

Zweitveröffentlichung



Lembke, Astrid ; Kössinger, Norbert

Konrad von Würzburg als Erzähler : Einführung

Datum der Zweitveröffentlichung: 05.03.2026

Verlagsversion (Version of Record), Zeitschriftenartikel

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-114059x

Erstveröffentlichung

Lembke, Astrid; Kössinger, Norbert (2021): Konrad von Würzburg als Erzähler : Einführung, in: Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung, Oldenburg: BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, Nr. Themenheft 10: Konrad von Würzburg als Erzähler, S. 1–10, doi: 10.25619/bme20214151

Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt eine Creative-Commons-Lizenz.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Norbert Kössinger / Astrid Lembke

Konrad von Würzburg als Erzähler

Einführung

Konrad von Würzburg hat sich wie kein zweiter deutschsprachiger Autor des 13. Jahrhunderts in vielen verschiedenen literarischen Genres betätigt und ist dabei »allen literarischen Sätteln« (Tervooren 1995, S. 43), in die er zeit seines Lebens gestiegen ist, gerecht geworden: Sein Werk umfasst sangbare Dichtungen (Minnelieder, Leichs und Sangsprüche), Legenden (›Silvester‹, ›Alexius‹, ›Pantaleon‹) und andere kürzere Erzählungen (›Der Welt Lohn‹, ›Das Herzmäre‹, ›Heinrich von Kempten‹, ›Das Turnier von Nantes‹, ›Der Schwanritter‹). Mit dem ›Engelhard‹ und ›Partonopier und Meliur‹ gehören zu Konrads Werken auch höfische Romane, mit dem ›Trojanerkrieg‹ ein Antikenroman, mit der ›Klage der Kunst‹ eine allegorische Dichtung und mit der ›Goldenen Schmiede‹ ein Marienpreis. Konrads Zeitgenossen schrieben diesem versatilen Autor darüber hinaus auch einige Texte zu, die vermutlich nicht von ihm stammen und die heute unter dem Label ›Pseudo-Konrade‹ firmieren (z. B. ›Die halbe Birne‹, ›Der Mönch als Liebesbote A‹).¹

Im vorliegenden Themenheft der ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ stellen wir erstmals in systematischer Weise die Frage nach einem Profil Konrads von Würzburg als Erzähler und nehmen sein Werk aus der Perspektive neuerer narratologischer Arbeiten und Erkenntnisse in den Blick. Dazu gehören die großen und viel diskutierten Problemkreise um

Möglichkeiten der Unterscheidung zwischen Autor und Erzähler oder zwischen Fiktionalität und Faktualität wie auch ganz grundsätzlich die Frage danach, was Erzählen überhaupt und konkret im europäischen Mittelalter ausmacht. Das äußerst breite und vielfältige Œuvre Konrads von Würzburg bietet eine hervorragende Möglichkeit, der Frage nachzugehen, inwiefern es überhaupt möglich ist, einen Autor des 13. Jahrhunderts anhand der von ihm verwendeten Erzählweisen als individuelle, wiedererkennbare ›Dichterpersönlichkeit‹ in seinen eigenen Texten dingfest zu machen. Oder muss schon der Versuch zwangsläufig auf einen hermeneutischen Irrweg führen und wird insgesamt der Eindruck von Heterogenität im Blick auf das Gesamtwerk dominant bleiben? Das Anliegen des vorliegenden Themenheftes nochmals in konkretere Frageform gebracht, die die Beiträgerinnen und Beiträger mit Blick auf die von ihnen analysierten Einzeltexte wie auch auf Konrads gesamtes Werk untersuchen: Was unterscheidet diesen Autor, dessen Œuvre Züge eines professionellen Berufsdichtertums trägt, grundsätzlich von anderen (älteren oder zeitgenössischen) Autoren und worin ähneln seine Werke denen seiner ›Kollegen‹?² Inwiefern wechselt der Autor Konrad von Gebrauchssituation zu Gebrauchssituation, von Text zu Text, von Quelle zu Quelle oder von Gattung zu Gattung seine erzählerischen Register? Gibt es bei allen Registerwechseln dennoch erzähltechnische, inhaltliche oder rhetorische Konstanten und mit welchen Mitteln lassen sich diese erkennen und adäquat beschreiben? Inwiefern trägt Konrad auf diese Weise dazu bei, Gattungsgrenzen festzuschreiben, sie zu erweitern oder sie zu überschreiten? In welchem Maß entscheidet sich dieser Autor, abhängig von der konkreten historischen Situation, in der er und für die er erzählt, für eine spezifische Erzählweise, die sich von anderen Erzählweisen unterscheiden und abgrenzen lässt? Inwiefern lassen sich mit den Instrumenten der Narratologie solche Erzählweisen identifizieren, wenn man Vergleichsgrößen wie Erzähler, Raum, Zeit, Bildsprache etc. in den Blick nimmt?

Die Beiträge dieses Themenheftes liefern natürlich für Konrads Gesamtwerk keine abschließenden Antworten auf die skizzierten Fragen, sondern wollen in erster Linie Ideen und Anstöße zur weiteren Diskussion anbieten. Die im Folgenden von uns herausgegriffenen Punkte wollen dafür in prägnanter Weise übergeordnete Aspekte zusammenführen, die in den einzelnen Beiträgen des Themenheftes unserem Eindruck nach eine zentrale Rolle spielen.³ Sie sind keinesfalls als in sich abgeschlossene Reihe aufzufassen. Die folgenden Ausführungen wollen vielmehr anschlussfähig sein für zusätzliche Aspekte und neue Perspektiven. Ziel dieses Themenheftes ist es, künftig zu weiteren Fragen nach Konrad als Erzähler anzuregen.⁴

1. Gattungen: Zwischen Tradition und Innovation

Konrad legt Wert darauf zu zeigen, dass er weiß, nach welchen Regeln und Konventionen verschiedene Gattungen oder Texttypen funktionieren. Das wird an vielen seiner Texte deutlich: Der Marienpreis in der ›Goldenen Schmiede‹ enthält zwar narrative Elemente, funktioniert aber – ähnlich wie der Minneleich – in der Hauptsache nach den Gesetzen der Lyrik (Kragl, Meyer), seine Legenden zielen auf transparente Schlichtheit (Tschachtli), der historisch-chronikalische ›Heinrich von Kempten‹ ist auffällig klar strukturiert und geradlinig komponiert (Stock). Andere Texte können weniger leicht in ›traditionelle‹ Gattungszusammenhänge eingeordnet werden: Handelt es sich etwa bei ›Der Welt Lohn‹ um eine allegorische Erzählung, ein *bîspel*, eine Parabel oder ein Märe (Meisler/Metter/Spetzke)? Und lässt sich die ›Klage der Kunst‹ eher der Sangspruchdichtung oder den allegorischen Dichtungen in der ersten Person (Philipowski) zuordnen, die zu Konrads Zeit im Deutschen noch wenig verbreitet sind? Noch komplexer ist der Umgang des Dichters mit den Vorgaben etablierter Gattungen oder Narrative, wenn er punktuell (wie im Prolog des ›Engelhard‹) oder über weite Strecken (wie im ›Partonopier‹) verschiedene Gen-

res aufruft oder miteinander vermischt und auf diese Weise zusätzliche Angebote für die Deutung des Erzählten zur Verfügung stellt (Kraß, Plotke und Yu). In einer transgenerischen Perspektive scheint Konrad sich zudem auch immer wieder bei seinen eigenen Texten zu ›bedienen‹ (Seidl).

2. Topik und Rhetorik: Verhältnis zwischen Tradition und Gestaltung

Eine verwandte Frage ist die nach Konrads Verhältnis zu bekannten und anerkannten Wissensbeständen wie auch zu rhetorischen Topoi, die zum Teil schon seit der Antike im Zusammenhang mit bestimmten Themen eingeführt sind und auch von Konrads Zeitgenossen häufig verwendet werden. Wie entwickeln Autoren im Rahmen des Hergebrachten einen eigenen Stil – einen eigenen ›Sound‹ – und drücken ihren Texten dadurch einen wiedererkennbaren Stempel auf? Wann suchen sie das Besondere, Auffällige und an welchen Stellen tun sie dies gerade nicht? Und lassen sich daraus für die Interpretation Rückschlüsse ziehen? Die Einzeluntersuchungen im vorliegenden Themenheft zeigen, dass Konrad sich in dieser Hinsicht oft recht konventionell verhält (Kragl). Es kann daher lohnen, sein Werk in Zukunft noch genauer daraufhin zu untersuchen, wo und wie genau es an gelehrte Traditionen anschließt und zu welchen Zwecken dies jeweils geschieht, aber auch, wo Konrad vielleicht doch – bei aller Wertschätzung des Hergebrachten und Vertrauten – Neuland betritt und beispielsweise mehr als ›Regisseur‹ denn als Erzähler fungiert (Meyer). Zugleich wird nämlich auch deutlich, dass Konrads Experimentierfreudigkeit die Grenzen des Gewöhnlichen und Gewohnten immer wieder überschreitet, wenn etwa der Dichter traditionelle Themen oder Metaphern in sprachlich außerordentlicher Weise fasst (Seidl, Bozkaya) und so signalisiert, dass eine Weiterführung der Tradition und der Wille zur Gestaltung einander keineswegs ausschließen müssen.

3. Intertextualität und Stil: Umgang mit Quellen und anderen Texten

Noch konkreter wird die Frage nach dem Gestaltungswillen und dem innovativen Potenzial des Dichters, wenn man sich ansieht, wie er mit seinen Quellen umgeht oder in welcher Weise er allgemein auf andere ältere oder zeitgenössische Texte Bezug nimmt. Dass ihm verschiedene Register beim Bearbeiten seiner Vorlagen zur Verfügung stehen und dass sich sogar für einen einzelnen Roman wie den ›Trojanerkrieg‹ nicht verallgemeinern lässt, wie weitreichend Konrad das ihm vorliegende Material modifiziert bzw. wie nah er sich nicht nur inhaltlich, sondern auch stilistisch an seine Quellen hält, können stilometrische Binnenanalysen von Wort- und Formelverwendungen zeigen (Gebert). Kann man überhaupt von einem konsistenten Autorstil sprechen, wenn Konrad in manchen Passagen zu einer homogenisierenden Erzählweise neigt, diese aber an anderen Stellen überhaupt keine Rolle zu spielen scheint? Genannt sei in diesem Zusammenhang der bekannte ›geblünte Stil‹, wie er zum Beispiel in akkumulierender und überbietender Funktion eingesetzt wird (Bozkaya) und im Kontrast steht zu Konrads geradezu historiographischer Geradlinigkeit (Stock) und einer regelrechten Transparenz im Erzählen seiner Legenden (Tschachtli). Zu entdecken ist hier aber noch mehr: Techniken der Fokalisierung in verschiedenen Texten (Plotke, Yu, Kragl), ein Erzählen in Tableaus in Lyrik und Epik (Meyer, Meisler/Metter/Spetzke), eine deutliche Psychologisierung der Figuren gegenüber der Vorlage (Yu) oder eine Form des dissonanten Erzählens, bei der der Erzähler sich punktuell gegen die Figuren seiner erzählten Welt positioniert und bei der ›glättendes‹ und ›widerborstiges‹ Erzählen unmittelbar nebeneinander zu stehen kommen (Müller).

Korrespondiert ein solcher Bearbeitungsmodus auch mit dem Inhalt des Erzählten? Fest steht jedenfalls, dass es Konrad nicht an Selbstbewusstsein mangelt, wenn er implizit oder explizit auf geschätzte Vorbilder anspielt.

Gottfrieds ›Tristan‹-Prolog beispielsweise dient nicht lediglich als Blaupause für den Prolog zum ›Engelhard‹, Konrad entwirft vielmehr geradezu ein homosoziales Gegenstück zu Gottfrieds heterosozialem Liebesdiskurs (Kraß). Und wenn Konrad den Dichter Wirnt von Grafenberg, der sich in seinem ›Wigalois‹ rühmt, mit Worten meisterhaft Menschen und Dinge erschaffen zu können, seinerseits zu einer Figur macht – misst er sich dann nicht mit dem berühmten Vorgänger und nimmt für sich in Anspruch, ihn sogar noch zu übertreffen (Meisler/Metter/Spetzke)?

4. Responsionen: Themen, Begriffe und Motive

Unterscheiden sich auch Konrads Texte stark voneinander, was Stoffherkunft, Gattung, Inhalt, Form oder die Frage der Erzählweise angeht, so fallen doch manche Begriffe wiederholt, werden bestimmte Themen und Motive immer wieder und in grundverschiedenen Kontexten aufgenommen. In mehreren Beiträgen wird deutlich, dass Konrad in unterschiedlichen Texten das Thema *triuwe* diskutiert, so etwa im ›Trojanerkrieg‹ (Müller), im ›Engelhard‹ (Kraß) und – wenn auch nicht in allen Handschriften im gleichen Ausmaß – im ›Herzmäre‹ (Nowakowski). Die Tugend der *milte* wiederum wird (wiewohl nicht allzu überraschend bei einem auf Aufträge angewiesenen Dichter) in erzählenden Texten wie dem ›Partonopier‹ und dem ›Trojanerkrieg‹ gepriesen, aber auch in der Sangspruchdichtung und in der ›Klage der Kunst‹ (Plotke, Seidl, Philipowski). Lässt sich aus diesem Befund nun auf eine auffällige Fokussierung des Dichters auf diese beiden Zentralbegriffe höfischer Literatur schließen? Oder kommen hier lediglich die Agenden der Auftraggeber oder auch ein allgemeines Interesse von Konrads Zeitgenossen an Idealen zum Vorschein, das sich in ähnlicher Weise in vielen Texten wiederfinden ließe, wenn man nur gezielt danach suchte?

5. Überlieferung: Autorschaft und Heterogenität

Wer nach spezifischen Erzählweisen eines mittelalterlichen Autors wie Konrad sucht, der muss sich nicht zuletzt stets fragen, welche Auffälligkeiten auf den Dichter selbst zurückzuführen sind und was sich der Überlieferung seiner Texte verdankt. Ein gutes Beispiel für die Schwierigkeiten, die es mit sich bringt, auf der Grundlage kritischer Editionen Aussagen über die Gewichtung eines bestimmten Themas in Konrads Werk zu machen, liefern die unterschiedlichen Akzentuierungen des *triuwe*-Komplexes im ›Herzmäre‹ (Nowakowski). Welche Folgen hat es konkret für die Suche nach den Eigenheiten des Autors Konrad als Erzähler, wenn man eingestehen muss, dass an der Profilierung dieser Erzählerpersönlichkeit eben nicht allein Konrad beteiligt ist, sondern dass daran auch Auftraggeber, Kompilatoren und Schreiber etc. teilhaben und dass deren Agenda ihrerseits nicht immer nachzuvollziehen ist – wenn man denn überhaupt eine solche unterstellen kann? Wie ist mit einem Extremfall wie dem ›Engelhard‹ umzugehen, der in keiner mittelalterlichen Handschrift, sondern nur in einem frühneuzeitlichen Druck auf uns gekommen ist (Kraß)? Wie mit dem anderen Extremfall, der ›Goldenen Schmiede‹, für die mehr als 40 Textzeugen bekannt sind (Kragl)?⁵ Und was bedeutet dies für unseren Blick auf solche Texte, die bereits im Mittelalter Konrad zugeschrieben werden, sehr wahrscheinlich aber nicht von ihm stammen? Müssen sie außen vor bleiben, wenn wir Konrad als historische Persönlichkeit mit einem eigenen Stil und eigenen Interessen und Intentionen verstehen wollen? Oder dürfen sie es überhaupt, wenn wir davon ausgehen, dass an der Konstruktion einer solchen Autorpersönlichkeit eine Vielzahl von Personen und Institutionen mitarbeitet – nicht zuletzt natürlich auch wir selbst, die wir bestimmte Differenzierungskriterien privilegieren und andere ausblenden, um dieses Autors habhaft zu werden, der sich uns in seinem heterogenen Werk punktuell zu offenbaren scheint, sich aber letztlich doch stets entzieht, sobald

man den Finger auf eine bestimmte Eigenart legt und sie verallgemeinern will?

Dank

Das vorliegende Themenheft ist auf der Grundlage einer Reihe von Beiträgen entstanden, die auf einem Workshop zu ›Konrad von Würzburg als Erzähler‹ an der Freien Universität Berlin vom 18.–20. Juli 2019 vorgestellt und diskutiert wurden. Wir danken an dieser Stelle allen Teilnehmer*innen dafür, dass sie sich auf das gesprächsorientierte Format in einem – so haben wir es jedenfalls wahrgenommen – immer wohlwollenden und konstruktiven Rahmen eingelassen haben, nicht zuletzt den Moderatorinnen Elisabeth Lienert, Beatrice Trîncea, Nina Nowakowski und Julia Rüttemann. Wir danken zudem allen Beiträger*innen sowie den beiden Herausgeber*innen der ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹, Anja Becker und Albrecht Hausmann, für ihre Bereitschaft zur zeitnahen Veröffentlichung. Die Reihenfolge der Aufsätze, die bei einer Rezeption im digitalen Medium ja grundsätzlich in den Hintergrund rückt, folgt der angesetzten, vermutlichen Werkchronologie, wobei wir die Lyrik an den Anfang gestellt haben. Schließlich richtet sich unser besonderer Dank an alle, die bei der Durchführung des Berliner Workshops wie bei der Vorbereitung der Publikation mitgeholfen haben: Sylwia Bräuer, Fabienne Füß, Tatjana Meisler, Stina Metter, Nina Nowakowski, Pia Schüler und Ina Spetzke.

Gewidmet ist der Band dem Andenken an Seraina Plotke († 27. Oktober 2020).

Anmerkungen

- 1 Über den Forschungsstand zu Konrad informieren mit weiterführender Literatur die Artikel von Horst Brunner 1985 und 2009 sowie künftig Stock 2022.
- 2 Es liegt auf dieser Ebene der Vergleich Konrads mit dem um etwa eine Generation älteren Rudolf von Ems nahe. Allein, wenn man die Textproduktion beider vergleicht – Minne und Aventure als Themen (im ›Guten Gerhart‹ und im ›Willehalm von Orlens‹, vgl. ›Engelhard‹ sowie ›Partonopier und Meliur‹), Legenden wie Legendarisches (im ›Barlaam und Josaphat‹ und der verlorenen ›Eustachius‹-Legende, vgl. ›Silvester‹, ›Alexius‹, ›Pantaleon‹) sowie Historisches (im ›Alexander‹ und in der ›Weltchronik‹, vgl. ›Trojanerkrieg‹) –, ergeben sich Schnittmengen, was die Arbeitssituationen und möglicherweise auch Interessen der beiden Autoren betrifft). Die Autorenporträts zu Konrad im Codex Manesse (Heidelberg, UB, Cpg 848, Bl. 383r, siehe auch den Ausschnitt daraus als Titelbild zu unserem Themenheft) und zu Rudolf in der Münchener ›Willehalm von Orlens‹-Handschrift (München, BSB, Cgm 63, Bl. 1r), in denen beide gleichermaßen als gelehrte *magister* in Szene gesetzt werden, mögen die Parallelen zusätzlich aus Perspektive der (gar nicht so viel) späteren Rezeption unterstreichen. Zu Rudolf und seinem Werk insgesamt vgl. zuletzt Krotz [u.a.] 2020.
- 3 Von daher erheben unsere Ausführungen natürlich auch nicht den Anspruch, die einzelnen Beiträge nochmals zusammenzufassen (s. dazu das Abstract zu Beginn jedes Aufsatzes).
- 4 Wir – und alle Beiträgerinnen und Beiträger – verwenden die Begriffe ›Autor‹ und ›Erzähler‹ hier und im Folgenden immer und ganz im Sinne der Zielsetzung des Themenheftes als moderne literaturwissenschaftliche Beschreibungs-begriffe.
- 5 Es sei an dieser Stelle daran erinnert, dass es – und dies mit guten Argumenten – zu praktisch keinem deutschsprachigen Autor des Mittelalters eine ›Werk-‹ oder ›Gesamtausgabe‹ gibt.

Literaturverzeichnis

- Brunner, Horst: Konrad von Würzburg, in: Kühlmann, Wilhelm (Hrsg.): Killy Literaturlexikon – Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Bd. 6, 2009, S. 634–636.
- Brunner, Horst: Konrad von Würzburg, in: Ruh, Kurt u.a. (Hrsg.): Verfasserlexikon – Die deutsche Literatur des Mittelalters. Bd. 5, Berlin – New York 1985, Sp. 272–304.
- Krotz, Elke [u.a.] (Hrsg.): Rudolf von Ems. Beiträge zu Autor, Werk und Überlieferung, Stuttgart 2020 (Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. Beiheft 29).
- Stock, Markus (Hrsg.): Konrad von Würzburg. Ein Handbuch, Berlin / Boston, voraussichtlich 2022 (de Gruyter Reference).
- Tervooren, Helmut: Sangspruchdichtung, Stuttgart/Weimar, 2. durchgesehene Auflage 2001.

Anschrift der Autoren:

Univ.-Prof. Dr. Astrid Lembke
Universität Wien
Institut für Europäische und Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft
Universitätsring 1
1010 Wien
E-Mail: astrid.lembke@univie.ac.at

Prof. Dr. Norbert Kössinger
Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg
Fakultät für Humanwissenschaften, Bereich Germanistik
Zschokkestr. 32
39104 Magdeburg
E-Mail: norbert.koessinger@ovgu.de