren jeweilige Werte unvereinbar nebeneinander stehen. Da es für meine Untersuchungskategorien zahlreiche Belege im Text gibt, diese aber nicht immer einzeln thematisiert werden können, wähle ich repräsentative Beispiele zu den Themen ‚Allwissenheit und Subjektivität‘, ‚Divergierende Figurenwahrnehmung und Figurenwissen‘ und ‚Konkurrierende Logiken‘ aus. Eine Übersicht aller Belege für die jeweilige Analysekategorie findet sich im Anhang, wobei auch Überschneidungen zwischen den einzelnen Kategorien berücksichtigt werden.

Anhand meiner Analyse wird sich zeigen, dass die durch die der ‚histoire‘ inhärenten Elemente von Verheimlichung und Lüge ohnehin ausgeprägte perspektivische Vielfalt von Hartmann gegenüber seiner Quelle noch weiter ausgebaut werden, woraus sich eine veränderte, ‚offene Perspektivenstruktur‘ ergibt, die die Beurteilung der Normhorizonte der erzählten Welt für den Rezipienten erschwert.

Sicherheit für die Interpretation verleiht ein vergleichender Blick auf andere Versionen von Hartmanns Legendenerzählung, die sich in den Literaturen des Mittelalters finden.³¹⁸ Zunächst stelle ich die zentrale Quelle Hartmanns, die *Vie du pape Saint Grégoire*, vor, wobei ich den Schwerpunkt meiner Betrachtung auf die Positionierung des Erzählers und die perspektivische Gestaltung lege. Im Anschluss an die Analyse meines eigentlichen Gegenstandes werde ich einen kurzen Überblick über die entsprechenden Akzentuierungen geben, die sich in der zeitnah zum

³¹⁸ Vgl. dazu Brian Murdoch: *Gregorius – An Incestuous Saint in Medieval Europe and Beyond*. Oxford 2012. Die Arbeit zeigt auf, wie sich die Erzählung vom Leben des Sünderheiligen in verschiedenen Sprachen und Kulturen verbreitet, auch berücksichtigt sie diachrone Veränderungen, die sich über das Mittelalter hinaus zwischen dem ersten Text, der den Sünderheiligen zum Gegenstand hat, der anonymen *Vie du pape Saint Grégoire* und der prominenten, bislang letzten literarischen Adaption, dem *Erwählten* Thomas Manns entwickeln.

Gregorius angefertigten mittellateinischen Übersetzung des *Gregorius* Arnolds von Lübeck, den *Gesta Gregorii Peccatoris* ausmachen lassen.³¹⁹

³¹⁹ Arnold von Lübeck: *Gesta Gregorii Peccatoris*. Untersuchungen und Edition von Johannes Schilling. Göttingen 1986.

2. Erzählsituation und Perspektivenstruktur in der *Vie du pape Saint Grégoire*

Ziel dieses Kapitels ist es, unter Bezug auf Pfisters Modell der Perspektivenstruktur³²⁰, und, insofern notwendig, Ergänzungen der entsprechenden Modifizierung, die dieses bei Nünning und Nünning erfahren hat³²¹ exemplarisch Szenen bzw. Episoden der *Vie du pape Saint Grégoire* im Hinblick auf ihre perspektivischen Eigenschaften vorzustellen, um die Merkmale der dominierenden perspektivischen Gestaltung zu bestimmen.³²² Der anonym überlieferte Legendenroman verfolgt das Ziel, seine Rezipienten auf eine leicht zugängliche, nachvollziehbare Weise religiös zu erbauen. Er weist nur wenige ‚Leerstellen‘ bzw. ‚Unbestimmtheitsbeiträge‘ im Sinne Iser's auf, die Normen und Werte der erzählten Welt werden nicht negiert.³²³

Der Prolog der *Vie* folgt den Regeln der rhetorischen Tradition und formuliert in einem ‚prologus praeter rem‘ die Botschaft und den übergeordneten Auftrag des Werkes. Die große Schuld, die hier vom Protagonisten begangen wird, dient der Belehrung aller Sünder, die ihr Gottvertrauen zu verlieren drohen – die *Vie* soll dazu beitragen, diese in ihrem Glauben zu bestärken (*Vie* V. 1-32). Der ‚prologus ante rem‘ gibt hingegen eine kurze Zusammenfassung der ‚histoire‘ und nimmt den

³²⁰ Manfred Pfister: Studien zum Wandel der Perspektivenstruktur in elisabethanischen und jakobäischen Komödien. München 1974.

³²¹ Ansgar und Vera Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. Da der letztere Beitrag Kategorien erschafft, die darauf zielen, vornehmlich komplex gestaltete Perspektivenstrukturen zu definieren, sich diese in der *Vie* aber kaum finden, werde ich mich hier mehrheitlich auf Pfister beziehen.

³²² Das Kapitel beruht auf dem von mir gehaltenen Vortrag: Lesen oder lesen lassen? Die Perspektivenstrukturen und Rezeptionsbedingungen der französischen *Vie du pape Saint Grégoire*, des *Gregorius* Hartmanns von Aue und der *Gesta Gregorii Peccatoris* Arnolds von Lübeck (gehalten im Rahmen der internationalen Tagung „Der Kurzroman im mittelalterlichen Europa“, Bremen, 31.10.-01.11.2014). Die Publikation des Vortrags ist in Planung, steht aber z.Z. noch aus.

³²³ Vgl. dazu Wolfgang Iser: Der Akt des Lesens. „Rhetorische, didaktische und propagandistische Literatur nehmen in der Regel das ihrem Publikum vorgängig gemeinsame Sinnsystem in weitgehend intakter Form in ihr Repertoire auf. Das heißt, sie übernehmen auch die vertikal stabilisierenden Geltungen des Sinnsystems und verzichten auf eine horizontale Organisation der Repertoire-Elemente, die immer ein Anzeichen für Umgeltung ist. Dieser Sachverhalt läßt sich in der publikumsbezogenen Literatur vom mittelalterlichen Fastnachtsspiel bis hin zum sozialistischen Realismus durchgängig beobachten“. S. 139.

positiven Ausgang der Erzählung vorweg (*Vie* 33-64). Die nun folgende Erzählung ist im Hinblick auf ihre ästhetische Wirkung nicht sonderlich komplex gestaltet.

Das Denken und Fühlen der Handlungsträger ist einfach strukturiert und lässt sich alltagspsychologisch deuten. Die Figuren erscheinen weniger „als eigenverantwortlich handelnde Subjekte denn als Objekt in einem großen, heilsgeschichtlichen Drama, dessen eigentliche Akteure Gott und der Teufel sind.“³²⁴ Die *Vie* verhandelt nicht, ob der Mensch an sich gut oder böse ist, ob er eine Erbsünde trägt oder einen Hang zur ‚concupiscentia carnalis‘ hat. Menschliches Fehlverhalten – exemplarisch vorgeführt an der Sünde des Inzest – wird klar auf die Ränke des Teufels zurückgeführt, der auf einer Ebene über den Figuren manipuliert und intrigiert. In der Vorgeschichte der Eltern wird das Begehren des Jungen nach der Schwester vom Teufel geweckt, weil er die reine Liebe, die die Geschwister verbindet, pervertieren will:

Quant le deable vit cest plait,/ Que li freres tel enor fait,/ Que tant percherist sa seror/ E que la tient en tel enor,/ Dont se comence a entremetre/ S’il les peüst en tel leu metre/ Ke torner peüst, par son art,/ Cele amistié a male part (*Vie* V. 149-156).³²⁵

Als der Teufel diesen Zustand bemerkte,/ dass der Bruder so ehrenhaft handelt,/ dass er seine Schwester so zärtlich liebt/ und ihr solche Ehre erweist,/ da beginnt er zu überlegen,/ ob er sie in eine solche Situation bringen könnte,/ in der er durch seine Kunst/ diese Freundschaft ins Schlechte verkehren könnte.

Auch der zweite Inzest ist letztlich auf das Wirken des Teufels zurückzuführen – Grégoire wird durch ihn erst in das Land seiner Mutter geführt:

³²⁴ Ingrid Kasten. Die *Vie du pape Saint Grégoire*. Vorwort. S. 17.

³²⁵ Die sechs Textzeugen der *Vie du pape Saint Grégoire* liegen in zwei Redaktionen vor. Die Edition von Ingrid Kasten stellt einen Text mit Übersetzung aus der umfangreicheren A-Redaktion her, liefert aber im Anhang zum Vergleich die Entsprechung in der B-Redaktion. Wenn zwischen den Redaktionen keine inhaltlichen Abweichungen bestehen, werde ich im Folgenden aus Gründen der Übersichtlichkeit lediglich die Redaktion A der *Vie* zitieren. Vgl. zu den Editionsrichtlinien: Ingrid Kasten: *La vie du pape Saint Grégoire*. Vorwort: S. 26-29.

Molt est diables abandoné/ Quant el país l'ot amené/ Que de peché plus le charja/ E io sa mere l'ajosta,/ Si que il receït de rechef/ Por faire la colpe plus grief. (*Vie V.* 1235-1240).

Sehr eifrig ist der Teufel,/ als er ihn in dieses Land geführt hat,/ um ihn noch mehr mit Sünde zu beladen/ und ihn mit seiner Mutter zu vereinigen,/ damit er von neuem in Sünde fällt.

Nachdem Grégoire den fremden Herzog, der seine neue Herrin bedrängt, überwunden hat und sich im Volk der Wunsch bildet, ihn als neuen Herrn (sprich: als Ehemann der Herzogin) zu sehen, frohlockt der Teufel umso mehr (*Vie V.* 1561-1572), beeinflusst die Ratsversammlung, in der die Wiederverheiratung der Herzogin mit dem fremden Ritter beschlossen wird (*Vie V.* 1613-1616) und leitet die Ehe zwischen Mutter und Sohn in die Wege (*Vie V.* 1623-1624). Dennoch ist der Teufel am Ende der Betrogenen, da all seine Einflüsterungen nicht dazu führen, dass die Verführten ihr Seelenheil verlieren. An einem frühen Punkt der Erzählung – im Rahmen des ersten Inzest – erfährt der Rezipient bereits, dass die Sünder der Geschichte gerettet werden:

Si com nos trovons en l'estoire,/ Donc fu engendrés saint Grégoire,/ De qui Deu fist puis si saint home/ Que apostoile en fist de Rome./ Quar cest peché espeneï/ Dont vos avés ici oï./ Li diables n'en sot niënt/ De cest saintisme engendrement;/ Mais tos tens les aguilona,/ E plus e plus les angoissa/ De cest peché a maintenir:/ Ne lor vosist pas laisser guerpir/ Truesque. Is (sic !) eüst del tot dampnés./ Mais puis i fu mal enginés. (*Vie V.* 209-222).

Wie wir es in der Quelle finden,/ wurde da Sankt Grégoire gezeugt,/ aus dem Gott dann einen so heiligen Mann machte,/ dass er ihn zum Papst von Rom erhob./ Denn er tat Buße für die Sünde,/ von der ihr hier gehört habt./ Der Teufel ahnte gar nichts/ von dieser hochheiligen Zeugung,/ vielmehr stachelte er sie ständig an,/ und bedrängte sie mehr und mehr,/ an dieser Sünde festzuhalten./ Er wollte sie nicht entweichen lassen,/ bis er sie ganz und gar verdammt hätte./ Aber da wurde er böse enttäuscht.

Am Punkt der tiefsten Sündhaftigkeit der Geschwister findet sich also eine geradezu ungeheure Zuversicht bezüglich der transzendentalen Machtverhältnisse. Daniel Rocher betont die Bedeutung, die das Motiv des betrogenen Teufels für die Interpretation des gesamten Textes besitzt, und sieht in der im Vergleich zum oben genannten Zitat (*Vie V.* 209-222) sehr

ähnlichen Ausführung des Handschrift B¹³²⁶ die Kernaussage des Werkes verwirklicht:

Diese Verse enthalten [...] einen theologischen Kommentar zum eben erzählten Greuel; eine Exegese, die hinter dem ‚sensus litteralis‘, dem scheinbaren Sinn, dem einzigen, zu dem der blinde Feind des Menschengeschlechts durchdringen kann, einen ganz anderen ‚sensus spiritualis‘ entziffert, der aus der Katastrophe einen Weg zum Heil macht. Denn es gibt in dieser Passage – in allen Handschriften – zwei Ausdrücke, um derentwillen sie geschrieben wurde: der eine besagt, daß der Teufel in dieser Nacht *enginné, enganné, gabé* (je nach den Hss.), also betrogen, gefoppt wurde (und dies zweimal, am Anfang und am Ende des Kommentars; der andere ist die erstaunliche Formel des *saintisme engendrement, der ‚heiligsten Zeugung‘*[...]. In dem Moment, wo Gregorius Eltern in den Augen der Menschen – wenn sie davon wüßten – eines der schlimmsten sexuellen Vergehen, die man sich denken kann, begehen, tun sie ohne es zu wissen etwas Heiliges, ja Heiligstes (saintisme ist ein Superlativ), indem sie einen Heiligen zeugen, der alles wiedergutmachen wird.³²⁷

Ungeachtet der Folgen für die eschatologische Botschaft, die sich aus der *Vie* ableiten lässt, hat diese sehr heilsoptimistische Darstellung Konsequenzen für die Rezeption: Die göttliche Allmacht ‚entmündigt‘ die Figuren, führt sie ihr Handeln doch in eine Ordnung ein, die menschliches Verstehensvermögen überschreitet. Durch die quasi olympische Übersicht hat der Rezipient Anteil an dem Wissen über die bevorstehende Niederlage des Teufels. Die ‚felix culpa‘ beschneidet seine Macht, verweist das Intrigieren des Teufels in einen göttlichen Plan und bewirkt beim

³²⁶ Daniel Rocher: Das Motiv der ‚felix culpa‘ und des betrogenen Teufels in der *Vie du pape Grégoire* und in Hartmanns *Gregorius*. In: GRM 38 (1988). S. 57-66. Hier: S. 57-58: „Die Handschrift B¹ (aus der Edition von Hendrik Bastiaan Sol: *La vie du pape Saint Grégoire*. Huit versions françaises médiévales de La Légende du bon pécheur. Amsterdam 1977) beschreibt den ersten Inzest: «Dunc fud joius li enimis/ Tut les quida avoir malmis/ E en enfern a lui saché/ Mais mult fud puis mal enginné./ Kar, si cum l'en lit en l'estoïre/ Engendré fud la nuit Gregorie./ Ki cel pechié espenisseit/ Dunt sei e els rengeneroit./ Li diables ne solt nient/ De cel saintisme engendrement ;/ Mes chaün jor les embrasat./ E plus e plus les usuat/ De cel pechié a maintenir:/ Ne lur volt pas laisser guerpir/ Desqui 'il les ait del tut dampnez./ Mais puis en fud mal enginnez.» (Daniel Rocher übersetzt diese Stelle wie folgt: „Darüber [über die Vergewaltigung der Schwester] freute sich der Feind. Er dachte, daß er ihnen einen großen Schaden zugefügt hätte und daß er sie mit sich in die Hölle ziehen würde, aber in dieser Nacht wurde er der Betrogene. Denn wir lesen in dieser Geschichte, daß in dieser Nacht Grégoire gezeugt wurde, der später diese Sünde abbüßte, wodurch er sie und sich selbst reinigte. Von dieser heiligsten Zeugung wußte der Teufel nichts, der sie jeden Tag [vor Wollust] brennen machte und sie daran gewöhnte, in dieser Sünde zu beharren; er wollte sie nicht loslassen, bis er sie total verdammt gemacht hätte, aber Er wurde schließlich gefoppt).“

³²⁷ Ebd.: S. 58.

Rezipienten in Anbetracht der Tatsache, dass seine Ränke zum Scheitern verurteilt sind, eher Schadenfreude über den Betrug des Teufels als Sorge um das individuelle Seelenheil der Figuren. Der Rezipient der *Vie du Pape Saint Grégoire* hat Gewissheit darüber, dass der Teufel im Hinblick auf die Inbesitznahme der menschlichen Seele nur über eingeschränkte Befugnisse verfügt. Diese übergeordnete Rezeptionsperspektive ähnelt in ihrer Funktion den „direkten auktorialen Appellen“, die Pfister für die a-perspektivische Perspektivenstruktur von Dramen annimmt.³²⁸ Sie entspricht darüber hinaus dem ‚gemeinsamen Fluchtpunkt‘ der gemäß Nünning und Nünning zu den Merkmalen der ‚geschlossenen Perspektivenstruktur‘ narrativer Texte gehört.³²⁹

Neben den oben genannten wiederkehrenden Bemerkungen zu den waltenden Mächten bleibt der Erzähler der *Vie* weitgehend unauffällig, die korrelative, neutrale Erzählhaltung deutet ebenfalls auf eine ‚geschlossene Perspektivenstruktur‘ hin.³³⁰ Die Erzählsituation ist nullfokalisiert, metadiegetische Kommentare finden sich hauptsächlich im Pro- und Epilog und Publikumsansprachen beschränken sich auf die wiederholte Aufforderung, genau zuzuhören³³¹, während der Erzähler sich auf eine Quelle berufend „erzählt“ (conter bzw. reconter) oder (in Redaktion B) auch „singt“ (chanter).³³²

Die Sympathie der Rezipienten wird weniger durch Kommentare des Erzählers, sondern vielmehr durch die Ausgestaltung der Figurenhandlung und -psychologie gesteuert, wodurch sich eine strukturelle Ähnlichkeit zu Pfisters ‚geschlossener Perspektivenstruktur‘ ergibt.³³³ Durch diese Erzählstrategie verringert sich die Distanz zur ‚histoire‘: Der Blick in die Gedankenwelt und Wahrnehmung der Figuren ermöglicht es, sich in sie

³²⁸ Vgl. dazu Manfred Pfister: Perspektivenstruktur. S. 210.

³²⁹ Ansgar und Vera Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. S. 62.

³³⁰ Ebd.

³³¹ Die Redaktion A der *Vie du pape Saint Grégoire* weist die Rezipienten an neun Stellen im Text an, genau zuzuhören: Vgl. Ingrid Kasten: *La Vie du pape Saint Grégoire*: Verse 1, 33, 61, 214, 445, 975, 1839, 2600 und 2700.

³³² Vgl. ebd.: Verweise auf das Erzählen finden sich in V. 11, 15, 27, 64–65, 214, 729, 793 und 2411, der zusätzliche Verweis auf das Singen findet sich in Redaktion B in V. 793 und V. 1762.

³³³ Vgl. dazu Manfred Pfister: Perspektivenstruktur. S. 24.

hineinzusetzen, und lässt den Rezipienten Anteil an ihrem Schicksal nehmen. Darüber hinaus erhält dieser auf der Ebene des äußeren Kommunikationssystems³³⁴ in fast allen Episoden einen Informationsvorsprung gegenüber den Figuren, über den er die Handlung monoperspektivisch zu beurteilen vermag – er kann die Perspektiven der Figuren hierarchisieren und so Gut und Böse unterscheiden.³³⁵ Die insgesamt geschlossene Perspektivenstruktur der *Vie* lässt nur wenige ‚Leerstellen‘ bzw. ‚Unbestimmtheitsbeiträge‘ im Text entstehen; der Rezipient hat nur geringe ‚Synthetisierungsleistungen‘ zu erbringen und kann sich zudem immer an der übergeordneten Botschaft orientieren, dass hier vorgeführt wird, wie die Macht Gottes über die Listen des Teufels triumphiert.³³⁶

In der Vorgeschichte der Eltern wird hervorgehoben, wie der Bruder sich isoliert als er beginnt, er seine Schwester zu begehren. Die verbotenen Gedanken des Jungen werden dem Rezipienten offen dargelegt (*Vie* V. 158-164). Der Teufel intrigiert auf metaphysischer Ebene und der junge Herzog ahnt ebenso wenig, wer ihn steuert, wie die Schwester die wahre Ursache für die Zärtlichkeiten des Bruders erkennt (*Vie* V. 165-170). Der Rezipient ist angehalten, die „Kontrastperspektiven“³³⁷ von Teufel, Täter und Opfer zueinander in Beziehung zu setzen, die sich erst im Akt des Inzests auflösen.³³⁸ Dieser wird ausdrücklich als Vergewaltigung bezeichnet (*Vie* V. 201). In Verbindung mit der Innensicht, die die *Vie* vom Bruder präsentiert, als das Mädchen ihm ihre Schwangerschaft eröffnet – „Doncs vosist miaus sa seur mort estre“ („Da hätte er lieber gewollt, daß seine Schwester tot wäre“) – vermag der Rezipient klar über die defizienten moralischen Qualitäten des Jungen zu urteilen.

³³⁴ Ebd.

³³⁵ Pfister bezeichnet diese Kontrastierung von Figurenperspektiven durch gezielte Informationen als „arrangement of discrepant awareness“ und bezieht sich dabei auf Bertrand Evans Studie zu Shakespeares Komödien (Bertrand Evans: *Shakespeare's Comedies*. Oxford 1960). S. 25.

³³⁶ Ansgar und Vera Nünning: *Multiperspektivität aus narratologischer Sicht*. S. 62.

³³⁷ Manfred Pfister: *Perspektivenstruktur*. S. 60.

³³⁸ Über die Darstellung der Perspektiven von Tätern/Intriganten und Opfern bilden sich nach Manfred Pfister typische Informationsdiskrepanzen (Vgl. Pfister: *Perspektivenstruktur*. S. 52-60).

Das Mädchen erfährt als Opfer der brüderlichen Gewalt Wertschätzung und Anteilnahme.³³⁹ Sie ist es, die sowohl die Unrechtmäßigkeit des eigenen Tuns reflektiert (*Vie V.* 193-199 und *Vie V.* 237-264) als auch angesichts der Schwangerschaft die Initiative ergreift bzw. den Bruder zum Handeln zwingt. Diese positive Grundhaltung kann sich jedoch nicht zu Sympathie entwickeln, da die Erzählung den Rezipienten über einen Innensichtfilter nach der Geburt des Kindes zunächst darüber im Unklaren lässt, ob die Mutter ihr Kind töten möchte:

La dame fu lee del fil/ Mais por itant le tint a vil/ Que par peché fu engendrés,/ Que ne pot estre mostrés/ Lor dist la dame maintenant:/ »Si ne faites d'icest enfant/ Tot ce que je comanderai,/ Certes ja mais ne mainjerai.«/ Quant la dame li ot ce dire,/ Cuida que le vosist ocirre./ »Dame, fait il, por Deu le grant,/ Mi sire par est læaus tant/ Que ja n'en iert conte ne plait/ Que omicides par lui seit fait./ Jel norirai en recelee,/ Que ja n'en serés encusee.«/ Cele respunt:/ «Laicés m'en pais!/ Ne mainjerai certes ja mais,/ Ains me lairai en fin morir/ Se vos nen faites mon plaisir.» (*Vie V.* 455-474).

Die Herrin freute sich über den Sohn,/ aber dennoch hielt sie ihn für nichtswürdig,/ weil er in Sünde gezeugt war/ und nicht gezeigt werden durfte./ Da sagte die Herrin gleich:/ „Wenn ihr mit diesem Kind nicht/ alles tut, was ich befehle,/ werde ich mit Gewissheit niemals mehr essen.“/ Als die Rittersfrau sie dies sagen hört,/ glaubte sie, dass sie es töten wollte./ „Herrin,“ sagt sie „beim allmächtigen Gott,/ mein Mann ist so rechtschaffen,/ dass es überhaupt nicht zur Debatte steht,/ dass er durch den Knaben zum Mörder wird./ Ich werde ihn heimlich großziehen,/ so dass ihr ohne Tadel bleibt.“/ Diese erwidert: „Lasst mich in Frieden!/ Ich werde bestimmt nie mehr essen,/ sondern mich am Ende sterben lassen,/ wenn ihr nicht meinen Willen tut.“

Nachdem der Rezipient für kurze Zeit von der Darstellung der Innenwelt ausgeschlossen war, wird allerdings deutlich, dass die junge Frau ihr Kind ‚nur‘ in einem Kästchen auf dem Meer aussetzen lassen und es nicht unmittelbar töten bzw. durch ihren Vasallen ermorden lassen möchte (*Vie V.* 581-587). Ihre Fürsorge reicht so weit, dem Kind, für den Fall dass es gerettet wird, eine Aussteuer mitzugeben. Zudem bedenkt sie, dass ihr Kind noch nicht getauft wurde und markiert diesen Zustand, indem sie Salz in das Kästchen legt. Allerdings gibt sie ihrem Sohn auch eine Tafel mit auf seine ungewisse Reise, auf der sich in anonymisierter und verschlüsselter

³³⁹ Brian Murdoch fasst zusammen: „The French poem is also psychologically impressive, most notably for the workings in the mother’s mind, especially in her torment at whether she is indeed condemning her child to death [...]“. S. 46.

Form das Geheimnis seiner Herkunft enthüllt (*Vie* V. 509-556).³⁴⁰ Sie weist darauf hin, dass er das hochadelige Produkt eines Geschwisterinzests ist, dass der Finder sich um seine Ausbildung sorgen soll, dass er, wenn er erfährt, woher er stammt, für seine Eltern beten soll. Diese Tafel mit ihren positiven wie auch negativen Informationen soll für Grégoire an allen Punkten seines Lebens zum einzigen unzerstörbaren Zeugnis seiner Identität werden.³⁴¹

Der aus eigenem Willen entstandene Entschluss der Mutter, den Sohn auszusetzen, ihre distanzierte Haltung zu ihrem Sohn soll später von ihr selbst rückblickend kommentiert werden. So resümiert die Mutter, nachdem sich ihr die Identität ihres Sohnes enthüllt:

E quant il fu nez, en la mer/ Le fis por non peché geter./ Puis nàpartint a mei de rien:/ S'il ot après o mal o bien,/ S'il vesqui a duel o a honte,/ S'il morut, je n'en tin conte. (*Vie* V. 1847-1852)

Und als der Knabe geboren war, ließ ich ihn/ wegen meiner Sünde auf dem Meer aussetzen./ Dann hatte er nichts mehr mit mir zu tun:/ Ob es ihm danach gut ging oder schlecht,/ ob er in Kummer oder Schande lebte,/ ob er starb – ich dachte nicht daran.

Die sich im Zuge der Aussetzung entwickelnden Skrupel (*Vie* V. 561-574; V. 589-592), der Kummer und Schmerz der Herzogin (*Vie* V. 613-618) dienen bei aller Ambivalenz dazu, die Anteilnahme des Rezipienten zu beeinflussen. Angesichts der ursprünglich reinen Liebe, die das Mädchen mit ihrem Bruder verband, lässt sich auch ihre Reaktion auf die Nachricht

³⁴⁰ Hans Schottmann, der wirkungsästhetische Differenzen zwischen der *Vie* und dem *Gregorius* behandelt, bemerkt zur Wirkung dieser Episode: „So ist bei aller Lebendigkeit im Einzelnen das Bild der Frau sehr widersprüchlich angelegt. Die hingebungsvoll liebende und untröstliche Mutter ist gerade diejenige, die ihr Kind in ein sehr ungewisses Schicksal treibt, ohne daß man nach dem Angebot des Vasallen die Notwendigkeit dazu noch einsehen kann.“ *Gregorius und Grégoire*. In: *ZfDA* 94 (1965).“ S. 81-108. Hier: S. 97.

³⁴¹ Vgl. dazu Horst und Edith Wenzel: *Die Tafel des Gregorius*. *Memoria im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. In: *Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit*. München 1999. S. 99-114. „Die erzählte Tafel leistet die symbolische Bewahrung dessen, was sozial ausgelöscht erscheint: die sündhaft-inzestuöse Herkunft des Gregorius. Wo Gedächtnis im Horizont des Raumes konstituiert wird, steht derart die Funktion der Dauer im Vordergrund. Ohne die Tafel, bliebe das Findelkind [...] ein unbeschriebenes Blatt. S. 110.

Obwohl sich der Aufsatz grundsätzlich auf Hartmanns *Gregorius* bezieht, lässt er sich auch auf die *Vie* übertragen. Der Beitrag fasst die Bedeutung der Tafel für den Protagonisten konzise zusammen: „Für Gregorius ist die Tafel Herkunftsausweis, Adelung, Orientierung für sein Verlangen nach dem Weltleben, Memorial, Gegenstand der Meditation, der inneren Einkehr, der Klage und des Gebetsgedächtnisses für seine Eltern“. S. 114.

von seinem Tod als Trauer um den Bruder, nicht um den Geliebten verstehen (*Vie* V. 635-639). Der Botenbericht wird umso eindringlicher, als der Rezipient die – vom Boten neutral geschilderten – Merkmale der ‚Krankheit‘, die zum Tod des Jungen führte, in Beziehung zu der Ursache setzen kann: «Dame», fait il, «en icel ore/ Que tu de lui te departis,/ Lui prist li maus qui l'a ocis,/ E mors fu a une jornee» (*Vie* V. 674-677). „Herrin“, sagt er, „in jener Stunde,/ als du von ihm Abschied nahmst,/ ergriff ihn die Krankheit, die ihn getötet hat;/ und im Lauf eines Tages war er tot.“ Die Verbindung, die der, von der Beziehung der Geschwister nichts ahnende Bote zwischen der Trennung und dem Tod des Herzogs herstellt, ist eine weitere ‚Kontrastperspektive‘, über die der Rezipient in das Weiterleben der Figuren einbezogen wird. Da er das Wissen der Herzogin über die wahre Ursache für den Tod des Bruders teilt, kann er ihren Kummer, ihre Selbstvorwürfe nachvollziehen, auch, wenn sie sich im Verlauf der Handlung nicht zu einer Identifikationsfigur entwickelt.

Diese Position steht dem Protagonisten zu, dessen Rolle nichts von der Ambivalenz trägt, mit der die Herzogin dargestellt wird. Grégoires charakterliche Eigenschaften, aber auch sein Handeln werden in positivem Licht präsentiert, was sich auf die Sympathie der Rezipienten auswirkt. Obwohl er durch den Erzähler bereits bei seiner Geburt als „fors pechere“ (*Vie* V. 445) („schwerer Sünder“) bezeichnet wird, nimmt der Rezipient ihn als ungebrochenen Helden wahr. Im Gegensatz zur Figur der Herzogin bleiben seelische Abgründe oder ambivalente Gefühle durch einen Innensichtfilter ausgespart, seine Handlungen scheinen daher ausnahmslos durch gute Absichten motiviert zu sein.

Die Erzählung fokussiert sich mit der Aussetzung auf seine Person, doch mit seiner Auffindung (*Vie* V. 779-860) entsteht ein neues Geheimnis, werden neue „komplementäre Perspektiven“ erzeugt, die sich vollständig nur dem Rezipienten enthüllen (*Vie* V. 867-986).³⁴² Fischer finden das Boot,

³⁴² Pfister beschreibt diese Situation in Shakespeares *Comedy of Errors*: „Das Spiel der Verwechslungen und Täuschungen ist so strukturiert, daß zwei voneinander unabhängige Ereignisketten ständig ineinander greifen. Jede einzelne Überschneidung dieser zwei Ereignisketten, das heißt jedes Zusammentreffen von Syrakusern und Ephesern, wird von den Beteiligten aus zwei komplementären Perspektiven beurteilt, und nur der Zuschauer

in dem der Säugling in einem Kästchen liegt, an den Gestaden einer Insel. Der Abt des Inselklosters, der die Fischer ausschickte, hört das Weinen aus dem Kästchen und entdeckt den Jungen. Er vermag die beigelegte Tafel zu lesen, hat jedoch keine Kenntnis über die genaue Herkunft des Kindes. Einer der Fischer, die den Säugling aus dem Wasser ziehen, willigt in den Vorschlag des Geistlichen ein, das Kind gegen Bezahlung als seinen Neffen auszugeben und es zu erziehen, um dessen Herkunft zu verschleiern. Die Frau des Fischers erfährt die mysteriösen Umstände der Auffindung, als sie ihren Mann über dessen plötzlichen Wohlstand ausfragt. Lange Zeit bleibt das fragmentarische Wissen der Parteien auf unproblematische Weise nebeneinander bestehen – alle Figuren aus Grégoires Umfeld kennen einen Teil der Wahrheit. Der Einzige, der nichts über sich selbst weiß, ist Grégoire. Die geraffte Beschreibung seiner Kindheit verdeutlicht: Der Junge entwickelt sich hervorragend und ist sowohl im Hinblick auf sein Äußeres als auch seine inneren Werte ohne Tadel. Grégoires ‚kalokagathia‘ wird vom Erzähler mit seiner Abstammung in Verbindung gebracht (*Vie* V. 959-966) und seine Sonderstellung fällt auch den Inselbewohnern auf, die sich darüber wundern, wie eine Fischerfamilie ein so hervorragendes Kind hervorbringen kann:

De lui dient petit e grant/ Que molt i a bel enfant:/ Onques mais fils a pecheor/
Ne nasqui de si grant valor:/ Trestuit dient que mar fu/ Sis cors, sis senz e
sa vertu,/ Quant il n'esteit d'un païs sire,/ A gouverner un grant empire. (*Vie*
V. 967-974)

Von ihm sagen alle,/ daß er ein schönes Kind sei;/ noch niemals habe es
einen Fischersohn/ von so überragendem Wert gegeben./ Alle sagen, es sei
ein Unglück/ bei seiner Gestalt und seinen Anlagen/ daß er nicht Herr eines
Landes wäre,/ um ein großes Reich zu regieren.

Wieder wird durch einen Filter die Position des Rezipienten privilegiert – er weiß, anders als die Inselbewohner, dass Grégoire aus dem Hochadel stammt, seine Vortrefflichkeit liegt ihm in den Genen.³⁴³ Die Entdeckung

befindet sich auf einem Informationsniveau, das es ihm erlaubt, diese komplementären Perspektiven zu einem Ganzen zusammenzufügen.“ Vgl. dazu Manfred Pfister: *Perspektivenstruktur*. S. 64. In der *Vie* gibt es diese Ereignisketten ebenso, auch ist der Rezipient hier angehalten, Perspektiven zu ergänzen.

³⁴³ Gert Hübner beschreibt diese als „Raumfilter“ mit „negativem Innensichtfilter“: „Die Erzählung folgt dem Protagonisten, aber sie macht ihn nicht durchsichtig, sondern

seiner zweifelhaften (aber immerhin adeligen) Herkunft nach einem Streit mit dem vermeintlichen Bruder erscheint als Folge einer Verkettung unglücklicher Umstände, an der Grégoire keine ernsthafte Schuld trägt (*Vie* V. 995-1006). Als ihm der Abt die Tafel mit der Botschaft über seine Herkunft aushändigt, fügt sich das fragmentarische Wissen der verschiedenen Parteien für ihn zusammen und befördert seinen Entschluss, seine Identität als Findelkind hinter sich zu lassen und sich als Ritter neu zu erfinden.

Als er im Land seiner Mutter ankommt, wird er der Verteidiger der Herzogin, der Retter des Landes und – nach der Hochzeit – der gerechte Landesherr. Doch wie bereits auf seiner ersten Station ist der Rezipient Zeuge der Doppelexistenz. War Grégoire während seiner Jugend auf der Insel das adelige Inzestkind, das als Fischersohn ausgegeben wurde, dem die Mitmenschen diese niedrige Herkunft nicht so recht glaubten, wird er nun zum Ritter. Als solcher verdient er sich in zunehmendem Maß den Respekt der Mitmenschen und seiner Landesherrin, während er aktiv seine Herkunft (soweit sie ihm überhaupt bekannt ist) verschleiert und sich um das Seelenheil seiner Eltern sorgt.

Als er von der Position des einfachen Ritters zum Herzog aufsteigt, manifestiert sich einerseits seine ritterliche (und menschliche) Qualität, andererseits wird er zu einem besonders schweren Sünder. Die Entdeckung der Sündhaftigkeit seiner Position wird wieder durch einen Zufall initiiert, ein weiteres Mal wird eine fragmentarische Figurenwahrnehmung dargestellt, die der Rezipient in ein Bezugssystem einordnen muss: Grégoire wird von einer Zofe beobachtet, wie er täglich guter Dinge in seinem Privatgemach verschwindet, um mit verweinten Augen wieder hinauszukommen (*Vie* V. 1669-1696) – der Rezipient weiß, dass der Herzog sich um das Seelenheil seiner Eltern sorgt.

In dem Moment, in dem sich ihm die vollständige Wahrheit enthüllt und er erfährt, dass seine Gemahlin zugleich seine Mutter ist, legt Grégoire den

präsentiert Innensichten (oder auch Dialoge), anderer Figuren die den Protagonisten zum Gegenstand haben. Das hat den Effekt, daß nicht erzählt wird, wie der Held die Welt erlebt, sondern wie die Welt den Helden erlebt.“ In: Erzählform im höfischen Roman. S. 63.

Grundstein für seine neue Bestimmung: die des Sünderheiligen und späteren Papstes. Angesichts der Enthüllung verzweifelt er nicht, sondern entwickelt einen Plan, um nicht nur sein Seelenheil, sondern auch das seiner Mutter zu retten (*Vie V.* 1885-1906).³⁴⁴ Grégoire hadert keinen Moment mit seinem Schicksal, er verhöhnt sogar den Teufel und dessen Gewissheit, Mutter und Sohn überwältigt zu haben.

«Haï! deables fel tiranz,/ Cum es crués e sozduanz!/ Molt nos quides aver surpris/ E en tes laiz lacez e mis./ Molt te peines en tote guise/ De metre nos en ton servise./ Ja mais de mei, se j'ai espace,/ N'avras bailie, en nule place !/ Se je ai fait ta volonté,/ Ne l'ai a esciënt ovré./ Mesfaiz me sui de toi servir./ Mais si Deus me volt consentir,/ Onques del mal ne fus si lez/ Cum tu del bien seras irez/ Que je ferai, se Deus m'otroie/ Que un sol petit de tens aie» (*Vie V.* 1907-1922).

„Ha, Teufel, du gemeiner Verbrecher,/ was bist du für ein grausamer Verführer!/ Du glaubst, uns vollkommen überwältigt/ und in deinen Netzen gefangen zu haben./ Du bemühst dich eifrig mit allen Schlichen,/ uns in deine Gewalt zu bringen./ Niemals wirst du, wenn mir die Zeit bleibt,/ mich irgendwo in deiner Macht haben!/ Und wenn ich deinen Willen getan habe,/ so habe ich es nicht wissentlich getan./ Ich habe mich versündigt, indem ich dir diene./ Aber wenn Gott es mir zugestehen will,/ so warst du niemals so froh über das Böse,/ wie du über das Gute bekümmert sein wirst,/ das ich tun werde, wenn Gott mir/ ein klein wenig Zeit zubilligt.“

Er verfügt an dieser Stelle über das auktoriale Wissen des Erzählers, um die Beteiligung, die der Teufel an seiner Sünde hatte, zu erfassen und zu beurteilen. Daniel Rocher deutet die entsprechende Szene in Redaktion B¹ als intradiegetische Entsprechung zur extradiegetischen Verhöhnung des Teufels, die sich angesichts des ersten Inzest findet:

Finden wir in der Episode des zweiten Inzest einen ähnlichen Kommentar? Nun nicht genau denselben, aber etwas desselben Geistes, und zwar nicht im Moment des Inzestes selbst [...] aber im Moment seiner Entdeckung: als Grégoire nämlich erfährt, daß seine Frau gleichzeitig seine Mutter und seine Tante ist [...] erscheint er gar nicht als der Besiegte, Zugrundegegangene und Verzweifelte, auf den der Teufel sich wohl im Voraus gefreut hatte, sondern

³⁴⁴ Auch Ingrid Kasten bemerkt im Vorwort zu ihrer Edition: „So begehrt Grégoire – anders als Hartmanns Gregorius – auch nicht auf, als ihm klar wird, daß er mit seiner Mutter verheiratet ist, sondern dankt Gott, daß er ihm die List der Teufels beizeiten entdeckt und ihm so die Möglichkeit geschaffen hat, der Verdammnis zu entgehen. Den Sündenfall der Eltern und seine eigene Verstrickung darin nimmt Grégoire als Schuld auf sich, er leistet Buße und er bewirkt dadurch nicht nur seine eigene Erlösung, sondern auch die der Eltern. Damit erweist er sich als wahrer imitator christi, in dessen Leben sich das biblische Heilsgeschehen gleichsam wiederholt.“ In: *La Vie du pape Saint Grégoire*. S. 19.

er richtet sich eben an ihn, den Bösen, um ihn herauszufordern; nicht nur weil er büßen will, sondern weil er weiß, daß Gott ihm beisteht.³⁴⁵

Er kann seine Ansprache an den Teufel richten und sich in unerschütterter Glaubenssicherheit an die Sühne der Schuld begeben – einer Schuld, für die er sich im Grunde nicht verantwortlich fühlt, die er aber dennoch auf sich nimmt. Grégoire tritt in ungewöhnlicher Form aus der Rolle eines fremdbestimmten Objekts heraus und nimmt sein Schicksal in die eigene Hand. Er geht, spätestens als er seinen Bußort auf dem Stein gefunden hat, völlig in seiner neuen Identität auf – an einem Ort, an dem er seine Identität vor niemandem außer Gott beweisen muss.

Forment vers Deu s'enhumilie/ Qui le terriere vinade/ O sei nen a ne demande./ Merci cirer e Deu prier,/ C'estet son mangier. (*Vie* V. 2272-2276)

Voller Demut wendet er sich an Gott,/ der bei sich weder irdische Nahrung hat/ noch nach ihr verlangt./ Um Gnade bitten und zu Gott beten,/ das war seine Lust und seine Nahrung.

Coment que il menast sa vie,/ De Deu prier pas ne s'oblie/ Que une vie li doinst mener/ Que a lui se puisse acorder (*Vie*, V. 2297-2300).

Wie immer er sein Leben führte -/ er vergisst nicht, zu Gott zu beten,/ dass dieser ihn ein Leben führen lassen möge,/ das ihn mit ihm versöhnen könne.

Während er sich in sein Schicksal fügt und die siebzehnjährige Buße erträgt, qualifiziert sich Grégoire in besonderem Maße für das Amt des Papstes. Diese neue Bestimmung als ‚Normrepräsentant‘ wird, anders als die anderen Rollen, die er in seinem Leben einnahm, nicht von ihm entworfen, sie wird ihm von Gott auferlegt.³⁴⁶ Grégoire muss nicht mehr vorgeben, jemand anderes zu sein, er ist mit sich selbst vor Gott im Reinen.

³⁴⁵ Daniel Rocher: Das Motiv der ‚felix culpa‘ und des betrogenen Teufels in der *Vie du pape Grégoire* und in Hartmanns *Gregorius*. Rocher bezieht sich auf Hs. B1 1519-1530: „Ohi! diables malfaisant/ Par ta malveise menestrie/ Quida m'aneme aver saisie./ Mais si Dieu plaist, fel Sathanas,/ Ja en enfer ne gabras./ Unkes ne fus del mal si liez/ Cum tu seras del bien iriez/ Quant tu veras les abstinences/ E les dolentes penitences/ Ke jo quid faire en ceste vie,/ Se Damnedeu me preste aïe. (Übersetzung durch Daniel Rocher: „Ach du böser Teufel! Du glaubtest durch deine schlimmen Künste meine Seele in deine Macht gebracht zu haben. Aber wenn Gott will, du schlimmer Sathanas, wirst du deine Freude in der Hölle nicht erleben. Das Leid, das du mir angetan hast, wird dich nicht so erlaben wie du zürnen wirst, wenn du die Askese und die harte Buße wahrnimmst, der ich mich mit Gottes Hilfe unterziehen will.“) S. 60.

³⁴⁶ Ansgar und Vera Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. S. 65.

Durch seine Buße auf dem Stein wird er vom schweren Ausnahmesünder zum Ausnahmeheiligen geläutert.

Die Beurteilung der Figuren in der *Vie* ist, wie sich an der hier analysierten Darstellung von Vater, Mutter und Sohn zeigt, keine unlösbare Aufgabe für den Rezipienten. Er wird über den Vergleich der ‚Konträrperspektiven‘ wie auch über die Beurteilung der ‚komplementären Perspektiven‘ in die Sinnstiftung einbezogen, ist dabei jedoch nicht auf sich allein gestellt. Hier greift Pfisters Ansatz der geschlossenen Perspektivenstruktur:

Doch bleibt auch im Drama der geschlossenen Perspektivenstruktur der Zuschauer nicht ohne Orientierungshilfen des Autors: durch die Art der Zuordnung der Perspektiven, durch die „Gewichtung“ der Perspektiven, durch Informationen, die dem Zuschauer über die Figuren und Situationen zugespielt werden [...] gibt ihm der Autor zwar implizit-indirekte, aber doch eindeutige Hinweise zur Rekonstruktion der intendierten Rezeptionsperspektive.³⁴⁷

Diese Textstrategie prädestiniert das Werk für den Vortrag: Rezipienten können sich in die Figuren hineinversetzen, allerdings sind diese in ihren Motivationen klar als sympathisch oder unsympathisch markiert. Figurenwahrnehmungen können im Hinblick auf ihre Subjektivität hierarchisiert bzw. bewertet werden. Durch die zurückhaltende Positionierung des Erzählers ist der Rezipient nicht angehalten, die Kommentare einer ‚allwissenden‘ Instanz ins Verhältnis zur Handlung zu setzen, diese anzuerkennen oder zu hinterfragen. Der Zuhörer kann den Text demnach zuhörend und auch bei einmaliger Rezeption durchdringen, sich an seiner kunstvollen Gestaltung erbauen und die Extraordinarität des Helden bewundern. Brian Murdoch, der die *Vie du pape Saint Grégoire* hinsichtlich ihrem ‚Sitz im Leben‘ einordnet, vermerkt darüber hinaus für die Botschaft der *Vie*:

There is no indication of a cult, and at the end Gregorius is not even recommended as an intercessor, but as an example of the need for and benefit of penance, with the emphasis on the grace of God, who does not seek the death of the sinner, and it is possible to read the text in the light of the theology of original and of actual sin. The indestructible tablet indicating Gregorius' sinful birth requires that kind of allegorical interpretation for the

³⁴⁷ Manfred Pfister: Perspektivenstruktur. S. 24.

motif to make sense. His penance is for the actual sin of marriage; but original sin does not go away.³⁴⁸

Die heilsoptimistische Grundstimmung der ‚histoire‘ der *Vie* wird von der geschlossenen Perspektivenstruktur der Geschichte untermalt – der Rezipient, der sich in die Figuren hineinversetzt, kann sich über eine Reihe von ‚integrationsfördernden Strategien‘ an ihrer Seite über den betrogenen Teufel triumphieren und sich am Sieg der göttlichen Mächte erbauen.

³⁴⁸ Brian Murdoch: *Gregorius*. S. 46.

3. Allwissenheit und Subjektivität: Der fehlbare Erzähler in Hartmanns *Gregorius*³⁴⁹

Die anhaltende Diskussion über die Schuld des Gregorius ist darauf zurückzuführen, dass sich im Text kaum ein normatives Urteil zu unmoralischem oder sündhaftem Verhalten findet. Die evaluative Struktur ist ambivalent gestaltet, was an einer narrativen Instanz liegt, die – überspitzt formuliert – viel redet, aber wenig sagt. So stellt z.B. Sabine Seelbach fest:

Wenn wir uns an die recht vordergründigen Vereindeutigungen der Schuldfrage bei Thomas Mann erinnern [in dem Roman *Der Erwählte* B.P], so war dem gegenüber bei Hartmann jeder eindeutige Hinweis auf individuelles Fehlverhalten sorgsam vermieden, ja, teilweise sogar ausgeräumt worden. Die Vorstellung einer personalen Schuld ist im mittelhochdeutschen Text also weniger als schwach markiert.³⁵⁰

Der Erzähler Hartmann spricht über persönliche Belange, er nimmt Anteil am Schicksal der Figuren und thematisiert sein erzählerisches Gestalten – letzteres sogar häufiger, als in allen seinen anderen Werken.³⁵¹ Der hohe Grad an Mittelbarkeit, der durch diese Anwesenheit im Erzählten entsteht, wirkt auf die Erwartungshaltung der Rezipienten.

Der Text evoziert über sein ‚Repertoire‘ große Nähe zum höfischen Roman, versierte Rezipienten kannten den Erzähler dieser Gattung als eine durchaus präsente, allwissende Instanz, die neben der eigentlichen ‚histoire‘ auf der Ebene des ‚discours‘ über Gott und die Welt plaudert, die Handlungen der Figuren bewertet und sich selbstbewusst im Text verortet. So ist es ein typisches Prologmotiv der höfischen Epik, sich darüber auszulassen, dass die ‚histoire‘ nur in der (vom jeweiligen Autor) gestalteten Version auf angemessene Art und Weise wiedergegeben wird.³⁵²

³⁴⁹ Meine im Jahr 2007 eingereichte Magisterarbeit zum Thema: Mehrdeutiges Erzählen – Eindeutiges Verschweigen. Die narrative Instanz in Hartmanns von Aue *Gregorius* und *Iwein* bildet die Basis für dieses Kapitel. Der Ansatz zur Erzählhaltung im *Gregorius* wurde allerdings für diese Arbeit stark überarbeitet.

³⁵⁰ Sabine Seelbach: *Concordia discordantium. Zur Methodisierung des Zweifels bei Hartmann von Aue am Beispiel des Gregorius*. S. 76.

³⁵¹ Paul Herbert Arndt arbeitet in seiner Studie zu den Erzählerkommentaren bei Hartmann von Aue heraus, dass Hartmann im *Gregorius* die meisten erzähltechnischen Bemerkungen macht, dicht gefolgt vom *Erec*. S. 79.

³⁵² Um hier nur einige der prominentesten Beispiele zu nennen: Gottfried von Straßburg: *Tristan*. Stuttgart 1993: V. 1-100; Wirnt von Grafenberg: *Wigalois*. Hrsg. von Sabine und

Auch Hartmann kennt diese selbstbewusste Haltung von Chrétien de Troyes, der sich im Prolog des Artusromans *Erec et Enide* von simplen Geschichtenerzählern abhebt,³⁵³ und überträgt sie in seiner Version des *Erec* auf sein eigenes Schaffen.³⁵⁴ Hier tritt er in der Beschreibung von Enites Pferd (und ihrem Sattel) als Gestalter auf, der starke Ähnlichkeit mit dem ‚deus artifex‘ aufweist, den Hartmann wiederum im *Erec* im Rahmen der Beschreibung von Enites Schönheit thematisiert.³⁵⁵ Auch die Diskussion, die der Erzähler im *Iwein* mit Frau Minne über die Angemessenheit der Trennung des frisch verheirateten Protagonisten von seiner Frau führt (*Iwein* V. 2971-3028) veranschaulicht, dass er der ‚Herr‘ seiner Geschichte ist. Nun mag man einwenden, dass die Erzähler des Artusromans andere Gegenstände verhandeln als die Erzähler erbaulicher Legenden, doch Hartmann bemerkt sowohl im *Gregorius* als auch im *Armen Heinrich*, dass er über angemessene Kompetenzen verfügt, um auch religiöse Geschichten zu erzählen.³⁵⁶ Man darf annehmen, dass die zeitgenössischen Rezipienten davon ausgingen, dass ein versierter Erzähler notwendig allwissend über die Geschichte verfügen müsse, sie dem Rezipienten so präsentiert, dass dieser sie nachvollziehen kann – sei es zuhörend oder im Rahmen der Lektüre.³⁵⁷

Ulrich Seelbach. Berlin 2005: V. 1-144. Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Hrsg. von Eberhard Nellmann. F.a.M. 2006: 1-4 V. 8.

³⁵³ Chrétien de Troyes: *Erec*. Altfranzösische/Deutsch. Übers. und hrsg. von Albert Gier. Stuttgart 1987. V. 1-26.

³⁵⁴ Hartmann von Aue: *Erec*. Vgl. hier insbesondere die Beschreibung von Enites Pferd (*Erec* V. 7286-7766), die im Roman knapp fünfhundert Verse umfasst und nicht nur den Gegenstand (das Pferd), sondern explizit den Schaffensprozess des ‚ausgedachten Wesens‘ thematisiert.

³⁵⁵ Die Parallelen zwischen *Erec* V. 339-341 und *Erec* V. 7285-7766 verdeutlicht Susanne Bürkle: ‚Kunst‘-Reflexion aus dem Geiste der ‚descriptio‘. Enites Pferd und der Diskurs artistischer Meisterschaft. In: *Das fremde Schöne*. S. 143-170.

³⁵⁶ Vgl. dazu Timo Reuvekamp-Felber: Autorschaft als Textfunktion. „Kein Wort von Ritterschaft hören wir dann auch folgerichtig im *Gregorius*. In der Geschichte, die zeigen soll, dass es keine Sünde gibt, die nicht vor Gott gebüßt werden kann, wird der Ritterschaft als positives Konzept die monastische Lebensform entgegengehalten. Die Folie der Legende/Heiligenvita schlägt sich auch in der Selbstdarstellung Hartmanns nieder, die auf jedwede Attributierung verzichtet und die Besonderheit der volkssprachlichen Ausgestaltung betont.“ S. 9.

³⁵⁷ Ansgar Nünning verwendet im Kontext des vom Leser mit in die Lektüre getragenen Vorwissens den Begriff der Bezugsrahmen, der zum einen allgemein über das „Wirklichkeitsmodell der Gesellschaft“ bestimmt wird, der ein Rezipient angehört. Die literarischen ‚frames‘ sind hingegen ein Teilelement des Bezugsrahmens, das sich aus „allgemeinen literarischen Konventionen“, „Konventionen einzelner Gattungen oder

Wie diese Erwartungshaltung im Verlauf des *Gregorius* über verschiedene Formen von unzuverlässigem Erzählen enttäuscht wird, ist das Thema dieses Kapitels. Die narrative Instanz erweist sich gerade nicht als allwissend, sie ist in ihrem Wahrnehmen auf der Ebene des ‚discours‘ ebenso subjektiv, wie die Figuren der ‚histoire‘, über die sie berichtet. Diese vorbegriffliche Form des unzuverlässigen Erzählens wird im Prolog entwickelt und zeigt sich an zahlreichen anderen Stellen im Text. Die wirkungsästhetischen Besonderheiten, die ‚Leerstellen‘, die mit dieser Erzählhaltung einhergehen, werden anhand einer exemplarischen Untersuchung der heterodiegetischen Äußerungen im Prolog (*Gregorius* V. 1-174), der Anbahnung des ersten Geschwisterinzest (*Gregorius* V. 303-339), und des problematischen Lobes untersucht, das der Erzähler dem Ehestand gerade in dem Moment ausspricht, in dem der zweite Inzest der Geschichte beginnt (*Gregorius* V. 2221-2223).

3.1 Der Prolog

Der *Gregorius-Prolog* lässt sich in fünf thematische Abschnitte unterteilen: der Vorstellung des Erzählers, der mit seiner Beichte, seiner Hinwendung zu einem erbaulichen Erzählstoff eine Bindung zum Publikum herstellt (*Gregorius* V. 1-50); einer Thematisierung des Stoffs, die zunächst die biblische Zwei-Wege-Metaphorik aufnimmt und über Verweise auf Adam und Abel sowohl die freie Willensentscheidung als auch die augustinische Prädestinationslehre aufnimmt (*Gregorius* V. 51-96); dem Gleichnis des Barmherzigen Samariters (*Gregorius* V. 97-143), der Auslegung des Gleichnisses (*Gregorius* V. 144-170) und der Namensnennung des Autors mit einer Überleitung zur ‚histoire‘ (*Gregorius* V. 171-176).³⁵⁸ Zahlreiche

Genres“, „intertextuellen Bezugsrahmen“, aus „stereotypen Modellen literarischer Figuren“ wie auch dem vom Leser konstruierten „Werte- und Normsystem des jeweiligen Textes“ ergibt (In: *Unreliable Narration* zur Einführung, S. 30-31). Nünning's Katalog zur Bestimmung des individuellen Bezugsrahmens ähnelt im Hinblick auf seine Elemente dem von Wolfgang Iser entwickelten Ansatz zum ‚Textrepertoire‘ (In: *Der Akt des Lesens*. S. 114-143). In Iser's Theorie ist es allerdings der *Text*, der diese Haltung erzeugt, während Nünning auf die Normen, Werte und literarischen Kenntnisse des *Lesers* rekurriert.

³⁵⁸ Diese Gliederung übernehme ich von Walther Haug: *Die Problematisierung der Legende*. Hartmann's *Gregorius-Prolog*. In: *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter*. Von den Anfängen bis zum 13. Jahrhundert. Darmstadt 1992. S. 134-154.

vertiefende Untersuchungen haben gezeigt, wie sehr die einzelnen Abschnitte thematisch miteinander verwoben sind.³⁵⁹ An dieser Stelle soll aufgezeigt werden, welche wirkungsästhetischen Probleme sich hinsichtlich dieser Technik ergeben und wie die Erwartungen der Rezipienten durch die komplexe Position, die der Erzähler hier einnimmt, gelenkt werden.³⁶⁰ Darüber hinaus soll betrachtet werden, ob die Erzählstrategie des Prologs als eine Leseanleitung für die Verbindung zwischen ‚discours‘ und ‚histoire‘ im Hauptteil des *Gregorius* verstanden werden kann.³⁶¹

Der Prolog ist traditionell der Ort, an dem sich sowohl der Autor eines Textes nennt, an dem sich aber auch der Erzähler als „Gestalt innerhalb eines Werkes etabliert“³⁶² und zum Gegenstand der Erzählung hinführt.³⁶³ Fester Bestandteil des Prologes ist ein vielschichtiges, seit der Antike bewährtes Sympathiesteuerungsverfahren, das Erzähler und Rezipienten zu einander in Beziehung setzt – die ‚captatio benevolentiae‘.³⁶⁴ Der Erzähler stellt sich dem Rezipienten im ‚prologus praeter rem‘ als geläuterten Sünder vor, der nun sehend geworden ist und fortan als Sprachrohr Gottes fungieren möchte:

³⁵⁹ Eine auf Vollständigkeit ausgelegte Übersicht der zahlreichen Arbeiten zum Prolog des *Gregorius* kann an dieser Stelle nicht geleistet werden, da es sich hier wohl um eine der am häufigsten untersuchten Textstellen der mittelhochdeutschen Epik handelt. Als grundlegend gelten u.a. Herbert Kolb: „Der wuocher der riuwe“: Studien zu Hartmanns *Gregorius*. In: LJB23 (1982). S. 9-56; Bernd Lorenz: Bemerkungen zum Motiv der ‚Zwei Wege‘ in Hartmanns *Gregorius*. In: Eu 71 (1977). S. 92-96; Hinrich Siefken: „Der sælden straze“. Zum Motiv der zwei Wege bei Hartmann von Aue. In: Hartmann von Aue. Hrsg. von Christoph Cormeau und Hugo Kuhn. Darmstadt 1973. S. 450-477; Rainer Zäck: Der „guote sundære“ und der „peccator precipuus“. Eine Untersuchung zu den Deutungsmodellen des *Gregorius* Hartmanns von Aue und der *Gesta Gregorii Peccatoris* Arnolds von Lübeck ausgehend von den Prologen. Göttingen 1989.

³⁶⁰ Felicitas Menhard betont die Wirkung von Vor- und Nachworten in moderner Literatur, die sich auch auf mittelalterliche Pro- und Epiloge übertragen lässt: „Im Sinne des ‚primacy‘- bzw. ‚recency effects‘ haben diese Textteile demnach das Potential, die Einstellungen und Meinungen des Lesers zum Binnentext entscheidend vorzuprägen bzw. im Nachhinein zu relativieren, zu redigieren oder aber auch zu bestärken.“ In: *Conflicting Reports*. S. 99.

³⁶¹ Vgl. dazu Walter Haug. *Die Problematisierung der Legende*. S. 142.

³⁶² Timo Reuvekamp-Felber. *Autorschaft als Textfunktion*. S. 5.

³⁶³ Dass der Prolog mittelalterlicher Erzählungen und Romane nicht in dem Sinne als „paratextuelles Signal“ für erzählerische Unzuverlässigkeit gelten kann, wie Vera Nünning dies für Vorworte und Prologe in moderner Literatur annimmt, sei hier vorausgesetzt. Vgl. Vera Nünning: *Unreliable Narration als Schlüsselkonzept* S. 140.

³⁶⁴ Vgl. Burkhard Wessel: *captatio benevolentiae*. In: *HWRh* Bd. 2. Sp. 121-123

Mîn herze hât betwungen/ dicke mîne zungen/ daz si des vil gesprochen hât/
daz nâch der werlde lône stât:/ daz rieten mir diu tumben jâr./ nû weiz ich
daz wol vür wâr:/ swer durch des helleschergen rât/ den trôst ze sîner jugent
hât/ daz er dar ûf sündet,/ als in diu jugent schündet,/ daz er gedenket dar
an:/ »dû bist noch ein junger man,/ aller dîner missetât/ der wirt noch vil guot
rât:/ dû gebüezest si in dem alter wol«. / der gedenket anders danne er sol./
er wirt es vil lîhte entsetzet,/ wande in des willen letzet/ diu êhafte nôt,/ sô
der bitterlîche tôt/ den vürgedanc richet/ und im daz alter brichet/ mit einem
snellen ende./ der gnâden ellende/ hât danne den böesern teil erkorn./ und
wære aber er geborn/ von Adâme mit Abêle/ und solde im sîn sêle/ weren
âne sünden slac/ unz an den jungesten tac,/ sô hæte er niht ze vil gegeben/
umbe daz êwige leben/ daz anegenges niht enhât/ und ouch niemer zegât./
Durch daz wære ich gerne bereit/ ze sprechene diu wârheit/ daz gotes wille
wære/ und daz diu grôze swære/ der süntlîchen bürde/ ein teil ringer würde/
die ich durch mîne müezikeit/ ûf mich mit worten hân geleit (*Gregorius V.* 1-
42).

Der Erzähler Hartmann stellt einen Realitätsbezug her, indem er die Biographie, das literarische Oeuvre Hartmanns von Aue als eben jene Werke der „müezikeit“ (*Gregorius V.* 41) entlarvt, von denen er sich nun abzuwenden gedenkt. Das Publikum, das den Namen des Autors spätestens in Vers 173 erfährt, wird diesen über seine literarischen Bezugsrahmen als Verfasser von Minneliedern und vielleicht auch des *Erec* kennen und seinen Sinnes- und Themenwandel entsprechend bewerten, auch ohne dass explizit auf die Werke verwiesen wird.

Obwohl [...] ein eigentlich literarisches Bewußtsein des Publikums kaum existieren konnte, waren Hartmanns Zuhörern poetische Werke natürlich bekannt. Er selbst setzt mit den ersten Prologversen eine solche Kenntnis von seinen eigenen Werken und eine entsprechende Erwartung des Publikums voraus: er hat früher „des vil gesprochen [...] / daz nâch der werlde lône stât“ – seine vorhergehenden Dichtungen trachteten nach Anerkennung durch die Gesellschaft.³⁶⁵

Der hohe Grad an Bewusstheit, mit dem sowohl die Erkenntnisse bezüglich der eigenen Schuld, des verführerischen Aufschiebens der Buße und der Verringerung der Sündenlast verhandelt werden, steht als Beispiel für die Willensfreiheit, mit der der Mensch über sein Seelenheil entscheiden kann. Die Erfahrung im fehlerhaften Umgang mit der Schuld dient dem Erzähler als „Legitimationsstrategie“³⁶⁶ – er ist selbst auf die Einflüsterungen des

³⁶⁵ Volker Mertens: *Gregorius Eremita*: S. 76.

³⁶⁶ Reuvekamp-Felber: *Autorschaft als Textfunktion* S. 9-10.

„helleschergen“ (*Gregorius V. 7*) hereingefallen, hat sich davon gelöst und arbeitet nun aktiv daran, seine Sündenlast zu verringern.

Der Hinweis auf die eigene Erfahrung evoziert allerdings auch ein hohes Maß an Subjektivität – denn anders als die Versiertheit in ritterlichen Belangen ist die Erfahrung von Schuld, das Begehen von Sünden eine höchst individuelle, persönliche Angelegenheit.³⁶⁷ Damit greifen einige der von Ansgar Nünning entworfenen Kriterien für unzuverlässiges Erzählen.³⁶⁸ Die Argumentation des Erzählers ist in höchstem Maße subjektiv – gerade seine Subjektivität, so evozieren seine Worte, prädestiniert ihn allerdings für das Erzählen der Geschichte. Doch kann ein subjektiver Erzähler gleichzeitig allwissend über eine Geschichte verfügen? Oder ist die Betonung der Subjektivität umgekehrt auch ein Mittel, um die perspektivische Vielfalt der ‚histoire‘ auf die Ebene des ‚discours‘ zu transportieren? In Bezug auf die Untersuchbarkeit multiperspektivischer Strukturen bemerken Nünning und Nünning zur Position des Erzählers:

Neben der interpretatorisch interessanten Frage nach der Selektion und Gestaltung von Figurenperspektiven sind vor allem das Maß an Ausgestaltung der Erzählerperspektive sowie die von einer Erzählinstanz wahrgenommenen Funktionen für die Analyse der Perspektivenstruktur von Erzähltexten von Bedeutung. Das Maß an Ausgestaltung der Erzählerperspektive korrespondiert mit dem Grad an Explizität des Erzählers, der oftmals seinerseits rezeptionslenkend und perspektivensteuernd eingreift.³⁶⁹

Je ‚ausgestalteter‘ eine Erzählinstanz angelegt ist, desto expliziter wirkt sie auf die Rezeption ein. Die Beichte eines individuellen Fehlverhaltens hat somit Auswirkungen auch auf die Wahrnehmung des Erzählers durch die Rezipienten – nicht zwingend negative, wie sich hier zeigt.

Das Eingeständnis einer Schuld kann sowohl im Sinne einer öffentlichen Beichte in der Vortragssituation, aber auch als Preisgabe eines

³⁶⁷ Dass mittelalterliche Literatur die Kollektiverfahrung von Schuld anders akzentuiert, sei dabei unbenommen.

³⁶⁸ Ansgar Nünning: *Unreliable Narration* zur Einführung: „1. Häufung von sprecherzentrierten Äußerungen sowie linguistische Signale für Expressivität und Subjektivität; 2. Häufung von Leseranreden und bewußten Versuchen der Rezeptionslenkung durch den Erzähler; 3. explizite, autoreferentielle, metanarrative Thematisierung der eigenen Glaubwürdigkeit (z.B. empathische Bekräftigung).“ S. 27.

³⁶⁹ Ansgar und Vera Nünning: *Multiperspektivität aus narratologischer Sicht*. S. 52.

Geheimnisses im Rahmen einer Individuallektüre erfolgen. So oder so wird ein Vertrauensverhältnis zwischen dem Beichtenden und seinem Zuhörer bzw. Leser hergestellt und bei Letzterem eine Auseinandersetzung mit dem Thema der Schuld befördert – sei es, dass er über eigene Verfehlungen nachdenkt oder seine Haltung zu Buße und Beichte rekapituliert.³⁷⁰ Die Preisgabe des Geheimnisses über die frühere Bußpraxis macht den Rezipienten zum Wissensträger, der dem Erzähler nun als Vertrauter grundsätzlich auf Augenhöhe begegnet und aus dieser Position der Gleichrangigkeit zugänglicher für dessen Ratschläge und Sentenzen ist, als es bei einer sich unfehlbar gebenden narrativen Instanz der Fall wäre.

Nachdem eine Beziehung zwischen Erzähler und Rezipienten hergestellt ist, können diese sich mit gesteigerter Aufmerksamkeit dem zuwenden, was mit einigem Anspruch als Erzählen der „wârheit“ (*Gregorius* V. 35) angekündigt wurde. Während andere Dichter erbaulicher Texte den Heiligen Geist um Unterstützung bei ihrer Arbeit bitten,³⁷¹ scheint Hartmann eine solche ‚invocatio‘ nicht nötig zu haben. Seinen Worten zufolge, besitzt er bereits das Wissen und die Vorbildung, um gottgefällig zu erzählen und stellt diese in der Hinführung zum Gegenstand der Geschichte unter Beweis – sowohl im Hinblick auf seine theologische Kompetenz als auch auf die anschauliche Erzählweise. Souverän schildert der Erzähler die Konsequenzen der menschlichen Sündenverfallenheit und verknüpft sie mit der biblischen Metapher der zwei Wege.³⁷²

³⁷⁰ Vgl. Olive Sayce: Prolog, Epilog und das Problem des Erzählers. In: Probleme mittelhochdeutscher Erzählformen. Hrsg. von Peter Ganz und Werner Schröder. Berlin 1972. S. 63-72. Sayce arbeitet heraus, dass gerade die scheinbar persönlichen Informationen der Erzähler in den Prologen der mittelhochdeutschen Epik einem topischen Muster folgen, da antike Rhetoriken die Einbringung von persönlich anmutenden Geschichten zur ‚captatio benevolentiae‘ empfehlen. S. 72.

³⁷¹ So z.B. Heinrich von Veldeke in der *Servatius*-Legende. Vgl. dazu Henning Brinkmann: Der Prolog im Mittelalter als literarische Erscheinung. In: Ders.: Studien zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. 2 Bde., Bd 2. Düsseldorf 1966, S. 79-105 und Julius Schwietering: Die Demutsformel mittelhochdeutscher Dichter. In: Ders. Philologische Schriften. Hrsg. von Friedrich Ohly und Max Wehrli. München 1969. S. 140-225.

³⁷² *Biblia Sacra. iuxta Vulgatam Versionem. Tomus II. Proverbia – Apocalypsis.* Stuttgart 1969. Mt. 7, 13-14: *Intrate per angustam portam quia lata porta et spatiosa via quae ducit ad perditionem et multi sunt qui intrant per eam quam angusta porta et arcta via quae ducit ad vitam et pauci sunt qui inveniunt eam.*

Von dem ich iu nû sagen will:/ des schulde was grôz unde vil/ daz si vil starc ze hœerenne ist,/ wan daz man si durch einen list/ niht verswîgen getar:/ daz dâ bî neme war/ älliu sündigiu diet/ die der tiuvel verriet/ ûf den wec der helle,/ ob ir deheiner welle/ diu gotes kint mêren/ und selbe wider kêren/ ûf der sælden strâze,/ daz er den zwîvel lâze/ der manegen versenket./ swer sich bedenket/ houbethafter missetât/ der er vil lîhte manege hât,/ sô tuot er wider dem gebote,/ und verzwîfelt er an gote/ der sîn niht enruoche,/ ob er genâde suoche,/ und entriuwet niemer wider komen:/ sô hât der zwîvel im benomen/ den wuocher der riuwe./ daz ist diu wâre triuwe/ die er ze gote solde hân:/ buoze nâch bîhte bestân./ wan diu vil biter sûeze/ twinget sîne vûeze/ ûf den gemâchlichern wec:/ der enhât noch stein noch stec,/ mos, gebirge noch walt,/ der enhât ze heiz noch ze kalt./ man vert in âne des lîbes nôt,/ er leitet ûf den êwigen tôt./ sô ist der sælden strâze/ in etezlicher mâze/ beide rûch unde enge./ die muoz man an ir lenge/ vallen unde klimmen,/ waten unde swimmen,/ unz daz si hin leitet/ dâ si sich wol breitet/ ûz disem ellende/ an ein vil sûezes ende (*Gregorius V.* 51-96).

Das in mittelalterlicher Literatur weit verbreitete Zitat aus dem Matthäusevangelium bewirkt, dass das komplexe Gebilde der menschlichen Entscheidungsfreiheit in seiner eschatologischen Bedeutung präzisiert wird und auch für die Rezipienten leicht nachzuvollziehen ist.³⁷³

In diesem Sinne sieht es auch Sabine Seelbach:

Das Zwei-Wege-Gleichnis, das bei Hartmann seine biblische Form (Matthaeus 7, 13-14) bewahrt, markiert die im christlichen Kontext angenommene Grundsituation der menschlichen Gattung. Implizit bezeichnet dieses Gleichnis aber auch die christliche Grundüberzeugung von der Willensfreiheit des Menschen, jener Eigenschaft, die ihn erst wirklich zum Subjekt der eigenen Angelegenheiten werden läßt.³⁷⁴

Das Gleichnis ist nicht nur wichtig, um die ‚conversio‘ des Erzählers oder die Geschichte des Helden zu verstehen, auch der Rezipient ist in seiner individuellen Wahl des Weges ein weiteres Mal angesprochen. Hartmann kann auf der Metaebene des ‚discours‘ über die Gestalt der Sünde und die Beschaffenheit der Wege urteilen, die den Menschen in die Verzweiflung und damit in die Hölle führen, doch er kennt auch den Weg aus dem Dilemma – sowohl im übertragenen als auch im wörtlichen Sinne. Was verschafft ihm diese Urteilsfähigkeit und Kompetenz? Der Rezipient kann anhand der anfangs erzählten Anekdote über das ‚tertium comparationis‘ der Schuld schlussfolgern, dass der Erzähler auf den zwei Wegen

³⁷³ Wolfgang Harms: *Homo Viator in Bivio*. Studien zur Bildlichkeit des Weges, München 1970.

³⁷⁴ Sabine Seelbach: *Concordia discordantium*. S. 75.

gewandelt ist, dass auch er „bihte“ und „buoze“ (*Gregorius V. 78*) übt, weil er offen über seine Schuld spricht und nun Gottgefälliges erzählt.

Die ersten beiden Abschnitte des Prologs stehen im Zeichen des dritten Kapitels des Buches Genesis.³⁷⁵ Die Versuchungen des Teufels, die Figuren Adams und Abels, die Fähigkeit zur Unterscheidung zwischen Gut und Böse, wie sie sich in der räumlichen Metapher der zwei Wege findet, aber auch die menschliche Neigung zur ‚concupiscentia carnalis‘, die nach der Augustinischen Prädestinationslehre auf die Sünden Adams und Evas zurückgeht, verschränken alle Aspekte des Sündenfalls, betonen aber die Handlungsfähigkeit des Menschen, der selbst entscheiden kann und muss, auf welchen Weg er sich begibt.³⁷⁶

Die sorgsam ausgebreitete Wegmetaphorik wird nun in eine andere Art der uneigentlichen Rede überführt: in das Gleichnis vom barmherzigen Samariter.³⁷⁷

Den selben wec geriet ein man:/ zer rehten zît er entran/ ûz der mordære
gewalt./ er was komen in ir walt:/ dâ hâten sî in nider geslagen/ und im
vrevellîche entragen/ aller sîner sinne kleit/ und hâten in an geleit/ vil
marterlîche wunden./ ez was zuo den stunden/ sîner sêle armuot vil grôz./
sus liezen si in sinne blôz/ unde halp tôt liegen (*Gregorius V. 97-109*).

Mittelalterlichen Rezipienten war die Geschichte des Mannes, der auf dem Weg nach Jerusalem unter die Räuber gerät und durch einen Samariter gerettet wird, je nach Bildungsgrad durch die Behandlung in der Predigt³⁷⁸

³⁷⁵ Biblia Sacra. Iuxta Vulgatam Versionem. Tomus I. Genesis – Psalmi. Stuttgart 1969: Genesis 3, 1-6: sed et serpens erat callidior cunctis animantibus terrae quae fecerat Dominus Deus qui dixit ad mulierem cur praecepit vobis Deus ut non comederetis de omni ligno paradisi. cui respondit mulier de fructu lignorum quae sunt in paradiso vescemur. de fructu vero ligni quod est in medio paradisi praecepit nobis Deus ne comederemus et ne tangeremus illud ne forte moriamur. dixit autem serpens ad mulierem nequaquam morte moriemini. scit enim Deus quod in quocumque die comederitis ex eo aperientur oculi vestri et eritis sicut dii scientes bonum et malum.

³⁷⁶ Vgl. dazu: Michael Schmaus: Augustinus Fortwirken im Mittelalter. In: LMA 1. Sp. 1227-1229.

³⁷⁷ Biblia Sacra. Iuxta Vulgata. Tomus II. Lukas 10, 30-34: homo quidam descendebat ad Hierusalem in Hiericho et incidit in latrones qui etiam despolaverunt eum et plagis inpositis abierunt semivivo relicto accidit autem ut sacerdos quidam descenderet eadem via et viso illo praeterivit similiter et Levita cum esset secus locum et videret eum pertransiit Samaritanus autem quidam iter faciens venit secus eum et videns eum misericordia motus est et adpropians alligavit vulnera eius infudens oleum et vinum et inponens illum in iumentum suum duxit in stabulum et curam eius egit.

³⁷⁸ Das Samaritergleichnis war Gegenstand der Predigt am 13. Sonntag nach Trinitatis.

bzw. der Allegorese geläufig³⁷⁹, so dass sie auch die veränderte Darstellung mit Jesus' Beispiel für tätige Nächstenliebe in Verbindung bringen konnten. Hartmann verzichtet sowohl auf die Ortsangaben, Hinweise auf den vorbeiziehenden Priester und den Leviten als auch die Unterbringung in der Herberge. In einem weiteren Schritt geht die Erzählung des Gleichnisses fließend in eine allegorische Auslegung über:

Dô enhâte im got niht verzigen/ sîner gewonlîcher erbarmekeit/ und sande im disiu zwei kleit:/ gedingen unde vorhte,/ diu got selbe worhte/ daz si im ein schirm wæren/ und allen sündæren:/ vorhte daz er erstürbe,/ gedinge daz er iht verdürbe./ vorhte liez in dâ niht ligen./ doch wære er wider gesigen,/ wan daz in der gedinge/ machete alsô ringe/ daz er doch weibende saz:/ dar zuo sô starcte in baz/ diu geistlîche triuwe/ gemischt mit der riuwe./ si tâten im vil guotes/ und erwurpten in des bluotes./ si guzzen im in die wunden sîn/ beidiu öl unde wîn./ diu salbe ist linde und tuot doch wê,/ daz öl diu gnâde, der wîn diu ê;/ die der sündære haben muoz:/ sô wirt im siechtuomes buoz./ alsus huop in bî sîner hant/ diu gotes gnâde als sî in vant/ ûf ir miltez ahselbein/ und truoc in durch beruochen hein./ dâ wurden im verbunden/ sîne verwunden/ daz er âne mâsen genas/ und sît ein wârer kemphe was,/ er eine über al die kristenheit (*Gregorius* V. 110-143).

Hartmanns sehr spezielles Auslegungsverfahren ist hinsichtlich seiner theologischen Implikationen bereits hinlänglich betrachtet worden.³⁸⁰ Daher gehe ich hier nur punktuell darauf ein und werde den Fokus stattdessen auf die Merkmale legen, die den Textabschnitt unter literaturwissenschaftlicher Perspektive interessant machen. Einen sehr anschaulichen Ansatz zur Untersuchung der metaphorischen Struktur des *Gregorius* bietet die Arbeit *Theologisches – Poetologisches* von Oliver Hallich.³⁸¹ Dieser untersucht Hartmanns Legendenerzählung u.a. unter Berücksichtigung der von Harald

³⁷⁹ In der Auslegung (z.B. durch Origenes, Augustinus, Beda) wird der Überfallene zu Adam bzw. dem Menschen, der Ort, aus der er kommt, ist demnach Jerusalem (in der Allegorese das Paradies), sein Ziel ist Jericho, das die Welt repräsentiert.

³⁸⁰ Auch an dieser Stelle kann nur eine kurze Übersicht über die Forschungsansätze erfolgen. Grundlegend: Anke Bennoldt-Thomsen: Die allegorischen „kleit“ im *Gregorius*-Prolog. In: Hartmann von Aue. Kuhn/Cormeau. S. 195-216; Siegfried Grosse: Beginn und Ende der erzählenden Dichtungen Hartmanns von Aue. In: Hartmann von Aue: Kuhn/Cormeau. S. 172-194; In der neueren Forschung vgl. v.a. Rainer Zäck: Der guote sundære und der peccator precipuus; Corinna Dahlgrün: Hoc fac, et vives (Lk, 10,28) – vor allen dingen minne got; Hans-Jörg Spitz: Zwischen Furcht und Hoffnung. Zum Samariter-Gleichnis in Hartmanns von Aue *Gregorius*. In: Geistliche Denkformen in der Literatur des Mittelalters. Hrsg. von Klaus Grubmüller (u.a.). München 1984. S. 171-197.

³⁸¹ Vgl. dazu Oliver Hallich: *Theologisches – Poetologisches: Studien zum Gregorius* Hartmanns von Aue. F.a.M./New York (u.a.) 1995.

Weinrich entwickelten Bildfeldtheorie³⁸² und verdeutlicht so für den Prolog, wie Hartmann die Metaphern des Weges und die umgestaltete Version des Samaritergleichnisses verbindet.³⁸³

Hartmann nutzt das Bildfeld des Überfalls, um die Gewalthaftigkeit, die Verletzungen, die Rettung und Gesundung durch Kleider und Medizin als Bildspender zu präsentieren.³⁸⁴ Diese könnten, für sich genommen, auch ohne die Bildempfänger (das Sündigen, den Schaden für die Seele, die Rettung des Seelenheils) bestehen und vom Rezipienten verstanden werden, insbesondere, wenn ihm das metaphorische Feld über den vierfachen Schriftsinn geläufig ist. Auffällig ist an dieser Stelle jedoch, dass die Bildempfänger teilweise ohne Bildspender stehen bzw. dass Hartmann Bildspender und -empfänger nach einem eigenen Prinzip einfügt, dass nicht mit dem biblischen Vorbild übereinstimmt und dem Rezipienten ein hohes Maß an interpretatorischer Mitarbeit abverlangt.³⁸⁵

Im Lukasevangelium wird erklärt, dass die Räuber ihrem Opfer die Kleider stehlen (Lukas 10,30) – doch es ist nicht zu lesen, dass der rettende Samariter dem Verwundeten neue Kleider schenkt. Diese Ergänzung ist

³⁸² Harald Weinrich: Münze und Wort. Untersuchungen an einem Bildfeld. In: Romanica. FS für Gerhard Rohlfs. Hrsg. von Heinrich Lausberg und Harald Weinrich. Halle 1958. S. 508-521; Ders.: Die Semantik der Metapher. In: Folia Linguistica 1 (1967). S. 3-17.

³⁸³ Oliver Hallich: Theologisches – Poetologisches. Den Prolog des *Gregorius* untersucht Hallich von S. 41 bis S. 62, die Samariterallegorie von S. 167 bis S. 187. Zu Hallichs Terminologie: Als „Bildspender“ versteht er (in Auseinandersetzung mit Weinrich: Semantik der Metapher, S. 12 und Franziska Wessel: Probleme der Metaphorik und die Minnemetaphorik in Gottfrieds Tristan. München 1984. S. 49) den „uneigentlichen“, ‚übertragen‘ gebrauchten Begriff“, als „Bildempfänger“ das „eigentliche, vom ‚Bildspender‘ semantisch modifizierte und diesen wiederum erst verstehbar machende Wort“. Bildspender und Bildempfänger stehen dabei in „Wortfeldern“, bildspendendes und bildempfangendes Feld konstituieren zusammen ein Bildfeld. S. 21-22.

³⁸⁴ Ebd.: „Hartmann führt – im Gegensatz zu Arnold von Lübeck – keine Punkt-für-Punkt-Allegorese durch, d.h. daß bei ihm nicht allen Bildspendern der ‚metaphora continuata‘ explizit Bildempfänger zugeordnet werden. So wird dem exemplarischen ‚einen Mann‘ nicht explizit Adam zugeordnet; die ‚mordære‘ bleiben ebenso ohne allegorische Auslegung wie die geraubten Kleider [...] und der Zustand des Halbtotseins. Auch die Wunden bekommen keinen expliziten Bildempfänger zugewiesen, ebenso die Herberge, die bei Hartmann nicht durch eine allegorische Auslegung auf die Kirche, sondern durch das neutrale ‚hein‘ (*Gregorius* V. 138) bezeichnet wird.“ S. 181.

³⁸⁵ Ebd.: „Im Vergleich zur traditionellen Exegese fällt zunächst auf, daß bei Hartmann der literale Bildtext und seine Auslegung nicht mehr strikt voneinander getrennt werden. Elemente der allegorischen Sinnebene werden nicht durch ‚das-bedeutet‘-Formeln den entsprechenden Sinnträgern der literalen Ebene zugeordnet, sondern direkt in den Erzählverlauf integriert.“ S. 170-171.

durchaus naheliegend: Die geschenkten Kleider schützen das Opfer – im Wortsinn der Allegorese – und tragen dazu bei, seinen ursprünglichen, unversehrten Zustand wieder herzustellen.³⁸⁶ Hartmann verkürzt die Metaphorik, da er nicht erst auf die Rettung durch den Samariter eingeht, sondern Gott selbst als den Schenkenden benennt. Somit wird der Samariter erst über die Inferenzen des Rezipienten als Bildspender zwischengeschaltet, während die erfundenen Kleider einen zusätzlichen Bildspender darstellen, der vom Erzähler ausführlich mit den Bildempfängern „gedingen“ und „vorhte“ (*Gregorius V.* 113) verbunden wird.³⁸⁷ Er entbindet die Kleidermetapher aus dem Kontext und verweist ausdrücklich über seine eigentliche Geschichte hinaus, da er betont, dass Gott die Kleider nicht nur in diesem Fall, sondern immer und an alle „sünder“ (*Gregorius V.* 116) verteilt. Der Erzähler springt innerhalb seines Bildfeldes vom speziellen Bildspender des Gleichnisses (Opfer) zu den Bildempfängern im Allgemeinen (den Sündern). Diese sind als Adressaten in den Zusammenhang hineingenommen.

Hartmann belässt es nicht bei der metaphorischen Bedeutungszuweisung, sondern präzisiert in einem weiteren Schritt die Wirkung, die Gottvertrauen und Furcht auf den Menschen haben. In allegorisierte Form lassen sie den Verletzten nicht einfach liegen, sondern beleben ihn, so dass er sich aufrichten kann.

Diese Eigenschaften wird der Rezipient mit dem ihm bekannten Bildspender, dem Samariter, in Verbindung bringen, gerade in der Kombination mit den pflegerischen Aufgaben, die „geistliche triuwe“ und „riuwe“ (*Gregorius V.* 125-126) übernehmen (und denen auch wieder kein Bildspender gegenüber steht). Sie behandeln das Opfer mit „öl unde wîn“ (*Gregorius V.* 130), die metaphorisch für das schmerzende (aber reinigende) göttliche Gebot und die heilende göttliche Gnade stehen.³⁸⁸

An dieser Stelle beginnen eigentliche und uneigentliche Form der Rede zu verschwimmen, das Bildfeld mit Bildspendern und -empfängern löst sich

³⁸⁶ Ebd. S. 175.

³⁸⁷ Ebd.

³⁸⁸ Ebd.: S. 168.

auf, die Inferenzen des Rezipienten vermögen die Metaphern nicht mehr schlüssig zu ergründen. Ist nun Gott der Samariter, obwohl er seine Hilfe lediglich sendet und nicht persönlich anwesend ist? Oder übernehmen seine Geschenke in allegorisierte Form diese Bildfunktion?

Hartmann ist in seiner Auslegung noch nicht am Ende angelangt und verrätst die Gestalt und das Wirken des Samariters vollends zugunsten eines „offenen Bildfeldes“.³⁸⁹ Nachdem der Rezipient genötigt war, seine Schlussfolgerungen anders zu akzentuieren, muss er ein weiteres Mal umdenken, da Gott selbst in Erscheinung tritt und sich des Verletzten so annimmt, wie es der Samariter im Gleichnis tut. Während dieser das Opfer in eine Herberge bringt, trägt Gott es auf seiner Schulter in ein nicht genauer benanntes „hein“ (*Gregorius* V. 138) und verbindet dessen Wunden. Die Annahme, dass der Bildempfänger für dieses „hein“ das nachirdische Paradies sein muss, ist naheliegend und wird auch in der Allegorese entsprechend verstanden. Nicht so bei Hartmann: Der Hinweis darauf, dass der Geheilte von diesem Zeitpunkt an zum „kemphe“ für die Belange der „kristenheit“ wird (*Gregorius* V. 142-143), überführt die Parabel zurück in den Bereich der zu erwartenden Geschichte und verdeutlicht, dass der Mensch keineswegs sterben muss, um ein seliges Ende zu finden. An dieser Stelle könnte die Erzählung einsetzen, doch der Erzähler fügt noch einen Nachtrag ein:

 Noch enhân ich iu niht geseit,/ welh die wunden sint gewesen/ der er sô
 kûme ist genesen,/ wie er die wunden emphie/ und wie er sich ir ergie/ âne
 den êwigen tô (*Gregorius* V. 144-150).

Der Rezipient wird durch den Hinweis auf die „wunden“ (*Gregorius* V. 145) zum Weiterlesen motiviert – verspricht die narrative Instanz doch Hinweise auf das zu geben, was „starc ze hœrenne“ (*Gregorius* V. 53) ist. Diesen

³⁸⁹ Oliver Hallich etabliert in Zusammenhang mit der speziellen Hartmann'schen Form der Metaphernverwendung den Begriff ‚offenes Bildfeld‘: es kann eine ‚vom Dichter beabsichtigte Vieldeutigkeit vorliegen, bei der kein ‚richtiger‘ Bildempfänger genannt werden kann. In diesem Fall ließe sich von einem ‚offenen Bildfeld‘ sprechen, d.h. dass ein Bildspender mehrere im Text nicht notwendig aktualisierte Ausgriffe auf verschiedene Bildempfänger hat. Ein offenes Bildfeld bietet die Möglichkeit, durch die Vermeidung einer Festlegung auf einen bestimmten Bildempfänger Vieldeutigkeit und Bedeutungsvielschichtigkeit herzustellen.“ S. 23-24.

Worten folgen jedoch keine Taten – weder hört der Rezipient die erwartete Kurzfassung der Geschichte des Helden, wie sie im Prolog für gewöhnlich angesiedelt ist, noch erfährt er Hilfe bei der Interpretation des Gehörten. Stattdessen lässt der Erzähler einen weiteren Appell an die Bußfertigkeit der Rezipienten folgen, der die Güte und Barmherzigkeit Gottes betont, das menschliche „gedingen“ (*Gregorius* V. 113) allerdings zur obligatorischen Auflage für die Vergebung aller Sünden macht.

des ist ze hœerenne nôt/ und ze merkene in allen/ die dâ sint vervallen/ under bercswæren schulden:/ ob er ze gotes hulden/ dannoch wider gâhet,/ daz in got gerne emphâhet./ wan sîner gnâden ist sô vil/ daz er des niene wil/ und ez gar verboten hât/ daz man durch deheine missetât/ an im iht zwîvelhaft bestê./ es enist dehein sünde mê,/ man enwerde ir mit der riuwe/ ledic unde niuwe,/ schœne unde reine,/ niuwan der zwîvel eine:/ der ist ein mortgalle/ ze dem êwigen valle/ den nieman mac gesûezen/ noch wider got gebûezen (*Gregorius* V. 150-170).

Dieser abschließende kurze, aber wichtige Hinweis wendet sich ein weiteres Mal an die Rezipienten und ‚Mitsünder‘ – während die Ausweitung der göttlichen Gnade auf *alle* menschlichen Verfehlungen wiederholt thematisiert wurde, wirft die fast beiläufige Erwähnung der Ausnahme, die die Verzweiflung in dieser Hinsicht darstellt, einige Fragen auf: Wann genau ist der Mensch dem Zweifel verfallen? Verliert er die göttliche Gnade auch, wenn er nur kurz an Gottes Güte zweifelt oder muss es sich um einen dauerhaften Zustand handeln? Die Gewissheit der Rettung wird problematisiert, die Sicherheit, die die Auslegung des Gleichnisses versprach, wird wieder zurückgenommen.

Gerade an dem Punkt, an dem sich beim Rezipienten Fragen entwickeln, bricht der Erzähler seine Ausführungen ab. Er erklärt nicht weiter, wie der Teufel den Menschen zur Sünde des Zweifelns verführen kann, er geht auch nicht auf die Erklärung der Sünden ein, die den Protagonisten im metaphorischen Sinne verwundeten, sondern leitet nach der Nennung des Autornamens und dem impliziten Hinweis auf eine Quelle, die er in deutsche Verse übersetzte, die Geschichte vom „guoten sündære“ (*Gregorius* V. 176) ein. Der Rezipient vermag auch über verschiedene kombinatorische Operationen nicht, die sich ergebende ‚Leerstelle‘ zu füllen. Hallich fasst

Hartmanns besondere metaphorische Akzentuierung im Samaritergleichnis bzw. im Prolog zusammen:

Hartmanns integumentales Sprechen, so lässt sich bilanzieren, erweist sich so als das Produkt der Spannung zwischen dem vorgegebenen Stoffmuster und dem Willen zur schöpferischen Neudeutung. Das Samaritergleichnis stellt hierbei eine Leseanweisung für die *Gregorius*handlung dar, in der sich Hartmann die Möglichkeit der semantischen Vieldeutigkeit einzelner Bildspender innerhalb einer teilexplicativen Allegorie zunutze macht, um eine, die Gregoriusvita antizipierende, heilsgeschichtliche Deutung der Sünde zu geben, bei der sich Schuldverfallenheit und Schuldüberwindung in typologischem, aber auf einen Bedeutungsträger konzentriertem Verweisungsverhältnis gegenüber stehen.³⁹⁰

Hartmanns Version des Samaritergleichnisses wie auch seine Auslegung nimmt die in den ersten Teilen des Prologes glaubhaft evozierte Bedeutung des freien Willens in weiten Teilen zurück und macht den Menschen zum potentiellen Opfer seiner Sünden. Die Wunden, die ihm geschlagen werden, lassen sich durch Pflege und Medizin heilen, die Vermeidung des Überfalls scheint allerdings unmöglich. Nur durch Gottes helfende Hand kann der Mensch wieder gesunden – die Barmherzigkeit endet allerdings dort, wo der Zweifel an die Stelle des Gottvertrauens tritt.

Der Prolog beleuchtet die menschliche ‚concupiscentia carnalis‘ von zwei Seiten: zum einen zeigt er am Beispiel des Erzählers auf, dass es möglich ist, sich aus der vorbestimmten Sündenverfallenheit zu lösen, wenn man diese erkennt und zu ihr Position bezieht. Dennoch ist der Mensch durch sein Leben in der Welt der Sünde ausgeliefert, kann sich ihrer nicht erwehren und bedarf göttlicher Hilfe, um sich aus dem sündhaften Zustand zu befreien. Obwohl die zwei Positionen sich über den Verweis auf die zerstörende Funktion des „zwîvels“ (*Gregorius* V. 64; V. 166) einander annähern, stehen sie sich in weiten Teilen konträr gegenüber. Hartmann entwirft das Bild eines in Sünden- und Bußfragen kompetenten Erzählers, eine einfache Inhaltsangabe seiner Geschichte verweigert er jedoch zugunsten eines hochkomplexen Problemaufrisses der übergeordneten Thematik: der Leichtigkeit, mit der der Mensch seinem Gewissen zum Trotz auf den Weg in die Hölle gerät. Die Vielschichtigkeit des Prologes fasst auch

³⁹⁰ Ebd.: S. 187.

Walter Haug prägnant zusammen und entwickelt daraus eine These zu der – in der Forschung ebenfalls kontrovers diskutierten – Gattungszugehörigkeit des *Gregorius*:

Es ergibt sich also, dass die Gleichnisse des *Gregorius*-Prologes die Funktion haben, jene moralische These, von der Hartmann ausgeht und die eigentlich ein Legendenexempel erwarten läßt, aufzubrechen und die Problematik, die sie in sich birgt, zu enthüllen. Der Typus der einfachen Legende soll zurückgewiesen, und es soll dabei auf ein Romangeschehen vorbereitet werden, das nicht in der simplen Mechanik von Sünde-Buße-Gnade aufgeht. Das Problem liegt in der schuldlosen Schuld: es ist der nach menschlichem Ermessen rechte Weg, der in die Krise führt.³⁹¹

Für die Entwicklung eines ‚Romangeschehens‘ benötigt der Text in seiner Entstehungszeit auch eine besondere Art narrativer Instanz – einen gestalteten, wahrnehmbaren Erzähler, den die Gattung Legende nicht kennt. Indem er die Erzählerhaltung der höfischen Romane auf den *Gregorius* appliziert, erschafft Hartmann mit seinem subjektiven Erzähler eine Instanz, die in vielerlei Hinsicht die Erwartungshaltung der Rezipienten beeinflusst, diese Erwartungen aber bei weitem nicht immer erfüllt. Wie sich an den Beispielen der Wegmetapher und der Umgestaltung des Samaritergleichnisses zeigt, wirft das subjektive Erzählen viele Fragen auf, von denen es nur wenige beantwortet.

3.2 Der Umgang mit dem Bösen

Der Dreh- und Angelpunkt des Geschwisterinzest ist die Frage nach dem ‚Warum‘. Nicht nur fragt sich, warum der Junge sich in seine Schwester verliebt, sondern vor allem, warum Gott den Teufel, der hinter dieser Verkehrung der Liebe steckt, nicht an seinem Tun hindert. Der Erzähler leitet die Episode mit dem Hinweis ein, dass den Teufel die traute, unschuldige Zweisamkeit und „wünne“ (*Gregorius* V. 302) der Geschwister ärgern. Als der Teufel zwischen die Geschwister tritt, wird der Rezipient notwendig ein weiteres Mal Parallelen zur Genesis, zum Sündenfall ziehen.³⁹²

³⁹¹ Walter Haug: Die Problematisierung der Legende. S. 151.

³⁹² Vgl. u.a. zu dieser Parallele: Hartmut Freytag: „diu seltsænen mære/ von dem guoten sündære“. Über die heilsgeschichtlich ausgerichtete ‚interpretatio auctoris‘ im *Gregorius*

Dô diese wünne und den gemach/ der werlde vîent ersach,/ der durch
hôchvart und durch nît/ versigelt in der helle lît,/ ir beider êren in verdrôz/
(wan si dûhte in alze grôz)/ und erzeigte sîn gewonheit:/ wan im was ie und
ist noch leit/ swâ iemen dehein guot geschiht,/ und enhenget sîn niht/ swâ
erz mac erwenden./ sus gedâhte er si pfenden/ ir vreuden und ir êren,/ ob er
möhte verkêren/ ir vreude ûf ungewinne. (*Gregorius V.* 303-317).

Die Konstellation wird in diesem Fall allerdings dahingehend verändert,
dass nicht das Mädchen, sondern der Junge vom Teufel verführt wird.³⁹³

Unter den Einflüsterungen des Teufels verändert sich die Liebe des Bruders
in Begehren – doch nicht der Teufel allein ist Ursache für die verbotenen
Gefühle des Jungen. Der Erzähler führt aus, dass ihn auch andere Einflüsse
angreifbar machen:

Daz eine was diu minne/ diu im verriet diu sinne,/ daz ander was sîn swester
schœne,/ daz dritte des tiuvels hœne,/ daz vierde was sîn kintheit/ diu ûf mit
dem tiuvel streit/ unz er in dar ûf brâhte/ daz er benamen gedâhte/ mit sîner
swester slâfen. (*Gregorius V.* 323-331).

Die, für sich genommen, neutralen Dispositionen Liebesverlangen
(„minne“), weibliche Schönheit („schœne“) und kindliche Unerfahrenheit
(„kintheit“) werden in Verbindung mit der „hœne“ des Teufels von diesem
instrumentalisiert und pervertiert. Die nullfokalisierte Passage lässt keinen
Zweifel daran, dass der Bruder Opfer teuflischer Gewalt wird, bevor er
seinerseits Gewalt an seiner Schwester ausübt³⁹⁴ – trotzdem stehen die
o.g. neutralen Faktoren in merkwürdiger Ambivalenz zwischen dem Initiator
des Inzest und dessen Opfern.

So lässt sich aus der ‚Erklärung‘ des Erzählers schlussfolgern, dass auch
Schönheit und Liebe, d.h. Kräfte, die die höfische Gesellschaft wertschätzt
(die „kintheit“ sei hier ausgenommen), unter dem Einfluss des Teufels

Hartmanns von Aue. In: *Eu 98* (2004). S. 265-280. „Bereits in der Elternvorgeschichte deutet der Autor das Erzählgeschehen heilsgeschichtlich aus, wenn er Bruder und Schwester in geschwisterlicher Liebe froh und unbekümmert miteinander leben lässt, wie es an die Zeit vor dem Sündenfall erinnert. Eben das impliziert auch der Wortlaut des letzten Verses im Erzählabschnitt: ‚wünne heten si genuoc‘ (*Gregorius V.* 302); denn das Adverb ‚genuoc‘ deutet an, daß die freudvolle ‚wünne‘ im sündlosen Miteinander der beiden als paradiesisch empfunden werden kann.“ S. 268.

³⁹³ Hallich bemerkt, dass diese Umgestaltung nur wenig mit einem „progressiveren Frauenbild“ zur Zeit Hartmanns zu tun habe, sondern vielmehr mit dem theologischen Diskurs, „in dem die Schuldverteilung zwischen Adam und Eva durchaus nicht eindeutig war.“ In: *Theologisches – Poetologisches*. S. 65.

³⁹⁴ Vgl. dazu Hallich: *Theologisches – Poetologisches*. S. 64.

negativiert werden können.³⁹⁵ Die scheinbar zur Vereindeutigung unternommene auktoriale Erklärung bewirkt das genaue Gegenteil – der Rezipient wird über die so erzeugte ‚Leerstelle‘ veranlasst, den Stellenwert von „minne“ und „schœne“ zu hinterfragen, wenn diese, je nach individueller Neigung auch etwas Sündhaftes und Verurteilenswertes befördern können.³⁹⁶ Statt den Rezipienten durch einen eindeutigen Kommentar in eine allwissende Position zu bringen, wird dieser durch die Erklärung des Erzählers zum Nachdenken über die Geltung höfischer Werte und Tugenden angeregt. Dem ‚Mehr-Wissen‘ des Erzählers sind aber Grenzen gesetzt, wie sich an seinem nächsten Kommentar zeigt, der von der nullfokalisierten Erzählsituation abweicht und eine Alteration in Form einer Paralipse darstellt.³⁹⁷ Auf das Eingeständnis des erotischen Begehrens, das den Sieg des Teufels über den Bruder markiert, bevor die Sünde des Inzest überhaupt begangen wird, folgt ein entsetzter Ausruf des Erzählers: „wâfen, herre, wâfen/ über des hellehundes list/ daz er uns sô gefæric ist!/ war umbe verhenget im des got/ daz er sô manigen grôzen spot/ vrumet über sîn hantgetât/ die er nâch im gebildet hât?“ (*Gregorius* V. 332-338). Der Ausruf des Erzählers fügt sich nicht zu dem im Prolog geforderten „gedingen“ (*Gregorius* V. 113), sondern steht wesentlich näher am „zwivel“ (*Gregorius* V. 64) bzw. der Verzweiflung.

Hartmann gibt hier nicht nur weniger Informationen als anhand des dominierenden Codes gegeben werden müssten³⁹⁸, er tritt von seiner vermittelnden Position zurück. Der Erzähler problematisiert das Wirken des Teufels insofern, als er das sündhafte Verlangen unmittelbar in Beziehung zu Gott setzt, der den „Höllenhund“ nicht an dem ihm angestammten Ort „versigelt“ hält, sondern ihn metaphorisch ‚von der Kette lässt‘, um den Menschen so großen Schaden zuzufügen. Statt sich damit zu begnügen,

³⁹⁵ Ergänzt durch den Hinweis an die Rezipienten, „Nû sî gewarnet dar an/ ein iegelîche man/ daz er swester noch niftel sî/ niht ze heimlîche bî:/ ez reizet daz ungevüere/ daz man wol verswüere“ (*Gregorius* V. 415-420) wird die Sündhaftigkeit der fiktiven Figuren in die Lebenswelt der Rezipienten übertragen.

³⁹⁶ Vgl. dazu Ulrich Ernst: Der Antagonismus von ‚vita carnalis‘ und ‚vita spiritualis‘. S. 45.

³⁹⁷ Vgl. dazu: Genette: Die Erzählung. S. 125.

³⁹⁸ Ebd.

Anteil am Schicksal der Kinder zu nehmen, regt der Erzähler durch seinen entsetzten Aufschrei eine Grundsatzdiskussion an, die die Frage nach der menschlichen Schuld- und Sündenverfallenheit im Moment der Beschreibung des Besonderen in die allgemeine Lebenswelt der Rezipienten zieht. So kann sich der Rezipient, angeregt durch den Erzähler, fragen, warum Gott das Böse in die Welt seiner „hantgetât“ treten lässt – und muss diese Frage selbst beantworten bzw. die ‚Leerstelle‘ füllen. Eine Diskussion im Text findet er nicht.³⁹⁹ Rainer Warning, der den *Gregorius* als Hybride zwischen „Berufungslegende“ und „höfischem Roman“ versteht⁴⁰⁰, bemerkt zu dieser Stelle:

Mit dieser Theodizeefrage springt die Erzählung von der feudalen Ordnung über zur christlich-moralischen, um nunmehr auch sie wo nicht zu beschädigen, so doch in ein fragwürdiges Verhältnis zur höfischen Welt zu bringen. In der heilsgeschichtlichen Perspektive der Legende muss es zur Sünde kommen, weil damit der Weg über die Buße zur Gnade beginnt. Aber dieser Weg erweist sich gleich zu Beginn als ein in irritierender Weise unterspülter, wenn für das heilsgeschichtliche Ziel höfische Minne instrumentalisiert wird, zu einem göttlich nicht nur zugelassenen, sondern gewollten Sündenfall, ja, es ließe sich sogar weiterfragen, wer näherhin denn das gewollt haben könnte, Gott selbst oder gar der Erzähler, der dann nicht einfach nur an einer Rekapitulation der Legende interessiert wäre, sondern an der kunstvollen Konstruktion seines Legendenromans, seiner Hybride. Und damit wäre paradoxerweise wiederum das Teufelswerk vereinbar, wenn man es als Metapher nimmt, die nicht die Geschwister selbst, sondern eben den Teufel zum eigentlich Agierenden macht, was die Geschwister von persönlicher Schuld entlasten würde.⁴⁰¹

Die Frage des Erzählers zieht nicht nur weitere Fragen nach sich, sie unterbricht die ‚histoire‘ und stellt sich vor die beschriebene Handlung. So resümiert bereits Hans Schottmann im Hinblick auf die Erzählereinschübe angesichts des ersten Inzest:

[...] sie heben die Motive heraus, kommentieren oder bestimmen die Gefühlslage genauer, schaffen so neben dem Handlungsbericht eine durchgehende zweite Erzählebene, in der der Dichter anwesend ist – und

³⁹⁹ So betont auch Oliver Hallich im Hinblick auf *Gregorius* V. 335-338: „Hartmann ist deutlich durch die theologische Diskussion beeinflusst, aber er ‚referiert‘ keine theologischen Ansichten. Lässt sich die Bestimmung der Schuld als ‚privatio boni‘ noch durch den theologischen Diskurs der Zeit erklären, so zeigt die Theodizeefrage Hartmanns weitgehend selbstständige Behandlung des theologischen Problems bei dessen Transposition in die Dichtung.“ S. 68.

⁴⁰⁰ Rainer Warning: Berufungserzählung und Erzählerberufung. Hartmanns *Gregorius* und Thomas Manns *Der Erwählte*. In: DVJs 85/3 (2011) S. 283-334.

⁴⁰¹ Ebd.: S. 290.

bleiben doch mit der Handlung eng verknüpft. Sie lassen das vorher Berichtete ausschwingen, schaffen gleichsam eine Atempause nach Höhepunkten und leiten zu einer Wendung des Geschehens über. Hartmann will nicht nur erläutern und motivieren, er will seine Hörer auch nicht mehr direkt der Ungeheuerlichkeit und dem Schmerz aussetzen, er sorgt für gewisse Distanz.⁴⁰²

Ob es nun der Dichter oder sein Erzähler ist, der sich hier zwischenschaltet, ob er seinen Einschub aus Rücksichtnahme oder aus anderen Gründen leistet, der wirkungsästhetische Effekt bleibt der gleiche: als er fragt, warum Gott das Böse in die Welt lässt, tritt der Erzähler von seiner Allwissenheit zurück, gibt er die olympische Übersicht auf, die das höfische Erzählen (bzw. sein Erzählen im *Erec*) ausmacht.⁴⁰³ Mehr noch, der Rezipient erlebt den Erzähler als hochemotionale Instanz, die Problemfelder eröffnet, ohne sie im Anschluss zu diskutieren, ohne Lösungen für die Probleme anzubieten, die sie quasi aus der erzählten Welt in die Lebenswelt der Rezipienten und aller Menschen bringt. Diese Erzählerhaltung ist, wie am Beispiel des Prologs entwickelt wurde, in hohem Maße unzuverlässig. Unzuverlässig nicht in dem Sinne, dass Rezipienten bewusst getäuscht werden, sondern unzuverlässig, weil hier durch einen auktorialen Erzähler die Diskussion eines theologischen Problems angeregt wird, dieser aber zu diesem Problem nicht eindeutig Stellung nimmt und die Erwartungshaltung der Rezipienten enttäuscht. Die Unzuverlässigkeit des Erzählers berührt damit einige der Merkmale aus Ansgar Nünning's Katalog zum unzuverlässigen Erzählen: Diskrepanz ist die „Selbstcharakterisierung des Erzählers“, wie auch die „Wiedergabe der Ereignisse durch den Erzähler und seinen Erklärungen und Interpretationen des Geschehens“. Seine Ausrufe verweisen auf „Subjektivität“ bzw. „emotionale Involviertheit“.⁴⁰⁴ Im Hinblick auf seine im Prolog angepriesene Kompetenz in der Vermittlung des theologischen Inhalts (die der Rezipient über den Abgleich von ‚Thema‘ und ‚Horizont‘ abrufen kann⁴⁰⁵), kann der Erzähler sich an dieser Stelle nicht profilieren. Auch lässt sich die gewaltsame Überwindung durch den Teufel

⁴⁰² Hans Schottmann: Gregorius und Grégoire. In: ZfdA 94 (1965). S. 81-108. Hier: S. 103.

⁴⁰³ Vgl. dazu Wolfgang Iser: Die Appellstruktur der Texte: S. 239.

⁴⁰⁴ Ansgar Nünning: Unreliable Narration zur Einführung: S. 27.

⁴⁰⁵ Wolfgang Iser: Der Akt des Lesens. S. 164-165.

nicht im Geringsten mit der in der Wegmetapher (*Gregorius* V. 51-96) formulierten menschlichen Willensfreiheit in Übereinstimmung bringen. Zusätzlich bringt der Abgleich mit dem Samaritergleichnis (*Gregorius* V. 97-143) Probleme bei der Kombination bzw. Übertragung mit sich.

Man kann diese Form der Unzuverlässigkeit unter der Kategorie „textinterne Diskrepanzen“ zusammenfassen, gleichsam wird über die „emotionalisierte Erzählhaltung“ die Kategorie „sprachlich-stilistische“ Unzuverlässigkeit berührt⁴⁰⁶ – letztere ist unter Berücksichtigung der Besonderheiten des mittelalterlichen bzw. höfischen Erzählens nicht zwingend ein Merkmal für Unzuverlässigkeit, hinsichtlich der sich so abbildenden Subjektivität des Erzählers aber dennoch von Bedeutung.

Betrachtet man die Schilderung des ersten Inzest in der *Vie* wirft die Frage auf, warum der Erzähler im *Gregorius* das Problem überhaupt benennt, wenn er der heilsoptimistischen Interpretation, die sich in seiner Quelle findet, nicht folgen möchte. Die Figuren des *Gregorius* sind, wie die der *Vie*, Akteure, die von übernatürlichen Mächten manipuliert werden. Während in der französischen Vorlage Gott der ‚Spielmacher‘ ist, der die Mächte und das Wirken des Teufels beschneidet, obliegt diese Aufgabe im *Gregorius* den Figuren. Gott lässt das Böse zu und der Mensch muss selbst herausfinden, welchen Ursprung seine Wünsche und Gedanken haben.

Wenn er angesichts des verbotenen Verlangens nicht auf die ‚felix culpa‘, den guten Ausgang verweist, den die Geschichte nehmen wird (Vgl. dazu *Vie* V. 209-222), sondern seinem Entsetzen über das Böse Ausdruck verleiht, das er beschreiben muss, weist der Erzähler seine Allwissenheit zurück und stellt sich auf Augenhöhe mit dem Rezipienten. So schlussfolgert auch Oliver Hallich:

Durch dieses angedeutete Sprechen fordert Hartmann vom Hörer selbst den Reflexionsprozeß, den der Autor der afr. Quelle ihm weitgehend abnimmt, indem er das Motiv der ‚felix culpa‘ deutlich ausspricht. Zwar sagt Hartmann im Prolog überaus deutlich, worum es in der Dichtung geht – um das Vermeiden von Verzweiflung und Vermessenheit sowie das Vertrauen auf die göttliche Gnade (*Gregorius* V. 56-78; V. 150-170) – aber worum es ihr auch geht, nämlich um das Herstellen einer zweiten, weitgehend

⁴⁰⁶ Vera Nünning: Unreliable Narration als Schlüsselkonzept und Testfall für neue Entwicklungen der Postklassischen Narratologie. S. 140.

heilsgeschichtlich strukturierten Reflexionsebene, wird von Hartmann, sowohl im Vergleich zur Quelle als auch zu Arnold von Lübeck, wesentlich zurückhaltender geschildert und eher angedeutet als ausgesprochen. Diese zweite Sinnebene zu erkennen, bleibt den Rezipienten überlassen.⁴⁰⁷

Dieses Erzählen verhält sich umgekehrt zu der olympischen Übersicht, die der Erzähler ansonsten mit den Rezipienten teilt. Folglich wird dieser von nun an die Kommentare des Erzählers nicht als Zeugnisse von Allwissenheit wahrnehmen, sondern die sich daraus ableitenden Informationen mit verstärkter Aufmerksamkeit auf ihre Angemessenheit hin befragen.

Wenn man die Grade von Unzuverlässigkeit der narrativen Instanz im *Gregorius* auf einer Skala von ‚vorsätzlich lügnerisch bzw. manipulativ‘ bis ‚sympathisch aber subjektiv und/oder dissonant‘ (mit Seymour Chatman ‚fallible‘⁴⁰⁸ bzw. mit Dorit Cohn ‚discordant‘⁴⁰⁹) ansiedelt, dann ist dieser Erzähler bei aller Subjektivität sicher sympathisch – dafür hat schon seine Beichte im Rahmen des Prologes gesorgt. Für die Beurteilung seiner Glaubwürdigkeit spielt es jedoch keine Rolle, ob er lügt oder ob sein Erzählen nur seine subjektive Position verdeutlicht. Diese Beurteilung der Funktion der Unglaubwürdigkeit wird z.B. bei Felicitas Menhard auf den Punkt gebracht:

Ogleich es sich bei absichtlich und unabsichtlich ‚falsch‘ wiedergebenden Erzählinstanzen sicher um sehr verschiedene Arten von ‚unreliability‘ handelt, geben doch beide dem Rezipienten ausreichend Grund, ihrer Autorität und interpretatorischer Kompetenz zu misstrauen.⁴¹⁰

Und so ist der Rezipient bei den sich in Folge erzählten Ereignissen angehalten, die Kommentare des Erzählers, seine Beurteilungen über das Handeln der Figuren zu hinterfragen. Das Verhalten des Erzählers führt so zu einer veränderten Rezeptionshaltung: der Rezipient wird zu einem aufmerksameren Beobachter, der den Sinn der Geschichte durch eigene Interpretationsleistungen konstruieren muss.

⁴⁰⁷ Oliver Hallich: Theologisches – Poetologisches. S. 79.

⁴⁰⁸ Seymour Chatman: *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film.* Ithaca/London. 1990. S. 149.

⁴⁰⁹ Dorit Cohn: *Discordant Narration.* In: *Style* 34 (2000). S. 307-316.

⁴¹⁰ Felicitas Menhard: *Conflicting Reports.* S. 39.

3.3 Das Lob des Ehestandes

Die Unzuverlässigkeit von Hartmanns Erzähler besteht nicht allein darin, dass er dem Rezipienten Unwahrheiten vermittelt, die dieser dann über den Vergleich mit der Innendarstellung bzw. Wahrnehmung der Figuren ‚enttarnen‘ muss, sie zeigt sich vor allem, wenn er sich der dem höfischen Roman inhärenten selbstbewussten Erzählerhaltung verweigert, und sich stattdessen als subjektiv empfindende und aus dieser Subjektivität urteilende Instanz präsentiert. Nun ist Subjektivität allein noch kein Kriterium für erzählerische Unzuverlässigkeit, doch Hartmanns Erzähler vertritt nicht durchgehend *eine* subjektive Haltung, sondern viele verschiedene. Deutlich zeigt sich dies, wenn sich der zweite Inzest der Legende anbahnt, die Hochzeit des Protagonisten mit seiner Mutter. Von dem Moment an, da der Jüngling der Herzogin seine Dienste anträgt, lässt der Erzähler keinen Zweifel daran, dass beide ein erotisches Interesse aneinander haben – ein Interesse, das durch den Teufel geweckt wird: „daz macheten sîne ræte/ der ouch vroun Êven verriet,/ dô si von gotes gebote schiet.“ (*Gregorius* V. 1960-1962). Der Erzähler argumentiert hier, wie auch im Zusammenhang mit der Anbahnung des ersten Inzest, aus allwissender Position. Seine Erklärung ist im Vergleich allgemeiner gehalten, doch bedarf es keiner spezifischen Faktoren, um die Anziehung zu erklären – erscheint diese zumindest in der Wahrnehmung des Ritters und der Herzogin nicht als widernatürlich. Nach dem Kampf gegen den fremden Herzog betont der Erzähler, dass Gregorius‘ Beliebtheit bei den Bewohnern des Landes durch die Befreiungsaktion enorm gestiegen ist. Nach der ausgestandenen Notsituation beschließt man, die Landesherrin dahingehend zu beraten, dass sie sich verheiraten möge, um das Land vor neuen Übergriffen zu schützen und die Erbfolge zu sichern.

nû wurden si alsô drâte/ under in ze râte/ daz si die vrouwen bæten/ und daz mit vlîze tæten/ daz si einen man næme/ der in ze herren gezæme:/ daz wære in allen enden guot./ si westen wol daz si den muot/ ir durch got hæte erkorn/ daz si hæte verborn/ und verbern wolde alle man./ dâ missetæte si an:/ ir leben wære übele bewant,/ ob si ein sô rîchez lant/ ir dankes âne erben/ sus wolde verderben./ diz wæren ir ræte/ daz si noch baz tæte/ wider die werlt und wider got/ (si behielte sô baz sîn gebot),/ daz si einen man næme/ und erben bekæme. (*Gregorius* V. 2199-2200)

Die Rede der Ratsmitglieder ist durchgehend im Konjunktiv gehalten, der Erzähler fasst die Vorbesprechungen der Vasallen, ihre konkrete Argumentation zusammen. Sehr deutlich hebt sich nun der Kommentar des Erzählers durch den Wechsel des Modus respektive des Tempus ab: „diz was benamen der beste rât:/ wande êlîch hîrât/ daz ist daz aller beste leben/ daz got der werlde hât gegeben.“ (*Gregorius* V. 2221-2223). Da der Kommentar zwischen den objektiven Bewertungen der Ratsmitglieder und der Allwissenheit des Erzählers angesiedelt ist, oszilliert er zwischen ‚histoire‘ und ‚discours‘, zwischen der intern fokalisierten, kollektiven Wahrnehmung der Vasallen und der nullfokalisierten Position der narrativen Instanz, die wissen muss, dass die Empfehlung, sich zu verheiraten zu nichts Gutem führen kann. Der Rezipient kann die Äußerung nicht den Ratsmitgliedern zuweisen, er muss sie durch den Wechsel vom Präteritum ins Präsens wie auch den Wechsel vom Konjunktiv zum Indikativ als Erzählerrede begreifen.

Das Lob, das der Ehe ausgesprochen wird, lässt sich mit Hübners Ansatz als ‚leeres Zentrum‘ beschreiben, über das Figurenwahrnehmung abgebildet wird, ohne dass eine Figur spricht.⁴¹¹ Doch auch die Nähe zum Konsens der Vasallen kann die mitschwingende Dissonanz nicht auflösen. Aufschlussreicher ist Hübners Beobachtung zu einer besonderen Form des höfischen Erzählens, der Fokalisierung des Erzählerstandpunktes:

Der höfische Roman fokalisiert die Erzählung und lässt den Erzähler trotzdem dazwischenreden. Auf der Grundlage dieser Position erzwingt das narratologische System dann aber auch die Deduktion der Frage, ob die nichtnarrativen Funktionen der Stimme, insbesondere die evaluative Funktion, ebenfalls einer Fokalisierung unterworfen sein können. Man stelle sich beispielsweise den folgenden Fall vor: Der Autor platziert evaluative Kommentare prinzipiell in der Umgebung von Figureninnensichten, die jeweils einen Standpunkt repräsentieren, und der vom Erzähler vertretene Standpunkt stimmt dabei regelmäßig mit dem jeweiligen Figurenstandpunkt implizit überein, ohne daß eine explizite Zustimmung formuliert würde. Das Verfahren tritt dabei in gleicher Weise bei Figuren mit unterschiedlichen Aktantenrollen auf, etwa beim Protagonisten wie beim Antagonisten. Die evaluativen Erzählerkommentare scheinen in diesem Fall einen Filter durchlaufen zu haben, der nur diejenigen zuließ, die dem Figurenstandpunkt entsprechen; die evaluative Funktion der Stimme scheint anhand der Figurenstandpunkte fokalisiert zu sein. Die traditionelle Hierarchie zwischen

⁴¹¹ Gert Hübner: Erzählform im höfischen Roman. S. 43-44.

Erzähler- und Figurenstandpunkten, eine der fundamentalsten hermeneutischen Konventionen, kollabiert hinter einer auktorialen Präntention.⁴¹²

Obwohl diese Art des Erzählens „unter den Bedingungen moderner Realismuskonvention schwer vorstellbar“⁴¹³ ist, kann man sie als Entsprechung zum Verzicht auf evaluative Kommentare verstehen:

Im einen Fall werden nur Figurenstandpunkte repräsentiert, im andern gibt der Erzähler verschiedenen Figurenstandpunkten Recht, ohne einen von den Figurenstandpunkten differierenden Erzählerstandpunkt zu formulieren.⁴¹⁴

Der Erzähler tritt aus seinem allwissenden Status heraus und bewertet den Rat als positiv, obwohl selbst der Rezipient anhand seiner allgemeinen und literarischen Bezugsrahmen beurteilen kann, dass eine Empfehlung zur Eheschließung im besonderen Fall der Herzogin, die ihrem Befreier besonders zugetan ist, nicht der beste Rat sein kann. Unter Berücksichtigung der vorab beschriebenen, sich implizit entwickelnden Liebesbeziehung zwischen der Dame und ihrem Ritter, die den Vorgaben höfischer Minne- und Abenteuerromane folgt, kann der Rezipient ohne viel Phantasie vorausdeuten, dass der objektive Rat der Vasallen dazu führen wird, den jungen Ritter zum Herzog und damit zum Gemahl der eigenen Mutter zu machen. Das Lob des Ehestandes wirkt an der Stelle, an der man im Begriff ist, der Dame eine Heirat zu empfehlen, völlig deplatziert. Dem Rezipienten muss diese Diskrepanz auffallen, ist sie doch noch offensichtlicher als das, sich zur Beurteilung des Erzählers widersprüchlich verhaltende Wesen des Protagonisten.

Und so funktioniert das Lob des Ehestandes zugleich als Hinweis auf die Relativität von Wahrnehmungen (was im Allgemeinen der beste Familienstand ist, ist im Besonderen die größte Sünde), wie auch als Hinweis auf die Unzuverlässigkeit des Erzählers. Über den Kommentar lässt sich ein „textinterner Maßstab zur Unterscheidung von zuverlässigem

⁴¹² Ebd.: S. 69.

⁴¹³ Ebd.

⁴¹⁴ Ebd.

und unzuverlässigem Erzählen“⁴¹⁵ entwickeln, der mit Felicitas Menhard grundlegend für die Texterschließung ist:

Die grundlegende Frage, die sich bei jeder Analyse von ‚unreliability‘ in multiperspektivischen Texten stellt – eine Frage, die solche Texte offen herausfordern, indem mehrere Versionen derselben fiktionalen Welt nebeneinander positioniert werden – lautet: welcher Perspektive kann ich als Leser Glauben schenken? [...]. Es muss festgestellt werden, welche Perspektiventräger ein verbindliches Bild dieser fiktionalen Wirklichkeit nachzeichnen und welche sich durch eine verzerrte Darstellung derselben als unzuverlässig diskreditieren. Welche Kriterien aber erlauben eine solche Differenzierung zwischen ‚reliability‘ und ‚unreliability‘ in mehrstimmig erzählten Texten; woran kann sich, anders ausgedrückt, der Leser bei der Bewertung von Einzelperspektiven orientieren? [...] Sie gewinnt jedoch in Romanen, in denen ‚unreliability‘ auf Multiperspektivität trifft, noch verstärkt an Relevanz, weil multiperspektivische Texte [...] bereits durch ihre Form immer zu einem Vergleich der dargestellten Versionen anregen. Eine ‚story‘ wird hier in mehreren ‚discourses‘ unterschiedlicher Perspektiventräger reflektiert; die Fragen, was hier von wem erzählt wird und vor allem wie diese Inhalte erzählt werden, sind somit zentral im Rezeptionsprozess multiperspektivischer Romane angesiedelt. Interessanterweise werden gerade diese Vorgänge des Erzählens nicht selten zum eigenwertigen Thema.⁴¹⁶

3.4 Fazit: Erzählerische Unzuverlässigkeit im *Gregorius*

Die untersuchten Textstellen verdeutlichen beispielhaft, dass die Widersprüche, in die sich der Erzähler des *Gregorius* verstrickt, auch daraus entstehen, dass es Paralipsen, unerwartete Fokalisierungswechsel in seiner Wahrnehmung gibt. Es fragt sich demnach weniger, *wer* an bestimmten Stellen im Text wahrnimmt, sondern *wie* wahrgenommen wird. So ist die Erzählung im einen Moment nullfokalisiert, um in der nächsten Episode intern oder sogar extern fokalisiert zu werden – und das nicht von unterschiedlichen Erzählern, sondern von ein und derselben Instanz. Diese wechselnde Form der Fokalisierung wird bereits im Prolog angelegt, wo der Erzähler sich einerseits als allwissender Verkünder einer höheren „warheit“ (*Gregorius* V. 36) inszeniert, sich aber gleichsam zur ‚captatio benevolentiae‘ als reuiger Sünder gibt, dessen Bußleistung in der Erzählung einer für alle Christen erbaulichen Geschichte besteht. Ohne dass der

⁴¹⁵ Felicitas Menhard: *Conflicting Reports*. S. 61

⁴¹⁶ Ebd.

Erzähler im Prolog durch Kommentare als unzuverlässig in Erscheinung tritt, wird eine Struktur angelegt, die der Rezipient bei der Vermittlung der Geschichte nicht zu kohärentem Erzählen synthetisieren kann. Problematisch im Sinne einer eingängigen Botschaft ist der Prolog trotzdem, bereits hier wird mit Sabine Seelbach eine multiperspektivische Erzählstrategie erzeugt, die der „Vermeidung des Eindeutigen“ Vorschub leistet⁴¹⁷: Während der Erzähler einerseits in seinem Verweis auf die Wegmetaphorik die Entscheidungsfreiheit des Menschen betont, der wählen kann, ob seine Seele nach dem Tod in die Hölle oder in dem Himmel fährt, nimmt er andererseits im Samaritergleichnis diese Freiheit wieder zurück:

Allegorisch verstanden ist der reisende Mensch des Gleichnisses nunmehr Adam. Sein Weg von Jerusalem nach Jericho erscheint, den Sündenfall voraussetzend, als Weg vom Paradies in die Welt. Die Räuber, unter die er dabei gerät, werden als Anfechtungen und Versuchungen der Welt interpretiert. Adam steht gleichermaßen für den in Sünde gefallenen Menschen, der zu Gott zurückfinden soll. Und in dieser Deutungsrichtung wird das Samaritergleichnis bei Hartmann in den Versen 97-143 aufgenommen. Eingedenk der Tatsache, daß das Gleichnis innerhalb des ‚prologus ante rem‘ die Inhaltsangabe des französischen Texts substituiert, liegt der Gedanke nahe, daß die Geschichte des Gregorius somit gleichfalls allegorisch lesbar würde, als eine Art Illustration des Allgemeinen, Gregorius wird zur Inkarnation des menschlichen Sünderwesens. Seine konkrete Sünde erhält somit einen gewissen Zug von gattungsbedingter Unausweichlichkeit, Zwangsläufigkeit. Vor einem solchen Hintergrund aber kann es kaum um die personale Schuld gehen, sondern um die Objektivität der im Grunde immer gleichen Konstellation: Ein Leben in der Welt läßt das Vermeiden von Sünde nicht zu. Der sich an dieser Stelle auftuende Widerspruch zwischen Zwangsläufigkeit und Freiheit auf dem Gebiet der Sünde soll nicht vorschnell aufgelöst werden. Festzuhalten ist, daß sich in beiden Gleichnissen im Grund konträre Auffassungen hinsichtlich der Zurechenbarkeit von Handlungen manifestieren.⁴¹⁸

Ist diese gegenläufige Argumentation schon in hohem Maße kompliziert, so zeigt sich an der Umakzentuierung der Samariterallegorie, wie stark Hartmann die Rezipienten in die Sinnkonstitution seines Legendenromans einbindet.

⁴¹⁷ Sabine Seelbach: *Concordia discordantium*: S. 74.

⁴¹⁸ Ebd.: S. 75.

In der Vorgeschichte des ersten Inzest wird der Erzähler als eine in ihrer Subjektivität befangene Instanz vorgeführt. Der *Gregorius* hebt sich an kaum einer anderen Textstelle so deutlich von seiner Quelle ab: Da er den in der *Vie* formulierten Heilsoptimismus nicht übernimmt, bzw. eine Prolepse über den glücklichen Ausgang verweigert, bindet Hartmann den Rezipienten weitaus intensiver in die Interpretation des Werkes ein, als es in der Quelle der Fall ist. Seine Erklärung zu den, an sich genommen harmlosen Faktoren, die den Inzest begünstigen, bringt die Gefahren aus der besonderen Situation der Legende in die Lebenswelt der Rezipienten. Die Kombination der Nullfokalisierung, die mit dem Wissen über das Intrigieren des Teufels sogar die metaphysische Ebene berührt mit einem Kommentar, der die eigene Unwissenheit betont, muss den Rezipienten stutzig machen. In dieser, an sich bereits schwer zu verstehenden Szene, muss die ‚Verweigerungshaltung‘ des Erzählers als besonders schwerwiegender Verstoß gegen die literarischen Konventionen empfunden werden, denen gemäß der Rezipient, wenn er in höfischer Literatur bewandert ist, Unterstützung durch einen wertenden, argumentierenden Erzähler erwartet. An dieser Stelle wird besonders deutlich, dass sich die Handlung der Figuren im *Gregorius* nicht über das Modell des „Tun-Ergehen-Zusammenhangs“ beurteilen lässt⁴¹⁹, das Hartmann im *Iwein* propagiert.⁴²⁰

Auch im Hinblick auf sein überschwängliches Lob des Ehestandes ergeben sich für den Rezipienten massive Probleme bei der Zuordnung des Kommentars. Die Äußerung ist klar als nullfokalisierter Beitrag, als Äußerung des Erzählers erkennbar, dennoch scheint sie intern (aus der Sicht der Ratsmitglieder) fokalisiert zu sein. Diese Sprünge in der Fokalisierung führen dazu, dass der Rezipient den Erzähler nicht als zuverlässig argumentierende ‚allwissende‘ Instanz wahrnimmt, sondern das Erzählen zu hinterfragen beginnt. Dass diese Brüche im Erzählen nicht zufällig entstanden sind, sondern bewusst angelegt wurden, wird durch die

⁴¹⁹ Gert Hübner: Erzählform im höfischen Roman. S. 69-70.

⁴²⁰ Hartmann von Aue: *Iwein* V. 1-3: „Swer an rehte güete/ wendet sîn gemüete/ dem folget sælde und êre.“

Tatsache gestützt, dass das Erzählen ausführlich und intensiv auf der ‚discours‘-Ebene beurteilt und auf seine Wirkung hin befragt wird.⁴²¹

Gemäß der von Ansgar Nünning zusammengefassten Kriterien verweist bereits die Inszenierung einer subjektiven, kommentierenden Instanz auf mögliche erzählerische Unzuverlässigkeit, allerdings berücksichtigt sein Katalog nur die Erzähler in Texten, die nach dem 17. Jahrhundert entstanden sind. Dass Erzähler des höfischen Romans gemäß dieser Kriterien auch unzuverlässig wirken können, betont Gert Hübner:

Beim höfischen Roman liegen die Verhältnisse insofern komplizierter, als hier Fokalisierungstechniken im auktorialen Rahmen eingesetzt werden: Der kommentierende Erzähler verschwindet keineswegs, aber die Erzählung privilegiert passagenweise bestimmte Figurenstandpunkte ganz erheblich. [...] Da es eine implizite evaluative Struktur gibt, die vor allem auf Figurenmerkmalen, Figurenverhalten und den Konsequenzen von Figurenverhalten in Relation zu den „realen“ gesellschaftlichen Norm- und Wertsystemen beruht, sind prinzipiell Differenzen zwischen dieser Strukturebene und dem expliziten Erzählerstandpunkt möglich. Erzählerkommentare können deshalb, in Relation zur impliziten evaluativen Struktur „unzuverlässig“ sein; der Erzähler gibt in diesem Fall evaluative Kommentare, die durch die Geschichte selbst nicht gerechtfertigt werden.⁴²²

Der Erzähler des höfischen Romans, so muss eingewandt werden, würde auf Grund seiner besonderen Situierung zwischen ‚fiction‘ und ‚non-fiction‘⁴²³ wahrscheinlich in der modernen Narratologie per se als unzuverlässig gelten. Dennoch erscheint mir diese Attributierung auch für die Erzählsituation des vormodernen Legendenromans als zulässig. Diskordantes Erzählen dient hier definitiv nicht als „Allheilmittel“⁴²⁴ für die Synthetisierung von ‚Fehlern‘ in der Textorganisation, sondern es wird bewusst eingesetzt, um die Rezeption des *Gregorius* zu steuern.

⁴²¹ Paul Herbert Arndt: Der Erzähler bei Hartmann von Aue. Formen und Funktionen seines Hervortretens und seiner Äußerungen. S. 185.

⁴²² Gert Hübner: Erzählform im höfischen Roman. S. 71.

⁴²³ Sonja Glauch: An der Schwelle zur Literatur. S. 98.

⁴²⁴ Felicitas Menhard: Conflicting Reports. S. 111.

4. Mehrperspektivität und divergierende Figurenwahrnehmung in Hartmanns *Gregorius*

Während das vorangegangene Kapitel mehrheitlich das Erzählen auf der ‚discours‘-Ebene zum Gegenstand hatte, sollen in diesem Teil meiner Arbeit die divergierenden Figurenwahrnehmungen in der ‚histoire‘ behandelt werden. Der *Gregorius* präsentiert die mehrperspektivische Wahrnehmung bzw. Erwartungshaltung der Figuren über den Erzähler, weniger über die fokalisierte Wahrnehmung der Figuren. Auch hier können nur die markantesten Beispiele analysiert werden, eine Übersicht aller mehrperspektivischen Textbelege findet sich im Anhang. Die Auswahl meiner Stellen folgt den Kriterien, dass a) augenscheinliche Multiperspektivität vorliegt und b), die divergierenden Wahrnehmungen weitreichende Konsequenzen für den Verlauf der Geschichte haben.

Vorausgesagt sei, dass Hartmann die mehrperspektivische Struktur natürlich aus seiner Quelle übernimmt. Während der Rezipient in der *Vie* befähigt wird, die unterschiedlichen Wahrnehmungen ‚integrationsfördernd‘ zu hierarchisieren, verändert Hartmann die Szenen insofern, als er es häufig erschwert, über die ‚richtige‘ oder ‚falsche‘ Wahrnehmung zu urteilen, bzw. die ‚Lösung‘ sich erst an späterer Stelle im Text findet.⁴²⁵ Für die Beurteilung der mehrperspektivischen Gestaltung analysiere ich den ersten Geschwisterinzest (*Gregorius* V. 339-399), die divergierende Wahrnehmung des Helden durch die Inselbewohner und durch seine Ziehmutter und den Abt (*Gregorius* V. 1273-1284 wie V. 1307-1358 und 1625-1630), wie auch die sich im Dialog mit dem Abt offenbarenden Innensichten, die Wahrnehmung des Helden und seiner Mutter bei der ersten Begegnung (*Gregorius* V. 1933-1969) und die Wahrnehmung des Pilgers Gregorius durch den Fischer und dessen Frau (*Gregorius* V. 2787-2854). Als Grundlage für die Analyse der Perspektivenstruktur dient das von Pfister entwickelte und von Nünning und Nünning modifizierte Beschreibungsmodell zur Bestimmung der syntagmatischen und

⁴²⁵ Ansgar und Vera Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. S. 65.

paradigmatischen Verhältnisse von Perspektivenstrukturen.⁴²⁶ Über die Beurteilung des Zusammenspiels der verschiedenen Perspektiven werde ich unter Rückbezug auf Nünning und Nünning bestimmen, ob die jeweiligen Textstellen eher offene oder geschlossene Perspektivenstrukturen ausweisen.⁴²⁷

4.1 Der erste Inzest

Als der Teufel den jungen Herzog überwältigt hat, beginnt dieser, sich seiner Schwester gegenüber noch „vriuntlicher“ (*Gregorius* V. 343) zu verhalten, als er es zuvor tat. Das Mädchen lässt dies in seiner Einfalt geschehen, ihre Wahrnehmung ist in Bezug auf die ‚informationsmäßige Relationierung‘ diskrepant. Wie genau die Freundlichkeit des Jungen beschaffen ist, führt der Erzähler, anders als in der *Vie* (V. 171-175), nicht genauer aus, er bemerkt lediglich, dass das Mädchen ihm „hancte was er wolde“ (*Gregorius* V. 350). Der Rezipient muss sich vorstellen, was das Mädchen zulässt, denn während die Beschreibung der Empfindungen des Jungen im Vorfeld des Inzest relativ deutlich ist, wird die Wahrnehmung des Mädchens (bis auf die Betonung ihrer Unkenntnis über die Gefühle des Bruders) nicht weiter erörtert. In der konkreten Inzestszene wird hingegen der Fokus auf die Wahrnehmung des Mädchens gelegt, während sich keine Innensicht über eventuelle Skrupel des Jungen findet.

Hartmann streicht an dieser Stelle nicht nur die Prolepse der *Vie*, die den guten Ausgang dieses sündhaften Übergriffs andeutet, auch die Neuakzentuierung der Wahrnehmung der Geschwister führt dazu, dass das Handeln der Beiden bei weitem nicht so eindeutig zu beurteilen ist, wie in der Vorlage. Als das Mädchen erkennt, dass ihr Bruder die Grenze zwischen platonischer und erotischer Liebe überschreitet, spricht sie ihn direkt an: »wie nû, bruoder mîn?/ wes wiltû beginnen?/ lâ dich von dînen sinnen/ den tiuvel niht bringen./ waz diutet diz ringen?« (*Gregorius* V. 380-384). Als sie auf die „sinne“ des Bruders verweist, ihn direkt darauf

⁴²⁶ Manfred Pfister: Studien zum Wandel der Perspektivenstruktur in elisabethanischen und jakobäischen Komödien. München 1974.

⁴²⁷ Ebd.: S. 62.

anspricht, dass er im Begriff ist, durch den Teufel überwunden zu werden, legt sie das weitere Handeln in seine Verantwortung.

Im Zusammenhang mit der Planung und dem Vollzug des Geschwisterinzest verweist Hallich⁴²⁸ auf die von Augustinus entwickelte Sündenstufenlehre⁴²⁹, die der Kirchenvater im Kontext der Exegese der Bergpredigt formuliert, und die gleichsam als Palimpsest auch der Beschreibung des Inzest dient. Demnach lässt sich die Vorgeschichte der Eltern durch Friedrich Ohlys Untersuchung der *Metaphern für die Sündenstufen und die Gegenwirkungen der Gnade* erklären: „Auf die ‚suggestio‘, die Verführung zu der Sünde folgt die ‚delectatio‘, das Gefallen an der Sünde, darauf der ‚consensus‘ als die Zustimmung zu ihr vor dem ‚opus‘, ihrem Vollbringen, und der ‚consuetudo‘, der Gewohnheitssünde.“⁴³⁰ Der von Hallich aus dieser Parallelisierung entwickelten Annahme, Hartmann verkürze die Entwicklung der Sündenstufen um das Element des ‚consensus‘ und versuche so, die Figuren zu exkulpieren, möchte ich an dieser Stelle nicht folgen, vielmehr ist der Appell der Schwester zu verstehen als eine Grenze, die der Bruder überschreitet, als er sie ihrer Mahnung zum Trotz, vergewaltigt. Demnach ist sein Status als Opfer der teuflischen Intrige fragwürdig und die diskrepanten Perspektiven sind durch den Appell der Schwester vor dem eigentlichen Akt der Vergewaltigung an einander angeglichen. Der Junge mag, wenn sich die Verführung des Teufels vollzieht, verdrängen, dass sein Begehren sündhaft ist, in dem Moment aber, in dem seine Schwester ihn darauf anspricht, wird der Rezipient sein Handeln nicht mehr notwendig als ‚fremdverschuldet‘ wahrnehmen.

⁴²⁸ Olliver Hallich: Theologisches – Poetologisches. S. 69-74.

⁴²⁹ Augustinus: De sermone domini in monte. Hrsg. von Almut Mutzenbecher. Turnhout 1967. „Nam tria sunt quibus impletur peccatum: suggestione delectatione consensione. Suggestio siue per memoriam fit siue per corporis sensus cum aliquid uidemus uel audimus uel olfacimus [...] Quod si frui delectuerit, delectation inclita refrenanda est. [...] Si autem consensio facta fuerit, plenum peccatum erit, notum deo in corde nostro, etiamsi factum non innotescat hominibus.“ S. 36f.

⁴³⁰ Friedrich Ohly: *Metaphern für die Sündenstufen und die Gegenwirkung der Gnade*. Opladen 1990. S. 11.

Indem Hartmann das auktoriale Wissen und das Figurenwissen zusammenführt, löst er die ‚Entschuldigung‘, die durch das Intrigieren des Teufels gegeben ist, implizit auf und erzeugt eine ‚Leerstelle‘ im Text. Das Böse greift den Menschen permanent an – doch wirklich lasterhaft wird sein Tun erst, wenn er sich bewusst zu sündhaftem Handeln *entschließt*. Die finale Hinwendung des Jungen zum Bösen wird durch das Übergehen der Einwände der Schwester markiert, denn es ist eine Sache, insgeheim sündhafte Pläne zu schmieden, und eine andere, diese gegen den Willen des Opfers im Bewusstsein der Sündhaftigkeit in die Tat umzusetzen. Während der Bruder versucht, die Abwehr seiner Schwester zu überwinden, denkt das Mädchen darüber nach, welche Konsequenzen ein abwehrendes bzw. passives Verhalten ihrerseits haben könnte: »swîge ich aber stille,/ sô ergât des tiuvels wille/ und wirde mînes bruders brût,/ unde wirde ich aber lût,/ sô habe wir iemer mêre/ verloren unser êre.« (*Gregorius* V. 385-390). Der Erzähler verurteilt ihre Abwägungen nicht, wie es in der *Vie* der Fall ist (*Vie* V. 200), auch ihr Schweigen nach der Tat bleibt unkommentiert.

Während die junge Frau in der Quelle nach einer entsprechenden Überlegung resigniert (*Vie* V. 199), dynamisiert Hartmann die Handlung, da er betont, dass das Ringen des Bruders und das Nachdenken des Mädchens simultan geschehen. Abgelenkt durch ihre Abwägungen vermag es die ohnehin schwächere Schwester nicht, sich gegen den Bruder zu wehren: „alsus versûmde si der gedanc/ unz daz er mit ir geranc,/ wan er was starc und si ze kranc,/ daz erz âne der guoten danc/ brâhte ûf ein endespil.“ (*Gregorius* V. 391-395).

Wie in der *Vie* blendet Hartmann die Gedanken des Jungen von dem Moment an, in dem er seinen Entschluss zur Vergewaltigung fasst, komplett aus. Auch zeigt dieser auf der ‚histoire‘-Ebene keinerlei Reaktion auf die ermahnenden Worte seiner Schwester. Hartmann bezeichnet den Akt umgekehrt nicht explizit als Vergewaltigung, sondern bringt zum Ausdruck, dass der Herzog sein Ziel („mit sîner swester slâfen“, *Gregorius* V. 331) erreicht. Die gewalthafte Metaphorik, die die Beschreibung des Weges der

Geschwister aus paradiesischer „wünne“ (*Gregorius* V. 302) in die Abgründe der Sünde begleitet, wird demnach nicht auf die Handlungsebene übertragen.⁴³¹

In einer Prolepse weist der Erzähler darauf hin, dass das Mädchen bereits in dieser Nacht schwanger wird, zusammenfassend bemerkt er dann, dass der „tiuvelschünde luoder“ (*Gregorius* V. 400) nunmehr nicht nur den Bruder, sondern auch die Schwester lockt. Während die Versuchung des Teufels durch den Bruder genau erklärt wurde, unterbleibt ein entsprechender Kommentar, als auch die Schwester zum Opfer des Teufels wird. Da sie wiederum bereits gezeigt hat, dass sie ‚Gut‘ und ‚Böse‘ sehr genau unterscheiden kann, muss ihr Sündenfall umso schwerer wiegen.

Nach der Definition Ansgar und Vera Nünning ist die Schilderung des Inzest (*Gregorius* V. 318-403) insofern multiperspektivisch angelegt, als die Wahrnehmung beider Geschwister alternierend entweder nullfokalisiert oder durch interne Fokalisierung präsentiert wird.⁴³²

Anhand der von Nünning und Nünning gesetzten Analysekatoren lässt sich darüber hinaus festhalten, dass der ‚Grad an Konkretisierung der Figurenperspektive‘ relativ hoch ist – zunächst wird die verblendete Wahrnehmung des Bruders präsentiert und erklärt, wie diese überhaupt erst verfälscht werden kann, dann steht die Wahrnehmung der Schwester im Zentrum, die sich unversehens mit den Übergriffen des Bruders auseinandersetzen muss. Die ‚Ausgestaltung der Erzählerperspektive‘ ist explizit, die Kommentare der narrativen Instanz sind der ‚histoire‘ zwischengeschaltet („Ouwî, waz wolde er drunder?“ *Gregorius* V. 365 und „dâ was der triuwen alze vil.“ *Gregorius* V. 396). Die Frage der ‚Zuverlässigkeit der Erzählperspektive‘⁴³³ wurde bereits in Kapitel 3.2.2 thematisiert, ergänzend sei für die Schilderung des Inzest noch hinzuzufügen, dass die vom Erzähler formulierte Frage, was denn der Bruder wohl unter der Decke der Schwester zu suchen hat (*Gregorius* V.

⁴³¹ Vgl. dazu Olliver Hallich: Theologisches – Poetologisches. S. 72.

⁴³² Ansgar und Vera Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. Vgl. hier insbes. Kapitel 3.2: Die paradigmatische Achse der Selektion. Kategorien zur Analyse der Auswahl und Gestaltung der Einzelperspektiven. S. 52-54.

⁴³³ Ebd. S. 54.

365), natürlich rein rhetorisch zu verstehen ist. Das Spiel um Wissen und Nichtwissen, das er im Vorfeld des Inzest aufnimmt, führt der Erzähler konsequent weiter. Im Hinblick auf die ‚Repräsentativität‘ der Perspektiven besteht die stärkste Diskrepanz: während der Wunsch des Bruders klar als unnatürliches und sündhaftes Verlangen, als Tabubruch eines Individuums markiert ist, ist die Wahrnehmung der Schwester repräsentativ für die ‚Norm‘ der menschlichen Gesellschaft, in der ein Geschwisterinzest in fast allen Kulturen gleichsam als Tabu gewertet wird.⁴³⁴

Ein ‚gemeinsamer Fluchtpunkt‘, wie er sich in der *Vie* durch den Hinweis auf den guten Ausgang der sündhaften Verfehlung findet, fehlt in dieser Szene und der Erzähler lässt keinen Zweifel daran, dass auch er gegenüber der sich abzeichnenden „triuwe“ (*Gregorius* V. 396) des Bruders ratlos ist. Die Geschwister wissen, ihrer „kintheit“ (*Gregorius* V. 327) zum Trotz, dass das, was sie tun, sündhaft ist – doch auch das Mädchen, dessen Kenntnis über die eschatologischen Implikationen dieser Verfehlung weitreichend ist, kann sich nicht gegen den Bruder wehren bzw. nach dem ersten Vollzug von der Sünde des Inzest ablassen. Das Thema kreist um die sich über das Beispiel des Inzest gestaltende Theodizee. Die Erzählung lässt keinen Zweifel daran, dass der Übergriff dem Wirken des Teufels zuzuschreiben ist. Doch die Bewertungen der Rolle, die die „sinne“ des Menschen spielen, seine Eigenverantwortung in der Entscheidung zwischen ‚Gut‘ und ‚Böse‘ streben zentrifugal auseinander. Entsprechend lassen sich die Perspektiven der Geschwister auch nicht zu einem ‚Gesamtbild‘ zusammenfügen, woraus eine ‚kontradiktorische multiperspektivische‘ Erzählsituation entsteht, die Synthetisierungsleistungen des Rezipienten erfordert. Somit erfüllt die Szene mehrheitlich die Kriterien für eine offene Perspektivenstruktur. Der Rezipient muss ‚Leerstellen‘ auffüllen, indem er die augustinische Sündenstufenlehre auf die ‚histoire‘ appliziert, doch auch wenn er das tut, lassen sich die Wahrnehmungen der Figuren, ihr Handeln respektive ihre Passivität nicht vollends erklären.

⁴³⁴ Vgl. dazu Ion Talos: Inzest. In: EM. Bd.7. S. 229-241.

4.2 Eigen- und Fremdwahrnehmung: Gregorius und sein Umfeld

Der Erzähler spart im Rahmen der Beschreibung der Kindheit des Helden nicht mit Überbietungstopoi, um die phänomenale geistige Entwicklung und die charakterlichen Vorzüge des Kindes Gregorius zu veranschaulichen. Das Verfahren ist in der Rhetorik eine gängige Methode zur Sympathiesteuerung und wird vom Rezipienten wohl auch als solche erkannt – ungewöhnlich ist allerdings die Ausführlichkeit und Detailliertheit, mit der sich der Erzähler der Aufgabe widmet:

swaz ze triuwen und ze êren/ und ze vrümikeit gezôch/ wie lützel ez dâ von vlôch!/ wie gerne ez âne slege mit bete/ sînes meisters willen tete!/ ez enlie sich niht betrâgen/ ez enwolde dingelîchez vrâgen/ diu guot ze wizzene sint/ als ein sæligez kint./ Diu kint diu vor drin jâren/ zuo gesetzt wâren,/ mit kunst ez diu sô schiere ervuor/ daz der meister selbe swuor,/ er gesæhe von aller hande tugent/ nie sô sinnerîche jugent./ er was (dâ enliuge ich iu niht an)/ der jâre ein kint, der witze ein man./ an sîn einleften jâre/ dô enwas zewâre/ dehein bezzer grammaticus/ danne daz kint Grêgôrius./ dar nâch in den jâren drin/ dô gebezzerte sich sîn sin/ alsô daz im dîvînitats/ gar durhliuhtet was:/ diu kunst ist von der goteheit./ swaz im vür wart geleit/ daz lîp unde sêle vrumende ist,/ des ergreif er ie den houbetlist./ dar nâch las er von lêgibus/ und daz kint wart alsus/ in dem selben liste/ ein edel lêgiste:/ diu kunst spricht von der ê./ er hete noch gelernet mê,/ wan daz er wart geirret dran,/ als ich iu wol gesagen kann (*Gregorius* V. 1164-1200).

nû hete diu vrouwe Sælikeit/ allen wîs an in geleit/ ir vil stætigez marc./ er was schœne unde starc,/ er was getriuwe unde guot/ und hete geduldigen muot./ er hete künste gnuoge,/ zuht unde vuoge./ er hete unredelîchen zorn/ mit senftem muote verkorn./ alle tage er vriunt gewan/ und verlôs dar under nieman./ sîne vreude und sîn klagen/ kunde er ze rehter mâze tragen./ lêre was er undertân/ und milte des er mohte hân,/ genedic swâ er solde,/ ein zage swâ er wolde,/ den kinden ze mâze/ ûf der wîsen strâze./ sîn wort gewan nie widerwanc./ ern tete niht âne vûrgedanc,/ als im diu wîsheit gebôt:/ des enwart er nie schamerôt/ von deheiner sîner getât./ er suochte gnade unde rât/ zallen zîten an got/ und behielt starke sîn gebot./ got erlaubte dem Wunsche über in/ daz er lîp unde sin/ meisterte nâch sîm werde (*Gregorius* V.1235-1265).

Die Laufbahn des Protagonisten scheint hier bereits vorgezeichnet: Mit dieser Bildung wird Gregorius nicht Fischer, er wird Mönch werden. Interessant ist an dem Lob der Erzählerkommentar: „Er was (dâ enliuge ich iu niht an)/ der jâre ein kint, der witze ein man.“ (*Gregorius* V. 1179-1180). Der ‚puer senex‘ Gregorius ist demnach seinen Altersgenossen nicht nur

durch Intelligenz, sondern auch durch geistige Reife überlegen.⁴³⁵ Möchte man die Vita eines angehenden Papstes beschreiben, besteht eine gewisse Notwendigkeit, ein eingehendes Studium der Theologie und des Kirchenrechtes in der Ausbildung unterzubringen.

Direkt im Anschluss an die Überbietungstopoi des Erzählers findet sich die intradiegetische Bestätigung der lobenden Worte, als beschrieben wird, wie Gregorius' Mitmenschen den vermeintlichen Fischersohn wahrnehmen:

Die liute dem knappen jâhen/ alle die in gesâhen,/ daz von vischære/ nie
geborn wære/ dehein jungelinc sô sælden rîch:/ ez wære harte schedelîch/
daz man in niht mæhte/ geprîsen von geslâhte,/ und jâhen des ze stæte,/ ob
erz an gebûrte hæte/ sô wære wol ein rîche lant/ ze sîner vrûmikeit bewant.
(*Gregorius V.* 1273-1284)

Grundsätzlich ähnelt die Botschaft dieser Fremdwahrnehmung dabei den Gedanken, die die Inselbewohner in der *Vie* formulieren (*Vie V.* 967-974) – auch hier lässt sich eine ‚Motivation von hinten‘ nicht leugnen, denn sowohl das Amt des Landesherrn als auch das Amt des Papstes setzt gewisse Herrscherqualitäten voraus. Als der Protagonist allerdings zum ersten Mal als handelnde Figur in Erscheinung tritt, scheint es, als würde die Figur Gregorius sich widersprüchlich zu den positiven Eigenschaften verhalten, mit denen der Erzähler sie belegt – als hätte dieser sehr wohl „gelogen“ (*Gregorius V.* 1179).

nû geviel es eines tages sus/ daz der knappe Grêgôrius/ mit sînen
spilgenôzen kam/ dâ si spilnes gezam./ nû vuocte sich ein wunderlîch
geschiht/ (ez enkam von sînem willen niht):/ er getet (daz geschah im nie
mê)/ des vischæres kinde alsô wê/ daz ez weinen began (*Gregorius V.* 1285-
1294).

Grêgôrius, dô er daz kint gesluoc,/ darumbe was er trûric gnuoc/ und lief im
ze hûse nâch./ dar umbe was er alsô gâch/ daz er des sêre vorhte/ daz im
daz kint entworhte/ sîner ammen minne (*Gregorius V.* 1359-1365).

⁴³⁵ Hartmut Freytag sieht in dieser Beschreibung eine bewusste Parallelisierung Jesus: „So erinnert der Autor durch den Gebrauch des puer-senex-Topos für seinen Heiligen an den zwölfjährigen Christus, der im Tempel von Jerusalem die Schriftgelehrten übertrifft, als er mit ihnen disputiert (Lukas 2,40-52). In: *diu seltsænen mæremvon dem guoten sündære*. Hier: S. 270.

Obwohl der Erzähler betont, dass dieser Vorfall eine Ausnahme in Gregorius' sonstigem Verhalten darstellt (V. 1290-1291), wirkt der erste Auftritt des Hochgelobten merkwürdig unangemessen. Die *Vie* beschreibt den Streit zwischen Grégoire und seinem Bruder detaillierter und benennt zudem die Ursache für die Auseinandersetzung. Hier geraten der Protagonist und sein Bruder bei einem Spiel am Strand in Streit, weil Letzterer sich nicht an die Spielregeln hält (*Vie* V. 988-1006). Während Hartmann sonst tendenziell zur Erweiterung gegenüber seinen französischen Vorlagen neigt, erzählt er hier gerade weniger, stellt Gregorius deutlicher als Agierenden, als Übeltäter heraus und untergräbt damit sein vorangegangenes Lob (*Gregorius* V. 1243-1246 und *Gregorius* V. 1258-1259).⁴³⁶ Man könnte meinen, dass der Protagonist sich schämt und seinem Bruder folgt, weil er sich entschuldigen möchte, doch Gregorius läuft diesem, so der Erzähler, aus Eigeninteresse hinterher, weil er befürchtet, der Bruder könne ihn bei seiner Mutter anschwärzen (*Gregorius* V. 1362-1365). So hört Gregorius, wie die vermeintliche Mutter dem vermeintlichen Bruder in einem Wutanfall enthüllt, dass er ein Findelkind ist (*Gregorius* V. 1306-1374).⁴³⁷ Die Frau scheint ihre Abneigung nicht allein aus dem konkreten Vorfall entwickelt zu haben, vielmehr kann der Rezipient aus ihren Äußerungen entnehmen, dass sich hier eine lange aufgestaute Wut entlädt und es fällt nicht schwer, diese mit der Wertschätzung zu erklären, die das fremde Kind durch andere erfährt.⁴³⁸

Während Gregorius in der bisherigen Geschichte als ausgezeichnete Mensch dargestellt wurde, wirken die Auslassungen der Fischersfrau als

⁴³⁶ Bernard Willson sieht in dem Gewaltakt und dem darauf folgenden Rückzug aus dem gewohnten Umfeld eine Korrespondenz zu Kain, der nach dem Mord an Abel der Gemeinschaft seiner Mitmenschen den Rücken kehrt. (*Amor inordinata* in Hartmanns *Gregorius*. In: Sp 41 (1966). S. 86-104. Hier: S. 94). Für Hartmut Freytag (*diu seltsænen mære von dem guoten sündære*. Hier: S. 280) und Corinna Dahlgrün (*Hoc fac et vives* ((Lk 10,28): «vor allen dingen minne got». S. 130f.) ist diese frühe Gewalttat hingegen eine Parallele zur Judaslegende, nach der Judas, der in der Legende auch einen Inzest mit seiner Mutter begeht, als Kind im Streit seinen Bruder erschlägt. Alle Beiträge übergehen allerdings die Problematik, die aus den divergierenden Perspektiven entsteht.

⁴³⁷ In den Handschriften A, B, J und K ist die Tirade der Ziehmutter etwas kürzer, die Verse 1321-1332 sind hier nicht übernommen bzw. finden sich nur in den anderen Textzeugen.

⁴³⁸ Vgl. zur Gestaltung der Ziehmutter auch Eva-Maria Carne: *Die Frauengestalten bei Hartmann von Aue. Ihre Bedeutung im Aufbau und Gehalt der Epen*. Marburg 1970. S. 46-47.

starker Kontrast. Dem Rezipienten wird der Protagonist in rascher Abfolge als ‚puer senex‘ präsentiert, an dem andere eine adelige Herkunft sehen, obwohl sie nichts darüber wissen können, dann zeigt er menschliche Schwächen, die er gemäß den Beurteilungen durch den Erzähler nicht haben dürfte, und ist im Kreis seiner Kernfamilie nicht das beliebte Mitglied, das er in der restlichen Gemeinschaft der Inselbewohner zu sein scheint. Gregorius hat, so scheint es, viele Facetten, die von den anderen Figuren der Geschichte unterschiedlich wahrgenommen werden. Natürlich übernimmt Hartmann den Ablauf der ‚Entdeckung‘ aus seiner Quelle, allerdings gestaltet er diese so um, dass divergierende Wahrnehmung und das der Beschreibung widersprechende Verhalten des Protagonisten besonders offensichtlich werden. Seine Ausführungen lassen sich nicht mit einer einfachen Erweiterung des Stoffes im Sinne einer ‚dilatatio materiae‘ erklären. Zwar erweitert er das Lob des Erzählers im Vergleich zur *Vie* um ein Vielfaches (die *Vie* beschreibt die positiven Eigenschaften Grégoires in den Versen 959-965), doch gleichermaßen verkürzt er die Erklärung, die die *Vie* für das Fehlverhalten des Jungen gegen den Bruder liefert und stellt dieses wesentlich negativer dar. Auch die Beurteilung durch die Ziehmutter fällt – da sie nicht aus einem Affekt geschieht (vgl. dazu *Vie* V. 1010-1012) – grundsätzlich anders aus. Ihre Wut speist sich nicht allein aus der unbestimmten Herkunft des Kindes, sondern auch aus der (scheinbar unberechtigten) Besserstellung des Pflegekindes (*Gregorius* V. 1344-1358). Die perspektivische ‚Auffächerung‘ der Figur Gregorius bewirkt durch den ‚primacy-Effekt‘, der durch das Lob des Erzählers und der Inselbewohner entsteht⁴³⁹, eine positive Grundhaltung des Rezipienten, die im Zuge der Beurteilung seiner Handlung und der wütenden Rede der Ziehmutter relativiert wird. Zwar fällt das Schimpfen der Fischersfrau letztlich auf ihre eigene Boshaftigkeit zurück, dennoch erkennt der Rezipient die Breite der Beurteilungen, denen der Protagonist unterliegt.

⁴³⁹ Vgl. dazu Ronny Bläß: Hypothesentheorie der Wahrnehmung. In MLK. S. 317; Einführend zur Übertragung des ‚primacy‘- und ‚recency‘-Effekts zur Illusionsbildung von literarischen Figuren: Herbert Grabes: Wie aus Sätzen Personen werden... Über die Erforschung literarischer Figuren. In: Poetica 10 (1978). S. 405-428.

Nach Nünning und Nünning liegt ein „kontradiktorisches multiperspektivisches Erzählen“ vor, da sich die Charakterisierung durch den Erzähler und das Verhalten der Figur nicht nur widersprechen, sondern schlichtweg nicht „synthetisierbar“ sind.⁴⁴⁰ Die Schmähworte der Ziehmutter kann der Rezipient hingegen logisch ‚integrieren‘, bzw. vor dem Hintergrund des, als objektiv empfundenen Lobes der Inselbewohner mit dem Neid und der Missgunst der Frau erklären. Da er die Hintergründe für die Worte der Frau deutet, wird er ihre abwertende Haltung als subjektiv motiviert verstehen und die Einschätzung des Erzählers und der Inselbewohner in ihrer Objektivität vorziehen. Er vermag demnach die Ansichten der verschiedenen Instanzen zu hierarchisieren.

Auffällig ist an dieser Stelle das Schweigen des Erzählers – weder bestätigt er das Lob durch einen expliziten Kommentar, noch äußert er sich über die Ursache der negativen Meinung, die die Fischersfrau über ihren Ziehsohn hat bzw. bewertet ihre Haltung. Die *Vie* ist hier wesentlich deutlicher, stellt sowohl eine Beziehung zwischen den guten Anlagen des Helden und dem Lob der Inselbewohner her (*Vie* V. 959-969) und bezeichnet die Fischersfrau angesichts ihres Tobsuchtsanfalls als „Närrin“ (*Vie* V. 1111). Nünning und Nünning sehen solche Erzähleräußerungen als wichtiges Mittel, das dem Rezipienten dazu dient, Perspektiven als richtig oder falsch zu beurteilen:

Die Kommentare, Analysen und Werturteile einer übergeordneten Erzählinstanz sind oftmals ein anderes Mittel, um die Konstituierung der Perspektivenstruktur im Rezeptionsprozeß zu lenken. Erzähleräußerungen sind für die Bewertung der verschiedenen Figurenperspektiven von weitreichender Bedeutung. Zum einen gehört es in vielen Fällen zu den Funktionen der Erzählinstanz, mit sympathie- bzw. antipathielenkenden Äußerungen bestimmte Perspektiven zu privilegieren bzw. zu diskreditieren.⁴⁴¹

Doch auch, wenn der Erzähler hinsichtlich der jeweiligen Positionen selbst keine Priorisierung vornimmt, kann der Rezipient die Perspektiven

⁴⁴⁰ Ansgar und Vera Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. S. 62

⁴⁴¹ Ebd.: S. 64.

hierarchisieren, womit der Auffächerung in diesem Teil des Werkes eine integrationsfördernde Wirkung zukommt:

Zum anderen kann ein auktorialer Erzähler als übergeordnetes Orientierungszentrum die Einzelperspektiven koordinieren, zwischen verschiedenen Perspektiven vermitteln, einen gemeinsamen normativen Fluchtpunkt verschiedener Wirklichkeitsauffassungen aufzeigen und damit selbst als eine wesentliche Integrationsinstanz fungieren.⁴⁴²

Als ‚normativer Fluchtpunkt‘ kann in diesem Fall die Kernaussage der Episode gelten, dass jeder Mensch positive und negative Seiten hat, dass aber auch jeder Mensch den anderen anders wahrnimmt und das Individuum bei seinen Beurteilungen nie frei von subjektiven Eindrücken ist. So erzeugt die narrative Instanz eine grundsätzlich positive Haltung zum Protagonisten, der trotz seiner ambivalenten Züge als Sympathieträger fungiert. Obwohl der Rezipient Gregorius‘ sündhafte Herkunft kennt, das Verhalten gegenüber dem Bruder nicht sympathisch wirkt und die Ziehmutter sich abfällig über ihn äußert, wird der Rezipient den Worten des Erzählers und der Perspektive der Inselbewohner mehr Glauben schenken, nicht nur, weil diese nicht nur vor dem problematischen Verhalten bzw. den abfälligen Äußerungen stehen, sondern auch, weil sie ein gewisses Maß an Objektivität zeigen.

Im Verlauf des sich an die Entdeckung anschließenden Dialoges zwischen Gregorius und dem Abt (*Gregorius* V. 1385-1808) sieht sich der Rezipient allerdings wieder vor das Problem gestellt, dass einige der Zuschreibungen des Erzählers nicht so recht auf den Protagonisten passen wollen, dass neue charakterliche Facetten des Helden entwickelt werden, die eine ‚synthesestörende‘ Funktion haben.

Hartmann hat das Gespräch gegenüber der Vorlage um das Doppelte erweitert⁴⁴³, hat es rhetorisch und stilistisch verfeinert und die psychologische Disposition der Beteiligten genau austariert.⁴⁴⁴ Die

⁴⁴² Ebd.

⁴⁴³ Zum Vergleich: *Vie*: V. 1029-1214 dazu *Gregorius* V. 1385-1808.

⁴⁴⁴ Eine eingehende Untersuchung des Gesprächs zwischen Gregorius und dem Abt im *Gregorius* und in der *Vie* findet sich u.a. bei: Brigitte Herlem-Prey: Der Dialog Abt-Gregorius in der Legende vom Guten Sünder. In: La littérature d'inspiration religieuse. Théâtre et vies de Saints. Actes de Colloque d'Amines des 16, 17 et 18 Janvier 1987. Publiés par les soins

überraschende Wendung besteht darin, dass Gregorius, anders als in der *Vie*, im Gespräch mit dem Abt einen scheinbar lange gereiften Plan formuliert, der das Abweichen vom vorbestimmten Amt des Klerikers zugunsten einer Existenz als Ritter beinhaltet.

Er ist weit davon entfernt, die Ratschläge des älteren und weiseren Mannes, die auf eine Beschwichtigung seiner Affekte abzielen, anzunehmen oder auch das ihm widerfahrende Unglück in rechter Weise zu tragen (vgl. dazu *Gregorius V.* 1247-1250). Der Wert seiner Beziehungen zu den vermeintlichen Freunden, von denen er respektiert und geschätzt wird (vgl. dazu *Gregorius V.* 1245-1246), kann nicht vor dem Wunsch bestehen, die Insel zu verlassen:

leider bin ich des betrogen,/ ich enbin niht der ich wände sîn./ nû sult ir, lieber herre mîn,/ mir durch got gebieten/ ich sol und muoz mich nieten/ nôt und angest (daz ist reht)/ als ein ellender kneht./ mir hât mîn amme des verjehen/(in einem zorne ist daz geschehen)/ daz ich ein vunden bin./ beidiu lîp unde sin/ benimet mir diu unêre,/ vernim ich ez iemer mêre./ ich enhœre si weizgot niemer mê,/ wande ich niht langer hie bestê./ Jâ vinde ich eteswâ daz lant/ dâ daz niemen ist erkant/ wie ich her komen bin./ ich hân diu kunst und ouch den sin,/ ich genise wol, und will ez got./ sô sêre vûrhte ich den spot:/ ich wolde ê sîn dâ niemen ist,/ ê daz ich vûr dise vrist/ belibe hie ze lande/ dâ vertribet mich diu schande (*Gregorius V.* 1402-1426).

Der Abt versucht zunächst, Gregorius zu einem Verbleib im geistlichen Stand zu bewegen. Er weist Gregorius auf die Gefahren hin, die aus übereiltem Handeln entstehen können, betont aber zugleich die Wahlfreiheit, die Gregorius in Bezug auf die Gestaltung seines Lebens hat.⁴⁴⁵ Er trägt ihm, um ihn zum Bleiben zu bewegen, die Nachfolge als Abt des Klosters an, doch diese Option lehnt der junge Mann ab:

de D. Buschinger. Göppingen 1988. S. 61-80. Herlem-Prey betont in ihrem Vergleich der entsprechenden Szenen zwischen dem *Gregorius* und der *Vie* die Umgestaltung von einem gesprächshaften Dialog hin zu einer ‚disputatio‘, in deren Verlauf Gregorius und der Abt als „gleichrangige Gegner“ fungieren. S. 74.

⁴⁴⁵ Tomas Tomasek, der in der Diskussion um Gregorius' Schuld eine Neigung des Helden zu der Sünde der ‚gachheit‘ nachzuweisen versucht, betont in diesem Zusammenhang die Warnungen des Abtes: „Als der 15jährige Gregorius zu seinem Entsetzen erfährt, daß er ein Findelkind ist, eilt er (die Wörter gâhen (*Gregorius V.* 1381) und gâch (*Gregorius V.* 1362) werden benutzt) in großer Aufregung zum Abt, um ihm mitzuteilen, daß er das Kloster sofort verlassen wolle. Der Abt erkennt den Seelenzustand des Jünglings (*Gregorius V.* 1645) und weist ihn auf die Gefahren übereilten Handelns hin (*Gregorius V.* 1454-1457): „daz dir durch dînen tumben zorn/ der werke werde iht sô gâch/ daz dich getriuwe dar nâch.“ Hier wird Gregorius also ausdrücklich vor der Sünde der gachheit

Grêgôrius sprach: »herre,/ ir habet got vil verre/ an mir armen gêret/ und iuwer heil gemêret/ und nû daz beste vûr geleit./ nû ist mir mîn tumpheit/ alsô sêre erbolgen,/ si enlât mich iu niht volgen./ mich vertribent drîe sache/ ze mînem ungemache/ ûzer disem lande./ daz ein ist diu schande/ die ich von itewîze hân./ sô ist diu ander sô getân/ diu mich ouch verjaget hin:/ ich weiz nû daz ich niene bin/ disses vischæres kint./ nû waz ob mîne vordern sint/ von selhem geslâhte/ daz ich wol werden mâhte/ rîter, ob ich hæte/ den willen und daz geræte?/ weizgot nû was ie mîn muot,/ hæte ich die geburt und daz guot,/ ich wûrde gerne riter./ daz sûeze honec ist bitter/ einem ieglîchen man/ der ez niezen niene kann./ ir habt daz sûeziste leben/ daz got der werlde hât gegeben:/ wer imz ze rehte hât erkorn,/ der ist sælic geborn./ ich beliebe hie lîhte stæte,/ ob ich den willen hæte/ des ich leider niht enhân./ ze rîterscheft stât mîn wân.« (*Gregorius V.* 1479-1514)

Der Geistliche führt das Argument an, dass Gregorius als Ritter notwendig Schuld auf sich laden würde, weil er dem klerikalen Stand zugehörig und diesem damit verpflichtet sei. Doch das Gegenargument folgt sofort: Auch als Ritter sei er im Stande, so Gregorius, Gott wohlgefällig zu sein: „»rîterschaft daz ist ein leben,/ der im die mâze kan gegeben,/ sô enmac niemen baz genesen./ er mac gotes rîter gerner wesen/ danne ein betrogen klôsterman« (*Gregorius V.* 1531-1535). Als der Ziehvater dem angeblich so sanftmütigen (*Gregorius V.* 1244) Klosterschüler vorhält, nicht zum Ritter tauglich zu sein, weil er keine entsprechende Ausbildung hat (*Gregorius V.* 1536-1541), erfährt der Rezipient, dass das zuvor als regelkonform (*Gregorius V.* 1169-1172) beschriebene Kind detailgetreue Kenntnisse über das Turnierwesen erwarb:

ouch hân ich ez gelernet wol/ von kinde in mînem muote hie:/ ez enkam ûz mînem sinne nie./ ich sage iu, sît der stunde/ daz ich bedenken kunde/ beidiu übel unde guot,/ sô stuont ze rîterschaft mîn muot./ ich enwart nie mit gedanke/ ein Beier noch ein Vranke:/ Swelh rîter ze Henegouwe, ze Brâbant und ze Haspengouwe/ ze orse ie aller beste gesaz,/ sô kann ichz mit gedanken baz./ herre, swaz ich der buoche kan,/ dâ engerou mich nie niht an/ und kunde ir gerne mêre:/ iedoch sô man mich sêre/ ie unz her ze den buochen twanc,/ sô turnierte mîn gedanc./ sô man mich buoche wente,/ wie sich mîn herze sente/ und mîn gedance spilte/ gegen einem schilte!/ ouch was mir ie vil ger/ vûr den griffel zuo dem sper,/ vûr die veder ze dem swerte:/ daz ist es des ich ie gerte (*Gregorius V.* 1566-1591).

gewarnt, doch er schlägt den Rat in den Wind (*Gregorius V.* 1484ff). Da er aber, wie der Abt unter Hinweis auf die „vrie wal“ (*Gregorius V.* 1436-1449) deutlich macht, hat Gregorius somit auch für die entstehenden Folgen die Verantwortung zu tragen. In: *Verantwortlichkeit und Schuld des Gregorius.* LjB: N.F. 34 (1993) S. 33-47. Hier: S. 38-39.

Ob diese Dinge für einen Klosterschüler ‚gut zu wissen‘ sind (*Gregorius V.* 1171), bleibt dahingestellt – dem Abt sind diese Ausführungen so fremd, als hätte Gregorius sie ihm auf Griechisch vorgetragen (*Gregorius V.* 1630). Gregorius verknüpft seinen Wunsch auf das Engste mit seiner Entscheidungsfähigkeit, wenn er darauf verweist, dass er Ritter werden wollte, seit er „übel unde guot“ bedenken kann, eine Redewendung, die Sabine Seelbach als „Ausdruck für das Einsetzen des sittlichen Denkens bzw. für eine internalisiertes Normenverständnis“ versteht.⁴⁴⁶

Der Abt reagiert auf Gregorius‘ Hinwendung zu weltlichen Dingen, indem er weiter einlenkt und Gregorius eine einträgliche Heirat und damit eine einflussreiche weltliche Position auf der Insel in Aussicht stellt (*Gregorius V.* 1659-1668). Doch diese Lösung pariert der Junge mit Worten, die im Artusroman auch ein Kalogrenant oder ein Gawain hätten aussprechen können – und die im Gegensatz zu der vermeintlichen Überlegtheit stehen, die Gregorius angeblich in seinen Angelegenheiten walten lässt (vgl. *Gregorius V.* 1256 zu *V.* 1675-1692).⁴⁴⁷

Grêgôrius sprach: »herre, versuochetz niht sô verre./ wolde ich gemacht vür êre./ sô volgete ich iuwer lêre/ und lieze nider mînen muot:/ wan mîn gemacht wære hie guot./ jâ tuot ez manigem schaden/ der der habe ist überladen:/ der verlît sich durch gemacht,/ daz dem armen nie geschach/ der dâ rehte ist gemuot:/ wan der urbort umbe guot/ den lîp manigen enden./ wie möhte erz baz gewenden?/ wan ob er sich gewirden kann,/ er wirt vil lîhte ein sælic man/ unde über alliu lant/ vür manigen herren erkant« (*Gregorius V.* 1675-1692).

Die Disputation endet bekannterweise mit der Erlaubnis des Abtes, das Kloster und die Insel zu verlassen, aber auch mit der Übergabe der Tafel und der Enthüllung der Herkunft. „trûrec unde vrô“ (*Gregorius V.* 1747) ist der Protagonist angesichts der Enthüllung, hat er nun immerhin ein schriftliches Zeugnis für seine adelige Abstammung. Diese beiden Gefühle

⁴⁴⁶ Ebd. S. 79.

⁴⁴⁷ Vgl. Kalogrenants vielzitierte und gleichsam unterkomplexe Definition des Âventiure-Begriffs im *Iwein*: „Nû sich wie ich gewâfent bin:/ ich heize ein rîter unde hân den sin/ daz ich suochende rîte/ einen man der mit mir strîte./ unde der gewâfent sî als ich./ daz prîset in unde sleht er mich./ gesige aber ich im an,/ sô hât man mich für einen man./ unde wirde werder denne ich sî. (*Iwein V.* 529-537); Vgl. Gawains verhängnisvoller Rat an Iwein: „kêrt ez niht allez an gemacht;/ als dem herren Êreke geschach,/ der sich ouch sô manigen tac/ durch vrouwen Ênîten verlac“ (*Iwein V.* 2791-2794).

verweisen auf seinen ambivalenten Charakter, während die Scham darüber, das Kind eines Inzest zu sein, plausibel und ehrenwert ist, erscheint die Freude über die adelige Herkunft merkwürdig unangebracht. Das Bild, das im Dialog vom Helden entworfen wird, zeigt einen sehr willensstarken und im wahrsten Sinne selbstbewussten jungen Mann, der in einem rhetorischen Kunstgriff seine Subjektivität als Argument dafür verwendet, dass er seinen Wünschen folgen muss – ungeachtet der Konsequenzen, die daraus entstehen.

Letztlich lässt sein Verhalten in der Krise das Lob des Erzählers im Gespräch mit seinem Ziehvater wie eine Fehleinschätzung wirken, bzw. werden seine positiven Eigenschaften durch negative, komplementär angelegte Charakterschwächen relativiert. Die Position des Erzählers, die nullfokalisiert ist und damit allwissend sein sollte, stößt im Rahmen der Enthüllung der Identität des Helden, seiner Formulierung eigener Wünsche an die Grenzen der Plausibilität bzw. Zuverlässigkeit. So, wie Gregorius erfahren muss, dass er ein Findelkind ist, erfährt der Rezipient erst jetzt von den heimlichen Leidenschaften des Helden. Auch in diesem Teil der Erzählung zeigt sich, dass die narrative Instanz in ihrer Subjektivität ‚Fehler‘ begeht, dass der Rezipient angehalten ist, die wahren Motive des Protagonisten zu ergründen. In diesem Zusammenhang lässt sich für die Legendenerzählung eine Wechselwirkung zwischen unzuverlässigem Erzählen einerseits und der Darstellung von Multiperspektivität andererseits feststellen. So beschreiben Nünning und Nünning:

Ein wichtiges Kriterium für die Analyse der Gestaltung der Einzelperspektiven ist außerdem der Grad an Zuverlässigkeit oder Glaubwürdigkeit, der ihren Urteilen und Einstellungen jeweils zugeschrieben wird. [...] Je mehr die Verlässlichkeit einer Figuren- oder Erzählerperspektive in Zweifel gezogen wird, desto mehr verliert sie an Gewicht bei der Konstituierung der Perspektivenstruktur. Dabei geht es nicht bloß um die Zuverlässigkeit im Hinblick auf die Wiedergabe fiktionaler ‚Fakten‘, sondern auch um die normative bzw. evaluative (un-)reliability des jeweiligen Perspektiveträgers, d.h. um die Verlässlichkeit seiner Deutungen und Bewertungen des Geschehens.⁴⁴⁸

⁴⁴⁸ Ansgar und Vera Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. S. 53-54.

Der Kontrast zwischen den Erzählerkommentaren einerseits und der Figurenhandlung, -rede und -wahrnehmung andererseits ist demnach eines von zahlreichen narratologischen Mitteln, um den Rezipienten aktiv in die Interpretation des Textes hineinzuführen:

Die Konstitution der Perspektivenstruktur eines narrativen Textes lässt sich somit beschreiben als Identifizierung, Differenzierung und Koordinierung der in einem Werk entworfenen Figuren- und Erzählerperspektiven während des Rezeptionsprozesses. Leser müssen dabei zum einen die in einem Text evozierten Figuren- und/ oder Erzählerperspektiven erfassen, miteinander vergleichen und differenzieren. Zum anderen obliegt es Rezipienten, die textuellen Perspektiven einander zuzuordnen und zu einer Struktur zusammenzufügen.⁴⁴⁹

So wird bei der Untersuchung der Perspektivenorganisation deutlich, welche koordinatorische Arbeit der Rezipient in diesem Gespräch in Bezug auf die verschiedenen Figurenwahrnehmungen zu leisten hat.⁴⁵⁰ Diese Arbeit vollzieht sich zunächst einmal in der Wahl der evaluativen Struktur: da der Erzähler im Gespräch der Parteien keinerlei Bewertungen über eine zu bevorzugende Position trifft, bleibt es dem Rezipienten überlassen, eine Entscheidung über das ‚richtige‘ bzw. ‚falsche‘ Tun zu fällen. Das gestaltet sich als schwierig, denn: „Keiner der beiden Kontrahenten [...] vertritt hier eine allgemein konsensfähige Position.“⁴⁵¹

Insbesondere Gregorius verweist in seiner Argumentation auf sein ‚Befangen-Sein‘ in den eigenen Wünschen. Er erkennt die vernünftigen und gut gemeinten Ratschläge des Abtes an, will sie aber in Berufung auf seine individuellen Neigungen nicht annehmen. Sabine Seelbach betont, dass in den Versen 1503 bis 1514 „drei charakteristische Begriffe“ erscheinen: „muot“ (*Gregorius* V. 1501), „willen“ (*Gregorius* V. 1511) und „wân“ (*Gregorius* V. 1514). Daraus schließt sie:

⁴⁴⁹ Ebd.: S. 71-72.

⁴⁵⁰ Ebd.: „Je breiter gestreut und je differenzierter das Spektrum der dargestellten Einzelperspektiven ist, desto komplexer wird die Perspektivenstruktur und desto schwieriger erweist sich der Versuch, einen gemeinsamen Konvergenzpunkt der divergierenden Perspektiven aufzufinden.“ S. 63.

⁴⁵¹ Sabine Seelbach: *Concordia discordantium*. S. 78. Seelbach verweist in Bezug auf die Diskussion um den Status der ‚milites christi‘ auf Gert Althoff: *Nunc fiant Christi milites, qui dudum extiterunt raptores*. Zur Entstehung von Rittertum und Ritterethos. In: *Saeculum* 32 (1981). S. 317-333.

Ein so massives Auftreten dieser auf die Zurechnungsfähigkeit des Subjekts verweisenden Begrifflichkeit ist keineswegs zufällig. Gregorius tut im Grunde hier nichts anderes als das, was der Grundsatz der Willensfreiheit und die vor ihm sich auftuende Entscheidungssituation von ihm verlangen: Er setzt die ihm zu Gebote stehenden Kräfte (und das sind notwendigerweise immer subjektiv begrenzte Kräfte) zu seiner Urteilsbildung ein.⁴⁵²

Auch der Abt verweist indirekt auf die Voreingenommenheit seiner Wahrnehmung – auf seine in ritterlichen Dingen eingeschränkte Kenntnis (*Gregorius V.* 1625-1630), wie auch seinen aus väterlicher Liebe resultierenden Wunsch, Gregorius bei sich zu haben (*Gregorius V.* 1659). Vor allem aber die Hinweise auf Gregorius' freien Willen, mit denen er letztlich auch sein Einlenken begründet, betonen die Botschaft, dass jeder Mensch für sich entscheiden muss (und aus seiner Subjektivität heraus auch nicht anders kann), welcher Weg, welche Lebensform richtig oder falsch ist. Damit werden zugleich auch die theologischen Implikationen solcher Gewissensentscheidungen thematisiert.

Wenn Gregorius über eine mögliche adelige Herkunft spekuliert, weiß der Rezipient, wie nah der Junge mit seinen Vermutungen an der Wahrheit ist. Er weiß ebenfalls, dass der Abt über dieses Wissen verfügt, ahnt, dass dessen Versuche, Gregorius die Pläne auszureden, auch auf dem Wunsch gründen, ihm die schreckliche Enthüllung seiner inzestuösen Zeugung zu ersparen, zu der er spätestens dann moralisch verpflichtet wäre, wenn der Ziehsohn die Insel verlässt. Daneben wird im Verlauf der Argumentation immer deutlicher, dass es dem Abt darauf ankommt, Gregorius in seiner Nähe zu wissen, ob nun als Mönch oder als Laie.

Auch Gregorius' tatsächliche Motive werden während seiner Argumentation immer durchsichtiger: neben der Angst, seine unbekannte Herkunft könne ihn in seinem sozialen Umfeld diskreditieren, gewinnt der Gedanke an eine adelige Abstammung, eine damit mögliche neue Lebensform als Ritter an argumentativer Bedeutung, so dass ihn letztlich nicht einmal die Enthüllung seiner inzestuösen Zeugung so sehr erschüttern kann, dass er im Kloster bleibt.

⁴⁵² Sabine Seelbach: *Concordia discordantium*. S. 77-78.

Obwohl der Rezipient die Perspektiven der Figuren mehrheitlich in die Perspektivenstruktur ‚integrieren‘ kann, und zu erkennen vermag, aus welchen Motivationen heraus sie handeln, bleibt doch ein großer Anteil von synthesesstörenden Strategien. Sei es die Charakterisierung, die Gregorius von verschiedenen Positionen in ‚discours‘ oder ‚histoire‘ aus erfährt oder aber auch die Thematisierung der Subjektivität von Gewissensentscheidungen, die sich *en passant* durch die Disputation mit dem Abt zieht – der Rezipient ist angehalten, fortwährend verschiedene Positionen miteinander abzugleichen und zu hinterfragen. Daraus ergibt sich eine intensive Auseinandersetzung auch mit der Relativität einer außerhalb der Geschichte liegenden Wahrheit. Der ‚Fluchtpunkt‘, auf den sowohl die erzählerische Unzuverlässigkeit wie auch die Multiperspektivität verweisen, ist demnach die menschliche Subjektivität und die Notwendigkeit, das Gewissen auf die Rechtmäßigkeit der Handlungen hin zu befragen.

4.3 Die (Wieder-)Begegnung zwischen Mutter und Sohn

Die Episode, in der Hartmann die (Wieder-)Begegnung zwischen Mutter und Sohn beschreibt steht unter dem Zeichen visueller Wahrnehmung – sowohl in wörtlicher, als auch in metaphorischer Bedeutung. Die vielschichtige Bedeutung von ‚Sehen-Wollen‘ bzw. ‚Gesehen-Werden‘ wie auch das ‚Erkennen‘ und ‚Blind-Sein‘ wird hier kontrastierend (*Gregorius V.* 1851-1962) zur Erzeugung von Spannung eingesetzt.⁴⁵³

Das Interesse am jeweils anderen wird dabei abwechselnd in interner Fokalisierung präsentiert, wobei das erotische Interesse aneinander implizit thematisiert wird. Deutlich wird allerdings auch: die Figuren sind in ihren

⁴⁵³ Vgl. zum ‚sehen‘, ‚gesehen werden‘ und ‚erkennen‘ bzw. ‚nicht-erkennen‘: *Gregorius V.* 1852, 1863, 1877, 1883, 1903, 1909, 1912, 1925, 1931, 1936, 1939, 1943, 1951. Ulrich Ernst beschreibt ausführlich und in Auseinandersetzung mit zeitgenössischen theologischen Schriften, durch welche Umstände die „Verblendung“ der Figuren entstehen bzw. aufrecht erhalten werden kann. In: *Der Antagonismus von ‚vita carnalis‘ und ‚vita spiritualis‘ im Gregorius Hartmanns von Aue.* S. 144-160. Hallich behandelt die Blindheitsmetapher des Mutter-Sohn-Inzest im Vergleich zu ihrer Verwendung im *Tristan* und im *Parzival*. Vgl. dazu: *Theologisches – Poetologisches.* S. 91-94.

Wahrnehmungen ‚befangen‘, sie können die Situation nicht objektiv beurteilen und entsprechend handeln.

Bereits in dem Moment, in dem Gregorius das Land seiner Mutter bzw. die in ihrem Herrschaftsgebiet verbliebene Stadt erreicht, wird er von den Bürgern wahrgenommen, zuerst als potentieller Angreifer (*Gregorius V.* 1851-1854), dann als potentieller Unterstützer (*Gregorius V.* 1877-1879). Als der Herzogin von dem Ritter berichtet wird, der sich in ihren Dienst stellen möchte, freut diese sich über den Soldritter, noch bevor sie ihn gesehen hat (*Gregorius V.* 1882-1883) und auch dieser wünscht sich eine Begegnung:

Dô er vernam diu mære/ daz diu vrouwe wære/ schoene junc und âne man,/ daz ir daz urluge dar an/ und diu ungenâde geschach/ daz si den herzogen versprach/ und daz sî ze stæte/ die man versprochen hæte,/ dô hæte er si gerne gesehen: (*Gregorius V.* 1895-1903)

Da seine Gedanken um die Schönheit und den Familienstand der Dame kreisen, ist das Interesse des Protagonisten klar als erotisch markiert – bei einer hässlichen, alten und/oder verheirateten Herzogin wäre Gregorius wohl nicht erpicht auf eine Begegnung gewesen. Auch, wenn nicht offen ausgesprochen wird, warum der junge Mann die Dame sehen möchte, kann der Rezipient seine Motivation deutlich erkennen. Seine Wünsche werden als Psychonarration präsentiert, allerdings scheint er seine Gedanken auch an andere weiter zu tragen, da er ja die Initiative für ein Treffen ergreift und über seinen Wirt Kontakt zum Truchsess der Dame aufnimmt. Der Erzähler führt aus, dass auch die Herzogin sich eine Begegnung wünscht, da ihr von der „zuht“ und „vrümkeit“ (*Gregorius V.* 1908) des Ritters berichtet wurde. Auch diese Motivation lässt sich unschwer als erotisches Interesse verstehen.

Bevor die Begegnung stattfindet, betont der Erzähler noch einmal die außerordentliche Bußfertigkeit, die die Herzogin aufgrund der inzestuösen Beziehung zu ihrem Bruder entwickelt hat und knüpft an seine Bemerkung an, dass sie sich, nachdem ihr Bruder starb, nun Gott als ‚Geliebtem‘ zuwendet (*Gregorius V.* 871-898). So ist es ihre „ellîch site“ (*Gregorius V.* 1911) fernab der Hofgesellschaft zu leben – wer sie sehen möchte, kann

sie im Münster ihrer Regierungsstadt antreffen, wo sie an der Messe teilnimmt. Die Beschreibung ihrer außerordentlichen Religiosität (*Gregorius V.* 1911-1921) kann gleichzeitig die Wahrnehmung der Herzogin durch die Öffentlichkeit ihrer Untertanen sein. Sie verdeutlicht, dass die Dame sich nicht nur dem speziellen Herzog entzieht, der um sie wirbt, sondern dass sie der Freude des höfischen Lebens gänzlich entsagt hat, also zu dem Gelübte steht, dass sie nach dem Tod des Bruders abgelegt hat. Und so findet das erste Treffen der Herzogin und ihres neuen Ritters in besagtem Münster – auf heiligem Boden – statt.

Als die beiden einander gegenüber stehen, kommentiert der Erzähler: „vür einen gast enpfie si ir kint:/ ouch was sîn herze da an blind/ und im unkunt genuoc/ daz in diu selbe vrouwe truoc“ (*Gregorius V.* 1935-1938). Er führt so die divergierenden Perspektiven der Figuren in ihrer fatalen ‚Blindheit‘ dem Rezipienten wortwörtlich ‚vor Augen‘ – und deutet damit an, dass aus dem ‚Sehen‘ kein ‚Erkennen‘ werden wird. *Gregorius* hat keinen besonderen Anlass, die Dame mit seiner Mutter zu identifizieren, doch wie verhält es sich umgekehrt mit ihren Wahrnehmungen?

Die Erwartung wird gesteigert, da der Rezipient weiß, dass der Ritter in die Seide gekleidet ist, die seine Mutter ihm einst in die Wiege legte. Auch, wenn klar ist, dass es abgesehen von der Kleidung keine eindeutigen Anhaltspunkte für ein Wiedererkennen geben kann, vermag der Rezipient noch auf ein göttliches Eingreifen, ein Wiedererkennen im wörtlichen Sinne zu hoffen. Somit wird die Spannung in dieser Szene auf die Spitze getrieben, als die Dame tatsächlich den Stoff zu erkennen glaubt:

Nû sach si in vlîzeclîchen an/ und mê dan si deheinen man/ vordes ie getæte:/ daz kam von sîner wæte./ dô si die rehte besach,/ wider sich selben si des jach,/ daz sîdîn gewant/ daz sî mit ir selber hant/ zuo ir kinde hete geleit/ unde disses gastes kleit/ gelîche wæren begarwe/ der gûete und der varwe:/ ez wære benamen daz selbe gewant,/ oder daz si von einer hant/ geworht wæren beide./ daz ermande si ir leide. (*Gregorius V.* 1939-1954)

Die Überlegungen der Herzogin werden durch die Fokalisierung gefiltert, sie sieht den jungen fremden Ritter, doch nicht ihren Sohn. Sie denkt nach, doch sie denkt nicht weiter – und mit dem Hinweis, dass sie sich über den

Anblick an ihr „Leid“ erinnert fühlt (*Gregorius* V. 1954) beschließt der Erzähler die Beschreibung der Zusammenkunft. In der Ursache für diese mangelnde Kombinationsgabe liegt eine weitere ‚Leerstelle‘ des Gregorius, die der Rezipient mit Sinn füllen muss. Warum, fragt sich an dieser Stelle, gestaltet Hartmann die Perspektivenstruktur dermaßen offen und verweigert eine Antwort? Und warum verweigert er eine logische Erklärung für das ‚Nicht-Weiter-Denken‘?

Hallich liest die Textstelle als realisierte Metapher. Für ihn ist die Blindheit der Mutter weniger durch ihre Handlungen verschuldet, vielmehr ist sie eine Konsequenz des Sündenfalls, die alle Menschen in mehr oder weniger schwerer Ausprägung trifft:

Die Blindheitsmetapher mag auch die sich unmittelbar anschließende, bis heute nicht ganz geklärte Stelle verstehen lassen, in der geschildert wird, dass die Mutter die Kleider des Gregorius als den Stoff erkennt, den sie einst dem ausgesetzten Kind mitgegeben hatte, ohne ihn jedoch als ihren Sohn zu identifizieren (*Gregorius* V. 1939-1954). Nicht zuletzt aufgrund der unmittelbaren Nähe zur Blindheitsmetapher in V. 1936, die ja durch das *ouch* (ebd.) indirekt auch auf die Mutter bezogen wird, scheint es angebracht, diese Stelle, die in der Forschung beizeiten zur Begründung einer Schuld der Mutter angeführt wird – auch bei Thomas Mann übernimmt das Motiv übrigens diese Funktion – als inszenierte Blindheitsmetapher aufzufassen.[...] Die Mutter, die gerade an dieser Stelle als „die guote“ (*Gregorius* V. 1963, auch 2235) bezeichnet wird, ist wie Gregorius ‚sehenden Auges blind‘, beider Blindheit macht jene existentielle ‚ignorantia‘ sinnfällig, die seit Augustin als Folge der Erbsünde gilt.⁴⁵⁴

Hinsichtlich ihrer multiperspektivischen Struktur stehen sich die Einzelperspektiven in starkem Kontrast gegenüber: der junge Ritter nimmt die Schönheit der Frau wahr, in deren Dienst er treten möchte. Er weiß, dass sie, wüsste sie um seine Herkunft, ihn wahrscheinlich ablehnen würde. Sie wiederum trägt ihr Geheimnis, doch darüber hinaus findet an der Gestalt des Ritters Hinweise, die die Ereignisse der Vergangenheit gegenwärtig werden lassen.

Die Perspektiven der gesamten Episode sind durch die interne Fokalisierung stark konkretisiert, zugleich sind sie an die wahrnehmenden Individuen gebunden.⁴⁵⁵ Im Hinblick auf ihre Relationierung sind die

⁴⁵⁴ Olliver Hallich: Theologisches – Poetologisches S. 93-94.

⁴⁵⁵ Ansgar und Vera Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. S. 54.

Perspektiven hierarchisch gleichgeordnet, zudem ist Hartmann darauf bedacht, sie quantitativ ausgewogen und sukzessiv zu präsentieren, um das Entstehen des erotischen Interesses auf beiden Seiten synchron zu präsentieren.⁴⁵⁶

Hartmann hat in dieser Episode die Vorgänge aus der *Vie* übernommen (*Vie* V. 1241-1344): die Ankunft im Land der Mutter, die Wahrnehmung durch die Stadtbewohner, der Wunsch des Jungen, die Dame zu sprechen und ihr Nachdenken über die Beschaffenheit der Seide. Er reduziert allerdings den Redeanteil, den der Wirt in der *Vie* hat und konzentriert seine Darstellung darauf, wie sich Landesherrin und Ritter zunächst gedanklich (über das ‚sehen-wollen‘) einander annähern. Obwohl er das erotische Interesse nicht explizit hervorhebt, wird deutlich, dass es auf beiden Seiten existiert. Hans Schottman bemerkt in seinem Vergleich der Werke: „Hartmann bemüht sich [...] das Kommende schon in der Ausgangssituation vorzubereiten und das verhängnisvolle Sichaufeinanderzubewegen von Mutter und Sohn in steter Steigerung zu entfalten.“⁴⁵⁷

Die *Vie* lässt die Begegnung wie ein ‚Vorstellungsgespräch‘ erscheinen, das der Ritter in die Wege leiten lässt, auch werden die Gedanken, die Herzogin und Ritter vor ihrem Zusammentreffen haben, nicht thematisiert. Erst als im Rahmen der ersten Begegnung beschrieben wird, dass Grégoire die Dame „wieder und wieder“ (*Vie* V. 1325) ansieht, deutet sich an, dass er die Herrin attraktiv findet. Die Freude, die sie hingegen nach der Begegnung empfindet (*Vie* V. 1342), lässt sich auch darauf zurückführen, dass nun ein Streiter für ihre Belange zur Verfügung steht. Da der Rezipient weiß, dass Grégoire vom Teufel in das Land seiner Mutter geführt wurde, „um ihn mit seiner Mutter zu vereinigen“ (*Vie* V. 1238) kann er das Zusammentreffen beurteilen. Die Dame erkennt auch hier die Beschaffenheit der Kleidung des Fremden – doch in dem Hinweis „wenn es nicht nur so gewesen wäre, daß viele Seidenstoffe einander gleichen“ (*Vie* V. 1321-1322) liefert der Erzähler (oder aber die Herzogin sich selbst in einer Psychonarration) eine Erklärung

⁴⁵⁶ Ebd. S. 60.

⁴⁵⁷ Hans Schottmann: Gregorius und Grégoire. S. 99.

dafür, dass sie keine absolute Gewissheit über die Herkunft des Stoffes erlangen kann.

Der Rezipient des *Gregorius* hat hingegen vorab nur erfahren, dass der Protagonist Gott um einen günstigen Wind bittet, um ihn in ein Land zu führen „dâ sîn vart wære bewant“ (*Gregorius* V. 1830). Er weiß nicht, ob Gott diese Bitte gewährte und wenn ja, zu welchem Zweck er ihn in das Land seiner Mutter sandte. Das, was sich zwischen dem Protagonisten und seiner Mutter entwickelt, kann nicht Gottes Wille sein, und so betont auch der Erzähler, dass das Gefallen, das Mutter und Sohn aneinander finden, teuflischen Ursprungs ist: „daz macheten sîne ræte/ der ouch vroun Êven verriet/ dô si von dem gebote schiet“ (*Gregorius* V. 1960-1962). Dieser Hinweis umfasst streng genommen aber nur das optische Gefallen, das bei dem ersten Treffen entsteht, nicht aber die romantischen Erwartungen, die die Figuren im Vorfeld ihrer Begegnung entwickeln. Der Anblick der Seide, der das Nachdenken der Mutter anregt, aber nicht zum Weiterdenken, geschweige denn zu einer Kombination oder mindestens zu einem Verdacht führt, ist als ‚Leerstelle‘ zu verstehen – diese kann vom Rezipienten gefüllt werden, indem er das ‚Sichaufeinanderzubewegen‘ von Ritter und Herzogin einsetzt. Ohne der Mutter eine explizite Schuld zuzuweisen, resultiert ihre mangelhafte Reflexion dann vielleicht daraus, dass sie bereits zu sehr von anderen Gedanken für den Fremden eingenommen ist, dass sie ihren Sohn nicht sehen kann, weil sie ‚blind‘ für die Hinweise ist, die sich aus dem Alter und der unbekanntem Herkunft entwickeln ließen.⁴⁵⁸ Umgekehrt ist dieses Nicht-Erkennen vielleicht auch zu verstehen als Beweis für die Unergründlichkeit göttlicher Wege, die den guten Sünder tief fallen lässt, bevor sie ihn erhöht.⁴⁵⁹ Der Rezipient, so wird

⁴⁵⁸ In diesem Sinne versteht zumindest Ulrich Ernst die Textstelle. Vgl. Der Antagonismus von ‚vita carnalis‘ und ‚vita spiritualis‘ im *Gregorius* Hartmanns von Aue: „Die Blindheit des Herzens bei Gregorius und seiner Mutter ist im Sinne Augustins Sünde, Sündenstrafe und Ursache der Sünde.“ S. 155.

⁴⁵⁹ Vgl. dazu: Marianne Kalinke: Hartmann's *Gregorius*: A Lesson in the Inscrutability of God's will. In: *The Journal of English and Germanic Philology*. 74/4 (1975). S. 486-501. Zum Inzest von Mutter und Sohn bemerkt Kalinke: "Throughtout *Gregorius* the characters grapple with the problem of the divine will in their lives, and they suffer from blindness either as they confuse appearance with reality, or refuse to believe in the validity of their own perceptions." S. 495-496.

hier deutlich, ist angehalten, die Perspektiven aufeinander zu beziehen und er kann diese nur mit Mühe zu einem stimmigen Gesamtbild zusammenführen.

4.4 Fazit: Mehrperspektivität und divergierende Figurenwahrnehmung

Die Untersuchung der perspektivischen Gestaltung verdeutlicht, dass Hartmann, obwohl er grundsätzlich nah an den inhaltlichen Vorgaben seiner Quelle bleibt, die Wahrnehmungen und Perspektiven seiner Figuren im Hinblick auf deren Vielschichtigkeit stark erweitert, was wiederum Konsequenzen für den Anteil an Syntheseleistungen hat, die der Rezipient erbringen muss.

Im Geschwisterinzest werden die diskrepanten Perspektiven der Figuren bereits vor der Vergewaltigung durch die Mahnung der Schwester zusammengeführt – ähnlich wie Grégoire in der *Vie* verfügt das Mädchen über das quasi auktoriale Wissen, dass der Bruder vom Teufel getrieben ist. Diese Gewissheit relativiert die Entschuldigung, dass der Bruder durch den Teufel verführt wird, sie problematisiert aber auch die Position der Schwester, die im Anschluss ebenfalls dem Teufel verfällt. Die so entstandene ‚Leerstelle‘ kann sinnvoll nur gefüllt werden, indem der Rezipient akzeptiert, dass Menschen, obwohl sie um die Durchtriebenheit des Teufels wissen, dennoch Sünden begehen, dass dieses Risiko der ‚Preis‘ des freien Willens ist, den der Mensch gewissermaßen als Erbsünde mit sich trägt.

Die perspektivische Vielfalt, mit der die Kindheit und Adoleszenz des Protagonisten beschrieben wird, trägt dazu bei, dass Gregorius nicht als ungebrochener Held wahrgenommen werden kann. Der Rezipient wird das Lob des Erzählers und das Wohlwollen der Mitmenschen gegenüber den Auslassungen der Ziehmutter hierarchisieren und ihre Abneigung in Teilen auch erklären, dennoch ist die Verletzung des Bruders eine ebenso problematische Handlung wie auch der „wan“ (*Gregorius* V. 1514) zur Ritterschaft, der sich im Dialog mit dem Abt offenbart. Die ausgefeilte Argumentation, mit der der Protagonist den Abt von der Richtigkeit seiner

Entscheidung zu überzeugen versucht, belegt seine rhetorischen Fähigkeiten, problematisiert aber auch die Tugenden, die ihm vom Erzähler zugewiesen wurden. Die sich aus diesen divergierenden Perspektiven bzw. Beschreibungen ergebenden ‚Leerstellen‘ lassen sich auflösen, wenn man die menschliche Subjektivität als Fluchtpunkt nimmt, über die sich die Sympathie und Antipathie erklären lässt, die der Held erfährt. Dieser Fluchtpunkt nimmt gleichsam die Frage nach der besten Lebensform (Ritter oder Mönch) auf, da er die Entscheidung dem freien Willen überlässt.

Eine zentrale Funktion nimmt die Perspektivierung letztlich auch in der Szene des Zusammentreffens von Mutter und Sohn ein, in der das Zusammenspiel von Sehen, Erkennen und Blindheit sowohl auf der Handlungsebene als auch in metaphorischer Bedeutung durchgespielt wird. Dabei lässt sich das ‚Nicht-Erkennen‘ durch die sündhafte ‚concupiscentia carnalis‘ erklären, der die Figuren verfallen, allerdings kann insbesondere die ‚ignorantia‘ der Herzogin auch mit der Unergründlichkeit von Gottes Willen gedeutet werden.

Die Analyse der Beispiele verdeutlicht, dass die fehlende Hierarchisierung der Perspektiven und kontradiktorisch formulierte Erzählerkommentare zum Entstehen von ‚Leerstellen‘ beitragen. Es fehlt ein gemeinsamer ‚Konvergenzpunkt‘, häufig lassen sich die Wahrnehmungen nicht auf einen gemeinsamen Nenner bringen. Die Vielschichtigkeit der perspektivischen Struktur, die ‚synthesestörenden Strategien‘ kennzeichnen die Perspektivenstruktur mit Pfister, respektive der Modifizierung bei Nünning und Nünning als offen. Diese Perspektivenstruktur verweist auf eine besondere Rezeptionssituation. So bemerkt Felicitas Menhard im Hinblick auf die Eigenheiten, die sich bei entsprechend strukturierten Texten für rezeptions- und erkenntnistheoretische Perspektive ergeben:

Kaum ein Leser wird einen multiperspektivischen und unzuverlässig erzählten Roman rezipieren können, ohne auf dessen offenkundiges Angebot einzugehen, die einzelnen Varianten und Deutungen miteinander abzugleichen und untereinander zu gewichten.⁴⁶⁰

⁴⁶⁰ Felicitas Menhard: *Conflicting Reports*. S. 106.

Diese Deutung und Gewichtung bedeutet auch in der ‚twofold-reception‘, die für den *Gregorius* anzunehmen ist, eine verstärkte Auseinandersetzung mit verschiedenen Formen von Wahrnehmung und Welterleben. Der Rezipient, der die offene Form der Perspektivenstruktur anerkennt, lernt in der Interpretation des Textes mit der Subjektivität umzugehen und akzeptiert, dass es nicht eine ‚richtige‘ Lesart für den *Gregorius* gibt, sondern viele.

5. Mehrperspektivische Wahrnehmung und konkurrierende Logiken: Der *Gregorius* als narrative Hybride

Hartmann erschafft mit dem *Gregorius* eine Erzählung, deren gattungsdeterminierenden Züge zwischen dem höfischen Roman und der Legendeneplik changieren. Die mediävistische Literaturwissenschaft versucht, diese Position durch Begriffe wie „höfische Legende, Legendenroman“ oder aber „Legendenovelle“ zu klassifizieren.⁴⁶¹ Christoph Cormeau und Wilhelm Störmer fassen in ihrer Einführung zu Hartmann von Aue zusammen, welche Elemente des *Gregorius*-Stoffes sich grundsätzlich in den Kontext ‚Legende‘ einordnen lassen:

Die Erzählwelt der Legende ist eine Welt der Eindeutigkeit: Heilswirken Gottes, das der Mensch annimmt, einerseits, unheilvolle Gegenkräfte und ablehnend eigenmächtige Handlungen des Menschen andererseits bilden ein bipolares Kräftefeld, in dem jedes Element eindeutig der einen oder anderen Perspektive zuzuordnen ist. Es gibt keinen Zwischenbereich freier ethischer Disposition. Wo vorübergehend Unklarheit über die Wertung herrscht, handelt es sich um Täuschung oder Selbsttäuschung des handelnden Subjekts, die zu überwinden nur eine Sache des rechten Willens ist. Der Standort des Helden und jede Handlung sind in dem bipolaren Feld religiöser Wertkoordinaten schon jeweils eindeutig bestimmt, Spiegelbild einer objektiven Deutung, deren Gelten dem Erzählten vorausliegt. Deshalb ist der Weg des Helden nachahmenswertes Exempel eines aus dem Glauben legitimierten Lebensvollzugs, das Publikum an der Vermittlung religiöser Leitbilder oft im Zusammenhang mit einem Kult interessiert.⁴⁶²

Bei der Untersuchung der *Vie* mag diese Bestimmung angemessen sein, wie die vorangegangenen Kapitel jedoch gezeigt haben, ist die Eindeutigkeit in Hartmanns Bearbeitung in vielen Teilen nicht gegeben, dem ‚bipolaren Kräftefeld‘ zwischengeschaltet ist der menschliche, ‚freie‘ Wille durch den sich Zwischenbereiche bilden, die die Legende nicht kennt. Auch der Standort des Helden ist alles andere als eindeutig bestimmt – und damit ist nicht sein Weg vom Sünder zum Heiligen gemeint, sondern seine charakterliche Ambivalenz, die ihn als ‚guten sündære‘, aber nicht zwingend als Leitbild erscheinen lässt. Entsprechend ist die Lesart, die

⁴⁶¹ Christoph Cormeau und Wilhelm Störmer: Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung. S. 126.

⁴⁶² Ebd.

Cormeau und Störmer für das Legendenmuster anbieten, keine Musterlösung für die Interpretation:

Wollte man den *Gregorius* nach diesem Muster lesen – sofern die Erzählwelt das zulässt – wäre Gregors Weg ein idealtypisch positiver Anfang im Kloster, ein Irrweg in die Unheilswelt, der in einer *conversio* abgebrochen und in heilsmäßiger Askese zurück zum Heil gewendet würde.⁴⁶³

Dass eine solche Deutung durch andere Elemente des Werkes, vor allem die Erzählwelt, erschwert wird, machen Cormeau und Störmer deutlich, wenn sie die Elemente benennen, die im *Gregorius* eher zum Kontext ‚Roman‘ passen:

Die Erzählwelt des Romans ist jedoch eine metaphysisch indifferente Umgebung. Die Wertungsmuster einer nicht nur als Durchgangsstadium zum ewigen Heil begriffenen Welt gegenüber entstammen hier dem ethischen Leitbild ritterlicher Einsatzbereitschaft. Der Held verwirklicht sich selbst im subjektiv richtigen Handeln, wie es der höfische Roman vor allem durch die Stationen des Weges darstellt. Diese Struktur ist das Mittel, nicht nur die Anwendung eines Ethos vorzuführen, sondern auch die Geltung der Normen zu diskutieren.⁴⁶⁴

Die Motive ‚Befreiung der bedrängten Landesherrin‘, wie auch die ausführliche Beschreibung der Jugend des Helden in Verbindung mit der Suche nach den Eltern identifizieren Cormeau und Störmer zudem als typische Elemente des höfischen Romans.⁴⁶⁵ Letztere Kontextualisierung lässt sich noch vertiefen, wenn man narratologische Untersuchungen in die Gattungsbestimmung einbezieht, wie es z.B. Walter Haug in seiner Untersuchung des *Gregorius*-Prologes tut.⁴⁶⁶ So betont auch er:

Es geht bei Hartmann, im Gegensatz zur Legende, nicht um die Demonstration einer unproblematisch-beispielhaften Schuld-Buße-Gnade-Mechanik, sondern um eine Schulterfahrung auf einem Weg, den der Held für gut und richtig hält, und es geht um die Gefahr, in die er durch diese Überzeugung gerät: die Gefahr, aufzubegehren gegen ein Verhängnis, das trotz seines guten Willens über ihn hereingebrochen ist.⁴⁶⁷

Das grundsätzlich problematische Verhältnis, das man den Gattungen Legende und Roman unterstellt, führte in der Forschung dazu, dass man

⁴⁶³ Ebd.: S. 127.

⁴⁶⁴ Ebd.

⁴⁶⁵ Ebd.

⁴⁶⁶ Walter Haug: Die Problematisierung der Legende.

⁴⁶⁷ Ebd.: S. 148.

die oben genannten hybriden Gattungszuordnungen (und mit ihnen die ebenso hybride Ausrichtung des Werkes) allenfalls als Arbeitsbegriffe bzw. -konzepte akzeptiert und Hartmanns Werk daraufhin befragt, ob es nicht insgeheim doch als Legende zu lesen sei und als solche eine implizite Adelskritik formuliere.⁴⁶⁸ Demnach kann man den Text als Legende verstehen, die sich der romanhaften Gestalt nur zum Schein bedient, um die Rezipienten eindringlich vor den Versuchungen der ‚vita carnalis‘ zu warnen, denen die höfische Gesellschaft in besonderem Maße ausgesetzt ist. Da der Text allerdings keine eindeutige Stellung bezieht, weder die Adelskultur verurteilt noch die klerikale Lebensform präferiert, müht man sich mit dem Versuch einer entsprechenden Interpretation oft vergeblich ab. Und so resümiert Fritz Peter Knapp über die teilweise sehr divergenten Beiträge:

Nur in einem Punkt ist sich die Forschung trotz aller sonstigen, unüberbrückbaren Gegensätze offenbar so ziemlich einig: Der Autor habe dem Text einen eindeutigen Sinn gegeben, der bisher nur nicht klar erkannt oder allgemein anerkannt worden sei. Nach jahrzehntelangem Umgang mit dem *Gregorius* will es mir dagegen scheinen als habe sich Hartmann selbst vergeblich an der französischen Vorlage abgearbeitet, [...] ja als habe er durch seine Ansätze zu einer psychologischen und sozialen Ausdeutung der Geschichte die unüberbrückbaren Widersprüche in dem Text nur noch deutlicher hervortreten lassen, ohne sie auflösen zu können.⁴⁶⁹

Die Frage, die sich aus diesem Kommentar ergibt, ist allerdings: impliziert eine erfolgreiche Auseinandersetzung mit der Quelle notwendig auch eine widerspruchsfreie Darstellung? Ähnlich wie im Verlauf der Untersuchungen zur Schuld des Protagonisten gibt es in neuerer Zeit auch Beiträge, die die ambivalente Stellung nicht zugunsten einer spezifischen Gattung, einer spezifischen argumentativen Ausrichtung entscheiden, sondern das Nebeneinander der jeweiligen Elemente in ihrer wechselseitigen Wirkung betrachten.⁴⁷⁰ Ein Beispiel für diese Herangehensweise bildet der

⁴⁶⁸ Bernward Plate: Grégoire und Gregorius. Eine Legende wird zum ‚Epos der Adelskritik‘. In: *Colloquia Germanica* 19/2 (1986). S. 97-117.

⁴⁶⁹ Fritz Peter Knapp: *legenda aut non legenda. Erzählstrukturen und Legitimationsstrategien in ‚falschen‘ Legenden des Mittelalters: Judas – Gregorius – Albanus.* In: *GRM* 53 (2003). S. 133-154. Hier: S. 145.

⁴⁷⁰ Vgl. dazu Max Wehrli: *Roman und Legende im deutschen Hochmittelalter.* In: *Worte und Werke.* FS Bruno Markwardt. Hrsg. von Gustav Erdmann und Alfons Eichstaedt. Berlin

Vergleich, den Rainer Warning zwischen Hartmanns Text und der Adaption des *Gregorius* durch Thomas Mann vornimmt.⁴⁷¹ Für ihn ist das mittelalterliche Werk zunächst einmal eine „weich institutionalisierte Legende“, da sein ‚Sitz im Leben‘ weder eine „schriftliche Kanonisierung“ noch eine „mündliche Aktualisierung im Kirchenjahr“ beinhaltet.⁴⁷²

Darin gründet eine ihr wesentliche Ambivalenz. Einerseits bedeutet ‚weiche Institutionalisation‘ Schwächung der theologischen Pertinenz ihrer semantischen Kerne, also des Wunders, des Martyriums und des ‚imitabile‘, andererseits aber wird gerade damit das Legendensubstrat disponibel für verschiedene Grade der Fiktionalisierung. Diese kann die Gattungsgrenzen wahren, also auch ein mehr oder weniger fiktives Substrat kraft lesender bzw. vorlesender Wiederholung in einen Frömmigkeitskult einsenken. Sie kann aber auch die Gattungsgrenzen transgredieren und das legendäre Substrat ausschreiben in den Bereich weltlich-fiktionaler Gattungen hinein [...].⁴⁷³

In Hartmanns Bearbeitung des Stoffes wird darüber hinaus ein Erzähler eingesetzt, durch den Figuren der ‚histoire‘-Ebene ein „Konkurrent erwächst.“⁴⁷⁴ Sowohl im *Gregorius* als auch im *Erwählten* entwickelt sich mit Warning über die Erzählerfigur ein

Spannungsfeld, in welches das zentrale Ereignis dieser Geschichte, der doppelte Inzest also, eingelassen ist. Und meine These wird sein, dass in beiden Fällen [im *Gregorius* wie auch im *Erwählten B.P.*] dieser Inzest einem begrifflich-diskursiven Zugriff entzogen und durch ein nicht- oder konterdiskursives Erzählen ersetzt wird.⁴⁷⁵

Den Ansätzen der Forschung, die theologischen respektive feudalen Themen, die den *Gregorius* bestimmen, miteinander zu harmonisieren, hält Warning die These entgegen, dass Hartmanns Text eine narrative Hybride im Sinne Bachtins darstelle. Bachtin definiert diese als

die Vermischung zweier sozialer Sprachen innerhalb einer einzigen Äußerung, das Aufeinandertreffen zweier verschiedener, durch die Epoche oder die soziale Differenzierung (oder sowohl durch diese als auch durch

1961. S. 428-443. Wehrli macht in seinem Beitrag darauf aufmerksam, dass die Überschneidung von Motiven des Romans und der Legende nichts Besonderes sei, dass die Legende „das Gut des antiken Romans dem christlichen Mittelalter und damit seiner Erzähldichtung überhaupt zuführt.“ S. 432.

⁴⁷¹ Rainer Warning: Berufungserzählung und Erzählerberufung. In: DVjs 85/3 (2011). S. 283-334.

⁴⁷² Ebd.: S. 285.

⁴⁷³ Ebd.

⁴⁷⁴ Ebd.: S. 286.

⁴⁷⁵ Ebd.

jene) geschiedener sprachlicher Bewußtseine in der Arena einer Äußerung.⁴⁷⁶

Der Status als narrative Hybride, der mit Warning auf zahlreiche Werke der höfischen Klassik zutrifft, berücksichtigt die Eigenheiten mittelalterlicher Texte in angemessenerer Weise als oben genannte Harmonisierungsversuche:

Was er [der Begriff der ‚narrativen Hybride‘ *B.P.*] erkennen lässt, ist die narrative Inszenierung von Scheinordnungen. Eine scheinbar funktionierende hochhöfische Lebensform wird enttarnt, bloßgelegt, transparent gemacht auf Risse, Gegenstrebigkeiten, Widersprüche, auf potentielle Unordnung bis hin zum Chaos.⁴⁷⁷

Der erste Inzest, der die höfische Interaktion mobilisiert und eine Verkettung von Heimlichkeiten nach sich zieht, gewinnt seine Faszination aus dem Wirken des Teufelswerkes, das durch den Erzähler und seine Theodizeefrage in eine exponierte Stellung gebracht wird. Umso auffälliger findet Warning dann die Reduktion der Hinweise auf das Wirken des Teufels im Zuge des zweiten Inzest.⁴⁷⁸ Die Sündensteigerung, die sich in diesem zweiten Inzest vollzieht, bleibt aus – die Sünde der Beteiligten wird vielmehr heruntergespielt. Die Szene der Wiederbegegnung, die Andeutung aber Nichterfüllung der ‚Anagnorisis‘ versteht Warning folglich als „Hybridisierung von feudaler und christlicher Perspektive“, da die Mutter den Sohn gerade an der höfischen Kleidung erkennen könnte, dies aber aus ihrer religiösen Blindheit heraus nicht tut.⁴⁷⁹

Auch die Inszenierung der letzten Wiederbegegnung von Mutter und Sohn ist über den hybriden Status des Texts organisiert, was sich in dem, die Trinitätsformel parodierenden Hinweis zu Dreifaltigkeit der Person der Mutter zeigt: „Sîn muoter, sîn base, sîn wîp/ diu driu heten einen lîp“ (*Gregorius V.* 3831-3832). „Ob sich diese inzestuöse Blutsverwandtschaft

⁴⁷⁶ Michail M. Bachtin: Das Wort im Roman. In: Ders.: Die Ästhetik des Wortes. Hrsg. von Rainer Grübel. F.a.M. 1979. S. 154-300. Hier: S. 244-245.

⁴⁷⁷ Rainer Warning: Erzählerberufung und Berufungserzählung: S. 288.

⁴⁷⁸ Ebd.: „Wurde beim ersten Inzest der Teufel acht Mal erwähnt, so jetzt, beim zweiten, nur drei Mal. Teufelswerk ist, wie wir beim Geschwisterinzest bereits sahen, eine von persönlicher Schuld entlastende Metapher, und wenn sie hier nur drei Mal (*Gregorius V.* 2246, 2495, 2602) erscheint, lässt sich das wiederum als Schwächung der Stigmatisierung des Inzest lesen.“ S. 292.

⁴⁷⁹ Ebd.: S. 293.

aber problemlos einem Raum des Heils integrieren lässt, in dem alle Unterschiede getilgt sind, scheint fraglich, wird doch mit der Insistenz auf den einen Leib [...] dem theologischen Trinitätskonzept die Geistigkeit entzogen.“⁴⁸⁰ Der Schluss der Erzählung wird von weiteren „Störfaktoren“ begleitet, die Warning in der „Versorgung des Vaters mit einem Platz im Paradies“, dem „Schweigen über die politisch-soziale Situation in Aquitanien“ und die „Länge des Verbleibs der Mutter in Rom“ sieht.⁴⁸¹ Auch das Ende evoziert somit eine Reihe von Fragen, die der Erzähler nicht beantwortet:

Hartmann wollte weder eine Legende erzählen noch einen höfischen Roman, sondern beide Gattungsschemata engführen zu einer meta-narrativen Reflexion hochhöfischer Lebensform. Und wenn dabei Ironie im Spiel ist, dann allein als eine Fiktionsironie, welche die Uneigentlichkeit der ganzen Erzählung und also auch des guten Endes bloßlegt. Sie zeigt auf eine Heterogenität des Erzählten, und sie bedient zugleich die narrative Lust, mit einer scheinbaren Homogenität auf der Ebene des Erzählens zu spielen.⁴⁸²

Diese Fiktionsironie bildet gewissermaßen den Unterschied zur Bearbeitung des Stoffes durch Thomas Mann – Hartmann ironisiert an keiner Stelle die Handlung der Figuren, nimmt sie in ihren positiven und negativen Empfindungen und Wahrnehmungen ausgesprochen ernst, so ernst, dass er sogar Verständnis für die inzestuöse Beziehung der Eltern oder den Zorn entwickelt, den der Held für einen Moment gegen Gott richtet. „Vergeblich abgemüht“⁴⁸³ hat Hartmann sich mit dem *Gregorius* nicht, sondern die Widersprüche, die sich aus dem Versuch einer konsistenten Deutung des Werkes ergeben, offen dargelegt.

5.1 Liebesbeziehungen im *Gregorius*

Auch Armin Schulz hat sich in der *Erzähltheorie aus mediävistischer Perspektive* mit dem Phänomen der logischen Brüche und Inkonsistenzen in höfischen Erzählungen befasst und erklärt diese über das Prinzip der

⁴⁸⁰ Ebd.: S. 298.

⁴⁸¹ Ebd.: S. 299.

⁴⁸² Ebd.: S. 304.

⁴⁸³ Fritz Peter Knapp: *legenda aut non legenda*. S. 145.

Agonalität.⁴⁸⁴ Dieser Wettbewerbscharakter findet sich zunächst auf der inhaltlichen Ebene der höfischen Literatur, wo sich der Held als Sieger über andere Ritter oder auch unhöfische Elemente zu bewähren hat. Dieser Wettstreit findet sich nicht nur in der ‚histoire‘, sondern auch in der Anordnung der Themen, der Logiken:

Man kann das agonale Prinzip [...] auf nahezu allen Ebenen des Erzählens finden. Es findet sich in den Texten, aber auch auf einer abstrakteren Ebene, auf der Ebene thematischer Logiken. Auch, wenn sie zuletzt fast immer ‚höfische Kompromisse‘ erzwingen, neigen mittelalterliche Erzähltexte ausgesprochen stark zu axiologischen Paradoxierungen, zu unaufgelösten und unabgestimmten Konfrontationen unterschiedlicher Wertbereiche.⁴⁸⁵

Der *Gregorius* problematisiert mit Schulz v.a. das narrative Schema ‚Frauenerwerb durch Aventure‘ und die in der zeitgenössischen Literatur häufig thematisierte Merkmalsgleichheit von Partnern einer Liebesbeziehung:

Minne entsteht auch hier auf der Grundlage der Merkmalsgleichheit nur in Analogie zu körperlicher Verwandtschaft imaginiert, ohne echte Verwandtschaft zu sein. Wie prekär dieses Muster ist, spekuliert Hartmann bis in die letzte Konsequenz aus.⁴⁸⁶

Die Liebesbeziehungen stellen, so wird an den Beispielen Warnings und Schulz‘ deutlich, die auffälligsten Beispiele für konkurrierende Logiken im *Gregorius* dar. Die Beschreibung der innigen Romanze, die die Geschwister vereint (*Gregorius* V. 637-654), ließe sich ohne weiteres in Hartmanns Artusromane übertragen; das Wirken von Frau Minne, die für Liebende zugleich Honig und Galle bereithält (*Gregorius* V. 451-456), bedeutet gemeinhin, dass die – an sich unproblematische Liebesbeziehung – anfällig für Störungen ist, dass es z.B. zur Trennung kommen kann oder einer der

⁴⁸⁴ Armin Schulz: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*. S. 128-158. Hier: S. 129.

⁴⁸⁵ Ebd. Den Begriff der ‚höfischen Kompromisse‘ entnimmt Schulz der gleichnamigen Schrift Jan-Dirk Müllers: *Höfische Kompromisse – Acht Kapitel zur höfischen Epik*. Tübingen 2007. Dieser subsumiert unter dem Titel eine Reihe literarischer Werke des Mittelalters, „die antagonistische Normen und Verhaltensmuster ausbalancieren, wenn sie vom Verhältnis der literarischen Figuren zu ihrem Geschlecht, zu vorgesehenen Lebensentwürfen, zu ihrem Namen, ihrem Selbst, den imaginierten Räumen ihres Handelns, ihrem Inneren, zu ‚minne‘- und Heiratsregeln und zur gesellschaftsgefährdenden Passion erzählen.“ S. 1.

⁴⁸⁶ Armin Schulz: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*. S. 132.

Partner sich einer anderen Person zuwendet.⁴⁸⁷ Wenn aber die ganze Beziehung von Beginn an illegitim und unmoralisch ist und die Beteiligten auch von diesem Status wissen, dann ist Frau Minne eher als Erfüllungsgehilfin des Teufels zu verstehen, der die Beziehung überhaupt erst in die Wege geleitet hat.

Für das Motiv des Herzenstauschs finden sich zahlreiche Entsprechungen z.B. in der Minnelyrik⁴⁸⁸, und auch in Hartmanns anderen Werken (mit Ausnahme des *Armen Heinrich*) ist der Herzenstausch ein festes Element im Metaphern-Repertoire des Autors. In den Versen 651-652 „ein getriuwiu wandelunge ergie,/ dô si sich muosen scheiden hie“ nutzt Hartmann die gleichen Worte wie in einer Trennungsszene zwischen Erec und Enite: „von den gesellen beiden/ ein getriuwiu wandelunge ergie.“ (*Erec* V. 2361-2363), und auch im *Iwein* wird der Herzenstausch zwischen Iwein und Laudine in recht exponierter Form beschrieben (*Iwein* V. 2971-3019), da sich der Erzähler mit Frau Minne darüber streiten muss, ob sich beim Herzenstausch zwischen Mann und Frau auch ein Wechsel der männlichen und weiblichen Charaktereigenschaften vollzieht. Gerade die ironische Leichtigkeit, mit der sich die letzte Textstelle dem Thema nähert, macht die Probleme, die zeitgenössische Rezipienten mit der Metapher haben mussten, deutlich. Denn im Kontext der inzestuösen Beziehung musste dieser Tausch als unangemessen empfunden werden. In anderer Weise unpassend erscheint dann die Beschreibung der sich intensivierenden Religiosität der Herzogin:

si hete zuo ir minne erwelt/ weizgot einen stæten helt,/ den aller tiuristen
man/ der ie mannes namen gewan./ vor dem zierte si ir lîp/ als ein minnendez
wîp/ ûf einen biderben man sol/ dem si gerne gevallet wol./ swie vastez sî
wider dem site/ daz dehein wîp mannes bite,/ sô lac si im doch allez an,/ sô
si des state gewan:/ mit dem herzen zaller stunde,/ swie joch mit dem
munde:/ ich meine den gnædigen got. (*Gregorius* V. 871-885)

Der Rezipient muss annehmen, die Herzogin habe sich gemäß dem Motiv der ‚leichtgetrösteten Witwe‘ aus der Vielzahl der Adelligen, die sie

⁴⁸⁷ Vgl. zur Verwendung des Motivs: Werner Fechter: Honig und Galle. Eine Kontrastformel in der mittelhochdeutschen Literatur. In: Beitr. 80 (1958). S. 107-142.

⁴⁸⁸ Vgl. zum Motiv des Herzenstauschs: Xenja von Ertzdorff: Die Dame im Herzen und das Herz bei der Dame. Zur Verwendung des Begriffs ‚Herz‘ in der höfischen Liebeslyrik des 11. und 12. Jahrhunderts. In: ZfdPh 84 (1965). S. 6-46.

umwerben, einen neuen Geliebten ausgewählt, bevor er einen Hinweis darauf erhält, dass sie quasi als „Gottesbraut“ nach mystischer Vereinigung strebt.⁴⁸⁹ Das Spiel mit den Rezipienten, die die Ironie der Textstelle erfassen müssen, mag nicht zu der mit der Ernsthaftigkeit passen, mit der die Herzogin ihre Buße angeht. Warning erkennt auch in dieser Stelle eine narrative Hybridisierung zwischen ritterlich-feudaler und christlich theologischer Norm:

Die verwaiste Landesherrin signalisiert Heiratsbereitschaft, wie das Schema es vorsieht. Wir sind also noch gar nicht im legendenhaften Bereich. Aber sie übertreibt und scheint damit eine Minnenorm zu verletzen, allerdings nur für denjenigen, allerdings nur für diejenigen, die nicht wissen, wer in Wahrheit der Begehrte ist. Damit hat der Erzähler unvermittelt das Register gewechselt, und mit dem Legendenregister schiebt er nun, in der Art einer rhetorischen ‚correctio‘ die Klärung nach, für wen die Dame sich schmücke [...]. So ist die Transgression ins Sexuelle hinein zwar zurückgeholt und moralisch korrigiert, aber um den Preis, dass der Erzähler mit seinen Figuren spielt und in dieses Spiel auch noch das Publikum einbezieht, indem er ihm ein Missverständnis unterstellt.⁴⁹⁰

Die Beziehung, die sie mit ihrem Sohn eingeht, wird vorbereitet, wenn der Erzähler beschreibt, wie die romantische Verbindung gemäß dem Schema der ‚Fernliebe‘ aufgebaut wird, das das erotische Begehren der Beteiligten bereits entwickelt, bevor diese einander überhaupt kennengelernt haben. Der Rezipient erkennt die Fatalität der sich abzeichnenden Neigungen und muss entsetzt verfolgen, wie die Dame von ihrer Liebe zu Gott ablässt und eine weltliche Beziehung zu dem vermeintlich fremden Ritter eingeht. Als das Paar heiratet, betont der Erzähler: „ez enwart nie wünne merre/ dan diu voruwe und der herre/ mit ein ander hâten,/ wan si wâren berâten/ mit liebe in grôzen triuwen“ (*Gregorius* V. 2251-2255), bevor er auf den schlimmen Ausgang verweist, den die Liebesbeziehung nehmen wird: „seht, daz ergie mit riuwen“ (*Gregorius* V. 2256). Was den Schilderungen dieser Szenen bzw. Episoden gemein ist, ist der Umstand, dass sie in einem anderen Kontext passend und angemessen erscheinen, dass sie aber aus der

⁴⁸⁹ Vgl. dazu Ulrich Ernst: *Der Gregorius* Hartmanns von Aue: „Das neue Selbstverständnis als Gottesbraut, obwohl nicht unbeeinflusst durch die profane Vorstellung von ‚amour courtois‘, dokumentiert die Abwendung von dem ‚amor carnalis‘ und die Hinwendung zur ‚caritas dei‘“. S. 133.

⁴⁹⁰ Rainer Warning: *Berufungserzählung und Erzählerberufung*. S. 302

allwissenden Position, die der Erzähler innehat und die der Rezipient mit ihm teilt, notwendig ironisch wirken. Die sich daraus ergebende „hybride Normativität“ sieht Warning als „Ausdruck einer narrativen Lust, die der Erzähler teilt mit seinem Publikum. Er erzählt in einer Atmosphäre höfischer Geselligkeit, die auch den moralischen Ernst des Legendenhaften in sich integriert.“⁴⁹¹ Die Doppeldeutigkeit, mit der die Worte des Erzählers die jeweilige Liebesbeziehung beschreiben, setzt die subjektive Wahrnehmung der Figuren (die innige Liebe der Geschwister, die religiöse Hingabe, die liebevolle Ehe) mit dem objektiven ‚status quo‘ in ein spannungsvolles Verhältnis.

5.2 Die Stationen des Helden vom ‚guten sündære‘ zum Auserwählten

Diese Doppeldeutigkeit, das Spiel mit der subjektiven Selbstwahrnehmung und der objektiven Außenwirkung vor dem Spannungsverhältnis ‚konkurrierender Logiken‘ lässt sich auch für den Lebensweg des Helden verzeichnen. Exemplarisch sollen hier Textstellen untersucht werden, in denen betont wird, dass Figuren im Vertrauen auf die Unterstützung Gottes handeln, an denen aber gleichzeitig deutlich wird, dass dieses Gottvertrauen in seiner Subjektivität problematisch ist – insbesondere wenn der subjektiv Handelnde aus der feudalen Logik heraus theologisch argumentiert. Die Figuren des *Gregorius* haben grundsätzlich eine fundierte religiöse Basis, aus der heraus sie sich mit den transzendentalen Mächten verbunden fühlen. So, wie das Mädchen unmittelbar vor dem Inzest an die „sinne“ (*Gregorius* V. 382) des Bruders appelliert, weiß sie auch in der sich entwickelnden Beziehung, dass sie beide sich vor Gott schwerer Sünden schuldig gemacht haben: „bruoder, ich bin zwir tôt,/ an der sêle und an dem lîbe./ ouwê mir armen wîbe,/ war zuo wart ich geborn!/ wande ich hân durch dich verlorn/ got und ouch die liute.“ (*Gregorius* V. 436-441). Für das Kind mit dem die junge Frau schwanger ist, hat diese allerdings noch Hoffnung:

ob wir durch unser misstât/ âne gotes hulde müezen sîn,/ daz doch unser kindelîn/ mit uns iht verlorn sî,/ daz der valle iht werden drî./ ouch ist uns ofte vor geseit/ daz ein kint niene treit/ sînes vaters schulde./ ja ensol ez gotes

⁴⁹¹ Ebd.

hulde/ niht dâ mite hân verlorn,/ ob wir zer helle sîn geborn,/ wande ez an
unser missetât/ deheiner slahte schulde hat. (*Gregorius V.* 470-482)

Das Alte Testament ist in der Beurteilung der Vererbung von Schuld an Kinder nicht eindeutig. Während Gott im Dekalog festlegt, dass auch die Kinder seiner Feinde „heimgesucht“ werden sollen („non adorabis ea neque coles/ ego sum Dominus, Deus tuus, fortis, zelotes, visitans iniquitatem patrum in filiis in tertium et quartam generationem eorum, qui oderunt me.“)⁴⁹², findet sich bei Ezechiel eine anderslautende Aussage: „anima quae peccaverit ipsa morietur/ filius non portabit iniquitatem patris/ et pater non portabit iniquitatem/ filii.“⁴⁹³ Und so ist die Vermutung des Mädchens auch unter Einbeziehung der Allegorese nicht klar beweisbar bzw. widerlegbar.⁴⁹⁴

Da das Neugeborene als „guoter sündære“ (*Gregorius V.* 671) bezeichnet wird, bleibt die Vagheit darüber, ob die Mutter mit ihrer Einschätzung richtig lag und das Kind erst sündig werden wird, oder ob es bereits ein Sünder ist, bestehen. Wenn man, wie die Figuren, allerdings von einer grundsätzlichen Unschuld des Inzestgeborenen ausgeht, (die mit Ulrich Ernst auch durch die Patristik gestützt wird⁴⁹⁵), so wird der Beschluss der Mutter und des Vasallen, das Kind auszusetzen umso problematischer. Sie veranlassen die Aussetzung, um die Mutter vor den Konsequenzen, die ein unehelich geborenes Kind (von dem Inzest weiß ja nur der Vasall bzw. seine Gemahlin), für das gesellschaftliche Ansehen hätte, zu schützen. Sie stellen das Ansehen in der Welt vor das Ansehen, das die Frau vor Gott hat – denn wäre die Geschichte keine legendarische, so hätte sich die Herzogin vor Gott durch die Aussetzung eines Neugeborenen zu verantworten, wobei eine Aussetzung auf dem Meer de facto näher an einer Kindstötung liegt, als das Ablegen vor einer Kirche oder an einem belebten Ort. Man kann, wie Ulrich Ernst es tut, der Aussetzung etwas Positives abgewinnen⁴⁹⁶, da

⁴⁹² *Biblia Sacra*. Iuxta Vulgatam Versionem. Tomus I. Genesis – Psalmi. Stuttgart 1969.

⁴⁹³ *Biblia Sacra*. Iuxta Vulgatam Versionem. Tomus II. Proverbia – Apocalypsis.

⁴⁹⁴ Vgl. dazu: Hildegard Nobel: Schuld und Sühne in Hartmanns *Gregorius* und in der fröhscholastischen Theologie. In: *ZfDP* 76 (1957) S. 42-79. Hier: S. 66-68.

⁴⁹⁵ Ulrich Ernst: Der Antagonismus von ‚vita carnalis‘ und ‚vita spiritualis‘. S. 169.

⁴⁹⁶ Ebd.: S. 169-170. Während Ernst den rechtlichen Status verhandelt, den Inzestgeborene bzw. uneheliche Kinder genießen, äußert er sich in dem Kapitel über

der Status, den inzestgeborene bzw. uneheliche Kinder in der Adelsgesellschaft innehatten, durchaus problematisch war.⁴⁹⁷ Dennoch wird an dieser Stelle der Zwiespalt zwischen der Ehre vor der Welt und der Ehre vor Gott deutlich vor Augen geführt. Wenn der Erzähler den Entschluss zur Aussetzung kommentiert, werden alle Zweifel, die der Rezipient an der Richtigkeit dieses Tuns haben kann, scheinbar aufgelöst.

an got sazten si den rât,/ daz er si aller untât/ bewarte an disen dingen./ dô muose in wol gelingen,/ wan im niemer missegât/ der sich ze rehte an in verlât. (*Gregorius* V. 693-698)

Diese „legendentypische Auflösung“⁴⁹⁸ kann der Rezipient damit in Verbindung bringen, dass der ‚sündære‘ als ‚gut‘ bezeichnet wird, trotzdem wirken die Worte des Erzählers unpassend, da hier auf der Basis feudaler Werte theologisch argumentiert wird, d.h. die Aussetzung nutzt dem Ansehen der Dame, ist aber bei allen Gebeten, die dem Kind mit auf den Weg gegeben werden, aus moralisch-ethischer Sicht grausam und falsch. Der Kommentar des Erzählers bezieht an einer Stelle eindeutig eine evaluative Position, an der sich die Figuren nicht gottgefällig verhalten, da sie versuchen, das ‚Ergebnis‘ einer unehelichen Beziehung aus dem Weg zu schaffen, um das Ansehen der Herzogin zu erhalten. Trotz der üppigen Aussteuer und der Tafel könnte der Rezipient auch annehmen, die Figuren hätten es sich zu leicht gemacht.

Die klare Stellungnahme kann als auktoriale Beurteilung verstanden werden, ist aber in ihrer Aussagekraft ambivalent. Der Erzähler erweckt den Eindruck, dass sich die Figuren ‚ze rehte‘ auf Gott verlassen, doch die Rezipienten, die gerade noch sein Entsetzen angesichts der Präsenz teuflischer Mächte vernahmen, müssen sich an dieser Stelle fragen, ob der Erzähler mit seiner Beurteilung richtig liegt. Vielmehr könnte man angesichts der drastischen Reaktion, die die Aussetzung ja ist, auch die

‚Gesetz und Gnade‘ (S. 161-179) nicht über die Strafen, die das mittelalterliche Rechtswesen für die Aussetzung bzw. Kindstötung vorsieht.

⁴⁹⁷ Vgl. dazu z.B. Rolf Sprandel: Die Diskriminierung der unehelichen Kinder im Mittelalter. In: Zur Sozialgeschichte der Kindheit. Hrsg. von Jochen Martin und August Nitschke. Freiburg 1986. S. 487-502.

⁴⁹⁸ Hartmann von Aue: *Gregorius. Der arme Heinrich. Iwein*. S. 846.

schlimmsten Vermutungen über die moralische Verfassung der Herzogin anstellen, die den Tod des Kindes billigend in Kauf nimmt. Da der Erzähler so deutlich Stellung gegenüber negativierenden Einschätzungen bezieht, führt er die Problematik, die eine Kindesaussetzung auf dem Meer im Gottvertrauen mit sich bringt, erst recht vor Augen. Das Gleiche gilt für den Umstand, dass die konkurrierenden Logiken der Ehre vor Gott und der Ehre vor der Gesellschaft nur wenig Schnittmengen aufweisen.

Der Verdacht, der sich beim Rezipienten notwendig bildet, wird entkräftet, da die Figur der Herzogin im Vergleich zur Quelle wesentlich positiver gestaltet wird. Der Erzähler weckt mit seiner eindringlichen Schilderung der vier unterschiedlichen Schmerzen bzw. deren Ursachen (*Gregorius V.* 789-850) den Eindruck, dass sie sich nicht blind auf Gottes Gnade verlässt, sondern um das Schicksal ihres Sohnes bangt:

daz dritte was diu vorhte/ die ir der jâmer worhte/ nâch ir lieben kinde/ daz si dem wilden winde/ hete bevolhen ûf den sê/ und enweste niht, wiez im ergê/ wederz genæse oder læge tôt. (*Gregorius V.* 815-821).

Die Schilderung des Leides wirkt mildernd auf die Annahme, die Berufung auf ‚gotez rât‘ sei lediglich eine willkommene Ausrede, um sich von der Verantwortung zu entbinden.

Indem sich die ‚histoire‘ auf das Kind fokussiert, wird deutlich, dass Gott sich tatsächlich des Kindes annimmt, dass er dessen Reise begleitet und es beschützt (*Gregorius V.* 923-942), bis er es an ein Ziel gelangen lässt. Die Gebete um göttlichen Beistand bei der Aussetzung rahmen Gregorius‘ Aufenthalt ein, denn als er dieser die Insel verlässt, richtet auch er seine Worte an Gott:

Nû bôt der ellende/ herze unde hende/ ze himele und bat vil verre/ daz in unser herre/ ande in etelîchez lant/ dâ sîn vart wære bewant./ er gebôt den marnæren/ daz si den wint wæren/ nâch ir willen undertân/ und daz schef liezen gân/ swar ez die winde lêrten. (*Gregorius V.* 1825-1836)

Nun lässt der Erzähler offen, ob Gott das Boot auch in diesem Fall lenkt, oder ob es, wie in Hartmanns Quelle, der Teufel ist, der es steuert – wer auch immer den Weg des Bootes bestimmt, sendet es zurück nach Aquitanien: „ein starker wint dô wæte: der beleip in stæte/ und wurden in vil

kurzen tagen/ von einem sturmweter geslagen/ ûf sîner muoter lant.“ (Gregorius V. 1837-1841). Der Reisende wird mit seiner Ankunft im Land seiner Mutter unmittelbar von der Suche nach den Eltern und nach seiner Identität abgelenkt, um derentwillen er die Insel verlassen hatte (Gregorius V. 1805). Es kann sein, dass Gregorius von Gott nach Aquitanien gesandt wurde, um seine Bestimmung zu finden – doch die Vorstellung davon, was genau diese Bestimmung ist, ändert sich in dem Moment, in dem Gregorius als Ritter gebraucht wird. Er meint, als Retter der Landesherrin gesandt zu sein und muss notwendig in das Verhaltensmuster des ‚chevalier errant‘ fallen, das ein entsprechendes erotisches Interesse an der befreiten, unverheirateten Landesherrin nahelegt. Erst als er erkennt, dass die Ehefrau auch die Mutter ist, versteht er, zu welchem Zweck er nach Aquitanien gesandt wurde:

Nû sprechet wie do wære/ dem guoten sündære./ er was in leides gebote./ sînen zorn huop er hin ze gote./ er sprach: »diz ist des ich ie bat,/ daz mich got brahte ûf die stat/ daz mir sô wol geschæhe/ daz ich mit vreuden sæhe/ mîne liebe muoter./ rîcher got vil guoter./ des hâstû mich anders gewert/ danne ich des habe an dich gegert./ ich gerte ez in mînem muote/ nâch liebe und nâch guote:/ nû hân ich si gesehen sô/ daz ich des niemer werde vrô,/ wanne ich si baz verbære/ danne ich ir sus heimlîch wære.« (Gregorius V. 2605-2622)

Während sich der Held der *Vie* selbstbewusst an den Teufel wendet und ihm den Kampf ansagt, spricht Gregorius Gott verbittert auf den Kern seines einstigen Wunsches, aber auch den Kern seines Problems an. Gott hat ihn dahin gesandt, wo er herausfinden konnte, ‚von wanne er si oder wer‘ (Gregorius V. 1805). Der Hinweis darauf, dass Gott ihm das Wiedersehen ‚gewährte‘, verweist ihn (in seiner Wahrnehmung) in eine passive Position. Da er betont, dass er die Schuld ‚erleidet‘, versteht er sich als Spielball höherer Mächte. Letztlich ist es jedoch er selbst, der für die falsche Wahrnehmung verantwortlich ist, nicht Gott. Und, wie durch die Ausführungen Warnings deutlich wurde, trägt auch nicht notwendig der Teufel, dessen Einfluss hier weniger stark akzentuiert ist, die alleinige Schuld.⁴⁹⁹ Im ersten Moment der Erkenntnis, in dem Gregorius sich als

⁴⁹⁹ Vgl. Rainer Warning: Berufungserzählung und Erzählerberufung. S. 292.

Opfer sieht, ist seine Verzweiflung so groß, dass er Gott zürnt. Da er seine eigenen Wünsche mit dem höheren Wirken Gottes vergleicht, führt Gregorius die beiden Perspektiven in ihrer Doppeldeutigkeit zusammen und verdeutlicht noch einmal, wie schmal der Grat zwischen dem ‚Erkennen‘ im wörtlichen und im biblischen Sinne ist. In einem Verweis auf die Reue des Judas, der sich, von der Verzweiflung über seinen Verrat erfasst, erhängte, führt Hartmann implizit an, welche Alternativen sich dem Protagonisten bieten. Entweder erliegt er dem ‚zŵîvel‘ an der göttlichen Gnade oder aber er stellt sich ihm entgegen und leistet Buße für die Sünde, die Gott ihn begehen ließ.

Gregorius hat durch seine Ausbildung ein fundiertes theologisches Wissen erworben, und in dem Moment, in dem er seinen Glauben wiederfindet, seinen Zorn vergisst, kann er Gottvertrauen und Wissen in einer, alle Zweifel an Gottes Gnade ausräumenden Rede an seine Mutter ausstrahlen:

»Muoter« sprach Grêgôrius,/ »gesprechent niemer mêre alsus:/ ez ist wider dem gebote./ niht verzŵîfelt an gote:/ ir sult vil harte wol genesen/ jâ hân ich einen trôst gelesen/ daz got die wâren riuwe hât/ ze buoze über alle missetât./ iuwer sêle ist nie sô ungesund,/ wirt iu daz ouge ze einer stunt/ von herzelîcher riuwe naz,/ ir sît genesen, geloubet daz.« (*Gregorius V.* 2695-2706)

Aus dieser Überzeugung heraus gibt er seiner Mutter Anweisungen für die tätige Buße, die sie zu leisten hat. Er betont, dass die Buße für sie, obwohl sie in Amt und Würde bleibt, umso härter ist, da sie sich bzw. ihrem Körper trotz ihres Reichtums alle Annehmlichkeiten versagen muss (*Gregorius V.* 2707-2720). Für sein eigenes Leben sieht Gregorius einen radikaleren Wandel vor: Er verlässt Land und Gattin und überlässt es Gott, ihn an einen Ort zu führen, an dem er Buße leisten kann – in der Gewissheit, dass er nun nicht mehr von seinem Gebot abweichen wird:

er gerte in sînem muote/ daz in got der guote/ sande in eine wüeste,/ dâ er inne müeste/ bûezen unz an sînen tôt./ spilnde bestuont er diese nôt./ er schûhte âne mâze/ diu liute unde strâze/ und daz blôze gevilde:/ allez gegen der wilde/ sô rihte der arme sîne wege. (*Gregorius V.* 2755-2766)

Gregorius irrt fernab der Zivilisation durch die Wildnis (insofern man im Verlauf einer Wanderung von drei Tagen, vgl. *Gregorius V.* 2770 die

Zivilisation hinter sich lassen kann) und betritt so wortwörtlich den Weg, den der Erzähler im Prolog beschrieb – den schmalen Weg, der für den Büsser zur ‚sælden strâze‘ (*Gregorius* V. 87) wird. Indem er das Prologmotiv wieder aufnimmt, verbindet Hartmann die Wegmetaphorik mit der ‚vita spiritualis‘ in die Gregorius‘ Leben nach der ‚conversio‘ wieder eingebettet ist. Dass er auf dem engen und unbequemen Weg geht, kann als eine Bestätigung dafür gesehen werden, dass seine Bußmaßnahme tatsächlich greift, dass er nicht ein weiteres Mal in die Irre geleitet wird.⁵⁰⁰ Als Gregorius ans Meer kommt und einen Fischer um einen Rat für einen geeigneten Bußort bittet, wird die Erwartungshaltung thematisiert, die ein mittelalterlicher Rezipient von einem frommen Pilger haben musste. Und da der Fischer Gregorius‘ äußere Gestalt beurteilt und mit seiner Frömmigkeit in Verbindung bringt, werden die Logiken von Legende und höfischem Roman nicht nur nebeneinander präsentiert, sondern auf den Kopf gestellt.

Der Fischer sieht die körperliche Unversehrtheit und die wohlgenährte Gestalt des Adligen und zieht daraus entsprechende Schlüsse, die die Wahrhaftigkeit der Bußabsichten und die Glaubwürdigkeit des Fremden aus seiner Sicht in Frage stellen.⁵⁰¹ Die körperliche Schönheit, Zeichen des Adels und einst Grundlage für eine wohlwollende Wahrnehmung des Protagonisten durch andere, wird zu einem Merkmal, das ihn disqualifiziert und in den Verdacht bringt, ein „starker trügenære“ (*Gregorius* V. 2787, 2903) zu sein. Auch wenn die Tirade, mit der der Fischer auf Gregorius‘ Nachfrage reagiert, überzogen ist, ist sein Misstrauen doch grundsätzlich nachvollziehbar.⁵⁰² Die Verdopplung der Perspektiven wird besonders

⁵⁰⁰ Vgl. für den Vergleich zwischen Prolog und Bußweg grundlegend Hinrich Siefken: Der sælden strâze. Zum Motiv der zwei Wege bei Hartmann von Aue. In: Hartmann von Aue. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. S. 450-477.

⁵⁰¹ Die Beleidigungen durch den Fischer sind mit Volker Mertens bereits Teil von Gregorius‘ Bußleistung: „Selbst die Verdächtigungen und die schlechte Behandlung von Seiten des Fischers gehören in den Kontext dieser Lebensform. Mußten die Eremiten des 11./12. Jahrhunderts schon Spott und Tadel der Amtskirche ertragen [...], so bringt Gregors Aussehen und Auftreten ihn ganz deutlich in die Nähe der falschen Eremiten, „qui vagando discurrunt“, wie sie in einem Gedicht des Paganus Bolotinus [...] angegriffen werden. In: Gregorius Eremita. S. 61.

⁵⁰² Ebd.: Die Hingabe an Tafelfreuden, im Gegensatz zu scheinheilig vorgetäuschter Askese, gehört weiterhin zu den Vorwürfen Bolotins (V. 83-90) Genauso beschuldigt der Fischer Gregorius, ein ‚starker trügenære‘ (V 2787,2902) und vrâz zu sein, der des Raubmordes fähig ist.

augenfällig in der ausführlichen Wahrnehmung und Beurteilung der äußerlichen Schönheit des Bußfertigen:

ez engesach nie man noch wîp/ deheinen wætlicern lîp:/ den hâstû niht
gewunnen/ von brôte noch von brunnen./ dû bist gemestet harte wol,/ dîn
schenkel sint sleht, dîn vûeze hol,/ dîn zêhen gelîmet unde lanc,/ dîn nagel
lûter unde blanc./ dîn vûeze solden unden/ breit sîn und zeschrunden/ als
einem wallenden man./ nû enkiuse ich dînen schenkeln an/ deheinen val
noch stôz:/ si ensint niht lange gewesen blôz./ wie wol si des bewart sint/ daz
si vrost noch wint/ iender habe gerüeret! (*Gregorius V.* 2909-2925)

Der wohlgestaltete und vor allem wohlgenährte Adelige hat keinerlei Gemeinsamkeit mit der Vorstellung, die der Fischer (und auch die Rezipienten) von einem Eremiten haben. Der Fischer kann nicht wissen, dass die ‚conversio‘ des Protagonisten sich erst kürzlich vollzogen hat. Auch, wenn man die Boshaftigkeit, mit der er argumentiert, in Abzug bringt, bleibt die Grundaussage bestehen, dass der nach höfischen Maßstäben schöne Mensch nicht zugleich eremitischer Asket sein kann, und steht der Vorstellung der ‚kalokagathia‘ diametral entgegen.⁵⁰³

Der Erzähler schildert, dass nach siebzehn Jahren, die Gregorius büßend auf einem Fels im Meer verbringt, in Rom der Papst stirbt und unter den römischen Familien ein Streit um die Neubesetzung des Amtes ausbricht. Er betont implizit, dass die Nachfolge Petri eine zu weltliche Angelegenheit geworden ist. Man streitet nicht über die besondere Qualifikation, die der Amtsinhaber aufweisen muss, sondern „durch des guotes wünne“ (*Gregorius V.* 3148) aus „nît unde der êren gît“ (*Gregorius V.* 3151-3152). Das Amt des Bischofs von Rom, so macht Hartmann deutlich, ist in seiner Funktion zweckentfremdet und macht göttliches Eingreifen bei der seiner Neubesetzung zwingend notwendig. Gott offenbart sich zwei römischen Legaten in einer Vision und gibt ihnen seinen Plan zur Lösung der Sedisvakanz ein:

Dâ si besunder lâgen/ und ir gebetes pflâgen,/ diu gotes stimme sprach in
zuo/ daz si des nâhsten tages vrou/ Romære zesamene bæten/ und in daz

⁵⁰³ Vgl. dazu die Stellenübersichten bei Paul Michel: *Formosa Deformitas. Bewältigungsformen des Hässlichen in mittelalterlicher Literatur.* Bonn 1976. Zur ‚Seelenschönheit bei körperlicher Hässlichkeit‘ vgl. § 108-113, zur ‚kalokagathia‘ vgl. § 114-117.

kunt tæten/ waz gotes wille wære/ umbe ir rihtære./ ez wære gesezzen eine/
ûf einem wilden steine/ ein man in Equitâniâ/ (den enweste niemen dâ)/ vol
sibenzêhen jâr:/ ze dem wære vür wâr/ der stuol vil wol bewant/ und wære
Grêgôrius benant. (*Gregorius V.* 3171-3186)

Gott zeigt sich an diesem Punkt zum ersten Mal deutlich und unmissverständlich den Figuren der Geschichte. Während die Aussetzung des Neugeborenen bzw. die ritterliche Bewährung des Helden zeigen, dass die Herzogin und ihr Vasall, und auch der Held in dem Glauben handeln, Gottes Willen zu tun, spricht dieser nicht direkt zu ihnen; selbst die wunderbare Erhaltung, die Gregorius während seiner Bußzeit erfährt, wird nicht von einer Kommunikation begleitet. Als die Legaten ihrem Wunsch nach Präzisierung Ausdruck verleihen, erklärt Gott sich sogar ein weiteres Mal: „nû gesande in got in ir sin,/ solden si iemer vinden in,/ daz man in danne müeste/ suochen in der wüeste.“ (*Gregorius V.* 3219-3222). So machen die Männer sich auf die Suche, gelangen glücklich an den besagten Ort, werden Zeuge des Schlüsselwunders und fahren mit einer sich aus Wundern speisenden Erwartungshaltung zum Fels.

dô si mit arbeiten/ die boume zuo bereiten/ daz si ûf den stein kâmen/ und
des war nâmen/ wâ Grêgôrjus wære,/ der lebende martæære:/ ein harte
schœne man/ dem vil lützel iender an/ hunger oder vrost schein/ oder armuot
dehein,/ von zierlichem geræte/ an lîbe und an der wæte,/ daz nieman
deheine/ von edelem gesteine,/ von sîden und von golde/ bezzer haben
solde,/ wol ze wunsche gesniten,/ der mit lachenden siten,/ mit gelphen
ougen gienge/ und liebe vriunt empfienge/ mit goltvarwen hâre,/ daz iuch in
zewâre/ ze sehenne luste harte,/ mit wol geschornem barte,/ in allen wîs alsô
getân/ als er ze tanze solde gân,/ mit sô gefîmter beinwât/ sô si zer werlde
beste stât/ den envunden si niender dâ:/ er mohte wol wesen anderswâ
(*Gregorius V.* 3373-3400).

Beeinflusst durch die Vorstellung, dass Gott, wenn er zu ihnen spricht und sie leitet, auch an dem Erwählten ein Wunder vollbracht hat, da er ihn in körperlicher Unversehrtheit erhielt, erwarten sie einen nach höfischen Maßstäben schönen Menschen (eine Erwartung, die nebenbei gesagt auch viel über das Bild der römischen Kirche aussagt, das Hartmann hier zeichnet). Der Mensch, den sie finden, ist aber alles andere als schön, seine Hässlichkeit ist abstoßend und mitleiderregend zugleich und verkörpert

nichts weniger als die höfischen Pracht, die die Legaten einem Papst zugestehen wollen:

er waz nacket unde blôz./ nû enmohte er niht loufen drâte,/ wande er gebende hâte/ an ietwederem beine./ er viel zuo dem steine:/ sus wolde er sich verborgen hân./ dô er si sach zuo im gân,/ dô brach er vûr die schame ein krût./ sus vunden si den gotes trût,/ einen dürftigen ûf der erde,/ ze gôte in hohem werde. (*Gregorius* V. 3410-3420) [...] Der arme was zewâre/ erwahsen von dem hâre,/ verwalken zuo der swarte,/ an houbet und an barte:/ ê waz ez ze rehte reit,/ nû ruozvar von der arbeit./ ê wâren im diu wangen/ mit rœte bevangen/ mit gemischer wîze/ geveizet mit guotem vlîze,/ nû swarz und in gewichen./ daz antlûtze erblichen./ ê wâren im vûr wâr/ diu ougen gelpf unde klâr,/ der munt ze vreuden gestalt,/ nû bleich unde kalt,/ diu ougen tief truebe und rôt,/ als ez der mangel gebôt,/ mit brâwen behangen/ rûhen unde langen;/ ê grôz ze den liden allen/ daz vleisch, nû zuo gevallen/ unz an daz gebeine:/ er was sô glîche kleine/ an beinen und an armen/ ez möhte got erbarmen. (*Gregorius* V. 3423-3448)

Der Vergleich der Vorstellung der Legaten mit der tatsächlichen Gestalt des ‚gouten sündære‘ nimmt zum einen die Kritik des Fischers auf, der dem Bußfertigen einst seine höfische Schönheit vorhielt, die ‚evidentia‘ führt allerdings auch im wahrsten Sinne des Wortes vor Augen, wie wenig die Maßstäbe der höfischen Wertewelt mit den hagiographischen Normen zu vereinbaren sind. So betont Ulrich Ernst:

Die Begegnung des Fischers mit dem Hofmann, der gerade der Welt den Rücken gekehrt hat, und die Begegnung der Legaten mit dem seit siebzehn Jahren asketisch Lebenden Eremiten sind nach dem Prinzip des Kontrastes gestaltet. Korrespondierte der wohlgenährten und aufgeputzten Schönheit des ‚homo terrenus‘ in der ersten Szene noch eine innere Verworfenheit, so entspricht in der zweiten Szene der durch die Bußmartern entstellten Schönheit des Asketen eine innere Heiligkeit. Korrespondierte das äußere Erscheinungsbild des Gregorius anfangs nicht der üblichen Vorstellung von einem büßenden Pilger, weshalb ihn der Fischer für einen Betrüger hielt, so entspricht sein späteres Aussehen als Eremit auf dem Felsen nicht der Erwartung, die die Römer von dem neuen Papst haben.⁵⁰⁴

In der ‚imitatio Christi‘ wird die körperliche Hässlichkeit zur ‚formosa deformitas‘. Der von Gott legitimierte Papst definiert seine Qualifizierung für das Amt nicht über höfische Schönheit, gerade wegen seiner Hässlichkeit wird er als ‚Nachfolger Jesu Christi‘ ein „wahrer kemphe“ (*Gregorius* V. 142) für das Christentum.

⁵⁰⁴ Ulrich Ernst: *Der Gregorius* Hartmanns von Aue. S. 47.

5.3 Fazit: Der *Gregorius* als narrative Hybride

Wie in diesem Kapitel noch einmal deutlich wurde, setzt eine ‚schlüssige‘ Interpretation des Werkes eine Lösung von, in der germanistischen Forschung etablierten Analysemustern notwendig voraus. Der *Gregorius* wird lesbar nicht etwa indem man ihn über eine Gattungszuordnung mit seinem feudalen Hintergrund zu harmonisieren versucht, sondern indem man seine Auseinandersetzung mit den Werten der jeweiligen sozialen Ordnung, die ‚Problematisierung der Legende‘ als übergeordnetes Thema versteht. Walter Haug zeigt in seiner Untersuchung des Prologs auf, dass Hartmann an die Stelle eine Hinführung zum Thema vielmehr eine Einführung in das „Vexierspiel“ gibt, die die „Komplexität“ der ‚histoire‘ bereits vorwegnimmt.⁵⁰⁵ Warning untersucht diese Komplexität vertiefend, indem er den *Gregorius* anhand des Bachtinschen Konzepts der ‚narrativen Hybridität‘ aufschlüsselt und aufzeigt, wie Hartmann dem Rezipienten über das Stilmittel der ‚Fiktionsironie‘ die Schwachstellen der feudalen Wertewelt vor Augen führt. Diese wird problematisiert, wenn konkurrierende Logiken legendarischer und höfischer Erzähltexte nebeneinander präsentiert werden. Dass die Liebesbeziehungen im *Gregorius* sündhaft sind, lässt sich durch kein metaphorisches bzw. allegorisches Mittel harmonisieren. Trotzdem setzt Hartmann diese Mittel ein – mit dem Effekt, dass die Konventionalität mit der über das Wirken von Frau Minne und den Herzenstausch zwischen den Geschwistern verhandelt wird, im starken Kontrast zu der negativen Extraordinarität der beschriebenen Beziehung steht. Umgekehrt wird auch das mystische Liebesverlangen, das die Dame zu Gott entwickelt, so missverständlich beschrieben, dass der Rezipient zunächst annehmen muss, die Dame würde sich in unziemlicher Weise einem irdischen Geliebten zuwenden. Im Rahmen des zweiten Inzest baut Hartmann die Spannung über das sich entwickelnde erotische Interesse auf, statt einer ‚Sündensteigerung‘ ist die Beschreibung des Inzest, weniger drastisch als im Fall des Geschwisterinzest.

⁵⁰⁵ Walter Haug: Die Problematisierung der Legende S. 154.

In Bezug auf die Stationen, die der Protagonist durchläuft, lässt sich zusammenfassend sagen, dass die Figuren, die seinen Weg begleiten, und letztlich auch der Held selbst permanent vor sich selbst und vor anderen betonen, im Gottvertrauen zu handeln. Dabei kann man sich bei allen vorgestellten Beispielen fragen, ob das Gottvertrauen bzw. im Fall des Fischers die Unterstellung boshafter Absichten nicht der Bemäntelung eigener Wünsche dient. Im Fall der Aussetzung wäre das die ‚Befreiung‘ von dem rufschädigenden belastenden Kind. Im Fall der Reise bzw. Ankunft des Helden in Aquitanien könnte der wahre Wunsch die ritterliche (und erotische) Bewährung sein. Auch umkehrt kann man hinter der Unterstellung böser Absichten, der Beschimpfung und Abwertung des Bußfertigen durch den Fischer die Motivation des niedriger Gestellten sehen, der den adeligen Bußfertigen der Lüge überführen möchte. Selbst die Erwartungshaltung der römischen Legaten lässt sich damit erklären, dass sie sich einen die Pracht der Kirche repräsentierenden Papst wünschen. Diese Deutung wird jedoch in die Verantwortung des Rezipienten gelegt, der Erzähler selbst bestätigt (wie im Fall der Aussetzung) die generelle Richtigkeit des Gottvertrauens oder hält sich mit evaluativen Kommentaren zurück. Und so entwickelt sich über die Hybridisierung bzw. die Darstellung der konkurrierenden Logiken eine weitere Form von Mehrperspektivität, die die unterschiedlichen Blickwinkel bzw. das subjektive Voraussetzungssystem der wahrnehmenden Figur zum Thema macht, indem sie die Mehrfachcodierung der Themenfelder zur Diskussion stellt.

6. Erzählsituation und Perspektivenstruktur in den *Gesta Gregorii Peccatoris Arnolds von Lübeck*⁵⁰⁶

Arnold, Abt des Johannisklosters zu Lübeck, erzogen am Hof Heinrichs des Löwen in Braunschweig, übersetzt den *Gregorius* Hartmanns zwischen 1202 und 1213 aus der mittelhochdeutschen in die mittellateinische Sprache.⁵⁰⁷ Er verfasst die *Gesta Gregorii Peccatoris* im Auftrag des Herzogs Wilhelm von Braunschweig-Lüneburg – eines Enkels Eleonores von Aquitanien.⁵⁰⁸

Der ‚Sitz im Leben‘ der *Gesta* kann klarer bestimmt werden als der Rezeptionskontext der anderen Versionen des *Gregorius*-Stoffes. Arnold richtet sich an lesende Rezipienten, wie er im Prosa-Epilog betont: „Placeat igitur exercatio, placeat et lectio, que, dum a pluribus repetitur, ipsorum oracionibus nobis crescat meritum et ipsis tocius virtutis augmentum.“ – „Möge also die Übung gefallen, möge auch die Lektüre gefallen; dadurch, daß sie von vielen wiederholt wird, mag durch deren Gebete für uns das Verdienst wachsen und für jene sich der Zuwachs an jeglicher Tugend steigern.“⁵⁰⁹ Allerdings verfügt seine Zielgruppe über einen divergierenden Bildungshorizont; Arnold gestaltet den Text bewusst einfach, damit mehr

⁵⁰⁶ Das Kapitel beruht auf meinem Vortrag ‚Lesen oder lesen lassen? Die Perspektivenstrukturen und Rezeptionsbedingungen der französischen *Vie du pape Saint Grégoire*, des *Gregorius* Hartmanns von Aue und der *Gesta Gregorii Peccatoris* Arnolds von Lübeck‘ (gehalten im Rahmen der internationalen Tagung ‚Der Kurzroman im mittelalterlichen Europa, Bremen 31.10.-01.11.2014). Veröffentlicht in: Der Kurzroman in den spätmittelalterlichen Sammelhandschriften Europas. Hrsg. von Miriam Edlich-Muth. Wiesbaden 2018. S. 107-125.

⁵⁰⁷ Die einzig vollständige Handschrift, die wahrscheinlich zu Beginn des fünfzehnten Jahrhundert entstand, wurde im Februar 1991 aus der Erzbischöflichen Bibliothek in Paderborn gestohlen – glücklicherweise kurz nachdem eine Neuedition durch Johannes Schilling erfolgt war, die auch ein Beiheft mit einer photographischen Reproduktion der Handschrift edierte: Arnold von Lübeck: *Gesta Gregorii Peccatoris*. Untersuchungen und Edition von Johannes Schilling. Göttingen 1986. Diese Ausgabe ist auch Grundlage meines Beitrags.

⁵⁰⁸ Vgl. zu Arnolds Biographie zuletzt: Volker Scior: Das Eigene und das Fremde. Identität und Fremdheit in den Chroniken Adams von Bremen, Helmolds von Bosau und Arnolds von Lübeck. Berlin/New York 2002. S. 223-230.

⁵⁰⁹ Arnold von Lübeck: *Gesta Gregorii Peccatoris*. Prosaepilog: V. 14-16. Die Übersetzung bzw. Paraphrase der Textstelle findet sich bei Rainer Zäck. Der guote sündære und der peccator precipuus. Eine Untersuchung zu den Deutungsmodellen des *Gregorius* Hartmanns von Aue und der *Gesta Gregorii Peccatoris* Arnolds von Lübeck ausgehend von den Prologen. Göppingen 1989. S. 337.

oder weniger gelehrte Kleriker ihn angemessen nutzen können.⁵¹⁰ Er untergliedert seine Vorlage in vier Bücher, die (1.) die Vorgeschichte bis zur Geburt Gregors, (2.) die Jugend des Helden bis zum Auszug aus dem Kloster, sein Rittertum und seine Landesherrschaft, (3.) die Entdeckung des Inzest und (4.) die Buße und Erwählung zum Papst zum Inhalt haben. Die einzelnen Bücher sind durch Kapiteleinteilungen zusätzlich strukturiert, wodurch sich die Geschichte des guten Sünders allein durch die Textgestalt noch stärker aus dem Kontext der Vortragsliteratur löst, als es bei Hartmann der Fall ist.⁵¹¹

Arnold übernimmt den Übersetzungsauftrag nicht freiwillig – er betont, sich dem Wunsch Herzogs zu beugen und formuliert in der ‚praefacio‘ an den Auftraggeber das Unbehagen, sich des Gegenstandes annehmen zu müssen: „Opus, quod nobis iniunxistis de teutonico transferre in latinum, nobis satis est onerosum, quia usum legendi talia non habemus et modum locucionis incognitum formidamus.“ – „Das Werk, welches Ihr uns aufgetragen habt, vom Deutschen in Lateinische zu übersetzen, (diese Aufgabe) fällt uns reichlich schwer, weil wir nicht gewohnt sind, dergleichen zu lesen und die für uns neue Darstellungsweise fürchten.“⁵¹² Was genau die Bearbeitungsprobleme waren, bleibt unklar und wird seit geraumer Zeit in der Forschung diskutiert.⁵¹³ Da die *Gesta* wenig Übersetzungsfehler

⁵¹⁰ Vgl. dazu: Silvia Kohushölter: Die lateinische und deutsche Rezeption von Hartmanns von Aue *Gregorius* im Mittelalter. Tübingen 2006. „Die lateinische Sprache, die Kenntnisse antiker und christlicher Literatur und die Beschreibung des heterogenen Rezipientenkreises als *sapientes* und *insipientes* lassen eine monastische Zielgruppe der *Gesta* erwarten.“ S. 33.

⁵¹¹ Vgl. zur Gliederung Arnolds: Arnold von Lübeck: *Gesta Gregorii Peccatoris*. S. 35.

⁵¹² Vgl. Arnold von Lübeck: *Gesta Gregorii Peccatoris*. Praefacio, V. 5-7. Übersetzung bzw. Paraphrase der Textstelle durch Rainer Zäck. Der guote sündære und der peccator precipuus. S. 333.

⁵¹³ Vgl. dazu: Peter Ganz: Dienstmann und Abt. *Gregorius Peccator* bei Hartmann von Aue und Arnold von Lübeck. In: Kritische Bewahrung. Beiträge zur deutschen Philologie. FS für Werner Schröder zum 60. Geburtstag. Hg. von Ernst-Joachim Schmidt. Berlin 1974. S. 250-275. Hier: S. 252-253; Markus Euringer: Der gute Sünder – Gregorius Peccator. Eine vergleichende Untersuchung zur lateinischen Übersetzung des *Gregorius* Hartmanns von Aue durch Arnold von Lübeck. München 1983. S. 23-40. Rainer Zäck: Der ‚guote sündære‘ und der ‚peccator precipuus‘. S. 349-356; Volker Schupp: Gregorius – der guote sündære unter Rittern, Mönchen und Devoten. In: Bild und Gedanke, Festschrift für Gerhart Baumann, München 1980, S. 165-186. Hier: S. 172-173; Jens-Peter Schröder: Arnolds von Lübeck *Gesta Gregorii Peccatoris*. Eine Interpretation, ausgehend von einem Vergleich mit Hartmanns von Aue *Gregorius*. F.a.M./ New York 1997. S. 21-30.; Karoline Harthun: Die

aufweisen, war es wohl weniger die Sprache, die dem Lübecker Abt Probleme bereitete, sondern der Umgang mit dem Stoff oder einem nicht offiziell kanonisierten Heiligen. Überzeugend ist in diesem Zusammenhang die Annahme Markus Euringers, dass die Arbeit an der Legende für Arnold vielleicht so mühevoll war, weil er nicht nur übersetzen, sondern auch neu strukturieren musste, um sie in einen neuen ‚Sitz im Leben‘ zu bringen, sie einem – vornehmlich klerikalen – Kreis von Rezipienten für die erbauliche Lektüre zugänglich zu machen.⁵¹⁴ Er widmet sich der ihm auferlegten Aufgabe und übersetzt die Vorlage nicht einfach, sondern bearbeitet sie mit einem klaren Konzept: „nec verbo verbum secundum poetam curabo reddere fidus interpres, sed hystoriam sequens, quod ex relatione veridica intellexi, ad edificacionem auditorium prolabo et res si qua mihi mistica corde datur“ – „Dabei werde ich nicht bemüht sein Wort für Wort, wie der Dichter (Horaz) sagt, übersetzergetreu wiederzugeben, sondern indem ich dem Ablauf der Geschichte folge, werde ich, was ich aus dem wahren Bericht verstanden habe, zur Erbauung der Zuhörerschaft vortragen, wie auch den geistigen Sinn, soweit mir ein solcher im Herzen aufleuchtet.“⁵¹⁵ Auch wenn es zunächst scheint, dass Arnolds Übersetzung Hartmanns Werk sehr nahe steht, so lassen sich bei genauer Untersuchung doch deutliche Bearbeitungstendenzen ausmachen. Peter Ganz betont: „Der geistliche Sinn des Erzählten und seine Nutzenanwendung werden immer wieder, und zwar ausführlicher als bei Hartmann, herausgearbeitet.“⁵¹⁶ Die *Gesta Gregorii Peccatoris* – so konstatiert auch Volker Schupp – weisen kleine, aber signifikante Veränderungen und Erweiterungen auf, durch die der Stoff, der bei Hartmann durch die Ausgestaltung des *biviums* und

lateinische Übersetzung der Gregoriuslegende Hartmanns von Aue. Zur These ihrer Relegendarisierung durch Arnold von Lübeck. In: *MJb* 33/2 (1998). S. 85-104.

⁵¹⁴ Markus Euringer: Der gute Sünder – Gregorius Peccator: „Das Mühsame der Arbeit besteht also nicht darin, die Vorlage rezipierend zu lesen, sondern darin, sie im Hinblick auf das ‚transferre‘ zu lesen: die volkssprachliche Vorlage wird zum Gegenstand einer ‚exercitatio‘, an deren Ende ein der ‚Latinitas‘ konformer Text stehen soll“ S. 30.

⁵¹⁵ Vgl. Arnold von Lübeck: *Gesta Gregorii Peccatoris*. Prefacio. V. 9-12. Übersetzung bzw. Paraphrase der Textstelle durch Rainer Zäck. Der guote sündæere und der peccator precipuus. S. 333.

⁵¹⁶ Peter Ganz: Dienstmann und Abt: „Gregorius Peccator“ bei Hartmann von Aue und Arnold von Lübeck. Hier: S. 264.

dessen Parallelen zum Doppelwegmotiv eine große Nähe zum ritterlichen Aventiureroman aufweist, eine „Relegendarisierung“ erfährt.⁵¹⁷ Den Grund für seine Veränderungen nennt Arnold im Rahmen des Samaritergleichnisses, bevor er es – anders als Hartmann – in aller Deutlichkeit erklärt: „sed qui verbum doctrine proposui, in commune omnibus prodesse debui, ut non lateat simplicem vel insipientem, quod nosse non ambigimus quemlibet sapientem.“ – „Da ich aber das Wort der Heilslehre vorgetragen habe, muß ich, ganz allgemein, allen nützen, damit nicht etwa dem einfachen und unwissenden Menschen verborgen bleibt, was wir zweifellos bei jedem Kenner voraussetzen dürfen.“⁵¹⁸

Im Gegenzug kürzt er höfisierende Elemente wie die Allegorie der Frau Minne, den Herzenstausch der Geschwister oder Gregorius' Ausführungen über ritterliche Kampfkunst.⁵¹⁹ Die oben genannten ambivalenten Figurenzeichnungen Hartmanns vereindeutigt Arnold, wenn er, ähnlich wie die *Vie*, dem Bruder in der Vorgeschichte negative Züge verleiht, dem Rezipienten seine Gedankenwelt zugänglich macht und das Ringen des Jungen zwischen seinem Ehrgefühl und den Einflüsterungen des Teufels beschreibt, den Prozess des moralischen Verfalls offen darstellt.⁵²⁰

Die Erzählerkommentare Hartmanns übernimmt er hingegen selten. Jens-Peter Schröder fasst Arnolds Haltung prägnant zusammen: „Er will nicht erzählen, sondern verkündigen.“⁵²¹ Die Tatsache, dass Hartmanns Kommentare den Rezipienten verwirren müssen, scheint Arnolds rigorose Streichungen motiviert zu haben. Wenn er Bemerkungen übernimmt, überträgt er sie häufig vom ‚discours‘ auf die Ebene der ‚histoire‘, wenn er

⁵¹⁷ Volker Schupp: Gregorius – der gute sündære unter Rittern, Mönchen und Devoten. „Der *poeta doctus* hat das *certamen* mit dem *ritter*, *der geleret was*, gewonnen, wenn er dessen Werk auch die Seele ausgetrieben hat, was aber in dieser Hinsicht nicht relevant ist. Der Stoff, mit dem er gerungen hat, ist nicht theologisiert, aber er ist zurückgeführt worden in die Gattung der Heiligenlegende, wo er in Arnolds Augen hingehörte, und der er durch Hartmanns (und seiner französischen Vorgänger) Bearbeitung, durch die säkularisierende Umwelt des Artusromans entfremdet worden war“ S. 177.

⁵¹⁸ Arnold von Lübeck: *Gesta Gregorii Peccatoris*. Prologus, V. 23-25. Übersetzung bzw. Paraphrase der Textstelle durch Rainer Zäck. Der gute sündære und der peccator precipuus. S. 335.

⁵¹⁹ Ein Vergleich der Veränderungen, die der *Gregorius* in den *Gesta* erfährt, findet sich bei Jens-Peter Schröder: Arnolds von Lübeck *Gesta Gregorii Peccatoris*.

⁵²⁰ Arnold von Lübeck: *Gesta Gregorii Peccatoris*: I, 3, V. 40-59.

⁵²¹ Jens-Peter Schröder: Arnolds von Lübeck *Gesta Gregorii Peccatoris*. S. 76.

sie durch Figuren aussprechen oder denken lässt – ein Verfahren, das Johannes Schilling als weiteres Indiz für die „Literalisierung“ des Gregorius-Stoffes wertet.⁵²²

Arnold zieht, so zeigt es sich an zahlreichen Textstellen, die Eindeutigkeit der Aussage der narrativen Spannung vor. Die Textstrategie der Enträtselung setzt er so konsequent um, dass er sogar auf die Antonomasie des ‚guten Sünders‘ verzichtet, die in den Vorlagen aufs Engste mit der Gregorius-Figur verbunden ist.⁵²³ Entsprechend anders liest sich auch die Prolepse, die er anbringt, als der Protagonist geboren wird: „Hic est huius exordium sermonis stupor omnium, qui natus de incestus scelere et implicatus crimine per miram dei gratiam vitam complevit lucidam.“ – „Dies ist der Anfang desjenigen/(Gegenstandes) der Geschichte zum Staunen aller, der, geboren aus verbrecherischem Inzest und verwickelt in Frevel durch das Wunder göttlicher Gnade sein Leben leuchtend vollendete.“⁵²⁴ Arnold ist nicht daran gelegen, aufzuzeigen, dass jeder Mensch immer Gutes und Böses in sich trägt. Gemäß der Vorgabe der Gattung Legende legt er vielmehr das wunderbare Wirken göttlicher Gnade am Beispiel der Lebensgeschichte des Gregorius dar.

Auf diese Weise verfährt Arnold mit vielen weiteren Textstellen bzw. Episoden, insbesondere denen, die bei Hartmann mehrperspektivisch angelegt waren: Bei Arnold entwickelt sich das Kind Gregorius ebenfalls aufs Beste (Vgl. *Gesta* II, Kapitel 7) und erregt die Bewunderung der Inselbewohner (*Gesta* II, Kapitel 10, V. 3-14) – während Hartmann sich jedoch auf eine Andeutung über den Grund des Abbruchs von Gregorius‘ Ausbildung beschränkt (*Gregorius*, V. 1198-1200), führt Arnold auch den Grund dafür an: „Qui excrevisset alcius, si non suis dyabolus impedisset versuciis, ut post scire poteritis“ – „Er wäre über sich selbst hoch hinausgewachsen, hätte ihn nicht der Teufel durch Verschlagenheit

⁵²² Arnold von Lübeck: *Gesta Gregorii Peccatoris*. S. 56.

⁵²³ Vgl. dazu: Hartmut Freytag: *diu seltsænen mære von dem guoten sündæere*. Über die heilsgeschichtlich ausgerichtete interpretatio auctoris im *Gregorius* Hartmanns von Aue. In: *Eu* 98 (2004). S. 265-280.

⁵²⁴ Arnold von Lübeck: *Gesta Gregorii Peccatoris* I, 12, V. 39-44. Übersetzung bzw. Paraphrase: B.P.

gehindert, wie ihr später verstehen könnt.“⁵²⁵ Der Teufel trägt die Schuld daran, dass Gregorius' Leben eine dramatische Wendung nimmt, der Protagonist ist seinem Wirken ebenso ausgesetzt, wie er auch durch das Eingreifen Fortunas seinen Ziehbruder schlägt (*Gesta* II, 10, V. 15-18). Gregorius handelt demnach bei Arnold nicht aus freiem Willen, sondern er wird vom Teufel daran gehindert, sich seinen Anlagen gemäß zu entwickeln. Als er seine Mutter heiratet, scheint der Plan des Teufels, die Sünde der Eltern durch die Vereinigung von Mutter und Sohn zu vollenden, zu gelingen. Gott jedoch bewirkt die Aufdeckung der Sündhaftigkeit ihrer Beziehung (*Gesta* III, 1, V. 31-36.), die Mutter erkennt, wen sie geheiratet hat, und weiht Gregorius in ihr Wissen ein.

Die Szene, in der sich dem Paar ihr wahrer Verwandtschaftsgrad enthüllt, könnte sich nicht stärker von Hartmann unterscheiden. Während in dessen Text die Verzweiflung der Figuren ihren Gipfelpunkt erreicht und so immens ist, dass ihr Seelenheil bedroht ist, betont Arnold, dass Mutter und Sohn nicht verzweifeln: „nec erat desperatio,/ sed cordium contritio“ – „Es war nicht Verzweiflung,/ sondern Kummer der Herzen“ (*Gesta* III, Kapitel 15, V. 26-27). Jens-Peter Schröder fasst die Akzentuierungen Arnolds zusammen:

Vor allem jedoch ist Arnold hier nur seinem Prinzip treu geblieben, nicht *verbo verbum*, sondern *hystoriam sequens* zu übersetzen: Das Geschehen (die *hystoria*) stellt er ähnlich wie Hartmann dar, den Sinn jedoch, hier die Kommentare des Erzählers zur *desperatio*, faßt er anders auf und kommentiert das Geschehen entsprechend anders.⁵²⁶

Gregorius leistet Buße für seine Sünde, die Arnold unabhängig vom Grad der Bewusstheit, in dem sie begangen wird als schwere Schuld, als „crimen“ (z.B. in *Gesta* I, 12, V. 41) bezeichnet. Da er Buße tut, können sich auch die guten Eigenschaften, die ihn als Kind auszeichneten, wieder entfalten – und so erwählt Gott ihn für das Papstamt. Nicht, weil er eine so schwere Form der Buße auf sich nimmt, sondern weil seine Tugenden wieder in Erscheinung treten können. Indem Arnold seine Version des *Gregorius*-Stoffs erweitert, wo es ihm nötig scheint und streicht, was der Botschaft

⁵²⁵ Ebd.: II, 7, V. 43-46. Übersetzung bzw. Paraphrase: B. P.

⁵²⁶ Jens-Peter Schröder: Arnolds von Lübeck *Gesta Gregorii Peccatoris*. S. 191.

nicht nützlich ist, setzt er narrative, rezeptionsästhetische Strategien ein, die sich deutlich von Hartmanns Erzählen abheben. Die ‚Relegendarisierung‘ Arnolds vermag es nicht, die *Gesta* in Gänze an die Perspektivenstrukturen des a-perspektivischen Dramas heranzuführen, dazu ist das innere Kommunikationssystem zu stark auf das Verschweigen und Verheimlichen angewiesen. Dennoch weist sie Parallelen zu Pfisters Definition für mittelalterliche Moralitäten auf:

Gemeinsam ist den frühen Moralitäten die Dominanz der didaktischen Intention. Sie äußert sich in den Prologen und Epilogen ebenso deutlich wie in der transparenten Allegorik der Charaktere und des Handlungsverlaufs. [...] Die didaktische Orientierung teilt die Moralität mit der Predigt, und wie die Predigt richtet sich die Moralität an ein schlichtes Publikum, dem mit möglichst eindeutigen und möglichst eindringlichen Kunstmitteln Grundwahrheiten christlicher Heilslehre und Ethik vermittelt werden sollen.⁵²⁷

Auch Arnolds *Gesta* zeugen von dem Anspruch, dem Leser über die anschauliche Präsentation der Geschichte die christliche Heilslehre näher zu bringen. Seine Herangehensweise an die auferlegte Aufgabe unterscheidet sich jedoch eindeutig von der Hartmanns, verlässt der Erzähler doch nie seine auktoriale Position und lässt auch keinen Zweifel daran aufkommen, dass er das Ziel verfolgt, die Rezipienten der *Gesta* zu belehren. Indem er seine Kompetenz demonstriert, hebt er sich bewusst vom Laien Hartmann bzw. dessen Erzählen ab und unterlegt die Geschichte des Gregorius mit einer neuen, transparenteren Erzählstrategie. Seine Umakzentuierungen verdeutlichen, dass der *Gregorius* Hartmanns ihm im Hinblick auf die Eindeutigkeit der Aussagen nicht weit genug ging, dass er die hybride Struktur klarer in das legendarische Erzählen überführen wollte. Die *Gesta* sind damit ein Beleg dafür, dass zeitgenössische (geistliche) Rezipienten (denn ein solcher war Arnold ja zunächst auch) die ambivalente Erzählhaltung als problematisch empfanden. Der Ausbau der Perspektivenstruktur wurde in einem anderen Rezeptionskontext als überkomplex empfunden, der ‚Sitz im Leben‘ der *Gesta* bietet für die ‚Leerstellen‘, die Hartmann erschafft, offensichtlich keinen Raum.

⁵²⁷ Manfred Pfister: Perspektivenstruktur. S. 28.

Schluss

Zusammenfassung und Ausblick

Inszenierte Perspicuitas? Die Perspektivenstruktur im *Gregorius*

Der *Gregorius* Hartmanns von Aue erschließt sich dem Rezipienten – so hat die vorliegende Arbeit gezeigt – keineswegs über das von Gottfried von Straßburg zugestandene Konzept der ‚perspicuitas‘. Vielmehr ergeben sich aus der komplexen Perspektivenorganisation zahlreiche ‚Leerstellen‘, die sich einer eingängigen Interpretation entgegenstellen. Lesbar, so belegt meine Untersuchung, ist der *Gregorius* gerade über seine Inkonsistenzen und Brüche, die die mediävistische Forschung immer wieder neu herausfordern. Über diese Brüche definiert sich auch meine Arbeit, die anhand klar bestimmbarer erzähltheoretischer Parameter die Divergenz der Figuren- und Erzählerperspektiven auf den Ebenen des Werkes untersucht, anstatt sich, wie viele Arbeiten zuvor, auf die mittelalterliche Theologie und Philosophie und die komplexen Themengebiete „Sünde“, „Schuld“, „Buße“ und „Beichte“ zu konzentrieren.

Durch die Untersuchung der Perspektivenstruktur eröffnet sich die Möglichkeit einer anderen und vor allem *neuen* Lesart für den *Gregorius*, die sich jenseits von o.g. religiösen Themengebieten bewegt. Die Besonderheiten, die das mittelalterliche Erzählen generell gegenüber den Werken der Moderne aufweist, werden dabei nicht im Sinne Jaußscher ‚Alterität‘ verstanden. Die Prämisse, dass vormoderne Literatur nach eigenen, dem modernen Rezipienten nur bedingt zugänglichen Regeln organisiert sei, führt zu Zirkelschlüssen da die Forschung immer nur wieder die Andersartigkeit der Texte vor Augen zu führen vermag. Anliegen meiner Arbeit ist aber gerade nicht, die ‚Modernität‘ des mittelalterlichen Werkes zu beweisen, sondern die narratologischen Konstanten, die es prägen, zu entschlüsseln.

Den Ausgangspunkt meiner Überlegungen bilden zwei theoretische Ansätze, die bisher nicht auf die Werke Hartmanns angewendet wurden: die wirkungsästhetischen Arbeiten Wolfgang Isters sowie die *Studien zur*

Perspektivenstruktur in den jakobäischen und elisabethanischen Komödien Manfred Pfisters. Die Wirkungsästhetik verdeutlicht generell, wie umfangreich die ‚Mitarbeit‘ der Rezipienten eines literarischen Werkes bei der Erzeugung von sinnhaften Strukturen ist, wie das ‚Repertoire‘ des Textes bestimmte Rezeptionshaltungen evoziert.

Pfister vertieft diese grundlegenden Operationen und bestimmt die Strategien, die einem literarischen Text inhärent sind, sowie – anhand der unterschiedlichen Grade der ‚Offenheit‘ der Perspektivenstruktur – den Anteil, den der Rezipient zu leisten hat. Meine Untersuchung zeigt jedoch, dass sich die historische Entwicklung von der ‚a-perspektivischen Perspektivenstruktur‘ hin zur ‚offenen Perspektivenstruktur‘, die Pfister für spätmittelalterliche bzw. frühneuzeitliche Komödien erkennt, weder auf meinen Untersuchungsgegenstand noch auf Hartmanns Quelle, die *Vie du pape Saint Grégoire* und die in zeitlich kurzem Abstand zum *Gregorius* entstandene Adaption Arnolds von Lübeck, die *Gesta Gregorii Peccatoris* übertragen lässt.

Für die im relativ engen zeitlichen Abstand von rund sechzig Jahren entstandenen Texte lässt sich vielmehr festhalten, dass sie jeweils über die ‚geschlossene‘ (*Vie*), die offene (*Gregorius*) bzw. die a-perspektivische Perspektivenstruktur (*Gesta*) organisiert sind. Die ‚Relegendarisierung‘⁵²⁸, der Arnold den *Gregorius* unterzieht, stellt nicht notwendig einen Rückschritt in der Entwicklung, sondern eine Umakzentuierung der Aussagen dar. Auch ohne die Überlegungen zur diachronen Entwicklung zu übernehmen, kann Pfisters Konzept gerade durch seine spezifische Textauswahl, die sich auf den Typus sog. ‚Verwechslungskomödien‘ konzentriert, gut auf den *Gregorius*-Stoff in seinen verschiedenen Bearbeitungen übertragen werden. Auch hier ist auf Grund der Struktur von Verschweigen und Verheimlichung das Figurenwissen divergierend organisiert.

Der *Gregorius* bindet den Rezipienten in einem – für mittelalterliche Erzähltexte – ungewöhnlich hohen Grad in die Sinnkonstitution ein. Deutlich

⁵²⁸ Karoline Harthun: Die lateinische Übersetzung der Gregoriuslegende Hartmanns von Aue. Zur These ihrer Relegendarisierung durch Arnold von Lübeck.

wird dies zunächst durch die Fehlbarkeit des Erzählers, die sich vor allem daraus ergibt, dass er seine subjektiven Kommentare aus der Haltung des auktorialen Erzählers heraus formuliert, wodurch sich für den Rezipienten die Notwendigkeit ergibt, die Einschaltungen der narrativen Instanz beständig auf ihre Objektivität hin zu befragen. Die Unzuverlässigkeit des Erzählers kann somit auch im *Gregorius* als ‚Schlüsselkonzept‘ verstanden werden. Das zeigt sich prominent im Prolog, lässt sich aber auch durch die Analyse weiterer Textstellen nachweisen. Die Arbeiten Ansgar und Vera Nünning erweisen sich auch hier als ergiebig. Sie lösen das von Wayne C. Booth entwickelte Konzept der ‚unreliable narration‘ aus dem problematischen Kontext des ‚fehlerhaften‘, weil von der Intention des ‚implied author‘ abweichenden Erzählens und legen den Fokus darauf, welchen Anteil der Rezipient mit seinen spezifischen Bezugsrahmen am Erkennen der Unzuverlässigkeit hat.

Die Analyse der Multiperspektivität im *Gregorius* verdeutlicht, dass der Rezipient aktiv daran mitwirken muss, die Wahrnehmungen der Figuren zu hierarchisieren, dass sich eine solche Hierarchisierung auch bei eingehender Interpretation nicht in allen Fällen vornehmen lässt. Für die Betrachtung der Offenheit der Perspektivenstruktur stütze ich mich dabei auf die Modifikationen, die Nünning und Nünning für die Analyse narrativer Texte vornehmen. Das von ihnen entwickelte Raster verschiedener Analysekatoren für die Grade von Multiperspektivität, ist universell einsetzbar und eignet sich auch für die Untersuchung mittelalterlicher Erzähltexte.

Kann man moderne narratologische Konzepte überhaupt auf mittelalterliche Literatur übertragen? Meine Ergebnisse zeigen, dass dies nicht nur möglich, sondern in hohem Maße bereichernd für die Hartmann-Forschung sein kann. Als Grundlage der Untersuchung von Applikationsmöglichkeiten moderner narratologischer Konzepte auf mittelalterliche Literatur dient mir die Studie Gert Hübners, der in *Erzählform im höfischen Roman* das Konzept der Fokalisierung auf den *Iwein*, den *Eneas* und den *Tristan* überträgt.

Unter Rückbezug auf seine Arbeit verdeutliche ich, in welchen Ausprägungen sich die Kommentare und Bemerkungen der auktorialen Instanz des *Gregorius* mit der Präsentation von Figurenwahrnehmung verbinden – und welche Konsequenzen diese Mehrstimmigkeit für die Rezeption hat.

Durch Kommentare des Erzählers oder sog. ‚leere Zentren‘ wie auch eine mehrheitlich zurückhaltende Evaluierung der Ereignisse entsteht im *Gregorius* eine Erzählhaltung, die durch die Unzuverlässigkeit bzw. Fehlbarkeit des Erzählers das Misstrauen gegenüber seiner Allwissenheit weckt, ohne dass dieser selbst negatiert wird (wie es bei einer offensichtlichen Lüge der Fall wäre). Probleme ergeben sich aus den divergierenden Informationen, die sich auf der ‚discours‘- und der ‚histoire‘-Ebene finden. Das Wissen des Erzählers ist den Figuren gemeinhin hierarchisch übergeordnet, nicht aber so in Hartmanns Text. Eine Reihe von Paralipsen verdeutlicht, dass nicht nur die allgemeinen Sentenzen und Kommentare des Erzählers mehrdeutig verstanden werden können, sondern dass auch seine Wertungen über die Figuren bisweilen problematisch sind. Darüber hinaus werden die Wahrnehmungen der Figuren perspektivisch aufgefächert, ohne dass in allen Fällen eine deutliche Priorisierung möglich ist.

Ein letzter Baustein in dem Konzept von Multiperspektivität, das den *Gregorius* bestimmt, sind die unterschiedlichen Positionen, von denen aus der Text verstanden werden kann. Sein Status als ‚narrative Hybride‘ stellt die konkurrierenden Logiken von Legende und höfischem Roman nebeneinander und verdeutlicht, dass die thematischen Überschneidungen, wie sie sich aus den Liebesbeziehungen, aber auch den Gewissensentscheidungen der Figuren ergeben, vor dem jeweiligen Hintergrund unterschiedlich lesbar sind.

Die Untersuchung der Themengebiete ‚erzählerische Unzuverlässigkeit‘, ‚Multiperspektivität‘ und ‚narrative Hybridität‘ bringt das Ergebnis, dass im *Gregorius* nur eine Botschaft mit absoluter Gewissheit vom Erzähler postuliert und nicht erzähllogisch oder ironisch gebrochen wird: Die

Notwendigkeit intensiver Selbstbefragung des Individuums im Hinblick darauf, welchen Ursprung Wünsche und Ideen haben und der Aufruf zur beständigen, sofortigen Buße für den Fall, dass der Mensch Verfehlungen begeht oder den Wunsch dazu verspürt. Die Wahrheit des *Gregorius* findet sich nicht in Erzählerkommentaren oder divergierenden Figurenwahrnehmungen, sie steht zwischen den Zeilen und muss immer wieder neu und unter Berücksichtigung divergierender Perspektiven ergründet werden.

Der Rezipient ist beständig angehalten, seine eigene Position, seine Bezugsrahmen (und damit auch sein eigenes Weltempfinden) zu überprüfen. Somit lässt sich für die mittelalterliche Legendenerzählung das festhalten, was Christoph Bode zur besonderen Erzähl- und Rezeptionssituation unzuverlässig erzählter Romane im Allgemeinen bemerkt:

Es wäre keine große Übertreibung zu sagen: ‚Unreliability‘ thematisiert die Wahrscheinlichkeits- und Glaubwürdigkeitsannahmen des Lesers, das ist das Hauptthema dieser Romane. *Das Hauptthema dieser Romane sind wir.* Oder zu sagen: *Diese Bücher lesen uns.* Und wir beobachten das, im Vollzug – beobachten uns bei dem Versuch, Sinn zu machen. Das ist ja Lektüre eigentlich immer, wenn sie gut ist: Selbstbegegnung in der Begegnung mit einem anderen.⁵²⁹

Die Bemerkung verweist auf eine weitere Frage, die gerade im Hinblick auf die besondere Rezeptionssituation, die man für mittelalterliche Literatur annehmen kann, von Bedeutung ist: Konnte der Zuhörer, dem der *Gregorius* in großer Runde vorgetragen wurde, das besondere Zusammenspiel der zuverlässigen bzw. unzuverlässigen Erzählerkommentare, die offene Perspektivenstruktur, die konkurrierenden Logiken in dem Maße begreifen und zu den eigenen Wahrnehmungen in Beziehung setzen, wie dies bei einer (individuell) lesenden Rezeption der Fall ist?

Um diese Frage zu klären, bedürfte es einer, über die Textstellen, in denen auf lesen und hören verwiesen wird, hinausgehenden Untersuchung. Womöglich ist hier eine weitere, neue Lesart von Hartmanns Legende zu

⁵²⁹ Christoph Bode: Der Roman. S. 277.

finden. Am Ende bleibt zu resümieren, dass Peter Strohschneiders Behauptung, der *Gregorius* sei durch die „aporetischen Forschungsdebatten“ zum „Verstummen“ gebracht worden, nicht zuzustimmen ist.⁵³⁰ Meine Arbeit hat dargelegt, dass es lediglich neuer Fragestellungen bedarf, um ihn wieder zum ‚Sprechen‘ zu bringen.

⁵³⁰ Peter Strohschneider: Inzest-Heiligkeit. Krise und Auflösung der Unterschiede in Hartmanns. S. 109.

Abkürzungsverzeichnis

AfK	Archiv für Kulturgeschichte
Beitr	Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache
DVjs	Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte
EM	Enzyklopädie des Märchens
Eu	Euphorion
GRM	Germanisch-Romanische Monatsschrift
HWRh	Historisches Wörterbuch der Rhetorik
LjB	Literaturwissenschaftliches Jahrbuch
LMA	Lexikon des Mittelalters
MjB	Mittellateinisches Jahrbuch
MLK	Metzler Lexikon für Literatur- und Kulturtheorie
Sp	Speculum
PBB	(Paul und Braunes) Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache
WW	Wirkendes Wort
ZfdA	Zeitschrift für deutsches Altertum
ZfdPh	Zeitschrift für deutsche Philologie

Literaturverzeichnis

1. Primärliteratur

Arnold von Lübeck: *Gesta Gregorii Peccatoris*. Untersuchungen und Edition von Johannes Schilling. Göttingen 1986.

Aristoteles: Poetik. Griechisch/deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1994.

Augustinus: De sermone domini in monte. Hrsg. von Almut Mutzenbecher. Turnhout 1967.

Biblia Sacra. iuxta Vulgatam Versionem. Tomus I. Genesis – Psalmi. Stuttgart 1969.

Biblia Sacra. iuxta Vulgatam Versionem. Tomus II. Proverbia – Apocalypsis. Stuttgart 1969.

Chrétien de Troyes: *Erec et Enide*. Hrsg. und übers. von Albert Gier. Stuttgart 1987.

Chrétien de Troyes: *Yvain*. Übers. und eingel. von Ilse Nolting-Hauff. München 1962.

Edmond Faral: Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge, Paris 1924, Neudruck: Genf/Paris 1982.

Gottfried von Straßburg: *Tristan*. 2 Bde. Nach dem Text von Friedrich Ranke hrsg., übers. und komm. von Rüdiger Krohn. 6. Auflage. Stuttgart 1993.

Hartmann von Aue: *Gregorius. Der arme Heinrich. Iwein*. Hrsg., übers. und komm. von Volker Mertens. F.a.M. 2008.

La vie du pape Saint Grégoire ou La légende du bon pécheur. Das Leben des heiligen Papstes Gregorius oder die Legende vom guten Sünder. Text nach der Ausgabe von Hendrik Bastiaan Sol. Übersetzung und Vorwort von Ingrid Kasten. München 1991.

Des Minnesangs Frühling. Hrsg. von Hugo Moser und Helmut Tervooren. Bd. 1. 36. Auflage. Stuttgart 1977.

Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. 2 Bde. Hrsg. von Eberhard Nellmann. Übertragen von Dieter Kühn. 3. Auflage. F.a.M. 2013.

Platon. *Der Staat*. Hrsg. und übers. v. Karl Vretska. Stuttgart 1982.

Wirnt von Grafenberg: *Wigalois*. Hrsg. von Sabine und Ulrich Seelbach. Berlin 2005.

2. Sekundärliteratur

Sammelbände

Alterität als Leitkonzept für historisches Interpretieren. Hrsg. von Anja Becker und Jan Mohr. Berlin 2012.

Autortypen. Hrsg. von Wolfgang Haubrichs und Walter Haug. Tübingen 1991.

Autorschaft im Mittelalter. Hrsg. von Elizabeth Andersen (u.a). Berlin/New York 1998.

Anonymität und Autorschaft. Hrsg. von Stefan Pabst. Berlin/New York 2011.

Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters. Hrsg. von Manuel Braun und Christopher Young. Berlin/New York 2007.

Frühe Formen des mehrperspektivischen Erzählens von der Edda bis Flaubert. Ein Problemaufriß. Hrsg. von Armin Paul Frank und Ulrich Mölk. Berlin 1991.

Hartmann von Aue. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt 1973.

Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel. Hrsg. von Elke D'Hooker und Gunther Martens. Berlin/New York 2008.

Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. Hrsg. von Rainer Warning. München 1975.

Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film. Hrsg. von Fabienne Liptay und Yvonne Wolf. München 2005

Wie anders war das Mittelalter? Fragen an das Konzept der Alterität. Hrsg. von Manuel Braun. Göttingen 2013.

Monographien

Arndt, Paul Herbert: Der Erzähler bei Hartmann von Aue. Formen und Funktionen seines Hervortretens und seiner Äußerungen. Göppingen 1980.

Austin, John L.: How to do things with words. Cambridge 1962.

Bachtin, Michail M.: Die Ästhetik des Wortes. Hrsg. von Rainer Gröbel. F.a.M. 1979.

Bode, Christoph: Der Roman. Tübingen/Basel 2005.

Carne, Eva-Maria: Die Frauengestalten bei Hartmann von Aue. Ihre Bedeutung im Aufbau und Gehalt der Epen. Marburg 1970.

Chatman, Seymour: Coming to Terms. Ithaca/London 1990.

Cormeau, Christoph; Störmer, Wilhelm: Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung. 3. Auflage. München 2007.

Culler, Jonathan: Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature. Ithaca 1975.

Dahlgrün, Corinna: Hoc fac, et vives (Lk, 10,28) – vor allen dingen minne got. Theologische Reflexionen eines Laien im *Gregorius* und im *Armen Heinrich* Hartmanns von Aue. F.a.M. 1991.

Dimpel, Friedrich Michael: Die Zofe im Fokus. Perspektivierung und Sympathiesteuerung durch Nebenfiguren vom Typus der Confidente in der höfischen Epik des hohen Mittelalters. Berlin 2011.

Eco, Umberto: Das offene Kunstwerk. Übers. von Günter Memmert. München 1973.

Eco, Umberto: Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten. Übers. von Heinz G. Held. München 1987.

Eco, Umberto: Kunst und Schönheit im Mittelalter. Aus dem Italienischen übersetzt von Günter Memmert. München 1993.

Evans, Bertrand: Shakespeare's Comedies. Oxford 1960.

Duby, Georges: Le chevalier, la femme et la prêtre. Le mariage dans la France féodale. Paris 1981.

Duckworth, David: *Gregorius. A medieval Man's Discovery of his True Self*. Göttingen 1985.

Ehrentreich, Swantje: Erzählhaltung und Erzählerrolle Hartmanns von Aue und Thomas Manns dargestellt an ihren beiden *Gregorius*-Dichtungen. Berlin 1964.

Edrich-Porzberg, Brigitte: Studien zur Überlieferung und Rezeption von Hartmanns *Erec*. Göttingen 1994.

Ernst, Ulrich: Der *Gregorius* Hartmanns von Aue. Theologische Grundlagen – legendarische Strukturen – Überlieferung im geistlichen Schrifttum. Köln/Weimar/Wien 2002.

Euringer, Markus: Der gute Sünder – Gregorius Peccator. Eine vergleichende Untersuchung zur lateinischen Übersetzung des *Gregorius* Hartmanns von Aue durch Arnold von Lübeck. München 1983.

Fludernik, Monika: Towards a 'Natural' Narratology'. London/New York 1996.

Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode. Berlin 2007.

Genette, Gerard: Discours de récit. Paris 1972. Deutsche Ausgabe: Die Erzählung. 3. Auflage. Übers. von Andreas Knop. München 2010.

Glauch, Sonja: An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer höfischen Poetik. Heidelberg. 2009.

Goebel, Klaus: Untersuchungen zu Aufbau und Schuldproblem in Hartmanns *Gregorius*. Berlin 1974.

Görlach, Eva: Die Persönlichkeit Hartmanns, Wolframs und Gottfrieds in ihren Werken. Dresden 1952.

Green, Dennis Howard: Medieval Listening and Reading. The primary reception of German Literature 800 – 1300. Cambridge 1994.

Grimm, Gunter: Literatur und Leser. Stuttgart 1975.

Grünkorn, Gertrud: Die Fiktionalität des höfischen Romans. Berlin 1994.

Hallich, Oliver: Theologisches – Poetologisches: Studien zum *Gregorius* Hartmanns von Aue. F.a.M./New York (u.a.) 1995.

Harms, Wolfgang: *Homo Viator in Bivio. Studien zur Bildlichkeit des Weges*, München 1970.

Haupt, Jürgen: *Der Truchseß Keie im Artusroman*. Berlin 1971.

Henne, Hermann: *Herrschaftsstruktur, historischer Prozess und epische Handlung. Sozialgeschichtliche Untersuchungen zum Gregorius und Armen Heinrich Hartmanns von Aue*. Göppingen 1982.

Hennig, Beate: *mære und werc. Zur Funktion erzählerischen Handelns im Iwein Hartmanns von Aue*. Göppingen 1981.

Hofer, Stefan: *Chrétien de Troyes. Leben und Werke des altfranzösischen Epikers*. Wien/Weimar/Graz 1954.

Huby, Michel: *L'adaption de romans courtoise en Allemagne au XII^e et au XIII^e siècle*. Paris 1968.

Hübner, Gert: *Erzählform im höfischen Roman. Studien zur Fokalisierung im Eneas, im Iwein und im Tristan*. Basel 2003.

Husserl, Edmund: *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*. Den Haag 1966.

Ingarden, Roman: *Das literarische Kunstwerk*. 4. Auflage. Tübingen 1972.

Iser, Wolfgang: *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München 1972.

Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. 2. Auflage. München 1984.

James, Henry: *The Art of the Novel. Critical Prefaces*. Hrsg. von Richard Blackmur. New York 1950.

Janik, Dieter: *Die Kommunikationsstruktur des Erzählwerks. Ein semiologisches Modell*. Bebenhausen 1973.

Kindt, Tom; Müller, Hans-Harald: *The implied author. Concepts and Controversy*. Berlin/ New York 2006.

Klopsch, Paul: *Einführung in die Dichtungslehren des lateinischen Mittelalters*. Darmstadt 1980.

Kohushölter, Silvia: *Die lateinische und deutsche Rezeption von Hartmanns von Aue Gregorius im Mittelalter*. Tübingen 2006

Kramer, Hans-Peter: Erzählerbemerkungen und Erzählerkommentare in Chrétiens und Hartmanns *Erec*. Göttingen 1971.

Kuttner, Ursula: Das Erzählen des Erzählten. Eine Studie zum Stil in Hartmanns *Erec* und *Iwein*. Bonn 1978.

Lanser, Susan: *The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction*. Princeton 1981.

Linke, Hansjürgen: Epische Strukturen in der Dichtung Hartmanns von Aue. Untersuchungen zur Formkritik, Werkstruktur und Vortragsschilderung. München 1968.

Martínez, Mathias, Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 6. Auflage. München 2005.

Michel, Paul: *Formosa Deformitas. Bewältigungsformen des Hässlichen in mittelalterlicher Literatur*. Bonn 1976.

Mecke, Günter: Zwischenrede, Erzählerhaltung und Erzählerfigur. Studien über die Dichter-Publikums-Beziehung in der Epik. Berlin 1965.

Menhard, Felicitas: *Conflicting Reports. Multiperspektivität und unzuverlässiges Erzählen im englischsprachigen Roman seit 1800*. Trier 2009.

Mertens, Volker: *Gregorius Eremita. Eine Lebensform des Adels bei Hartmann von Aue in ihrer Problematik und ihrer Wandlung in der Rezeption*. Zürich/München 1978.

Murdoch, Brian: *Gregorius. An Incestuous Saint in Medieval Europe and Beyond*. Oxford 2012.

Müller, Jan-Dirk: *Höfische Kompromisse – Acht Kapitel zur höfischen Epik*. Tübingen 2007.

Müller, Karl Friedrich: *Hartmann von Aue und die Herzöge von Zähringen*, Lahr 1974.

Ohly, Walter: *Die heilsgeschichtliche Struktur der Epen Hartmanns von Aue*. Berlin 1958.

Ohly: *Metaphern für die Sündenstufen und die Gegenwirkung der Gnade*. Oplanden 1990.

Peschel-Rensch, Dietmar: Gott-Autor-Ich. Skizzen zur Genese von Autorbewusstsein und Erzählfigur im Mittelalter. Erlangen 1991.

Phelan, James: Experiencing Fiction. Judgements, Progressions and the Rhethorical Theory of Narrative. Columbus 2007.

Pfister, Manfred: Studien zum Wandel der Perspektivenstruktur in elisabethanischen und jakobäischen Komödien. München 1974.

Pfister, Manfred: Das Drama. Theorie und Analyse. München 1977.

Pörksen: Der Erzähler im mittelhochdeutschen Epos. Formen seines Hervortretens bei Lamprecht, Konrad, Hartmann, in Wolframs *Willehalm* und in den Spielmannsepen. Berlin 1971.

Rimmon-Kenan, Shlomith: Narrative Fiction: Contemporary Poetics. London/New York 1983.

Schäfer, Ursula: Vokalität. Altenglische Dichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Tübingen 1992.

Schütz, Alfred: Das Problem der Relevanz. F.a.M. 1971.

Scior, Volker: Das Eigene und das Fremde. Identität und Fremdheit in den Chroniken Adams von Bremen, Helmolds von Bosau und Arnolds von Lübeck. Berlin/New York 2002.

Searle, John R.: Speech Acts. Cambridge 1969.

Scholz, Manfred Günter: Hören und Lesen. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert. Wiesbaden 1980.

Schröder, Jens-Peter: Arnolds von Lübeck *Gesta Gregorii Peccatoris*. Eine Interpretation, ausgehend von einem Vergleich mit Hartmanns von Aue *Gregorius*. F.a.M./ New York 1997.

Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Hrsg. von Manuel Braun, Alexandra Dunkel, Jan-Dirk Müller. Berlin/New York 2012.

Schweikle, Günther: Dichter über Dichter in mittelhochdeutscher Zeit. Tübingen 1970.

Stanzel, Franz K.: Die typischen Erzählsituationen des Romans. Dargestellt an *Tom Jones*, *Moby Dick*, *The Ambassadors*, *Ulysses* u.a. Wien/Stuttgart 1955.

Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens. 7. Auflage. München 2001.

Wessel, Franziska: Probleme der Metaphorik und die Minnemetaphorik in Gottfrieds Tristan. München 1984.

Wimsatt, William, Beardsley, Monroe: The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry. Lexington 1967.

Zaal, J.W.B.: A lei francesca (Saint foy V. 20). Étude sur les chansons de saints gallo-romans du XIe. siècle. Leiden 1962.

Zäck, Rainer: Der *guote sündære* und der *peccator precipuus*. Eine Untersuchung zu den Deutungsmodellen des *Gregorius* Hartmanns von Aue und der *Gesta Gregorii Peccatoris* Arnolds von Lübeck ausgehend von den Prologen. Göppingen 1989.

Aufsätze

Althoff, Gert: Nunc fiant Christi milites, qui dudum extiterunt raptores. Zur Entstehung von Rittertum und Ritterethos. In: Saeculum 32 (1981). S. 317-333.

Banfield, Ann: Describing the Unobserved: Events Grouped Around an Empty Centre. In: The Linguistics of Writing. Arguments between Language and Literature. Hrsg. von Nigel Fabb. New York 1988. S. 265-285.

Barthes, Roland: La mort de l'auteur. In: Manteia 1968. S. 12-17.

Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. u. kommentiert von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martínez und Simone Winko. Stuttgart 2000. S. 185–193.

Bennoldt-Thomsen: Die allegorischen „kleit“ im *Gregorius*-Prolog. In: Hartmann von Aue. Kuhn/Cormeau. S. 195-216.

Braun, Manuel: Alterität als altgermanistische Kategorie: Kritik und Korrektiv. In: Wie anders war das Mittelalter? Fragen an das Konzept der Alterität. Hrsg. von Dems. Göttingen 2013. S. 7-40.

Braun, Manuel: Kristallworte – Würfelworte. Probleme und Perspektiven eines Projekts ‚Ästhetik mittelalterlicher Literatur‘. In: Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters. Hrsg. von Dems. und Christopher Young. Berlin/ New York. 2007. S. 1-40.

Brinkmann, Henning: Der Prolog im Mittelalter als literarische Erscheinung. In: Ders.: Studien zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. 2 Bde., Bd. 2. Düsseldorf 1966, S. 79-105.

Bürkle, Susanne: ‚Kunst‘-Reflexion aus dem Geiste der ‚descriptio‘. Enites Pferd und der Diskurs artistischer Meisterschaft. In: Das fremde Schöne. S. 143-170.

Bumke, Joachim: Autor und Werk. Beobachtungen und Überlegungen zur höfischen Epik (ausgehend von der Donaueschinger *Parzival*/handschrift G5). In: Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte. Hrsg. von Helmut Tervooren und Horst Wenzel. Berlin 1997. S. 87-114.

Buschmann, Matthias: Multiperspektivität – Alle Macht dem Leser? In: WW 2 (1996). S. 259-275.

Cohn, Dorrit: Discordant Narration. In: Style 34 (2000). S. 307-316.

Cramer, Thomas: „sælde“ und „êre“ in Hartmanns *Iwein*. In: Eu 60 (1966). S. 30-47.

Curschmann, Michael: Hören – Lesen – Sehen. Buch und Schriftlichkeit im Selbstverständnis der volkssprachlichen literarischen Kultur Deutschlands um 1200. In: PBB 106 (1984) S. 218-257.

Duckworth, David: Heinrichs „zwîvel“ in Hartmann’s poem. In: Mediaevistik 11 (1998/1999) S. 11-31.

Eibl, Karl: Der ‚Autor‘ als biologische Disposition. In: Rückkehr des Autors. Hrsg. von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martínéz und Simone Winko. Tübingen 1999. S. 47-60.

Ehrismann, Otfried: Enite. Handlungsbegründungen in Hartmanns von Aue *Erec*. In: ZfdPh 98 (1979). S. 321-344.

Fechter, Werner: Honig und Galle. Eine Kontrastformel in der mittelhochdeutschen Literatur. In: Beitr. 80 (1958). S. 107-142.

Freytag: „diu seltsænen mære/ von dem guoten sündære“. Über die heilsgeschichtlich ausgerichtete ‚interpretatio auctoris‘ im *Gregorius* Hartmanns von Aue. In: Eu 98 (2004). S. 265-280.

Ganz, Peter: Dienstmann und Abt. *Gregorius Peccator* bei Hartmann von Aue und Arnold von Lübeck. In: Kritische Bewahrung. Beiträge zur

deutschen Philologie. FS für Werner Schröder zum 60. Geburtstag. Hg. von Ernst-Joachim Schmidt. Berlin 1974. S. 250-275.

Goebel, Klaus Dieter: Der Gebrauch der dritten und ersten Person in den Selbstaussagen mittelhochdeutscher Dichter. In: ZfdPh 94 (1975), S. 15-36.

Gössmann, Elisabeth: Typus der Heilsgeschichte oder Opfer morbider Gesellschaftsordnung? Ein Forschungsbericht zum Schuldproblem in Hartmanns *Gregorius*; In: Eu 68 (1974). S. 42-80.

Grabes, Herbert: Wie aus Sätzen Personen werden... Über die Erforschung literarischer Figuren. In: Poetica 10 (1978). S. 405-428.

Grosse, Siegfried: Beginn und Ende der erzählenden Dichtungen Hartmanns von Aue. In: Hartmann von Aue: Kuhn/Cormeau. S. 172-194.

Grundmann, Herbert: Litteratus – illitteratus. Der Wandel einer Bildungsnorm vom Altertum zum Mittelalter. In: AfK 40 (1958). S. 1-65.

Haferland, Harald und Meyer, Matthias: Streitgespräch. In: Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven. Hrsg. von Dens. Berlin/New York 2010. S. 429-444.

Harthun, Karoline: Die lateinische Übersetzung der Gregoriuslegende Hartmanns von Aue. Zur These ihrer Relegendarisierung durch Arnold von Lübeck. In: MJB 33/2 (1998). S. 85-104.

Haug, Walter: Programmatische Fiktionalität. Hartmanns von Aue *Iwein*-Prolog. In: Ders. Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. 2. überarbeitete Auflage. Darmstadt 2009. S. 119-133.

Haug, Walter: Die Problematisierung der Legende. Hartmanns *Gregorius*-Prolog. In: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum 13. Jahrhundert. Darmstadt 1992. S. 134-154.

Herlem-Prey, Brigitte: Schuld oder Nicht-Schuld das ist oft die Frage. Kritisches zur Diskussion der Schuld in Hartmanns *Gregorius* und in der *Vie du Pape Saint Grégoire*. In: GRM 39 (1989). S. 3-25.

Herlem-Prey, Brigitte: Der Dialog Abt-Gregorius in der Legende vom Guten Sünder. In: La littérature d'inspiration religieuse. Théâtre et vies de Saints. Actes de Colloque d'Amines des 16,17 et 18 Janvier 1987. Publiés par les soins de D. Buschinger. Göppingen 1988. S. 61-80.

Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte. In: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. Hrsg. von Rainer Warning. München 1975. S. 228-252.

Jauß, Hans Robert: Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. In: Ders.: Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976. München 1977. S. 9-47.

Jauß, Hans Robert: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. In: Rezeptionsästhetik. Hrsg. von Rainer Warning. München 1975. S. 126-162.

Kalinke, Marianne: Hartmann's *Gregorius*: A Lesson in the Inscrutability of God's will. In: The Journal and English and Germanic Philology. 74/4 (1975). S. 486-501.

Kindt, Tom; Müller, Hans-Harald: Was war eigentlich Biographismus und was ist aus ihm geworden. In: Autorschaft. Positionen und Revisionen. Hrsg. von Heinrich Detering. Stuttgart/Weimar: 2002. S. 355-375.

Kindt, Tom; Müller, Hans-Harald: Der ‚implizite Autor‘: Zur Explikation und Verwendung eines umstrittenen Begriffs. In: Rückkehr des Autors. Hrsg. von Fotis Jannidis Gerhard Lauer, Matias Martínez, Simone Winko Tübingen 1999. S. 273-288.

Knapp, Fritz Peter: *legenda aut non legenda*. Erzählstrukturen und Legitimationsstrategien in ‚falschen‘ Legenden des Mittelalters: Judas – Gregorius – Albanus. In: GRM 53 (2003). S. 133-154.

Koch, Klaus: Gibt es ein Vergeltungsdogma im Alten Testament? In: Ders.: Gesammelte Aufsätze. Band 1: Spuren des hebräischen Denkens. Beiträge zur alttestamentlichen Theologie. Hrsg. v. Bernd Janowski und Martin Krause. Neunkirchen-Vluyn 1991. S. 65-103.

Kolb, Herbert: Der wuocher der riuwe. Studien zu Hartmanns *Gregorius*. In: LjB 23(1982). S. 9-56.

Krueger, Roberta: The authors voice: Narrative, audiences, and the problem of interpretation. In: The Legacy of Chrétien de Troyes. Hrsg. von Norris C. Lacy, Douglas Kelly und Keith Busby. Amsterdam 1987, Band 1; S. 115-140.

Lorenz, Bernd: Bemerkungen zum Motiv der ‚Zwei Wege‘ in Hartmanns *Gregorius*. In: Eu 71 (1977). S. 92-96.

Masse Marie-Sophie: Chrétiens und Hartmanns Erecroman. In: *Germania litteraria mediaevalis Francigena*. Handbuch der deutschen und niederländischen mittelalterlichen literarischen Sprache, Formen, Motive, Stoffe und Werke französischer Herkunft (1100-1300). Hrsg. von Geert Classens, Fritz-Peter Knapp und René Pérennec. Berlin/ New York 2010. S. 95-133.

Mölk, Ulrich: Über die altfranzösische Gregorlegende. In: *Formen innerliterarischer Rezeption*. Hrsg. von Wilfried Floeck. Wolfenbüttel 1987. S. 91-98.

Murphy, James J.: *The Arts of Poetry and Prose*. In: *The Cambridge History of Literary Criticism*. Bd. 2: *The Middle Ages*. Hrsg. von Alastair Minnis und Ian Johnson. Cambridge 2005. S. 42-67.

Neumann, Friedrich: Wann dichtete Hartmann von Aue. In: *Ders.: Kleinere Schriften zur deutschen Philologie des Mittelalters*. Berlin 1969. S. 42-56.

Nobel, Hildegard: Schuld und Sühne in Hartmanns *Gregorius* und in der fröhscholastischen Theologie. In: *ZfdPh* 76 (1957) S. 42-79

Nünning, Ansgar und Vera: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht: Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte. In: *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Hrsg. von Dens. Trier 2000. S. 39-77.

Nünning, Vera und Ansgar: Von ‚der‘ Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur narrativer Texte: Überlegungen zur Definition, Konzeptualisierung und Untersuchbarkeit von Multiperspektivität. In: *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier 2009. S. 3-38.

Nünning, Ansgar: Renaissance eines anthropomorphisierten Passepartouts oder Nachruf auf ein literaturkritisches Phantom? Überlegungen und Alternativen zum Konzept des impliziten Autors. In: *DVJs* 67.1 (1993) S. 1-25.

Nünning, Ansgar: Unreliable Narration zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens. In: *Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis*

unglaublichen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur. Hrsg. von Doms. Trier 1998. S. 3-39.

Nünning, Vera: Unreliable Narration als Schlüsselkonzept und Testfall für neue Entwicklungen der postklassischen Narratologie. In GRM 63 (2013). S. 135-160.

Oesterricher, Wulf: „Verschriftung“ und „Verschriftlichung“ im Kontext medialer und konzeptioneller Schriftlichkeit. In: Schriftlichkeit im frühen Mittelalter. Hrsg. von Ursula Schaefer. Tübingen 1993. S. 267-292.

Peters, Ursula: Texte vor der Literatur? Zur Problematik neuerer Alteritätsparadigmen in der Mittelalter-Philologie. In: Poetica 39 (2007). S. 59-88.

Phelan, James; Martin, Mary Patricia: The Lessons of ‚Weymouth‘: Homodiegesis, Unreliability, Ethics and *The Remains of the Day*. In: Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis. Hrsg. von David Herman. Columbus 1999. S. 88-109.

Plate, Bernward: Grégoire und Gregorius. Eine Legende wird zum Epos der Adelskritik. In: Colloquia Germanica 19 (1986). S. 97-118.

Reuvekamp-Felber, Timo: Autorschaft als Textfunktion. Zur Interdependenz von Erzählerstilisierung, Stoff und Gattung in der Epik des 12. und 13. Jahrhunderts. In: ZfdPh 120 (2001). S. 1-23.

Ridder, Klaus: Fiktionalität und Autorität. Zum Artusroman des 12. Jahrhunderts. In: DVjs 75 (2001). S. 539-560.
Ursula Schäfer: Die Funktion des Erzählers zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. In: Wolfram-Studien 18 (2004) S. 83-97.

Rocher, Daniel: Das Motiv der ‚felix culpa‘ und des betrogenen Teufels in der *Vie du pape Grégoire* und in Hartmanns *Gregorius*. In: GRM 38 (1988). S. 57-66.

Sayce, Olive: Prolog, Epilog und das Problem des Erzählers. In: Probleme mittelhochdeutscher Erzählformen. Hrsg. von Peter Ganz und Werner Schröder. Berlin 1972. S. 63-72.

Schmid, Elisabeth: Chrétien's *Yvain* und Hartmann's *Iwein*. In: Germania litteraria mediaevalis Francigena. Handbuch der deutschen und niederländischen mittelalterlichen literarischen Sprache, Formen, Motive, Stoffe und Werke französischer Herkunft (1100-1300). Hrsg. von Geert

Classens, Fritz-Peter Knapp und René Pérennec. Berlin/ New York 2010. S. 135-167.

Schottmann, Hans: Gregorius und Grégoire. In: ZfdA 94 (1965). S. 81-108.

Scholz, Manfred Günter: Rezension zu Dennis Howard Green: *Medieval Listening and Reading*. In: ZfdA 125 (1997). S. 350-361.

Schröder, Werner: Zur Chronologie der drei großen mittelhochdeutschen Epiker. In: DVjs 31 (1957). S. 264-302.

Schweikle, Günther: Der Stauferhof und die mittelhochdeutsche Lyrik, im Besonderen zur Reinmar-Walther-Fehde und zu Hartmanns „herre“. In: Stauferzeit. Hrsg. u.a. von Rüdiger Krohn. Stuttgart 1978. S. 245-259.

Schwietering, Julius: Die Demutsformel mittelhochdeutscher Dichter. In: Ders. Philologische Schriften. Hrsg. von Friedrich Ohly und Max Wehrli. München 1969. S. 140-225.

Seelbach, Sabine: Concordia discordantium. Zur Methodisierung des Zweifels bei Hartmann von Aue am Beispiel des *Gregorius*. In: MJB 39 (2004). S. 71-85.

Siefken, Hinrich: „Der sælden straze“. Zum Motiv der zwei Wege bei Hartmann von Aue (1967). In: Hartmann von Aue. Hrsg. von Christoph Cormeau und Hugo Kuhn. Darmstadt 1973. S. 450-477.

Sparnaay, Hendricus: Brauchen wir ein neues Hartmannbild. In: DVjs 39 (1965). S. 639-649.

Spitz, Hans-Jörg: Zwischen Furcht und Hoffnung. Zum Samariter-Gleichnis in Hartmanns von Aue *Gregorius*. In: Geistliche Denkformen in der Literatur des Mittelalters. Hrsg. von Klaus Grubmüller (u.a.). München 1984. S. 171-197.

Sprandel, Rolf: Die Diskriminierung der unehelichen Kinder im Mittelalter. In: Zur Sozialgeschichte der Kindheit. Hrsg. von Jochen Martin und August Nitschke. Freiburg 1986. S. 487-502.

Strohschneider, Peter: Inzest-Heiligkeit. Krise und Aufhebung der Unterschiede in Hartmanns *Gregorius*. In: Geistliches in weltlicher Literatur und Weltliches in geistlicher Literatur. Hrsg. von Christoph Huber, Burkhard Wachinger und Hans-Joachim Ziegler. Berlin/New York 2000. S. 105-133.

Tomasek, Tomas: Verantwortlichkeit und Schuld des Gregorius. Ein motiv- und strukturorientierter Beitrag zur Klärung eines alten Forschungsproblems im *Gregorius* Hartmanns von Aue; In: LjB 34 (1993). S. 33-47.

Unzeitig, Monika: Von der Schwierigkeit, zwischen Autor und Erzähler zu unterscheiden. Eine historisch vergleichende Analyse zu Chrétien und Hartmann. In: Wolfram-Studien 13 (2004). S. 59-81.

von Ertzdorff, Xenja: Die Dame im Herzen und das Herz bei der Dame. Zur Verwendung des Begriffs ‚Herz‘ in der höfischen Liebeslyrik des 11. und 12. Jahrhunderts. In: ZfdPh 84 (1965). S. 6-46.

Warning, Rainer: Formen narrativer Identitätskonstitution im höfischen Roman. In: Identität. Hrsg. von Odo Marquard. München 1979. S. 553-589.

Warning, Rainer: Der inszenierte Diskurs. Bemerkungen zur pragmatischen Relation der Fiktion. In: Poetik und Hermeneutik X. München 1996. S. 183-206.

Warning, Rainer: Berufungserzählung und Erzählerberufung. Hartmanns *Gregorius* und Thomas Manns *Der Erwählte*. In: DVJs 85/3 (2011) S. 283-334.

Wehrli, Max: Roman und Legende im deutschen Hochmittelalter. In: Worte und Werke. FS Bruno Markwardt. Hrsg. von Gustav Erdmann und Alfons Eichstaedt. Berlin 1961. S. 428-443.

Weinrich, Harald: Münze und Wort. Untersuchungen an einem Bildfeld. In: Romanica. FS für Gerhard Rohlfs. Hrsg. von Heinrich Lausberg und Harald Weinrich. Halle 1958. S. 508-521.

Weinrich, Harald: Die Semantik der Metapher. In: Folia Linguistica 1 (1967). S. 3-17.

Wimsatt William, Beardsley, Monroe: The Intentional Fallacy. In: The Sewanee Review 54 (1946). S. 468-488.

Wenzel, Horst: Autorenbilder. Zur Ausdifferenzierung von Autorenfunktionen in mittelalterlichen Miniaturen. In: Autorschaft im Mittelalter. Tübingen 1998. S. 1-28.

Wierschin, Martin M.: Paralipomena zu Hartmann von Aue und dem *Armen Heinrich*. Teil 1 und Teil 2. In: *Studia Germanica. Universitatis Vesprimiensis* 7,2 (2003). S. 55-77. Teil 2 in: *Studia Germanica. Universitatis Vesprimiensis* 8,1 (2004) S. 69-93.

Willson, Bernard A.: *Amor inordinata* in Hartmanns *Gregorius*. In: *Sp* 41 (1966). S. 86-104

Worstbrock, Franz-Josef: ‚dilatatio materiae‘. Zur Poetik des *Erec* Hartmanns von Aue. In: *FMSt.* 19 (1985). S. 1-30.

Yacobi, Tamar: *Fictional Reliability as a Communicative Problem*. In: *Poetics Today* 2.2 (1981). S. 113-126.

Lexikonartikel

Antor, Heinz: Wayne C. Booth. In: *MLK*. Hrsg. von Ansgar Nünning. 5. Auflage. F.a.M 2013. S. 84-85.

Antor, Heinz: Rezeptionsästhetik. In: *MLK*. S. 650-652.

Antor, Heinz: Unbestimmtheit, literarische. In: *MLK*. S. 775.

Bläß, Ronny: Hypothesentheorie der Wahrnehmung. In *MLK*. S. 317.

Schmaus, Michael: Augustinus Fortwirken im Mittelalter. In: *LMA* 1. Sp. 1227-1229.

Surkamp, Carola: Perspektive. In: *MLK*. S. 594-595.

Volkman, Laurenz: Dialogizität. In: *MLK*. 135-136.

Taloş, Ion: Inzest. In: *EM*. Bd.7. S. 229-241.

Wessel, Burkhard: ‚captatio benevolentiae‘. In: *HWRh* Bd. 2. Sp. 121-123

Winkens, Meinhard: *Wirkungsästhetik*. In: *MLK*. Hrsg. von Ansgar Nünning. 5. Auflage. F.a.M. 2013. S. 807-809.

Mehrperspektivität und divergierende Figurenwahrnehmung im *Gregorius*

Textstelle	Inhalt	Besonderheit	Berührung mit anderer Kategorie
233-242	Tod des Vaters ist positiv und negativ zugleich	Der Tod des Vaters ‚nutzt‘ dem Sohn, seine väterliche Liebe war ‚schlecht‘ für die Verheiratung der Tochter, schadete ihr somit	
273-317	Das Glück der Geschwister ärgert den Teufel	Anspielung auf den Sündenfall; divergierende Wahrnehmung der Figuren	
339-350	Die Schwester ahnt nicht, was der Bruder empfindet	Divergierende Wahrnehmung	
404-635	Die Hofgesellschaft ahnt nichts vom Inzest	Divergierende Wahrnehmung	
671-673	Der ‚guote sündære‘	Das Oxymoron des ‚guten Sünders‘ ist die übergeordnete Botschaft der ‚histoire‘, trägt auch die Mehrschichtigkeit der Charaktereigenschaften des Protagonisten in sich und fasst die Multiperspektivität in einem übergeordneten Begriff zusammen	
1035-1055	Auffindung des Kindes	Im Zentrum: Die Wechselwirkung von Sehen und Lesen: Der Abt vermag die Tafel zu lesen, doch auch die Fischer	

		erkennen an dem beigelegten Stoff, dass das Kind von reichen Eltern stammt	
1109-1126	Taufe des Kindes	Spott der Mönche über das Sprachniveau: Was aus dem Mund des Abtes passend klingt, wirkt beim Fischer gestelzt.	
1217-1228	Geheimnisverrat durch den Fischer	Das Wissen der Mutter lässt sich in Beziehung zu ihrem Verhalten in V. 1299-1374 setzen	
1155-1200; 1235-1272	Charakterisierung des Protagonisten	Tugenden ‚passen nicht zum Verhalten/Denken in V. 1285-1293 bzw. V. 1569-1624; Divergierende Wahrnehmung Erzähler/Figur	Unzuverlässigkeit
1273-1284	Lob des Protagonisten durch Fremde	Kontrast durch V. 1299-1374	
1299-1374	Unfreiwillige Enthüllung des Status durch die Fischersfrau	Der Rezipient muss die verschiedenen Wahrnehmungen hierarchisieren	
1385-1403	Gespräch mit dem Abt	Teilweise ‚Enthüllung‘ der Herkunft	
1496-1624	Streben nach dem Ritteramt	Kontrast zu den Tugenden, die der Erzähler zuwies, Betonung der Abneigung gegen die Schulbildung	Konkurrierende Logiken

1745-1755	Enthüllung der Tafel	Freude und Trauer wegen der neuen Information über seine Herkunft	
1869-1954	(Wieder-)Begegnung von Mutter und Sohn	Inszenierung visueller Aspekte, Organisation über das Erkennen und Nichterkennen	Konkurrierende Logiken
2276-2294	Doppelexistenz des Protagonisten	Die Verheimlichung der Herkunft steht in einer Wechselwirkung mit der Unkenntnis über die sündhafte Verbindung mit der Mutter	
2295-2327	Wahrnehmung der Zofe	Wissensdivergenzen werden erneut über die Tafel bzw. die Lesefähigkeit organisiert – doch auch ohne lesen zu können, erkennt die Zofe, die wichtigen Details	
3487-3547	Selbstwahrnehmung des Protagonisten/ Fremdwahrnehmung durch Gott bzw. die Legaten	Gregorius ist überzeugt, Gott zuwider zu sein, die Legaten wissen hingegen, dass er von Gott für das Papstamt erwählt ist	
3788-3830	Fremdwahrnehmung durch die christliche Gemeinschaft	Positive Fremdwahrnehmung korrespondiert zu 1273-1284	
3841-3926	Zweite Wiederbegegnung von Mutter und Sohn	Spiel mit dem Erkennen wird wiederholt, doch in diesem Fall erkennt immerhin Gregorius seine Mutter durch ihre Geschichte und enthüllt	

		ihr im Anschluss seine Identität	
--	--	-------------------------------------	--