

HANS SAUER  
GISELA SEITSCHKE  
BERNHARD TEUBER (Hg.)

# Höhepunkte des mittelalterlichen Erzählens

Heldenlieder,  
Romane und  
Novellen in ihrem  
kulturellen Kontext



Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg



BEITRÄGE  
ZUR ÄLTEREN  
LITERATURGESCHICHTE





HANS SAUER  
GISELA SEITSCHEK  
BERNHARD TEUBER (Hg.)

# Höhepunkte des mittelalterlichen Erzählens

Heldenlieder, Romane und Novellen  
in ihrem kulturellen Kontext

Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

UMSCHLAGBILD

St. Georg kämpft gegen den Drachen.  
Nach einem Glasfenster von Margareta Thiel  
(Entwurf: Margareta Thiel; Ausführung: Regina Müller).

ISBN 978-3-8253-6648-3

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne  
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für  
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung  
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2016 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg  
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany  
Umschlaggestaltung: Klaus Brecht GmbH, Heidelberg  
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen  
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem  
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:  
[www.winter-verlag.de](http://www.winter-verlag.de)

Dem Andenken an Benedikt Konrad Vollmann  
und unseren Familien



# Inhalt

Danksagung	XI
Einleitung: Erzählen zwischen 700 und 1400 HANS SAUER, GISELA SEITSCHKEK, BERNHARD TEUBER	XIII
<b>Der Resonanzraum der klassischen Sprachen: Lateinisches Europa, griechisches Europa (Byzanz)</b>	
Ideal und Wirklichkeit im <i>Ruodlieb</i> -Roman BENEDIKT KONRAD VOLLMANN	3
Im ‚Wilden Osten‘ von Byzanz: <i>Die Geschichte von Digenes Akrites</i> ALBRECHT BERGER	19
<b>Die keltische und die germanische Welt: Irland, England, Deutschland, Island</b>	
Zwischen Eisenzeit und christlichem Mittelalter: <i>Der Rinderraub von Cúailnge (Táin Bó Cúailnge)</i> PETER SCHRIJVER	41
Helden, Monster und Drachen: Das altenglische <i>Beowulf</i> -Epos HANS SAUER	55
Grammatik des Heldenepos: Das <i>Nibelungenlied</i> JAN-DIRK MÜLLER	77
Mechanik des Untergangs: <i>Die Saga von Gisli Súrsson (Gísla saga Súrssonar)</i> WILHELM HEIZMANN	101
<b>Die romanische Welt: Frankreich, Spanien, Italien</b>	
Ein Streiter für Karl den Großen: <i>Das Rolandslied</i> FRIEDRICH WOLFZETTEL	121
Wie Mann ein Ritter wird: Wege der Initiation im arthurischen Roman des Chrétien de Troyes ( <i>Erec et Enide</i> ) BERNHARD TEUBER	139



## VIII

- Spielmannskultur und Moraldidaktik:  
Vom *Poema de Mio Cid* zum *Libro de buen amor*  
des Arcipreste de Hita  
MICHAEL RÖSSNER 159
- In hundert Gesängen durch das Jenseits:  
Dantes *Divina Commedia*  
GISELA SEITSCHEK 173
- Stadtkultur und Rahmenerzählung im 14. Jahrhundert**
- Boccaccios *Decameron* oder die Kunst des Lebens  
WINFRIED WEHLE 207
- Edle Ritter, schlaue Studenten, betrügerische Ablasskrämer:  
Geoffrey Chaucers *Canterbury Tales*  
HANS SAUER 225
- Die slavische Welt und die Ränder Europas: Russland, Türkei**
- Zu schön – um wahr zu sein? Das altrussische *Igorlied*  
AAGE HANSEN-LÖVE 253
- Das Buch von Dede Korkut:*  
Ein Zyklus türkischer heroischer Erzählungen  
KARL REICHL 283
- Der Ferne Osten: China, Japan**
- Literarische Innovation um 800: Die Novelle der Tang-Zeit  
ROLAND ALTENBURGER 301
- Liebesehnsucht und Familienpolitik:  
*Die Erzählung vom Prinzen Genji (Genji monogatari)*  
JÖRG QUENZER 323

**Kartenteil**

VERA FALCK 345

Die Herausgeber haben sich nach bestem Wissen und Gewissen bemüht, alle Rechteinhaber ausfindig zu machen. Etwaige unberücksichtigte Rechteinhaber wenden sich bitte an die Herausgeber oder den Verlag.

- |  |     |
|--|-----|
| 1. Die Welt von <i>Digenes Akrites</i> und von <i>Dede Korkut</i>                                      | 346 |
| 2. <i>Digenes Akrites</i> und der Osten des byzantinischen Reiches im 9. und 10. Jahrhundert           | 347 |
| 3. Die Welt des <i>Beowulf</i> : Dänemark, Schweden und Norddeutschland im 8. Jahrhundert              | 348 |
| 4. Die Welt als Labyrinth  | 349 |
| 5. Der Zug Siegfrieds nach Worms und der Zug der Nibelungen in das Reich Etzels                        | 350 |
| 6. Das Reich Karls des Großen um 814, die Orte des <i>Rolandsliedes</i> und der Zug des Cid in Spanien | 352 |
| 7. Die Artuswelt bei Chrétien de Troyes  | 353 |
| 8.a Die Hölle ( <i>Inferno</i> ) in Dantes <i>Göttlicher Komödie</i>                                   | 354 |
| 8.b Der Läuterungsberg ( <i>Purgatorio</i> ) in Dantes <i>Göttlicher Komödie</i>                       | 355 |
| 8.c Der Himmel ( <i>Paradiso</i> ) in Dantes <i>Göttlicher Komödie</i>                                 | 356 |
| 9. Chaucers Pilgeroute von Southwark nach Canterbury   | 357 |
| 10. Chaucers England in den <i>Canterbury Tales</i>  | 357 |
| 11. Europa und der Mittelmeerraum in Chaucers <i>Canterbury Tales</i>                                  | 358 |
| 12. Die Welt des <i>Igorliedes</i> : Das Kiever Reich und die Kumanen (Polovzer) im 12. Jahrhundert    | 360 |

**Index**

BIRGIT SCHWAN 361



## Danksagung

Der vorliegende Band geht auf eine Ringvorlesung zurück, die Hans Sauer und Bernhard Teuber vor einer Reihe von Semestern für das ZMR (Zentrum für Mittelalter- und Renaissancestudien) der LMU (Ludwig-Maximilians-Universität München) organisierten. Für die Publikation wurde der Umfang allerdings deutlich erweitert, und es kamen noch mehrere Beiträge hinzu, die in der Vorlesung selbst nicht vorgetragen wurden. Damit können wir nun viele herausragende Erzählwerke des europäischen und auch des fernöstlichen Mittelalters vorstellen. Aus verschiedenen Gründen konnten leider nicht alle Meisterwerke mittelalterlichen Erzählens berücksichtigt werden. So musste einerseits natürlich der Umfang des Bandes in Grenzen gehalten werden, und andererseits haben wir auch versucht, eine einigermaßen ausgewogene Verteilung der Sprachen und Länder zu erreichen; schließlich ließen sich für viele Texte relativ leicht kompetente und kooperative Autoren finden, für einige andere dagegen nur schwer.<sup>1</sup>

Der Vortragsstil wurde weitgehend beibehalten; aber alle Beiträge enthalten am Ende auch Literaturhinweise mit den wichtigsten Editionen, Übersetzungen und Sekundärwerken. Da es sich bei allen behandelten Texten um Klassiker handelt, gibt es zu allen auch eine sehr umfangreiche Sekundärliteratur, so dass die einzelnen Beiträge sich auf eine Auswahl des Wichtigsten beschränken mussten.

Aufgrund der Entstehungsgeschichte des Bandes sind die meisten Beiträger/innen an der LMU bzw. waren an der LMU, als sie ihre Beiträge verfassten: Konrad Vollmann – leider inzwischen verstorben, Albrecht Berger, Peter Schrijver – jetzt in Utrecht, Hans Sauer, Jan-Dirk Müller, Wilhelm Heizmann, Bernhard Teuber, Michael Rössner, Gisela Seitschek, Aage Hansen-Löve. Die Kollegen von anderen Universitäten, die dankenswerterweise Beiträge beigesteuert haben, sind Friedrich Wolfzettel (Frankfurt am Main), Winfried Wehle (Eichstätt), Karl Reichl (Bonn), Roland Altenburger (Würzburg), und Jörg Quenzer (Hamburg). Unser Dank gilt den vielen, die an der Entstehung und Vollendung des Bandes mitgewirkt haben, in erster Linie den Beiträgern für ihre Kooperation und ihre Geduld während der Vorbereitung des Bandes (die sich leider länger als ursprünglich geplant hinzog), ferner den Hilfskräften, die auf verschiedenen Stufen der Entstehung bei der Formatierung, bei bibliographischen Recherchen und beim Korrekturlesen mitgeholfen haben, besonders Elena Lange, Saskia Huppertz, Anita Sauckel, Victoria Wiedmann, Clemens Maria Odersky sowie Britta Brandt für vielfältige Hilfe und stete gute Laune. Birgit Schwan hat den Index entworfen, und Kerstin Majewski hat uns bei der Einfügung der Seitenzahlen und der Seitentitel unterstützt.

<sup>1</sup> Unser Band konzentriert sich auf die Interpretation einiger besonders wichtiger Texte. Der Band *Dichtung des europäischen Mittelalters: Ein Führer durch die erzählende Literatur*, hrsg. Rolf Bräuer (München: C.H. Beck, 1991), behandelt zwar mehr Texte (darunter auch manche der hier besprochenen), beschränkt sich aber weitgehend auf Inhaltsangaben.

Das Bild auf dem Umschlag (der Heilige Ritter Georg kämpft gegen den Drachen) gibt ein Glasfenster von Margareta Thiel aus Freilassing wieder (Entwurf: Margareta Thiel; Ausführung: Regina Müller), die uns freundlicherweise auch die Druckvorlage zur Verfügung gestellt und die Abdruckerlaubnis gegeben hat.

Besonders bedanken wir uns auch bei Kollegen Prof. Wolfram Mauser von der LMU, Fakultät für Geowissenschaften, Department für Geographie, und bei Frau Vera Falck vom gleichen Department; Frau Falck hat alle Karten erstellt und sie aus ganz unterschiedlichen Vorlagen zu einem einheitlichen Erscheinungsbild gefügt. Insofern ist dieser Band auch ein Beispiel für die Zusammenarbeit verschiedener Fakultäten. Die meisten Karten wurden neu entworfen bzw. angepasst. Karten zur Welt des *Beowulf* gibt es mehrere (vgl. Karte 3). Die Karte 4 (zum *Nibelungenlied*) erschien ursprünglich als Anhang in: *Das Nibelungenlied*, nach der Ausgabe von Karl Bartsch herausgegeben von Helmut de Boor; Brockhaus Verlag: Wiesbaden, z.B. 19. Aufl. 1967; die 22. revidierte und von Roswitha Wisniewski ergänzte Ausgabe erschien dann im Heinrich Albert Verlag: Wiesbaden, 1996. Beide Verlage gibt es aber anscheinend nicht mehr (oder jedenfalls nicht mehr in der ursprünglichen Form). Trotz intensiver Nachforschungen ließen sich eventuelle Rechteinhaber leider nicht ermitteln. Die Karte 7 (die Welt als Labyrinth, nach dem Labyrinth in der Kathedrale von Chartres) stammt aus Wikimedia Commons, und wurde dort von Ssolbergi eingefügt, dem ebenfalls unser Dank gilt. Die Karten 8a–8c zeigen die Jenseitsreiche bei Dante.

8a: Das Schaubild zur Hölle stammt aus:

<http://sampsoncounty.nc.schoolwebpages.com/education/components/sectionlist/default.php?sectiondetailid=29168> (05/06/2016).

8b: Das Schaubild zum Läuterungsberg stammt aus: Purgatory, from *The Dante Encyclopedia* (2000). Illustration by Robert Turner (05/06/2016).

8c: Das Schema zum *Paradies* wurde entnommen aus:

<https://de.pinterest.com/cwinbot/dante-inferno/> (05/06/2016).

Die Karten 9–11 (zu Chaucer) erschienen zuerst in dem Buch von Maurice Hussey, *Chaucer's World: A Pictorial Companion* (Cambridge: Cambridge University Press, 1967), als Abbildungen 2–4 auf den Seiten 10–14; sie wurden ursprünglich von A. H. Carter gezeichnet. Für die Abdruckerlaubnis sind wir der Cambridge University Press zu Dank verpflichtet.

Nicht zuletzt danken wir dem Winter-Verlag, der die Publikation ermöglicht hat und uns bei der Endredaktion unterstützt hat. Wir hoffen, dass sich die Mühe gelohnt hat und dass es ein schöner und informativer Band geworden ist.

München, im Sommer 2016

Hans Sauer – Gisela Seitschek – Bernhard Teuber

# Einleitung: Erzählen zwischen 700 und 1400

HANS SAUER, GISELA SEITSCHKE, BERNHARD TEUBER

Die hier vorgestellten Höhepunkte des mittelalterlichen Erzählens konzentrieren sich auf Europa; jedoch haben wir auch den fernen Osten (China und Japan) miteinbezogen. Dies verdeutlicht einerseits, dass mittelalterliches Erzählen natürlich nicht nur in Europa, sondern auch in anderen Teilen der Welt stattgefunden hat. Zum anderen zeigt es die Problematik des Epochenbegriffs: Für Europäer umfasst das Mittelalter die Zeit von ca. 500 bis ca. 1500, d.h. die Zeit nach der Antike einerseits und vor der Neuzeit andererseits. Die hier besprochenen chinesischen und japanischen Texte fallen ebenfalls in diesen Zeitraum. In China und Japan zählt man die Epochen allerdings oft nach den jeweiligen Kaiserdynastien, was schon aus dem Titel des Beitrags zu den chinesischen Novellen der ‚Tang-Zeit‘ (618–907) hervorgeht. Es gibt zwar auch den Terminus ‚Mittelalter‘, der sich aber in China auf das 3. bis 9. Jahrhundert bezieht. In Japan ist der westliche Epochenbegriff des ‚Mittelalters‘ erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts übernommen worden, bezieht sich dann aber auf eine spätere Periode. Die historischen Phänomene der sogenannten Heian-Zeit (794–1185) hingegen, die den Hintergrund der japanischen *Erzählung vom Prinzen Genji* bilden, lassen sich vielfach mit dem europäischen Mittelalter vergleichen. Dieser Prosaroman, der um 1000 von der Hofdame Murasaki Shikibu (ca. 973 – ca. 1019) verfasst wurde, ist auch der einzige hier vorgestellte Text, der mit Sicherheit von einer Frau stammt; alle anderen Texte wurden sicher oder vermutlich von Männern verfasst.

Unsere Anordnung richtet sich in erster Linie nach Sprachen, beginnend mit den weiterlebenden klassischen Sprachen, Latein und Griechisch. In vielen Fällen fallen die Sprachen mit Ländern bzw. geographischen Gebieten zusammen, allerdings nicht immer, zumal sich auch im Mittelalter immer wieder Verschiebungen der Machtbereiche und der politischen Grenzen (soweit solche existierten) ergaben. Mittellatein war für niemand Muttersprache (also keine Volkssprache), wurde aber länderübergreifend in weiten Teilen Mittel- und Westeuropas als Sprache der (nach Rom orientierten) Kirche, der Theologie und der Gelehrsamkeit verwendet; insofern mussten alle Geistlichen und einigermaßen Gebildeten Latein lernen. Entstanden ist der lateinisch geschriebene *Ruodlieb* in Deutschland, wohl im späten 11. Jahrhundert im Kloster Tegernsee. Er ist leider nur fragmentarisch erhalten und ein frühes und seltenes Beispiel für einen lateinischen Versroman.

Das byzantinische Reich (das ursprüngliche Ostrom), in dem die offizielle Sprache Griechisch war, umfasste am Anfang große Teile Südosteuropas und der heutigen Türkei, schrumpfte aber aufgrund des Drucks der Türken immer mehr, bis es schließlich 1453 ganz von den Türken erobert wurde (was auch als eines der Daten für das Ende des Mittelalters gilt). Das byzantinisch-griechische Epos von Digenes Akrites, ‚dem zwiegeborenen Grenzkämpfer‘, handelt vor dem Hintergrund der Kämpfe gegen die islamischen Araber im Osten des byzantinischen Reiches. Geographisch überlappen sich die Handlungsorte der (griechischen) Geschichten von Digenes Akrites und der

(türkischen) Geschichten von Dede Korkut (wie auch Karte 1 deutlich macht). In Folge der Anordnung nach Sprachen erscheint die Geschichte von Dede Korkut aber erst an späterer Stelle des Bandes.

Bei vielen der hier besprochenen Texte muss man mindestens zwischen drei Stufen unterscheiden, nämlich ihrer Überlieferung, ihrer vermutlichen Entstehung, und der Zeit, in der die erzählten Geschichten handeln. Der Entstehung in Form der ersten schriftlichen Fassung gingen wohl zum Teil mündliche Vorstufen voraus (z.B. bei *Beowulf*, dem *Nibelungenlied*, der *Saga von Gisli*, dem *Rolandslied*), die naturgemäß nicht erhalten sind, aber zu vielen Spekulationen angeregt haben.<sup>1</sup> So ist das Epos von *Digenes Akrites* erst in Handschriften aus dem 14. bzw. 16. Jh. überliefert, entstanden ist es aber wohl schon im 12. Jh., und der Hintergrund der Handlung, soweit er historisch fassbar ist, liegt im späten 9. und im 10. Jh.

Der *Rinderraub von Cúailnge*, der als irisches Nationalepos gilt und dessen Hauptheld der sagenhafte Cú Chullain ist, ist in Handschriften des 12. Jahrhunderts überliefert. Er entstand aber wohl bereits um 800 und schildert aus der Perspektive jener Zeit weitgehend sagenhafte Ereignisse der vorchristlichen Zeit Irlands, d.h. der Zeit vor ca. 400 n.Chr.

*Beowulf*, das bedeutendste altenglische Epos, ist nur in einer Handschrift überliefert, die um 1000 entstand. Wann das Werk ursprünglich verfasst wurde, ist umstritten; vieles deutet aber auf das spätere 7. Jahrhundert hin. Die Handlung und die Personen – soweit sie historisch fassbar sind – gehören ins frühe 6. Jahrhundert: das historische Vorbild für Beowulfs Onkel Hygelac kam 521 um. Der Hauptheld Beowulf selbst ist aber offenbar fiktiv; er ist in keiner anderen germanischen Sage bezeugt, jedenfalls nicht unter diesem Namen. Auffällig bei *Beowulf* ist ferner, dass es zwar ein altenglisches Epos ist, die Handlung aber ausschließlich in Skandinavien spielt (Dänemark, Südschweden).

Das *Nibelungenlied* entstand Ende des 12. Jahrhunderts möglicherweise in Passau. Die erzählte Handlung liegt aber mindestens 700 Jahre früher. Der zweite Teil spielt nämlich am Hof des Hunnenkönigs Attila (Etzel), der 453 starb. Siegfried, der Hauptheld des ersten Teils, ist trotz vieler Versuche, die gemacht wurden, ein historisch nicht greifbarer germanischer Sagenheld. Das heißt auch, dass die Entstehung und Überlieferung des *Nibelungenliedes* später ist als die des *Beowulf*, dass die erzählte Handlung aber zumindest zum Teil früher liegt. Die Bezeichnung ‚Lied‘ im Titel geht auf den mittelalterlichen Terminus zurück; heute ordnet man das *Nibelungenlied* der Gattung Epos zu.

Die *Saga von Gisli Súrsson* ist ein Musterbeispiel für die spezielle Gattung der Isländersagas, längeren Prosaerzählungen, die es so nur aus Island gibt und die als Islands Beitrag zur Weltliteratur gelten. Die handschriftliche Überlieferung dieser Saga setzt erst im 15. Jahrhundert ein; die erste schriftliche Fassung entstand wohl im 13. Jahrhundert. Vom historischen Hintergrund her ist die Handlung der Saga aber bereits in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts anzusetzen.

<sup>1</sup> Die Literatur zur mündlichen Dichtung ist sehr umfangreich. Siehe jetzt z.B. Karl Reichl (Hrsg.): *Medieval Oral Literature*. Berlin: de Gruyter, 2016.

Das *Rolandslied* in der von der Oxforder Handschrift überlieferten Fassung entstand um 1100; der Spanienfeldzug Karls des Großen fand 778 statt, also über 300 Jahre früher. Ähnlich wie das *Nibelungenlied* ist auch das *Rolandslied* kein Lied, sondern ein Epos. Und ähnlich wie z.B. Cú Chullain, Beowulf und Siegfried ist der Hauptheld Roland (Karls angeblicher Neffe) eine fiktive Gestalt, während Karl der Große selbst natürlich eine historische Figur ist. Aber in der Literatur wird da gewöhnlich kein Unterschied gemacht: Figuren, die historische Vorbilder haben und dann fiktionalisiert wurden, stehen in den Epen und Erzählungen gleichberechtigt neben rein fiktiven Figuren bzw. Figuren, die sich historisch jedenfalls nicht nachweisen lassen.

Chrétien de Troyes schrieb seine altfranzösische Verserzählung *Erec et Enide* um 1170. Sie gehört zu dem Typ von Artuserzählungen, bei denen ein Ritter vom Hofe des Königs Artus aufbricht, Abenteuer erlebt und wieder zum Artushof zurückkehrt.<sup>2</sup> Artus betrat überhaupt erst im frühen 12. Jh. durch die *Historia regum Britanniae* des Geoffrey von Monmouth (ca. 1100 – 1154) die Bühne der europäischen Literatur. Weitgehend ist er offenbar jedoch eine fiktive Gestalt. Falls er überhaupt einen historischen Kern hat, müsste er einer der Anführer der keltischen Briten gewesen sein, die sich gegen die ab ca. 450 eindringenden Angelsachsen wehrten (aber letztlich unterlagen). Zwischen dem 5. und dem frühen 12. Jh. ist er jedoch so gut wie nicht bezeugt, und wenn überhaupt, dann unter anderen Namen.<sup>3</sup> Die Ritter seiner Tafelrunde sind, soweit wir das nachprüfen können, ebenfalls weitgehend fiktiv, auch Erec.

Das spanische Epos vom *Cid* (*Poema de Mio Cid* oder *Cantar de Mio Cid*) handelt zur Zeit der Reconquista, als die christlichen Herrscher die Mauren zurückdrängten (ein mehrere Jahrhunderte währender Prozess, der erst 1492 mit dem Fall Granadas abgeschlossen wurde). Hauptfigur ist der historisch bestens bekundete und überaus prominente Kriegsherr Rodrigo oder Ruy Díaz de Vivar (1040–1099), der zeitweise im Dienst des Königs Alfons VI. von León und Kastilien stand und 1094 das Königreich Valencia eroberte. In der epischen Fiktion wird er als Verteidiger der christlichen Sache dargestellt, während er in der historischen Wirklichkeit von maurischen Söldnern unterstützt wurde und zwischen den Konfliktparteien lavierte. Über die Abfassungszeit gibt es eine lange Forschungsdebatte. Von Ramón Menéndez Pidal wurde eine erste Fassung für die Jahre 1140 vermutet; das einzig erhaltene Manuskript aus dem 14. Jahrhundert basiert allerdings auf einer Version aus dem Jahr 1207, die nicht mehr erhalten ist.

Der nicht in assonierenden Tiraden (wie der *Cid* und früher schon das *Rolandslied*), sondern in reimenden Strophen verfasste *Libro de Buen Amor* („Buch von der guten Liebe“) des Juan Ruiz, Erzpriesters von Hita, entstand bedeutend später (eine erste Fassung 1330, eine zweite 1341) und verrät, dass es das Werk eines gelehrten, auch in der arabischen und jüdischen Kultur bewanderten Klerikers ist. Hier stellt sich die

<sup>2</sup> Der andere Typ von Artuserzählungen ist derjenige, bei dem das ganze Leben von König Artus im Mittelpunkt steht, von der Zeugung und Geburt bis zu seinem Tod.

<sup>3</sup> Zu Artus und den Geschichten um ihn und die Ritter seiner Tafelrunde gibt es natürlich ebenfalls eine sehr umfangreiche Primär- wie Sekundärliteratur; aus dem deutschsprachigen Bereich siehe z.B. Carola L. Gotzmann: *Artusdichtung*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1989; Stefan Zimmer (Hrsg.): *König Artus lebt*. Heidelberg: Winter, 2005.



Frage, wie weit der Text, der sich als eine Art Lehrgedicht über das rechte Verhalten in Liebesdingen und über die Verehrung der Gottesmutter gibt, der aber zugleich zahlreiche Gegenbeispiele von sündhaftem Verhalten enthält, überhaupt ernst oder nicht eher ironisch gemeint ist.

Dante Alighieri (1265–1321) gilt als der größte Dichter Italiens. Er schrieb seine in reimenden Dreizeilern (Terzinen) verfasste italienische *Divina Commedia* („Göttliche Komödie“) ca. 1307–1319. Dies ist eine fiktive Jenseitsreise, die den Ich-Erzähler Dante von der Hölle über das Fegefeuer bis in den Himmel (das Paradies) führt. Es lässt sich kaum einer bestimmten Gattung zuordnen; jedenfalls ist es keine Komödie (also etwas Lustiges) im modernen Sinn; die Bezeichnung Komödie kommt daher, dass die Handlung gut, also im Himmel endet. Dante war schon zu Lebzeiten als herausragender Dichter bekannt und geschätzt; wegen seiner Verwicklung in politische Streitigkeiten musste er allerdings 1302 seine Vaterstadt Florenz verlassen und starb nach einem Wanderleben in Ravenna.

Giovanni Boccaccio (1313–1375) war der erste, der schon bald nach Dantes Tod Vorlesungen über Dante hielt, in gewissem Sinne also ein früher Literaturprofessor; die Tradition der Dantelektüre (*lectura Dantis*) ist auch heute noch lebendig. Boccaccio selbst verfasste aber auch zahlreiche eigene Werke; die frühen schrieb er auf Italienisch, die späteren dagegen meist auf Lateinisch. Sein heute bekanntestes Werk ist das in italienischer Prosa geschriebene *Decameron*, eine Rahmenerzählung, also eine Geschichte, innerhalb der weitere Geschichten erzählt werden. Sieben vornehme junge Damen und drei Jünglinge fliehen vor der Pest aus Florenz und erzählen sich auf Landgütern außerhalb der Stadt zehn Tage lang je zehn Geschichten, bevor sie nach Florenz zurückkehren. Die insgesamt hundert Geschichten repräsentieren verschiedene Gattungen, darunter sind zahlreiche Fabliaux (Schwänke), doch es gibt auch – meist ironisch gemeinte – Anleihen an die Tradition des Exemplums, der Heiligenlegende, des von keltischen Barden vorgetragenen Lai (welches den Romanen über die anglonormannische Dichterin Marie de France vermittelt wurde), der altokzitanischen Verserzählung und sogar der sogenannten milesischen Geschichten aus der Antike. Mit dem *Decameron* gilt Boccaccio auch als der Schöpfer der italienischen Prosaliteratur. Möglicherweise hat er die Gattung der Rahmenerzählung selbst erfunden, da es im Mittelalter zwar zahlreiche Sammlungen von Texten gab (z.B. Sammlungen von Predigten oder von Heiligenlegenden), aber vor Boccaccio keine Rahmenerzählungen.<sup>4</sup>

Ebenfalls eine Rahmenerzählung sind die *Canterbury Tales* von Geoffrey Chaucer (ca. 1340/43 – 1400), dem berühmtesten mittelenglischen Dichter, die aber überwiegend in Versform geschrieben sind (meist im iambischen Pentameter). Möglicherweise übernahm Chaucer die Idee, Geschichten in eine Rahmenerzählung einzubetten, von Boccaccio; allerdings hat er einen ganz anderen Rahmen gewählt, nämlich eine

<sup>4</sup> Die arabischen Geschichten aus Tausendundeiner Nacht waren im mittelalterlichen Europa nicht bekannt (und die Entstehung dieser Rahmenerzählung war offenbar ohnehin komplex); auch die *Konferenz der Vögel* des persischen Dichters Attar (Fariduddin Attar, ca. 1136 – 1220/21) war im mittelalterlichen Europa unbekannt. Ähnlich wie bei Chaucers *Canterbury Tales* macht sich auch hier eine Gruppe (in diesem Fall eine Gruppe von Vögeln) auf eine lange Reise, um ein Ziel zu erreichen, und es werden immer wieder Geschichten erzählt.

Pilgerfahrt (genauer: einen Pilgerritt) von Southwark (heute ein Teil von London südlich der Themse) nach Canterbury. Während Boccaccios Rahmenerzählung geordnet, symmetrisch und eher statisch ist,<sup>5</sup> ist Chaucers Rahmenerzählung dynamisch und gerät bald durcheinander (was natürlich vom Dichter beabsichtigt ist) – aber ohne das *Decameron* gäbe es die *Canterbury Tales* vielleicht gar nicht. Sicher hat Chaucer Boccaccio als Quelle für die erste und längste Geschichte in den *Canterbury Tales* benützt, nämlich die Geschichte des Ritters (*The Knight's Tale*), die auf Boccaccios *Teseida* beruht. Im Prolog zu den *Canterbury Tales* bietet Chaucer einen Querschnitt durch die spätmittelalterliche Gesellschaft, in den Geschichten führt er viele wichtige Erzählgattungen vor, wie die höfische Romanze (den höfischen Roman), das Fabliau (den Schwank), das *Exemplum*, die Heiligenlegende, die Tierfabel, die Tragödie, usw. Ähnlich wie die mittelalterliche Komödie entspricht auch die mittelalterliche Tragödie nicht genau der antiken und der modernen Tragödie. In der mittelalterlichen Tragödie spielt Fortuna mit ihrem Rad eine wichtige Rolle: Wenn sie ihr Rad dreht, steigen die Tragödienhelden auf, fallen aber auch wieder herunter, und zwar nicht unbedingt durch eigene Schuld oder eigenes Versagen, sondern eben durch das Wirken der launischen Fortuna.

Im Gegensatz zu vielen der bisher genannten Werke, die anonym überliefert sind (wohl weil man die Person des Autors für nicht so wichtig hielt), kennen wir die Autoren Dante, Boccaccio und Chaucer und sind auch über ihr Leben und die Entstehung ihrer Werke relativ genau orientiert. Bei ihnen gibt es auch kaum eine Lücke zwischen der Entstehung ihrer Werke und deren Überlieferung; letztere (in Form von erhaltenen Handschriften) setzte noch zu Lebzeiten oder kurz nach dem Tode (im Falle Chaucers) ein. Die Werke dieser drei Autoren haben eine ununterbrochene Tradition und Nachwirkung von ihren Lebzeiten bis heute – im Gegensatz zu anonymen Texten wie *Rudlieb*, *Beowulf*, *Nibelungenlied*, *Rolandslied*, *Igorlied*, die viele Jahrhunderte vergessen waren, und erst in der Neuzeit wieder entdeckt wurden und zum Teil im Zusammenhang mit den erstarkenden Nationalismus als Nationalepen beansprucht wurden.

Einen Extremfall später Entdeckung und Überlieferung stellt das altrussische *Igorlied* dar (auch dieses kein Lied, sondern ein Epos). Es wurde erst 1797 wieder gefunden und ist, weil die Handschrift bald darauf verbrannte, nur im Erstdruck von 1800 erhalten. Man hat deshalb des Öfteren vermutet, dass der Text eine neuzeitliche Fälschung sei – dies ist aber nicht wirklich nachgewiesen und das *Igorlied* in der erhaltenen Form kann genauso gut die späte Überlieferung eines viel älteren Textes sein. Der historische Hintergrund ist ein missglückter Feldzug von 1185, den der christliche russische Fürst Igor (1151–1202) gegen die noch heidnischen Kumanen (Polovzer) führte.<sup>6</sup> Der Dichter weitet die Geschichte einer Niederlage und Flucht aber ins Mythische und Kosmische.

<sup>5</sup> Aber siehe die detaillierte Interpretation durch W. Wehle in diesem Band.

<sup>6</sup> Opernfreunden ist die Geschichte aus der Oper *Fürst Igor* (1890) von Alexander Borodin bekannt; das berühmteste Stück daraus sind wohl die Polovzer-Tänze.

Das *Buch von Dede Korkut* ist ein Zyklus türkischer heroischer Erzählungen in der Form des Prosimetrum, also einer Mischung aus Vers und Prosa. Die Geschichten handeln vom Stamm der Oghusen, der schon seit dem 8. Jahrhundert bezeugt ist; erzählt werden sie vorgeblich vom Sänger Dede Korkut. Geographisch überlappen sich die Geschichten, wie schon angemerkt, mit den byzantinisch-griechischen Geschichten um Digenes Akritas (siehe die Karte 1 im Kartenanhang). Die handschriftliche Überlieferung stammt erst aus dem 16. Jahrhundert; die Entstehung des Textes bzw. der Sammlung in der erhaltenen Form fällt wohl ins 14./15. Jahrhundert; einzelne Erzählungen entstanden aber vermutlich noch viel früher. Mehrere der insgesamt zwölf Geschichten handeln von einer Befreiung aus einer Gefangenschaft. Die Geschichten zeigen viele folkloristische Motive, wie z. B. das aus Homers *Odysee* bekannte Polyphem-Motiv, also die Gestalt des einäugigen Menschenfressers, was auch die Langlebigkeit und die weite Verbreitung solcher Motive zeigt.

Die chinesischen Tang-Novellen entstanden zwischen 780 und 820; sie wurden auch schon früh gesammelt und sind vor allem durch eine bereits 981 gedruckte Sammlung überliefert. Viele handeln von Wertekonflikten, die z.B. durch die Liebe von Studenten oder jungen Gelehrten zu Kurtisanen oder zu Fuchsgeistern in Frauengestalt ausgelöst werden.<sup>7</sup> Manche enden glücklich, manche aber auch tragisch.

In eine für Europäer fremdartige Welt führt auch der um 1000 entstandene japanische Roman über den Prinzen Genji, ein wichtiger Beitrag Japans zur Weltliteratur. Genji ist der Sohn eines japanischen Kaisers, er hat mehrere Ehen und Liebschaften, wird aber selbst nie Kaiser. Die Kaiser hatten eine ganze Schar von Haupt- und Nebengemahlinnen, deren Verhältnis und Rang im Prinzip streng geregelt war, aber durch Liebesverwirrung und Intrigen trotzdem gestört werden konnte, was eines der Hauptthemen des Romans ist.

Wie angedeutet, zählen alle behandelten Texte heute zur Weltliteratur oder zumindest zu den Höhepunkten der jeweiligen Nationalliteratur. Manche sind auch breit und kontinuierlich überliefert, wie z.B. die Werke Dantes, Boccaccios, Chaucers und der *Prinz Genji*; bei anderen ist die Überlieferungsbasis dagegen sehr schmal, wie z.B. beim *Ruodlieb* (nur fragmentarisch), beim *Beowulf* und beim *Cid* (jeweils nur eine Handschrift), beim *Igorlied* (sogar nur ein früher Druck), und sie waren lange vergessen.

Der chronologisch letzte hier behandelte Text sind Chaucers *Canterbury Tales* aus dem späten 14. Jahrhundert. Aus dem 15. Jahrhundert hat sich kein Autor bzw. Text unmittelbar angeboten, und das 15. Jahrhundert gilt auch oft als Epigonenzeit, was aber zumindest zu modifizieren wäre. So beginnt im 15. Jahrhundert allmählich die Prosaliteratur, jedenfalls in England, und der Höhepunkt und die Zusammenfassung der Artusliteratur für England bzw. den englischsprachigen Raum ist Thomas Malorys *Morte Darthur* von ca. 1470. Die Frage nach dem ältesten Text ist viel schwieriger zu beantworten, weil, wie oben angedeutet, die Überlieferung der Texte oft sehr viel später einsetzt als ihre mutmaßliche Entstehung, und die erzählten Geschichten, soweit sie

<sup>7</sup> Eine europäische Parallele aus dem 20. Jahrhundert ist der Roman von David Garnett: *Lady into Fox* (1922).

einen historischen Hintergrund oder historischen Kern haben, wiederum oft viel weiter zurückreichen als ihre mutmaßlich erste schriftliche Fassung. Hier gibt es mehrere Kandidaten, wie insbesondere *Beowulf* und die Tang-Novellen.

Abgesehen davon, dass alle behandelten Texte im Mittelalter entstanden, haben manche von ihnen auch Themen, Motive oder sogar Geschichten gemeinsam. Die christliche Prägung der europäischen Texte zeigt sich z.B. daran, dass in mehreren von ihnen die Sünden (vor allem in Gestalt der sieben Haupt- bzw. Todsünden) und die Strafen für die Sünden wichtig sind, z.B. zentral bei Dante und in einigen Geschichten von Chaucers *Canterbury Tales*.<sup>8</sup> Träume und ihre Deutung kommen ebenfalls bei Dante und in einer Geschichte Chaucers (der Erzählung des Nonnenpriesters) vor, und vorher schon im *Rolandslied* (schlechte Träume Karls des Großen). Die Allegorie ist relativ selten vertreten; sie ist aber bedeutend für Dante und bei Chaucer für die Geschichte von Melibee. Kampf, Krieg und Rache sind generell häufige Themen, und ebenso die unterschiedlichsten Formen und Stufen von Liebe, Brautwerbung, Ehe, Begierde, Betrug. So kommt das Motiv vom reichen älteren Mann, der eine junge Frau heiratet (*senex amans*) und dann fast zwangsläufig von ihr betrogen wird, in Boccaccios *Decameron* vor (z.B. *Decameron* II, 2), aber auch in mehreren von Chaucers Schwänken (*Fabliaux*), und bereits im *Ruodlieb*, wo es allerdings tragisch endet, weil dort der junge Liebhaber den alten Mann umbringt. Die Geschichte der geduldigen Griseldis findet sich am Ende von Boccaccios *Decameron* und in Chaucers *Canterbury Tales* (Geschichte des Scholaren, auf Englisch *Clerk*). Die Frage, ob man den Tod töten kann (was man natürlich nicht kann), oder ob man den Tod zumindest hinausschieben kann, wird sowohl in Chaucers *Canterbury Tales* in der Erzählung des Ablasskrämers (*Pardoner*) thematisiert als auch in einer der Erzählungen von Dede Korkut.<sup>9</sup>

Es kann aber natürlich nicht die Aufgabe dieser kurzen Einleitung sein, Motivforschung im Detail zu betreiben; vielmehr soll sie zur Lektüre der einzelnen Beiträge und darüber hinaus zur Lektüre der behandelten Texte selbst anregen, die meist nicht nur in der Originalsprache, sondern auch in deutschen und englischen Übersetzungen verfügbar sind.

<sup>8</sup> Chaucers Zeitgenosse (und Freund?) John Gower behandelt die sieben Hauptsünden bzw. Todsünden in seiner Rahmenerzählung *Confessio Amantis*. Auch in der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts werden sie häufig thematisiert, z.B. bei Bertold Brecht und Kurt Weill, *Die sieben Todsünden der Kleinbürger* (1933); in dem Film *Seven* (1995) von David Fincher; in dem Ballett *Sündenfall* von Peter Breuer & Alexander Korobko (Uraufführung: Salzburg, 2016).

<sup>9</sup> In Bayern immer noch populär ist die (auch dramatisierte) Geschichte vom Brandner Kaspar, die das gleiche Thema behandelt.



**Der Resonanzraum der klassischen Sprachen:  
Lateinisches Europa, griechisches Europa (Byzanz)**



# *Der Ruodlieb-Roman: Ideal und Wirklichkeit*

BENEDIKT KONRAD VOLLMANN

## 1 Ruodlieb und die mittellateinische Literatur

Der lateinische, in binnengereimten Hexametern verfasste Versroman, den die Forschung nach der Hauptfigur betitelt hat, erzählt das Leben und die Taten eines Ritters, des Ritters Ruodlieb. Der Roman wurde wohl im letzten Drittel des 11. Jahrhunderts und wahrscheinlich von einem Mönch der bayerischen Benediktinerabtei Tegernsee gedichtet, ist jedoch nur in Bruchstücken auf uns gekommen.<sup>1</sup>

Bereits aus dieser Kurzbeschreibung lässt sich erkennen, dass wir es hier mit einem außergewöhnlichen Stück mittellateinischer Literatur zu tun haben. Ungewöhnlich ist die literarische Gattung Roman. Roman bedeutet frei erfundene, nicht auf Tatsachen gegründete oder sich auf Tatsachen berufende Erzählung, und diesen *figmenta poetarum*, ‚Erfindungen der Dichter‘ stand das lateinisch-kirchliche Mittelalter skeptisch, ja, ablehnend gegenüber, zumindest was deren schriftliche Fixierung betraf. Es gab zwar eine breite mündliche Erzähltradition, aber diese wurde – wie schon zuvor in der Antike<sup>2</sup> – als unseriöser, müßiggängerischer Zeitvertreib angesehen, für den in der schriftlichen Hochkultur kein Platz war. Der *Ruodlieb*-Dichter durchbricht dieses antike und mittelalterliche Tabu fast hundert Jahre, bevor Chrétien von Troyes den höfischen Artusroman etabliert. Das Werk ist in Latein geschrieben, in jener Sprache, die sonst nur für ernsthafte Literatur verwendet wurde, sei es in Prosa (philosophische und theologische Traktate, Schriften geistlicher Erbauung, Legenden und Viten, Geschichtswerke, Fachliteratur), sei es in Versform. Denn auch die mittellateinische Dichtung kannte – von ein paar Schwänken, einem Helden- und einem Tierepos abgesehen – in der Zeit vor 1100 nur Texttypen anerkannter Werthaftigkeit: Hymnen, Bibeldichtung, Paränese, Gedichte auf Heilige, Geschichtsdichtung und Herrscherlob, Spruchdichtung und das eine oder andere versifizierte Sachbuch. Unterhaltsamen, weltlichen, der Fabulierlust entsprungenen Erzählstoffen war dagegen der Zugang zur kulturellen Hochsprache verwehrt. Sie lebten, sozusagen als Unterschichtliteratur, in der volkssprachigen Mündlichkeit. Diese Trennung hebt der *Ruodlieb*-Roman auf, für dessen Erzählzüge sich allenthalben Parallelen aus *The types of the folktale* (Aarne / Thompson, 1964) und dem *Motif-index of folk-literature* (Thompson 1955-1958)

<sup>1</sup> Text und Übersetzung aus: Walter Haug/Benedikt Konrad Vollmann, *Frühe deutsche Literatur und lateinische Literatur in Deutschland 800-1150* (Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1991) 388-552. Die Zitation erfolgt durch Angabe von Fragment (römische Ziffer) und Vers (arabische Ziffer).

<sup>2</sup> Zur negativen Bewertung fiktionaler Erzählung in der Antike vgl. Hofmann 2001, 116. – Diese Geringschätzung übertrug sich auch auf die Forschung: In der *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* von Pauly/Wissowa gibt es keinen Artikel ‚Roman‘.



nachweisen lassen, der also den Typen- und Motivfundus der weltweiten Erzähltradition für seine Geschichte plündert.<sup>3</sup>

Ebenso erstaunlich wie der Inhalt ist der Autor, dessen Namen wir zwar nicht kennen, der aber Benediktinermönch im Kloster Tegernsee gewesen sein dürfte, wo das Autograph<sup>4</sup> des Romans lag, bis es um 1470 zerschnitten und als Bindematerial weiterverwendet wurde.<sup>5</sup> Wie konnte, fragt man sich, ein weltabgeschiedener Mönch eine so genaue Kenntnisse der oralen Erzähltradition einerseits, aber auch der Realität des Hof- und Ritterlebens, der Jagdmethoden und des kaiserlichen Schmucks andererseits haben, wie sie für den Dichter dieses Romans vorauszusetzen sind? Ein weiteres Rätsel gibt uns die Sprache auf, die so eigenwillig und sperrig ist, dass man sie als „Pennälerlatein“ gescholten und dem Dichter sprachliches Unvermögen vorgeworfen hat.<sup>6</sup> Und da ist noch ein letztes, das die Forschung verwundert und zu kontroversen Urteilen veranlasst hat: das Verhältnis des Erzählten zur Wirklichkeit. Der Roman reiht Szene an Szene, die so anschaulich beschrieben sind, dass die Forschung des 19. Jahrhunderts glaubte, er schildere „die zeit seines entstehens mit photographischer wahrheit“ (Seiler 1882, 194) und lasse sich daher als historische bzw. kulturhistorische Quelle auswerten. Nach und nach entdeckte man jedoch erhebliche Differenzen zu gesicherten Ergebnissen der historischen Forschung; vor allem aber trat die Abhängigkeit des Dichters von Quellen immer deutlicher in Erscheinung. So verlagerte sich die Frage nach dem realen Gehalt der Dichtung auf die Frage nach der Funktion der sich realistisch gebenden Schilderungen: Wie und zu welchem Zweck verwandelt der Dichter die erlebte und die erlesene Wirklichkeit in eine imaginäre Wirklichkeit? – ein Problem, das so zentral ist, dass Walter Haug zu Recht „die Realistik und ihre Funktion im Gesamtzusammenhang“ als die „für die Interpretation des Werkes entscheidende Frage“ bezeichnet hat (Haug 1974, 58). Es legt sich daher nahe, von hier aus den Einstieg in das Verständnis des ungewöhnlichen Werkes und seiner literarhistorischen Bedeutung zu suchen. Wir gehen deshalb, wie Peter Dronke (Dronke 1986, 1-65), signifikante Szenen durch, um das Wechselspiel von Realistik und idealisierender Überformung zu verfolgen und hernach eine Antwort auf die Frage zu versuchen, was der Dichter mit diesem Mix aus Ideal und Wirklichkeit zu erreichen suchte und welchen Stellenwert der Roman in der Entwicklung der abendländischen Literatur einnimmt.

<sup>3</sup> Einzelnachweise bei Vollmann 1993, 24-45.

<sup>4</sup> Gamberini 2003, XXVII, referiert die Meinung Paul Gerhard Schmidts, wonach die Varianten und Korrekturen im Text auch einem einfachen Kopisten zugewiesen werden können. Dies mag allenfalls für die Fragmente I-VIII und XVI-XVIII möglich scheinen, nicht jedoch für die Fragmente IX-XV, die mit ihren Rasuren, Umstellungen, Einfügungen entschieden den Eindruck eines Werks *in statu nascendi* machen.

<sup>5</sup> Zur Geschichte der Handschrift vgl. Vollmann 1985, 23-42. Das gegenwärtige Erscheinungsbild der Fragmente dokumentiert das Faksimile: Haug 1974, 69-140, und Vollmann 1985, 65.

<sup>6</sup> Brunhölzl 1965, 506-522, bes. 512-514.

## 2 Der Inhalt des Ruodlieb

Doch bevor wir in die eigentliche Untersuchung eintreten, ist es ratsam, eine knappe Inhaltsangabe vorzuschicken, damit sich die folgenden Teilinterpretationen in den Erzählzusammenhang einordnen lassen.

Ein junger, tüchtiger, jedoch nur über einen kleinen Adelssitz verfügender Ritter hatte im Dienst einer Dynastenfamilie statt des erhofften Lohns nur den Hass der Gegner seiner Herren geerntet, so dass er sich gezwungen sah, außer Landes zu gehen. In einem nicht näher bestimmten, aber seiner Heimat benachbarten Königreich wird er in die Dienstmansschaft des Herrschers, des ‚Großen Königs‘, aufgenommen. Seine perfekte Beherrschung der ritterlichen Künste – als Beispiele werden Vogelstellerei, Fischfang und Wolfsjagd vorgeführt –, seine uneingeschränkte Loyalität gegenüber seinem Dienstherrn und seine selbstlose Solidarität mit den Standesgenossen verschaffen dem ‚Flüchtling‘ solches Ansehen, dass er bei Ausbruch eines Grenzkrieges – das Ereignis spielt 10 Jahre nach seinem Dienstantritt – mit der Führung der königlichen Truppen betraut und nach einem glänzenden Sieg ins Reich des ‚Kleinen Königs‘ geschickt wird, von dessen Gebiet aus der Überfall erfolgt war. Dort unterbreitet er das hochherzige Friedensangebot seines Herrn und bringt die Vorverhandlungen zum Abschluss, aufgrund derer drei Wochen später bei einer Königsbegegnung am Grenzfluss der Friedensvertrag unterzeichnet werden kann. Nach Rückkehr zur Residenz des Großen Königs erhält Ruodlieb – hier zum ersten Mal so genannt – einen Brief seiner früheren Herrn und seiner Mutter mit der Bitte, wieder nach Hause zu kommen. Vom Großen König mit zwölf Weisheitslehren entlohnt und mit einem in zwei ‚Brot‘ (in Wirklichkeit brotförmigen Schalen) verborgenen Schatz beschenkt, macht sich Ruodlieb auf den Heimweg. Unterwegs schließt sich ihm ein streunender Ritter, der ‚Rotkopf‘, an, dessen übler Charakter sich bald zeigt. Während Ruodlieb den Weisheitslehren folgt – er bleibt auf der Fahrstraße und übernachtet bei einem jungen Mann mit einer älteren Frau –, reitet der Rotkopf durch die Saaten und verführt die junge Frau seines greisen Gastgebers. Er tappt erschlägt er den Alten, wird gefangengenommen und von einem Gericht zum Tode verurteilt. Die junge Bäuerin bereit und nimmt freiwillig ein Leben der Buße auf sich. Weiterreisend trifft Ruodlieb einen Vetter, der – wie der Verlorene Sohn (Lk 15, 11-32) – in der Fremde sein Geld mit einer Dirne durchgebracht hatte, und überredet ihn zur Rückkehr. Nur noch eine Tagesreise von Ruodliebs Erbsitz entfernt, übernachten sie bei einer adeligen Witwe. Der Vetter verliebt sich in die Tochter des Hauses und verlobt sich mit ihr. Am nächsten Tag kommen die Reisenden in Ruodliebs Heimat an, wo die übergläubliche Mutter ein Freudenfest feiern lässt und Ruodlieb die mit Gold und Schmuck gefüllten ‚Brote‘ anschneidet. Einige Zeit später richtet er auf seinem Adelssitz die Hochzeit seines Vetters mit dem Edelfräulein aus. Nun drängt die Mutter auch Ruodlieb zur Heirat. Er holt den Rat seiner Verwandten und Freunde ein, die ihm ein mit allen Vorzügen ausgestattetes Fräulein empfehlen. Er findet jedoch heraus, dass sie mit ihrem Hauslehrer, einem Kleriker, ein Verhältnis hat, und nimmt von einer Verbindung Abstand. Die von Gott für Ruodlieb ausersehene Braut wird der Mutter im Traum offenbart: Es wird die Tochter eines Königs und Erbin seines Reiches sein. Der Traum beginnt sich zu erfüllen: Vor einer Waldhöhle überwältigt Ruodlieb einen Zwerg, der

ihm verspricht, ihn zu einem verborgenen Schatz zu führen, mit dessen Hilfe er die Königstochter Heriburg gewinnen kann.

### 3 Die guten Charaktere

Schon diese sehr geraffte Nacherzählung zeigt, wieviel geballte Idealität sich in den tragenden Figuren versammelt. Man könnte versucht sein, sie mit der mittelalterlichen Heiligenlegende zu vergleichen, in der der oder die Heilige heilig geboren wird, eine heiligmäßige Jugend verbringt, immerdar fromm ist und Gutes tut, bis er oder sie im Ruche der Heiligkeit stirbt und in den Himmel aufgenommen wird. Ruodlieb flucht nicht, als er ins Exil getrieben wird, sondern er betet; er begehrt nicht auf, als er – ein Edelfreier – zehn Jahre lang als Ministeriale dienen muss; er erbittet sich zum Lohn Weisheit statt Geld; er hilft seinem Neffen, wo er kann; er fordert nach der Heimkehr nicht die Hausherrschaft für sich, sondern überlässt sie seiner Mutter; er ist bereit, die Frau zu heiraten, zu der ihm die Mutter rät; er übernimmt das Königtum auf göttliche Weisung hin und als göttliches Geschenk. Den ganzen Roman hindurch tut Ruodlieb nichts Böses und begeht keinen Fehler. Infolgedessen gerät er auch nicht, wie der Held des arthurischen Romans, in eine Krise. Die kritische Situation, in die der Held zu Beginn des Romans gerät und die zu seiner Exilierung führt, ist nicht die Folge eines Versagens wie bei Erec, Iwein oder Parzival, sondern ein Schlag der unberechenbaren Fortuna, den der Held freilich mit vorbildlicher Haltung erträgt.

Vorbildlich ohne Fehl und Tadel ist auch der Große König, wie sich vor allem in der schon erwähnten Bereitschaft zu großherzigem Verzeihen zeigt. Ideal zu nennen ist aber auch die Art und Weise, wie er Ruodlieb behandelt; zuerst in der freundlichen Aufnahme in die Gemeinschaft seines Hofes, dann aber auch, als er ihn nach zehn Jahren wieder gehen lässt, obwohl sein Weggang einen großen Verlust für das Reich bedeutet. Des Weiteren erscheinen als Idealgestalten die Höflinge, die den Aufstieg des Fremden am Hofe nicht neiden und bei seinem Abschied schmerzerfüllte Tränen vergießen. Die geradezu zum Heiligen stilisierte Figur des jungen Bauern, bei dem Ruodlieb übernachtet, und die als warmherzig, tapfer und klug gezeichnete Mutter gehören ebenfalls zum Kreis der im Roman auftretenden Idealmenschen. Kein Zweifel, der Dichter wollte das Bild eines perfekten Edelmanns, eines idealen Königs und Königshofes, eines vorbildlichen Bauern und einer vollkommenen Landedelfrau und Mutter entwerfen, eine Lebenslehre in Gedichtform schaffen. Wenn das Ganze dennoch nicht zum süßlichen, moralingesättigten Brei geraten ist, so ist das dem Realitätssinn zu verdanken, der die Erzählstrategie des Dichters steuert. Drei Mittel sind es vor allem, mit deren Hilfe er seine Geschichte vor langweiliger Tugendhaftigkeit bewahrt: die Einfügung lebensnah geschilderter nicht-idealer Kontrastfiguren, die Vermenschlichung der Vorbildgestalten und die Utopisierung der Erzählung.

## 4 Die Utopisierung der Erzählung

Beginnen wir mit dem letztgenannten Punkt. Der Roman beginnt (I 1) mit der Einleitungsformel für Märchen „Es war einmal“: *Quidam prosapia vir progenitus generosa*, ‚Es war einmal ein Mann, edlem Geschlecht entsprossen [...]‘. Und lange Zeit bleibt der Mann namenlos wie alle Märchenhelden; namenlos bleiben auch die übrigen Figuren (mit Ausnahme der Personen des Schlusstableaus): der Jäger, der Große König, der Kleine König, der alte und der junge Bauer, der Rote, der Neffe, die Herrin, das Fräulein. Ruodlieb erhält seinen der Sage entnommenen Namen in der Mitte des Gedichts in dem Augenblick, als er nach zehnjährigem Dienst beim Großen König sich entschließt, in die Heimat zurückzukehren. Märchenhaft bzw. sagenhaft ist dann der ganze Schluss mit Zwergenkampf, Auffindung des Schatzes und Gewinnung der königlichen Braut und des Königreichs. Dieses Reich liegt im Nirgendwo, in Utopia, ebenso ungreifbar wie das Reich des Großen Königs, das der Dichter nach Afrika versetzt.<sup>7</sup> Mit anderen Worten: Der Dichter markiert seine Erzählung von Anfang bis Schluss als eine nicht-reale, als eine Wunschgeschichte. Jeder der Zuhörer und Leser weiß, dass Könige ihre Feinde nicht beschenken, dass Höflinge einander und erst recht einem Fremden misstrauisch begegnen, neidisch und ränkevoll um die Gunst ihres Herrn buhlen, dass ein König einen wichtigen – und billigen – Dienstmann nicht großmütig und reich beschenkt ziehen lässt. Der letztgenannte Erzählzug ist besonders aufschlussreich, weil es dazu eine literarische Parallele gibt, die der Dichter vor Augen gehabt haben muss: *Waltharius* v. 123-141.<sup>8</sup> Walther ist wie Ruodlieb ein *columen regni*, eine ‚Stütze des Reiches‘, auch er ein Fremder, von dem zu befürchten steht, dass er nach Hause will. Deshalb schlägt Attilas Gattin Ospirin dasselbe vor wie die Höflinge des Großen Königs: Binde den Helden durch eine vornehme Heirat an das Land. Aber der Große König geht nicht – wie Attila – auf den Vorschlag ein, sondern sagt zum Hofstaat (V 405f.): *Absit ut is de me tribuletur ut hostis, A quo sum numquam minimam commotus in iram*, ‚Das kommt nicht in Frage, dass ich jemanden wie einen Feind bedränge, der mich niemals auch nur im geringsten erzürnt hat‘. Was Ospirin und die *curiales* vorschlagen, ist nicht unmoralisch; außerdem ist es im Sinne der Staatsraison. Wenn der Große König dennoch die Gefühle seines Ministerialen Ruodlieb und sein eigenes Gefühl der Dankbarkeit über die Staatsräson stellt, dann ist jedem Leser, dem neuzeitlichen wie dem mittelalterlichen, klar, dass die Geschichte in Afrika/Utopia spielt. Wenn es um Macht ging, kannte man auch im christlichen Mittelalter kein Erbarmen, schreckte man nicht vor Hinterlist, Verrat und Mord zurück.

<sup>7</sup> Im Text steht freilich nur, dass die Brote, die Ruodlieb vom Großen König erhält, *panes africani*, ‚afrikanische Brote‘ sind. Schmidt 2000, 239, gibt „zu bedenken, daß ein *panis Africanus* auch ein Importartikel sein kann, ein Brot von besonderer Qualität bezeichnen könnte“, und verweist auf Plinius, *Naturalis historia* 18,92, wo für *Ex arinca dulcissimus panis* in einer Reihe von Handschriften die Variante *Ex africa dulcissimus panis* überliefert ist. Dagegen: Für uns ist ein Traubenimport aus Südafrika vorstellbar, für einen Leser des 11. Jahrhunderts ein Brotimport aus Afrika nicht. Wie aber sollte er *panes africani* mit etwas gleichsetzen, was in seiner Vorstellungswelt nicht existierte?

<sup>8</sup> Zitiert nach Haug / Vollmann 1991, 163-259.

Durch die krass übersteigerte Idealisierung bezweckt der Dichter ein Doppeltes: Er regt zum Vergleich mit der erfahrbaren Realität an und er drängt den Leser in Richtung auf Verbesserung der Wirklichkeit, indem er zum Nachdenken darüber anregt, wie die Welt wohl sein könnte, wenn sie wenigstens ein Stück weit Utopia verwirklichte.

## 5 Die bösen Charaktere

Dem gesamthaften Ziel, rechtes Leben zu lehren, dienen auch die nicht idealisierten Figuren, die sich in drei Kategorien einreihen lassen: unbußfertige Sünder, bußfertige Sünder, und ‚Menschen wie du und ich‘. Zur ersten Kategorie gehören der Rotkopf und die Könige Hartunch und Immunch; zur zweiten der Grenzgraf, die junge Bäuerin und der Neffe; zur dritten der alte Bauer, die Schlossherrin und das Fräulein. (Wie sich die *dominella*, die für Ruodlieb in Aussicht genommene Braut, nach der Lösung des Verlöbnisses entwickelte, bleibt wegen des fragmentarischen Zustands der Handschrift unklar.)

Wenden wir uns zuerst dem Rotkopf zu. Er ist von Grund auf verdorben, gewissermaßen das negative Spiegelbild der Idealfiguren, speziell der Idealfigur Ruodlieb. Er ist Ritter/*miles* wie dieser, steht aber nicht im Dienst eines Herrn, sondern ist ein marodierender Beutemacher, wie deren viele das Land durchstreiften, als während der Kindesjahre Heinrichs IV. das Königtum als Garant öffentlicher Sicherheit weitgehend ausfiel.<sup>9</sup> Der Leser des Romans kannte aus der Wirklichkeit jene Typen, die auf Grund ihrer kampftechnischen Überlegenheit die Bauern erpressen und berauben konnten.<sup>10</sup> Die Begegnung mit Ruodlieb war gewissermaßen die letzte Chance, die Fortuna ihm gab. Doch die weisen Ratschläge, die der Große König dem Ruodlieb zum Abschied erteilt hatte und die Ruodlieb an den Roten weitergibt, werden von diesem nicht beachtet. Er reitet, wie gesagt, mitten durch die Saaten, anstatt auf dem Fahrweg zu bleiben – und verliert sein Gesicht in den Beschimpfungen durch die Bauern. Er übernachtet bei der jungen Bäuerin, schläft mit ihr, tötet den alten Bauern, der ihn überrascht, kommt vor das Schnellgericht und stirbt unbußfertig von Henkers Hand. Somit ist der Rotkopf eine echte Anti-Figur im Roman, aber gerade an ihr erweist sich die psychologische Kunst des Dichters. Sein Rotkopf ist nämlich nicht ein abstoßender Finsterling; wie hätte er sonst die junge Bäuerin verführen können. Er ist vielmehr ein redegewandter Don Juan, der glaubt, sich schadlos nehmen zu können, was ihm gefällt. Ihm gefällt Ruodliebs Mantel – er stiehlt ihn. Ihm gefällt der Abkürzungsweg durch die Saaten – er reitet durch. Ihm gefällt die junge Bäuerin – er verführt sie. Und alles, weil er meint, es komme einer Standesperson zu, zu nehmen, was ihr gefällt. Noch vor

<sup>9</sup> Vgl. die Klage des Zeitgenossen Lampert von Hersfeld, *Annales* a. 1063 (Oswald Holder-Egger, *Lamperti monachi Hersfeldensis opera* [Hannover, Leipzig 1894] 81) *rege adhuc in puerilibus annis constituto singuli quod sibi animus suggessisset facere impune poterant*, „da der König im Knabenalter stand, konnte jeder ungestraft tun, wozu ihn sein Mutwille trieb“.

<sup>10</sup> Erler 1990, 191f.: „Die Versuchungen überlegener Macht müssen in der Tat auch in der Blütezeit des Rittertums groß gewesen sein, zumal für den wegfährigen ‚irrenden‘ Ritter“.

Gericht glaubt er nicht ernsthaft daran, dass man es wagen würde, ihn zur Rechenschaft zu ziehen. Von der Gewissenlosigkeit einmal abgesehen, besteht sein Hauptfehler in der selbstüberheblichen Borniertheit, die nicht erkennt, dass die Zeiten sich geändert haben. Der Prozess gegen ihn ist nämlich ein typischer Fall von Handhaftgericht im Sinne der seit 1074 in Deutschland nachweisbaren Gottes-/Landfriedensordnungen, die ausdrücklich das einfache Volk zur Spurfolge aufforderten, um gesetzesbrecherische Adelige ihrer Strafe zuzuführen.<sup>11</sup> Wie bei den Idealfiguren treffen wir auch beim Rotkopf ‚verwandelte Wirklichkeit‘ an. Aber während der Dichter die Realität bewusst und erkennbar überhöht, seine Leser an der Unterscheidung von Traum und Wirklichkeit teilhaben lässt, um sie auf eine höhere Stufe des Bewusstseins zu führen, verwandelt der Rotkopf, ohne es zu merken, die Realität in seinem Kopf, entwirft ein falsches Idealbild von sich und der Welt, die gar nicht so ist, wie er sich das ausdenkt. Erst der Tod wird ihn in die raue Wirklichkeit zurückführen. Die Lehre, die der junge Adelige, den wir uns als intendierten Rezipienten vorstellen müssen, aus der Geschichte ziehen soll, ist dann die: keine falsche Idealisierung deiner selbst! Akzeptiere die Wirklichkeit, auch eine geschichtlich sich verändernde Wirklichkeit.

## 6 Die reuigen Sünder und die Frage der realistischen Darstellung

Drei Figuren des Romans bilden die Gruppe der reuigen Sünder: der Grenzgraf, der in das Land des Großen Königs eindrang, die Häuser der Bauern verbrannte, das Vieh als Beute wegtrieb und die Leute als Gefangene fortführte. Dann die junge Bäuerin, die zuerst mit dem Rotkopf flirtete und dann mit ihm schlief, und drittens Ruodliebs Neffe, der sein Vermögen mit einer Dirne verschwendet hatte und sich wegen der Schande nicht mehr heim traute. Die Verfehlungen des Grenzgrafen werden nur kurz gestreift, und was der Neffe vor der Begegnung mit Ruodlieb getrieben hat, entzieht sich unser Kenntnis: Vor dem Zusammentreffen Ruodliebs mit seinem Neffen fehlen an die 200 Verse. Aber die Geschichte der jungen Bäuerin ist ganz erhalten und so lebhaft erzählt, daß man die Passage immer als Musterbeispiel für den Realismus des Romans genommen hat. Ich lege Ihnen eine längere Passage vor, damit Sie sich ein Bild von der lebendigen Erzählkunst des Dichters machen können.

Gegen Ruodliebs Rat sucht der Rotkopf Nachtquartier bei einem alten Mann mit einer jungen Frau. Er erzwingt sich als Bewaffneter Zutritt zum Hof, gibt sich als Cousin der jungen Bäuerin aus, erbittet sich ein Gespräch unter vier Augen und verspricht ihr, sie von dem alten Mann zu erlösen und ihr einen hübschen Junker als Ehemann zu verschaffen. Zum Lohn dafür verlangt er, dass sie ihm des Nachts dreimal zu Willen sei. Darauf sie: „Wenn du es zehnmal kannst, dann tu’s oder so oft Du willst.“ (*Si decies possis, fac, inquit, vel quotiens vis*, II 88).

Dann beginnt das große Vexierspiel mit dem Alten, das mit dessen Tod grausam enden sollte. Der Rotkopf sagte zur jungen Bäuerin (VII 88-129):

<sup>11</sup> Vgl. Vollmann 1979, 193-227, bes. 210-217.

„Sicut abire velim, facio, quod tu prohibeto“  
 Adque senem rediit „mihi praecipitoteque“ dixit.  
 Ille libens faceret, si prae muliere valeret.  
 Illa rogat multum, discedere ne sinat illum.  
 „Si velit, hic maneat, quod nobis sit, sibimet sit.“  
 Duxerat in stabulum properantius illa caballum;  
 Non ea nec rufus reminiscuntur magis eius,  
 Manducet, si quid ibi graminis is reperisset.  
 Intransemque domum neptis bene suscipit illum.  
 Insimul assidunt sat sermocinandoque ludunt,  
 Insertos stringunt digitos, sibi basia fugunt.  
 Ingreditur senior, quo non serius alter,  
 Hispidus in facie, poterat quod nemo videre,  
 Eius quid vultus fuerat, quia valde pilosus,  
 Ni solus nasus curvus fuit et varicosus.  
 Stant oculi gemini velut effosi tenebrosi,  
 Hosque retortorum superumbrat silva pilorum  
 Neve foramen ubi sit in os, quit quisque videre,  
 Sic se barbicia praetendunt longa ve spissa.  
 Ille parare tamen pueros iussit sat edendum.  
 Istorum nimius cum displicuit sibi ludus,  
 Inter eos residet natibus disiunxit et ipsos.  
 Ad modicum reticent intersessosque dolebant;  
 Prae se curvando fantur per plura iocando.  
 Cum pertaedeat, mensam velare iubebat  
 Dixit et uxori: „satis est, iam parce pudori.  
 Non debet mulier sic esse procax, neque sed vir,  
 Et praesente viro ludat decet haut alieno.“  
 Sic dicens surgit, ad secretum velut iret,  
 Respiciebat eo terebelli perque foramen.  
 Rufus et in solium salit infeliciter ipsum,  
 Una manus mammas tractabat et altera gambas,  
 Quod celabat ea super expandendo crusenna.  
 Hoc totum ceu fur rimans senior speculatur.  
 Quando redit, sibi non cedit, nam non ea sivit.  
 Tuncque sedens solio nimis indignando supremo,  
 Saepe monet dominam, quo praecipiat dare cenam;  
 Quae subsannando cenam differt ioculando.  
 Is rogitat, cena, pueros, essetne parata:  
 „Quam cito vos vultis“ dicunt „cenare valetis“  
 „Nunc, hera, cenemus requiescendumque meemus  
 Pauset et est tempus ut verster karus amicus  
 Satque fatigastis hunc, nunc pausare sinatis.“

„Ich tue jetzt so, als wollte ich gehen, du musst mich aber daran hindern.“ Dann ging er zu dem Alten zurück und sagte: „Erlaubt mir, mich zu entfernen!“ Der hätte nichts lieber getan, wenn er es seiner Frau gegenüber gekonnt hätte. Die nämlich bat ihn inständig, ihn nicht fortgehen zu lassen. „Wenn er will, mag er hierbleiben; was unser ist, sei auch sein.“

Als jener das Haus betrat, wurde er von der ‚Kusine‘ gut aufgenommen. Sie setzten sich nebeneinander und ‚spielten‘ ausgiebig miteinander, während sie sich unterhielten. Sie schlangen die Finger ineinander, drückten sie und tauschten Küsse. Dann kam der Alte herein, der ernsthafteste Mensch, den man sich denken kann, mit einem so üppig wuchernden Bart, dass vor lauter Haaren niemand sein Gesicht erkennen konnte, die Nase ausgenommen; die war hakenförmig und voller hervortretender Adern. Seine Augen lagen so tief in den Höhlen, als wären sie ausgestochen, und sie waren überschattet von einem Wald buschiger Brauen. Auch konnte keiner sehen, wo es zur Mundöffnung hineinging, so lang und dicht hing der Schnauzbart darüber. Doch wies er die Knechte an, ein reichliches Mahl zuzubereiten. Da ihm die übertriebene Vertraulichkeit der beiden missfiel, setzte er sich zwischen sie und trennte sie mit seinen Hinterbacken (*natibus*). Eine Zeit lang verstummten sie und bedauerten, dass er sich zwischen sie gesetzt hatte. Dann beugten sie sich vor und schwatzten eine Menge possenhaftes Zeug. Als jener davon genug hatte, befahl er, den Tisch zu decken, und sagte zu seiner Frau: „Jetzt reicht es; beleidige nicht länger dein Schamgefühl! Es schickt sich nicht für eine Frau, so ausgelassen zu sein – auch nicht für einen Mann – und es steht ihr übel an, in Gegenwart ihres Mannes mit einem anderen zu poussieren.“ Mit diesen Worten stand er auf, als wollte er auf den Abort gehen, blickte aber durch ein Bohrloch zurück (in den Raum). Da hatte sich doch der unglückselige Rotkopf auf seinen (des Hausherrn) Stuhl geschwungen! Mit der einen Hand betastete er ihre Brüste, mit der anderen ihre Schenkel, was sie aber mit dem Pelzmantel, den sie darüber legte, zu verdecken suchte. Dies alles beobachtete der Alte, als wäre er ein spionierender Dieb. Als er wiederkam, machte ihm jener nicht Platz, denn sie ließ es nicht zu. Hierauf setzte er sich ganz aufgebracht auf den Hochsitz und forderte immer wieder die Hausfrau auf, das Essen auftragen zu lassen. Diese machte sich über ihn lustig, schob die Mahlzeit hinaus und fuhr fort, mit dem Rotkopf zu scherzen. Der Alte fragte die Knechte, ob das Essen fertig sei. Sie sagten: „Ihr könnt sofort essen, wenn Ihr wollt.“ „Dann wollen wir jetzt essen, Frau, und zu Bett gehen! Es ist auch Zeit, dass Euer teurer Freund sich ausruht; ihr habt ihn hinlänglich müde gemacht. Lasst ihn jetzt zur Ruhe gehen!“

Hier bricht das Fragment ab. Das Ganze kann man sich gut als wirkliches Geschehnis vorstellen, besser jedenfalls als manche Wundergeschichten des arthurischen Romans. Frage: Hat der Dichter hier die Idealität hinter sich gelassen und sich mit beiden Füßen auf den Boden der Wirklichkeit gestellt, um den Kontrast zu Ruodlieb und dem heiligmäßigen jungen Bauern herauszuarbeiten? Nun, der Kontrast war sicher beabsichtigt; ebenso sollte die Richtigkeit der dritten Weisheitslehre erwiesen werden (V 461-67):

Quo videas, iuvenem quod habet senior mulierem,  
 Hospicium tribui tibi non poscas iteranti;  
 In te nam magnam facis insons suspicionem.  
 Hic timet, haec sperat, fors inter eos ita versat.  
 Ast ubi vir viduam iuvenis teneat veteranam,  
 Hospitium posce; non hic timet haec nec amat te,  
 Tu[nc] ibi secure dormis sine suspicione.

Bist du auf Reisen, dann bitte nicht dort um Nachtquartier, wo du siehst, dass ein alter Mann eine junge Frau hat; denn du ziehst, auch wenn du ohne Schuld bist, schweren Verdacht auf dich. Er fürchtet, sie hofft; so verändert Fortuna die Rollen der beiden. Bitte vielmehr dort um Herberge, wo ein junger Mann eine alte Witwe zur Frau hat. Er fürchtet dich nicht, und sie liebt dich nicht. Dort schläfst du dann sicher, ohne Verdacht zu erregen.



Dass der Dichter die Geschichte so ausführlich erzählt und mit so viel Details ausschmückt, mag an seiner Fabulierlust liegen. Dennoch können wir, wie ich glaube, auch in dieser Passage ein Stück falscher Idealität entdecken. Diese ist freilich anders als die des Rotkopfs, der infolge seines ständigen Blicks auf das eigene Ich, seiner Ichverliebtheit, die Realität nicht mehr wahrnimmt, sondern umgekehrt ist es hier der ständige Blick auf die anderen, die Fremdbestimmtheit durch die Etikette, die dem Alten den Blick auf die Wirklichkeit verstellt und ihm die Fähigkeit zu angemessenem Handeln nimmt. Er möchte den ungebetenen Gast möglichst rasch wieder loswerden, aber die Bitte seiner Frau zwingt ihn zu sagen „Betrachtet mein Haus als das eure“. Er versucht die Vertraulichkeiten der beiden zu verhindern, indem er sich zwischen sie setzt, doch verbietet ihm Gastfreundschaft und Wohlerzogenheit auf den Tisch zu schlagen und dem Treiben ein Ende zu bereiten, wie die beiden ihn einfach ignorieren. Höflichkeit erlaubt ihm nicht einmal das Einschreiten, wie er durch das Bohrloch das unziemliche Verhalten der beiden beobachtet. Schließlich will er das fortgesetzte Poussieren durch Einnehmen des Nachtmahls unmöglich machen, – aber das geht nicht, weil es der Frau des Hauses zukommt, das Auftragen zu befehlen. Gebunden an ideale Verhaltensnormen, merkt der alte Mann nicht, dass diese nur anwendbar sind, wenn auch der andere sich zu diesen Normen bekennt, und dass Etikette dort an ihr Ende kommt, wo man es mit rücksichtslosen Egoisten zu tun hat.

## 7 Die ‚Normalmenschen‘ und die Ehe

In wieder anderer Form präsentiert uns der Dichter den Streit zwischen Ideal und Wirklichkeit in einer Szene, in der als Hauptakteurin eine Figur aus der dritten Personengruppe, der Gruppe der ‚Normalmenschen‘ auftritt. Es ist die reizende Szene der Vermählung des Schlossfräuleins mit dem inzwischen bekehrten Neffen. Die Verwandten beider Seiten kommen auf dem Erbsitz Ruodliebs zusammen, um die Eheschließung zu vollziehen. Die Schilderung der Zeremonie ist in der Forschung mehrfach behandelt worden, weil sie Rätsel aufgibt. Sie beginnt, wie zu erwarten, mit dem Verwandtenrat, in dem beide Parteien sich darüber verständigen, ob Braut und Bräutigam vom Stand wie vom Vermögen her zusammenpassen; denn Eheschließung ist in erster Linie Sippenangelegenheit. Von daher gab es hier keine Einwände. Ein dunkler Fleck war natürlich die Geschichte mit der Dirne. Aber Ruodlieb umschiffte diese Klippe klug, indem er bemerkte, dass eine Ehe die beste Garantie gegen einen Rückfall sei. Und der Bräutigam sagte, wie leid ihm das tue und dass er glücklich sei, eine richtige Frau gefunden zu haben. Dann bittet er die Anwesenden, Trauzeugen sein zu wollen, wenn sie sich einander die Ehegeschenke geben, wie die Sitte es will: *Alterutros cum nos dotabimus, est veluti mos*. Hierauf holt man die Damen herbei, das Fräulein, ihre Mutter und Ruodliebs Mutter, und man erfragt von beiden den Ehemillen. Der Bräutigam antwortet mit Ja. Bisher verläuft alles normal; der Leser erkennt, dass es sich um die übliche Muntehe handelt, in der nach Konsenserklärung die Braut aus der Munt (dem Schutz- und Abhängigkeitsverhältnis) der Sippe in die Munt des Mannes übergeht, was durch die gegenseitige Dotation rechtskräftig wird. Man erwartet, dass

das Fräulein jetzt ihrerseits das Jawort gibt und die Muntübergabe erfolgt. Dem ist aber nicht so (XIV 51-58):

Illum si vellet, rogitant; parum quoque ridet,  
 Post ait: „an servum nolim ludo superatum,  
 Tessere quem vici sub talis fenore pacti,  
 Seu vincat, seu succumbat, soli mihi nubat.  
 S]erviat obnix, volo, quo mihi nocte dieque,  
 Quod quanto melius facit, est tanto mihi karus.“  
 T]unc risus magnus fit an omnibus atque cachinnus,  
 Tam praesumptive loquitur quod tam cel amice.

Man fragt, ob sie ihn nehmen wolle. Da lächelte sie ein wenig. Dann sagte sie: „Wie sollte ich einen im Spiel unterlegenen Sklaven nicht wollen? Ich habe ihn beim Würfeln besiegt, und sein Einsatz war das Versprechen: Ob er nun gewinnt oder verliert, er darf auf keinen Fall eine andere heiraten als mich! Ich will, dass er mir Tag und Nacht mit Hingabe dient. Je besser er das macht, umso lieber wird er mir sein.“ Da gab es von allen Seiten langanhaltendes, schallendes Gelächter, dass sie so keck und zugleich so verliebt gesprochen hatte.

Nach dieser ungewöhnlichen, spaßigen Einlage der Braut kommt man wieder zur Sache und beschließt, das Trauungsritual zu vollziehen. Der Bräutigam übergibt den Ehering mit dem Schwert zum Zeichen, dass die Frau von jetzt an unter seiner Munt steht, und spricht (XIV 66-68):

„Anulus ut digitum circumcapit undique totum,  
 Sic tibi stringo fidem firmam vel perpetuaem,  
 Hanc servare mihi debes aut decapitari.“

„Wie dieser Ring den ganzen Finger umschließt, so lege ich das Gebot fester und ewiger Treue wie eine Fessel um dich. Du hast mir die Treue zu wahren, oder du verlierst deinen Kopf.“

Aber anstatt den Ring zu nehmen, antwortet die Braut (XIV 70-87):

„Iudicium parile decet ut patiat uterque.  
 Cur servare fidem tibi debeo, dic, meliore,  
 Quam mihi tu debes? Dic, si defendere possis,  
 Si licuisset Adae, maecham superaddat ut Evae,  
 Unam cum costam faceret deus in mulierem;  
 Quam de se sumptam cum proclamaverat Adam,  
 Dic, ubi concessas binas sibi legeris Evas.  
 Cum meretricares, essem scortum tibi velles?  
 Absit, ut hoc pacto tibi iungar; vade, valeto  
 Et quantumcunque scortare velis, sine sed me.  
 Tot sunt in mundo, tibi ceu quo tam bene nubo.“  
 Sic dicens gladium sibi liquerat et digitaem.  
 Cui dixit iuvenis: „fiat, dilecta, velut vis.  
 Umquam si faciam, tibi quae dederō bona perdam,

Istius capitis abscondendique potens sis.“  
 Quae modicum ridens ad eum seseque revertens  
 Inquit: „ea lege modo iungamur sine fraude.“  
 Huius amen dixit procus et sibi basia fixit.

„Es ist billig und recht, dass jeder von uns die gleiche Strafe erleidet. Sag, warum schulde ich dir größere Treue als du mir? Nenne einen Grund, wenn du kannst! Sag, ob es Adam erlaubt gewesen wäre, neben Eva eine Konkubine zu haben, da Gott nur eine einzige Rippe zum Weibe bildete? Als Adam ausrief, sie sei von ihm genommen, sag, wo hast du gelesen, daß ihm zwei Evas zugestanden wurden? Wenn du dich mit Dirnen abgibst, willst du, daß ich dir zur Hure würde? Es kommt nicht in Frage, dass ich mich unter solchen Voraussetzungen mit dir verbinde. Ade, lebe wohl! Und hure so viel du willst, aber ohne mich! Es gibt so viele auf der Welt, die ich ebenso gut heiraten kann wie dich.“ So sprach sie und ließ ihn mit seinem Schwert und dem Ring stehen. Der junge Mann sagte zu ihr: „Liebste, es sei wie du sagst! Falls ich je so etwas tue, sollen die Güter, die ich dir geben werde, verloren sein, und es soll in deiner Macht stehen, mir den Kopf abzuschlagen.“ Sie lächelte ein wenig, wandte sich ihm wieder zu und sagte: „Unter diesen Bedingungen wollen wir uns jetzt in Treue verbinden!“ Der Freier sagte dazu Amen und küsste sie.

Um es gleich vorwegzunehmen: eine solche Eheschließung hat es nie gegeben. In der Muntehe nach fränkisch-deutschem Recht gab es keine Gleichstellung von Mann und Frau, vor allem nicht in Bezug auf geschlechtliche Aktivität. Der Mann galt nur als Ehebrecher, wenn er mit einer verheirateten Frau schlief. Der Beischlaf mit einem unverheirateten Mädchen war rechtens. Die Kirche hatte da andere Vorstellungen. Sie war bestrebt, die Muntehe als Sippenveranstaltung durch die Konsensehe zu ersetzen, in der allein die eheliche Willenserklärung ausreichte, andererseits aber die Unverletzlichkeit der ehelichen Treue beide Teile gleichermaßen band. Die Adelsgesellschaft setzte dieser Konzeption lang anhaltenden Widerstand entgegen, weil für sie Eheschließung vor allem eine Sache der Besitzsicherung und -erweiterung sowie des Sippenbestandes war. Der *Ruodlieb*-Dichter kombiniert beide Aspekte, indem er in die alte Muntehe ein Element der Gleichberechtigung und der männlichen Selbstverpflichtung in Form eines Ehevertrags einbaute - in witziger Form, aber ernstgemeinter Absicht. Was sich als Schilderung einer realen Eheschließung gibt, ist in Wirklichkeit das Ideal einer wünschenswerten, schrittweise zu verwirklichenden Form christlich-adeliger Ehe.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Die Interpretation dieser Szene ist in der Forschung bis heute umstritten. In meinem Kommentar zu Fragment XIV (Haug / Vollmann 1991, 1383-1390) und in Vollmann 1993, 50f. habe ich die bis 1993 vorgetragenen Auffassungen besprochen und meine eigene Deutung begründet. Seitdem erschien Zissos 1997, 53-78, der gegen Dronke 1986, 57-60, für Westra 1983, 107-120, Partei ergreift. Dronke (59) vertritt die Ansicht, dass für den *Ruodlieb*-Dichter “this girl and her marriage are ... unmistakably an ideal”, während Zissos (77) die Ehe *herilis – nepos* als “worthless”, “unredeemed - and unredeemable” betrachtet. Siehe dazu unten Anm. 14.

## 8 Zeitgenössische Realität

Ähnlich wie die Eheschließungsszene sind auch viele andere Szenen von Witz und Humor durchzogen, die verhindern, dass allzu bombastische Idealität unerträglich wird. Es würde hier zu weit führen, im Einzelnen darauf einzugehen. Stattdessen möchte ich noch auf ein paar weitere Beispiele für das Eindringen zeitgenössischer Realität hinweisen, die ich jedoch, anders als bisher, nur kurz benennen, nicht ausführlich behandeln will. Deutlich angesprochen ist die historische Situation in den Anfangsversen des Gedichts: Die Landesherren sind zu schwach, um sich gegen den Adel durchzusetzen, der in der quasi-anarchischen zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts seine Herrschaftsgebiete auf- und ausbaute. Auf Realität bezogen ist gleichfalls die Schilderung des im klimatisch günstigen 11. Jahrhundert zu Wohlstand gekommenen Bauern. Auch die Figur des Dienst suchenden Knechts, die vielleicht unserer Vorstellung vom unfreien, an die Grundherrschaft gebundenen Dorfbewohner zuwiderläuft, ist historisch bezeugt. Dasselbe gilt, wie schon erwähnt, von der in diesen Jahrzehnten durchgeführten Veränderung des Rechtssystems einschließlich des Prozessverfahrens.

Realitätsbezogen ist der Autor sogar dort, wo er sich der zeitgenössischen Realität, genauer: deren Wahrnehmung und Beurteilung durch die Zeitgenossen, verweigert. Ein eklatantes Beispiel hierfür ist Erhöhung der Königsgestalt, während Bischöfe, Äbte und Mönche nur beim Königstreffen und auch dar nur als Personalstaffage in Erscheinung treten. Eine solche Erhöhung passte gut in die Zeit Heinrichs III., und man hat deswegen auch für die Entstehung des Romans die Jahre vor 1054 angesetzt. Die paläographische Datierung der Handschrift und mehr noch die Schilderung der rechtlichen Verhältnisse machen eine Entstehung unter Heinrich IV. zwingend. Dies bedeutet aber, dass der Dichter in Auseinandersetzung mit den Bestrebungen der Fürsten, das Königtum zu schwächen, und in Auseinandersetzung mit den Bestrebungen der Gregorianer, das Königtum abzuwerten, das Gegenbild eines überlegenen Königtums entwirft, ein Gegenbild, das zwar der zeitgenössischen Realität nicht entspricht, aber gerade durch den Kontrast zu ihr die historische Situation beleuchtet.

Die in der Königsbegegnung zu Tage tretende Positionierung der Geistlichkeit ins zweite Glied betrifft aber nicht nur die Rangordnung an der Spitze. Dem Dichter missfällt auch die mit der Gregorianischen Reform einhergehende Klerikalisierung des öffentlichen Lebens, der er eine betont laienfreundliche Haltung entgegensetzt. Ein kleiner Erzähzug kann dies verdeutlichen. Der Zeitgenosse und Mitmönch Otloh von St. Emmeram, der übrigens aus der Tegernseer Gegend stammte und in Tegernsee erzogen worden war, kämpfte mit verbissener Leidenschaft gegen die neue Mode der jungen Männer, sich zu rasieren und nicht, wie es sich gehört, Bärte zu tragen. Wenn man Otloh liest,<sup>13</sup> hat man den Eindruck, er befürchte den Untergang des Abendlandes, wenn dieser Unsitte nicht Einhalt geboten würde, durch die Laien und Kleriker

<sup>13</sup> Vgl. etwa *De cursu spiritali*, Kap. 2 (Migne, Patrologia Latina, vol. 146 [Paris, 1884] 144 C).

äußerlich sich nicht mehr unterscheiden ließen. Dagegen lesen wir in Fragment XIII, der Ritter Ruodlieb habe sich nach seiner Heimkehr zuerst gebadet. Dann (XIII 1-4):

[Barbiciam] scabit, quod non pilus unus ibi sit.  
 Quod tam nemo vafer sit, qui discernere possit,  
 Clericus an mulier inherbes an esset alumnus,  
 Est tam iocundae tam virgineae faciei.

rasierte er sein Gesicht, um den im Lauf der Zeit lang gewordenen Bart wegzumachen, denn es sollte kein einziges Haar dort stehen bleiben. So frisch und mädchenhaft war hierauf sein Antlitz, daß niemand, und wäre er noch so gewitzt, hätte unterscheiden können, ob er nun ein Kleriker, eine Frau oder ein Junge sei, dem noch kein Bart gewachsen war.

Otloh, der zur Zeit der Niederschrift des Romans wohl schon tot war, hätte sich gewiss über so viel Laxheit seines Mitbruders entsetzt.<sup>14</sup> Der *Ruodlieb*-Dichter war laienfreundlich, weltfreundlich. Eine gute Kenntnis der Welt und eine offene Haltung ihr gegenüber zeichnet den Autor aus, und beides will er seinen Lesern – wohl jungen Adeligen in der Tegernseer *schola exterior* – vermitteln.<sup>15</sup> Seine Erzählung will zeigen, *wie man zer werlte solte leben* (Walther 8,10) – daher die Idealfiguren; aber man kann sich nur in dieser Welt zurechtfinden, wenn man sie kennt – daher die realistische, bis zur Derbheit gehenden Schilderungen von Ichsucht, Gier, Arglist und Bosheit. Lebensklugheit bedeutet: den richtigen Weg kennen; es bedeutet aber auch die Widerstände, die Fallen kennen, die es auf diesem Weg zu vermeiden gilt. Der Roman lehrt den Leser – vor allem durch die Titelfigur – die *ars vivendi*, die ‚Kunst des Lebens‘ und damit zugleich die Kunst des Erfolgs. Und er lehrt diese Kunst, indem er Geschichten erzählt, Personen reden und handeln lässt, mit denen wir uns identifizieren oder von denen wir uns distanzieren, Personen, die uns zum Lachen oder zum Weinen oder zum Nachdenken bringen. Diese Geschichten aber kreisen nicht ausschließlich um hochadelige Persönlichkeiten und deren Probleme, sondern richten ihren Blick auch auf die Welt der Bauern und der kleinen Landadeligen. Von hier aus führt kein Weg zum arthurischen Roman, aber auch nicht zur Heldenepik.<sup>16</sup> Den in dieser Ringvorlesung vorgestellten, der keltischen und der germanischen Tradition entstammenden Werken könnte man den Untertitel „Von der Kunst des Sterbens“ geben. Der *Ruodlieb*-Dichter betrachtet dagegen die Welt nicht vom Endpunkt her, sondern vom Hier und Jetzt, vom

<sup>14</sup> Die Bart-Geschichte zeigt, wie gefährlich es ist, ‚das‘ Mittelalter zu homogenisieren. Deswegen halte ich es z.B. für nicht legitim, aus der bei anderen mittelalterlichen Autoren anzutreffenden Abwertung des ehelichen *amor carnalis* zu folgern, die Ehe *herilis - nepos* werde vom Dichter als „wertlos“ betrachtet. Siehe oben Anm. 12.

<sup>15</sup> Tegernsee besaß eine *schola interior* (‚innere Schule‘) für den geistlichen Nachwuchs und eine *schola exterior* (‚äußere Schule‘) für Schüler, die zusätzlich zu ihrer weltlichen Erziehung sich Grundkenntnisse der lateinischen Bildung aneignen sollten.

<sup>16</sup> Gamberini 2003, XII-XV, hält dagegen das Heldenepos im Sinne Bowras 1952 für das Grundmuster der Erzählung.

gelebten, zu bewältigenden Augenblick. Diese Welt betrachtet er ernsthaft, aber nicht mit verbissenem Ernst, sondern mit Humor – und mit Mitgefühl.

Uns mag diese ‚weltliche‘, heitere Form von Literatur, die *miscuit utile dulci* ‚das Nützliche mit dem Anziehenden mischte‘ (Horaz, Ars 343), lieb und vertraut sein; dem Mittelalter war sie es nicht und den klösterlichen Mitbrüdern des Autors vermutlich sogar suspekt. Auf Abfallpergament eingetragen und nie gebunden, lag das Werk unbeachtet in der Tegernseer Klosterbibliothek, bis man es zerschnitt in andere Bücher einklebte. Von einer einzigen Abschrift, vielleicht der zweiten Reinschrift, abgesehen, scheint der Roman keine weitere Verbreitung gefunden zu haben, und es scheint auch, dass ein vergleichbares Experiment während der folgenden Jahrhunderte des lateinischen Mittelalters nicht noch einmal gewagt wurde. Daher wird man zwar nicht sagen können, der *Ruodlieb*-Roman habe eine Tür aufgestoßen oder eine literarische Entwicklung initiiert, wohl aber wird man in ihm ein Zeugnis sehen dürfen für die latente Bereitschaft der westlichen Welt, erzählend die Welt zu deuten und zu erschließen, eine Bereitschaft, die Dante und Boccaccio und den Roman der Neuzeit ermöglichte.

## Literatur

### a) Ausgaben und Übersetzungen

Lampert von Hersfeld, *Annales*, hrsg. v. Oswald Holder-Egger. *Lamperti monachi Hersfeldensis opera*. Hannover / Leipzig, 1894: Hahn, 1-304.

Otloh von St. Emmeram, *De cursu spirituali*, hrsg. v. Jacques-Paul Migne, in: *Patrologia Latina*, vol. 146. Paris, 1884, 139-242.

*Ruodlieb, der älteste Roman des Mittelalters, nebst Epigrammen, mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar*, hrsg. v. Friedrich Seiler. Halle/S.: Buchhandlung des Waisenhauses, 1882.

*Ruodlieb. Faksimile-Ausgabe des Codex Latinus Monacensis 19486 der Bayerischen Staatsbibliothek München und der Fragmente von St. Florian*, hrsg. v. Walter Haug. I, 1. Einleitung. I, 2. Tafeln. Wiesbaden: Reichert, 1974.

*Ruodlieb. Faksimile-Ausgabe des Codex Latinus Monacensis 19486 der Bayerischen Staatsbibliothek München und der Fragmente von St. Florian*, hrsg. v. Benedikt Konrad Vollmann. II, 1. Kritischer Text. Wiesbaden: Reichert, 1985.

*Ruodlieb*, hrsg. v. Benedikt Konrad Vollmann, in: Walter Haug / Benedikt Konrad Vollmann (Hrsg.), *Frühe deutsche Literatur und lateinische Literatur in Deutschland 800-1150*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1991, 388-552.

*Ruodlieb con gli epigrammi del Codex Latinus Monacensis 19486. La formazione e le avventure del primo eroe cortese*, hrsg. v. Roberto Gamberini. Firenze: Sismel, 2003.

*Waltharius*, hrsg. v. Benedikt Konrad Vollmann, in: Walter Haug/Benedikt Konrad Vollmann (Hrsg.) 1991, 163-259.

### b) Handbücher und Untersuchungen

Aarne, Antti / Stith Thompson. 1964. *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

- Brunhölzl, Franz. 1965. „Zum Ruodlieb“, *DVjs* 39, 506-522.
- Dronke, Peter. 1986a [1970]. *Poetic Individuality in the Middle Ages. New Departures in Poetry. 1000-1150*, London: Westfield College. Univ. of London.
- Dronke, Peter. 1986b. „Ruodlieb: The Emergence of Romance“, in: Dronke 1986a, 33-65.
- Erler, Adalbert. 1990. „Raubritter“, in: *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, vol. 4, Berlin: Schmidt, 191-193.
- Hofmann, Heinz. 2001. „Roman“, in: *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 10, Stuttgart/Weimar: Metzler, 1108-1120.
- Schmidt, Paul Gerhard. 2000. „Der Held im Exil: Ruodlieb und Hereward“, in: Andreas Bihrer / Sven Limbeck / Paul Gerhard Schmidt (Hrsg.). 2000. *Exil, Fremdheit und Ausgrenzung in Mittelalter und früher Neuzeit*, Würzburg: Ergon, 233-245.
- Thompson, Stith. 1955-1958. *Motif-index of folk-literature*, 6 Bde, Kopenhagen: Rosenkilde & Bagger.
- Vollmann, Benedikt Konrad. 1979. „Der Strafprozeß im VIII. Fragment des *Ruodlieb*“, in: Klaus Grubmüller u.a. (Hrsg.). *Befund und Deutung. Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft, Festschrift Hans Fromm*, Tübingen: Niemeyer, 193-227.
- Vollmann, Benedikt Konrad. *Ruodlieb*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Westra, Haijo J. 1983. „Brautwerbung in the ‚Ruodlieb‘“, *Mittellateinisches Jahrbuch* 18, 107-120.
- Zissos, Andrew. 1997. „Marriage in the ‚Ruodlieb‘“, *Mittellateinisches Jahrbuch* 32, 53-7.

# *Im ‚Wilden Osten‘ von Byzanz: Die Geschichte von Digenes Akrites*

ALBRECHT BERGER

## 1 Der historische Hintergrund

Das Epos von Digenes Akrites, dem ‚zweiegeborenen Grenzkämpfer‘, stammt aus dem mittelalterlich-griechischen Kulturkreis, den wir heute den byzantinischen nennen. Sein historischer Hintergrund sind die Kämpfe zwischen den islamischen Arabern und den christlichen Bewohnern Kleinasiens, die sich zwischen dem siebten und dem zehnten Jahrhundert an der damaligen Ostgrenze des byzantinischen Reichs zwischen Kleinasien, Syrien und Armenien abgespielt haben – also im heutigen Osten der Türkei (siehe die Karten 1-2 im Kartenteil).

Das Epos ist in mehreren Handschriften erhalten, von denen die beiden wichtigsten heute im Kloster von Grottaferrata in Italien und im Escorial in Spanien aufbewahrt werden. Von diesen Handschriften stammt die eine aus dem 14., die andere aus dem 16. Jahrhundert, und sie weichen in Inhalt und sprachlicher Form stark voneinander ab. Der historische Hintergrund der Handlung, soweit er überhaupt vorhanden ist, liegt aber eindeutig im späten neunten und im zehnten Jahrhundert, und das Epos in der uns vorliegenden Gestalt entstand wohl erst im zwölften Jahrhundert, eben jener Zeit, als auch im westlichen Europa die Ependichtung in Gestalt des *Rolandslieds* in Frankreich, des *Nibelungenlieds* in Deutschland und des *Lieds vom Cid* in Spanien ihren Aufschwung nahm.<sup>1</sup>

Das *Digenes-Epos* besteht aus zwei Hauptteilen. Davon schildert der erste – das von Hans-Georg Beck so genannte „Lied vom Emir“<sup>2</sup> – das Leben von Digenes’ Vater, der zweite sein eigenes. Die Handschrift von Grottaferrata teilt dabei den Text in acht Bücher ein, von denen drei die Geschichte des Vaters, die übrigen fünf die des Digenes selbst enthalten.<sup>3</sup>

Um das Epos besser zu verstehen, sollten wir zunächst einen Blick auf die politische Situation jener Zeit werfen.<sup>4</sup> Das oströmische Reich hatte im späten sechsten Jahrhundert den größten Teil der Balkanhalbinsel an die Slaven verloren, und im siebten Jahrhundert eroberten die islamischen Araber den ganzen Nahen Osten, Ägypten und Nordafrika. Seitdem war Kleinasien das größte noch verbliebene zusammenhängende

<sup>1</sup> Vgl. dazu die entsprechenden Beiträge in diesem Band.

<sup>2</sup> Beck 1971, 71-74.

<sup>3</sup> Diese Einteilung in Bücher wird im Folgenden aus Gründen der Übersichtlichkeit übernommen, obwohl sie sich nur hier findet. Die bei den Zitaten angegebenen Versnummern beziehen sich auf die bei den Literaturhinweisen angeführte Ausgabe von Jeffreys.

<sup>4</sup> Die im Folgenden genannten Orte und geographischen Bezeichnungen werden bei der Karte 2 im Kartenteil erläutert.



Territorium der *Romania* – das heißt, des „Römerlands“, denn die christlichen, überwiegend Griechisch sprechenden Bewohner des Reichs bezeichneten sich selbst nach wie vor als Römer. Auch Kleinasien wurde aber von den Arabern angegriffen und befand sich über zweihundert Jahre lang fast ununterbrochen im Kriegszustand. An die Stelle der römischen Provinzverwaltung traten große, von Militärgouverneuren verwaltete Bezirke, die sogenannten Themen. An der Ostgrenze, die von Grenzsoldaten, den *Akriten*, verteidigt wurde, bildete sich eine fast menschenleere Pufferzone, die, wenn wir dem *Digenes-Epos* glauben dürfen, vor allem von Räuberbanden, den *Apelaten*, und von wilden Tieren bewohnt war.

Ebenfalls im siebten Jahrhundert etablierten sich im Nordosten, im Grenzgebiet zu Armenien, die Paulikianer, eine radikale Sekte, die in ihrer Theologie versuchte, die alte gnostische Vorstellung des Dualismus, also den Glauben an einen guten und einen bösen Gott, mit den Lehren des Christentums zu vereinen. Durch die kaiserliche Regierung verfolgt, wichen die Paulikianer später von ihrem ersten Zentrum Kibossa nach Tephrike aus, wo sie, im Bündnis mit dem arabischen Emir von Melitene, *de facto* einen eigenen Staat zwischen Byzanz und den Arabern errichteten. Im Jahr 863 siegten die Byzantiner über die Araber von Melitene und die Paulikianer, der Emir Amer von Melitene und der Paulikianerführer Karbeas fielen im Kampf. Durch dieses Ereignis radikalisiert, griffen die Paulikianer unter ihrem neuen Anführer Chrysocheir („Goldhand“) in der Folgezeit das byzantische Kleinasien massiv an und drangen zeitweise bis zur Westküste und in die Nähe von Konstantinopel vor. 879 kam es zum Gegenschlag: Tephrike wurde erobert und zerstört, Chrysocheir kam ums Leben, und die überlebenden Paulikianer wurden teils in andere Gebiete umgesiedelt, teils emigrierten sie ins arabische Syrien.

## 2 Die Handlung des ersten Teils

Der Inhalt des Epos von Digenes Akrites, wie ihn die Handschrift von Grottaferrata erzählt, lautet folgendermaßen:

Das erste Buch beginnt mit dem Überfall eines arabischen Emirs – dessen Name in der ganzen Geschichte nie genannt wird – auf Kleinasien (1, 49-57):

Ἐξέπνευσε πνέων θυμοῦ κατὰ τῆς Ῥωμανίας·  
τὰ μέρη δὲ καταλαβὼν χώρας τοῦ Ἡρακλέος  
πόλεις ἠρήμωσε πολλὰς ἐρήμους καταστήσας  
καὶ πλήθη ἠχμαλώτευσε λαοῦ ἀναριθμήτου,  
ἀπροφυλάκτων τῶν μερῶν ἐκείνων τυγχανόντων  
(οἱ γὰρ ἐκεῖ φυλάσσοντες ἔτυγον εἰς τὰς ἄκρας)  
καὶ ὡς ἐκ τούτου ἄδειαν μεγάλην συναντήσας,  
διαδραμῶν Χαρζιανὴν Καππαδοκίαν φθάνει  
καὶ εἰς οἶκον τοῦ στρατηγοῦ ἀθρόως ἐπιπίπτει.

Er schnaubte vor Wut auf die Romania, und als er die Gegend der Herakles-Stadt (Herakleia) erreichte, zerstörte er viele Städte und machte sie zur Wüste. Er nahm eine unermessliche Menge Menschen gefangen, denn diese Gebiete waren unbewacht, weil die dortigen Wächter

sich an den Grenzen aufhielten. Er nützte die günstige Gelegenheit aus, überrannte Charsiane, kam nach Kappadokien und überfiel plötzlich das Haus des Militärgouverneurs.

Der Emir findet das Haus unverteidigt vor, da der Gouverneur vom Kaiser in die Verbannung geschickt wurde und seine Söhne im Dienst an der Ostgrenze stehen. Er raubt die schöne Tochter des Gouverneurs – auch sie hat in der Geschichte keinen Namen – und zieht mit ihr davon. Die alleine zurückgebliebene Mutter benachrichtigt ihre Brüder, und die begeben sich gemeinsam in das Heerlager des Emirs und bitten ihn, ihre Schwester herauszugeben. Der Emir stimmt dem zu, unter der Bedingung, dass einer der Brüder einen Araber im Zweikampf besiegt. Das Los fällt auf den jüngsten Bruder Konstantinos, doch der Kampf endet unentschieden. Daraufhin erlaubt der Emir den Brüdern im Lager nach der Schwester zu suchen und gibt ihnen seinen Siegelring als Ausweis mit. Die Brüder können sie aber nicht finden, und so kehren sie zum Emir zurück und verlangen, er möge entweder die Schwester herausgeben oder auch sie, die Brüder, töten. An dieser Stelle kommt es zur gegenseitigen Vorstellung der Kontrahenten, und beide Seiten rühmen sich ihrer edlen Abstammung (1, 262-269):

Ακούων ταῦτα ὁ ἀμυρᾶς, ὁρῶν δὲ καὶ τοὺς θρήνους,  
ἤρξατο τούτους ἐρωτᾶν: „Τίνες ἐστέ καὶ πόθεν;  
Γένους ποῖου τυγχάνετε; Ποῖον θέμα οἰκεῖτε;“  
„Ἡμεῖς ἐκ τὸ Ἀνατολικόν, ἐξ εὐγενῶν Ῥωμαίων·  
ὁ πατήρ μας κατάγεται ἀπὸ τῶν Κινναμάδων,  
ἡ δὲ μήτηρ μας Δούκισσα, γένους τῶν Κωνσταντίνου·  
στρατηγοὶ μὲν οὖν δώδεκα ἐξάδελφοὶ καὶ θεῖοι,  
ἐξ οὗ ὅλοι τυγχάνομεν μετὰ τῆς ἀνταδέλφης.“

Als der Emir das hörte und ihre Klagen bemerkte, begann er sie zu fragen: „Wer seid ihr und woher? Von welcher Familie stammt ihr? In welchem Thema wohnt ihr?“ „Wir sind aus dem Anatolikon, von edlen Römern. Unser Vater stammt von den Kinnamos ab, unsere Mutter ist eine Dukas aus der Familie des Konstantinos, zwölf Vettern und Onkel sind Feldherren. Von denen sind wir alle mit unserer Schwester.“

Der Emir entgegnet (1, 283-296):

„Ἐγώ, καλοὶ νεώτεροι,“ ὁ ἀμυρᾶς ἀντέφη,  
„Χρυσοβέργου υἱὸς εἰμι, μητρὸς δὲ τῆς Πανθίας,  
Ἄμβρων ὑπῆρχε μου παπποῦς, θεῖος μου ὁ Καρόης.  
Τέθηκε γάρ μου ὁ πατήρ ἔτι νηπίου ὄντος,  
παρὰ μητρὸς ἐδόθην δὲ εἰς συγγενεῖς Ἀράβους,  
οἵτινές με ἀνέθρεψαν εἰς Μωάμετ τὸν πόθον·  
ὁρῶντες δὲ με εὐτυχή εἰς πάντας τοὺς πολέμους  
ἐξουσιαστὴν ἐποίησαν εἰς ὅλην τὴν Συρίαν  
καὶ ἐκλεκτοὺς μοι ἔδωκαν τρισχίλιους κονταράτους.  
Καὶ μικρόν τι κανχήσομαι πρὸς ὑμᾶς ἀληθεύων·  
πᾶσαν Συρίαν ὑπέταξα καὶ ἐπίασα τὸ Κοῦφερ,  
τὴν Ἡράκλειαν ὕστερον ἐξήλειψα ταχέως·  
τὸ Ἀμόριον δὲ καταλαβὼν ἄχρι τοῦ Ἰκονίου  
πλήθη ληιστῶν ὑπέταξα καὶ πάντα τὰ θηρία.“