

Zweitveröffentlichung



Bennewitz, Ingrid

Die Sehnsucht nach wahren Geschichten : Mittelalter-Rezeption in der deutschen Gegenwartsliteratur

Datum der Zweitveröffentlichung: 17.07.2025

Verlagsversion (Version of Record), Beitrag in Sammelwerk

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-109147x

Erstveröffentlichung

Bennewitz, Ingrid (2008): Die Sehnsucht nach wahren Geschichten : Mittelalter-Rezeption in der deutschen Gegenwartsliteratur, in: Hans-Walter Schmidt-Hannisa, Florian Krobb, Cordula Politis, u. a. (Hrsg.), Weg und Bewegung : medieval and modern encounters ; festschrift in honour of Timothy R. Jackson and Gilbert J. Carr, Konstanz: Hartung-Gorre, S. 15–24.

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/4.0/legalcode>

Ingrid Bennewitz (Bamberg)

Die Sehnsucht nach wahren Geschichten

Mittelalter-Rezeption in der deutschen Gegenwartsliteratur

Auf den ersten Blick mag es fast den Anschein haben, als ob seit dem großen Erfolg des Parzival-Romans von Adolf Muschg¹ aus dem Jahr 1993 das Mittelalter in der jüngsten deutschsprachigen Gegenwartsliteratur kaum noch eine Rolle spiele. – Der Eindruck täuscht – gottlob, ist man aus mediävistischer Perspektive versucht zu sagen, auch eingedenk der berechtigten Warnung davor, in diesen Texten vorrangig das Mittelalter bzw. das Mittelalterliche auf Kosten der Gegenwart suchen zu wollen.² Dennoch: In einer Zeit, in der einerseits die Vermittlung der zentralen Mythen und Texte des europäischen Abendlandes – der Antike ebenso wie des Mittelalters – immer stärker aus den kanonischen Inhalten der Bildungsinstitutionen, und zwar Schulen ebenso wie Universitäten, verdrängt wird, während sich andererseits ein anhaltendes öffentliches Interesse am Mittelalter in vielen Bereichen konstatieren lässt, sind es nicht zuletzt die Autorinnen und Autoren der Gegenwartsliteratur, denen das Verdienst zukommt, die Werke ihrer mittelalterlichen Vorgänger wieder in das ‚kulturelle Gedächtnis‘ der Jetztzeit einzuschreiben. Eben deshalb verdient diese Spurensuche mediävistisches Interesse; umso mehr, als es sich ausnahmslos um anregende, spannende und ob ihres Kenntnisreichtums, ihres ironischen Wi(e)derschreibens der mittelalterlichen Vorlagen um überaus lesens-, hörens- und sehenswerte Vertreter der Gegenwartsliteratur handelt.

¹ Adolf Muschg: Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993; dazu: Ders.: Herr, was fehlt Euch? Zusprüche und Nachreden aus dem Sprechzimmer des heiligen Grals. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994.

² Vgl. dazu Rüdiger Krohn: „So erklärt und ergänzt die alte Zeit die neue, und umgekehrt.“ Überlegungen zur mediävistischen Erforschung der Mittelalter-Rezeption. In: R.K. (Hg.): FORUM. Materialien und Beiträge zur Mittelalter-Rezeption. Bd. I. Göppingen: Kümmerle, 1986 (= GAG; 360), S. 187-214, spez. S. 194; positiver bei Volker Mertens: Formen der Mittelalter-Rezeption. Teil I: Einleitung. In: Peter Wapnewski (Hg.): Mittelalter-Rezeption. Ein Symposium. Stuttgart: Metzler, 1986 (= Germanistische Symposien Berichtbände; VI), S. 375f.

1. „Eine ganz raffinierte Familiengeschichte . . .“³

Viel zu wenig Beachtung hat bislang ein merkwürdiges Zusammentreffen literarischer Neubearbeitungen des *Nibelungenliedes* gefunden: So erschienen – nachdem sich vielleicht schon der Eindruck verfestigt hatte, insbesondere nach den Bearbeitungen von Volker Braun⁴ und Heiner Müller⁵ Anfang der 1980er Jahre und deren literarischer ‚Abrechnung‘ mit den nationalistischen und nationalsozialistischen Vereinnahmungen des Textes, das *Nibelungenlied* taugte nicht als Material für die Gegenwartsliteratur – im Jahr 2002 gleich drei dramatische Neufassungen des Stoffes, nämlich von Moritz Rinke⁶, Helmut Krausser⁷ und Marc Pommerening⁸. Von diesen drei Versionen bleibt jene von Rinke – uraufgeführt bei den Wormser Nibelungenfestspielen 2002 – vergleichsweise nahe am ‚Original‘, während Pommerening in durchaus spannender Form die Handlung des *Nibelungenliedes* mit den Stationen seiner Rezeptionsgeschichte verbindet.⁹ Seine nibelungische Gesellschaft, in der ein seit dem Bad im Drachenblut schwarzhäutiger Siegfried stets Außenseiter bleibt, „tötet was [sie] liebt und liebt was tötet“¹⁰. – Die wohl spektakulärste Neufassung lieferte Krausser, schon jetzt einer der vielseitigsten, auch umstrittensten und – dank umfangreicher Selbststilisierungen in Form von Selbstpromotion über Homepage, Tagebücher etc. – mit der Aura des Mythisch-Auserwählten versehener Vertreter der deutschen Gegenwartsliteratur.¹¹ Krausser erzählt die gesamte Handlung seines Stückes nicht vorrangig nach der Vorgabe des *Nibelungenliedes*, sondern verknüpft diese mit der Grundkonstellation des mittel-

³ Fabian Beer und Tine Bücken: ‚Nicht jeder Rausch, den man hat, passt zu jedem Projekt, das man macht‘. Ein offenes Gespräch mit Helmut Krausser. In: Kritische Ausgabe, Sommer 2007, S. 34-41, hier S. 38.

⁴ Volker Braun: Siegfried Frauenprotokolle Deutscher Furor, in: Ders.: Texte in zeitlicher Folge. Bd. 8. Halle: Mitteldeutscher Verlag, 1992, S. 171-259.

⁵ Heiner Müller: Germania; Germania Tod in Berlin; Germania 3 Gespenster am toten Mann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2004.

⁶ Moritz Rinke: Die Nibelungen. Mit einem Nachwort von Peter von Becker. Hamburg: Rowohlt, 2002.

⁷ Helmut Krausser: Unser Lied. Nibelungendestillat (2002), in: Ders.: Stücke 93-03. Mit einem Vorwort von Peter Michalzik. Frankfurt a. M.: Fischer, 2003, S. 325-375.

⁸ Marc Pommerening: Die Nibelungen. Berlin 2002 (Unverkäufliches Manuskript des Henschel Schauspiel Theaterverlags).

⁹ Vgl. dazu demnächst Andrea Schindler: Was ist *deutsch* am Nibelungenlied? Die Diskussion der Nibelungenlied-Rezeption in Marc Pommerenings Stück „Die Nibelungen“.

¹⁰ Pommerening, Nibelungen, S. 5.

¹¹ Vgl. dazu einführend Lutz Hagedstedt: Art. „Krausser, Helmut“. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (CD Rom-Ausgabe). Letzte Aktualisierung vom 01.03.2006; edition text + kritik, Richard Boorberg Verlag.

lateinischen *Waltharius*.¹² Hagen wird zum Auftraggeber des „neuen Liedes“, das Volker von Alzey nach seinen Maßgaben zu dichten versucht, dabei aber immer wieder von diesem selbst an die Diskrepanz von Dichtung und Wahrheit erinnert wird. Letztere freilich erweist sich als unbrauchbar für eine direkte Umsetzung in Literatur. Während Siegfried aber schon zu seinen Lebzeiten die „Lieder“ über ihn und seine Heldentaten vorausseilen, bleibt Hagen – obwohl Auftraggeber – als literarische Figur unergiebig, seine „(Schatz-)Truhe“ bleibt leer: denn Krausser lässt in einer spektakulären Umdeutung des *Nibelungenliedes* die Dichtung zum „Schatz“ werden, der jeweils in „Truhen“ hinter den Helden hergetragen wird. Bei aller Unvergleichbarkeit verbindet die drei relativ jungen Autoren¹³ jedoch die Tatsache, dass sie sich der Rezeption des *Nibelungenliedes* durch die Vertreter der 68er Generation klar und deutlich widersetzen: Nicht die politische Vereinnahmung des mittelalterlichen Textes interessiert vorrangig, sondern die Suche nach neuen „Geschichten“, so wie es Krausser auf den Punkt gebracht hat: „Das [i.e. das *Nibelungenlied*; I.B.] ist im Grunde eine ganz raffinierte Familiengeschichte, eine Soap-Opera mit hunderttausend Intrigen und wunderbaren Gestalten“.¹⁴

2. „Ein Gärtner ist ein Gärtner ist ein Gärtner.“¹⁵

Nicht nur die mittelhochdeutsche Heldenepik, sondern auch – zunächst anscheinend unerwartbar – die moralisch-didaktische Dichtung des Mittelalters hat in jüngster Zeit neues Interesse gefunden. Es galt dem vielleicht wichtigsten und in seinem literarischen Rang stets unumstrittenen Vertreter dieser Gattung, dem *Helmbrecht*

¹² Vgl. dazu demnächst ausführlicher meinen Beitrag: Unser Lied – ein neues Lied? Helmut Kraussers Gesang vom Untergang Burgunds im Kontext zeitgenössischer Nibelungenrezeption. In: Oliver Jahraus und Claude Conter (Hg.): Helmut Krausser und die Gegenwartsliteratur der Romantik. Tagungsband zum Kolloquium 06.-08.12.2007 im Literaturhaus München.

¹³ Helmut Krausser (*1964), Moritz Rinke (*1967), Marc Pommerening (*1970).

¹⁴ Fabian Beer und Tine Bücken: 'Nicht jeder Rausch, den man hat, passt zu jedem Projekt, das man macht'. Ein offenes Gespräch mit Helmut Krausser. In: Kritische Ausgabe, Sommer 2007, S. 34-41, hier S. 38.

¹⁵ Alois Brandstetter: *Der geborene Gärtner*. München: dtv, 2005, S. 7. Vgl. zu Brandstetter u.a. Gerlinde Ulm Sanford: Alois Brandstetter and the Culture Industry in Austria. In: Margarete Lamb-Faffelberger (Hg.): *Literature, Film, and the Culture Industry in Contemporary Austria*. New York: Peter Lang, 2002 (= *Austrian Culture*; 33), S. 109-118; Peter Firchow: *Who Done It?: Narrative Gamesmanship in Alois Brandstetter's „Die Abtei“*. In: *Modern Austrian Literature* 31/1 (1998), S. 98-114; Peter und Evelyn S. Firchow: *The Abbey: A Novel*. Riverside, CA: Ariadne Press, 1998; Peter und Evelyn S. Firchow: Interview mit Alois Brandstetter. In: *Modern Austrian Literature* 29/1 (1996), S. 23-38; Jutta Landa: 'Ein Dichter der kultivierten Langeweile?' Ein Gespräch mit Alois Brandstetter. In: *Modern Austrian Literature* 25/2 (1992), S. 71-78.

Wernhers des Gärtners,¹⁶ den schon Peter von Matt vor nicht allzu langer Zeit als Familiengeschichte in die Reihe der literarischen „Familiendesaster“¹⁷ eingeordnet hatte. 2005 hat der Klagenfurter Mediävist und Autor Alois Brandstetter, bekannt v.a. durch einen Mittelalter-Kriminalroman der besonderen Art (*Die Abtei*¹⁸), einen speziell für angehende (männliche) Literaturwissenschaftler in vielerlei Hinsicht lehrreichen Roman über einen jungen aufstrebenden Mediävisten verfasst, der ‚eigentlich‘ an seiner Habilitationsschrift arbeiten sollte, aber von seiner emanzipierten Ehefrau nicht aus seiner Verantwortung als Vater zweier Söhne entlassen wird: So gelingt es ihm am Ende zwar, mit seinen Söhnen eine riesige (Playmobil-) ‚Burg‘¹⁹ fertigtzustellen, nicht aber seine Habilitation. Brandstetters köstliche Satire auf die praktische Unvereinbarkeit von wissenschaftlicher Tätigkeit einerseits und Familienpflichten andererseits ist in dieser Form ein Lesevergnügen ohne literarisches Vorbild, ganz anders als sein jüngstes Produkt: *Der geborene Gärtner*. Darin lässt Brandstetter den Autor des *Helmbrecht* zum Klostergärtner des Augustiner Chorherren-Stifts Ranshofen (im heutigen Oberösterreich) mutieren, der sich freilich weniger in der monastischen Tradition des Walahfrid Strabo um seinen Garten kümmert als vielmehr im Garten der Dichtkunst wildert, als Verfasser des *Helmbrecht* nämlich. Diese Geschichte wird von der ersten bis zur letzten Zeile als Monolog des Abtes Konrad von Burghausen erzählt, der sich über den Ungehorsam, die Vernachlässigung des Klostergartens und die provokanten Einfälle seines Klosterbruders – so lässt er u.a. im Klostergarten statt einer Statue der heiligen Cäcilia einen heidnischen Priap mit übergroßem Phallus aufstellen, der prompt von den ortsansässigen Bauernburschen in einer nächtlichen Aktion ‚entmannt‘ wird – ebenso ärgert wie er dessen Erfolg als Autor zwar offiziell mit kritischer Distanz, gleichzeitig aber doch auch mit ‚klammheimlicher Freude‘ zur Kenntnis nimmt und seine ‚Vortragsreisen‘ durch ein luxuriöses Pferdegessen unterstützt, ganz in Analogie zu Helmbrechts Vater, der widerstrebend, aber doch die Ausrüstung seines Sohnes mit einem Hengst komplettiert.²⁰ Dennoch entgeht der ungehorsame Gärtner nicht seiner ‚gerechten‘ Strafe: der Klostergarten wird seiner Aufsicht entzogen, und statt selbstständiger Streifzüge im Garten der Literatur muss Wernher nunmehr ein

¹⁶ Wernher der Gartaenere: Helmbrecht. Hg. von Friedrich Panzer und Kurt Ruh. 10. Auflage, besorgt von Hans-Joachim Ziegler. Tübingen: Niemeyer, 1993; vgl. Fritz Peter Knapp: Art. „Wernher der Gärtner“. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Bd. 10 (1999), Sp. 927-936.

¹⁷ Peter von Matt: Verkommene Söhne, missratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur. 4. Aufl. München: Hanser, 2004. Vgl. dazu auch: Ingrid Bennewitz: Von Vätern und Söhnen, Böcken und Gärtnern. Wernhers „Helmbrecht“ im Kontext jüngerer Rezeptionsversuche. In: I.B. (Hg.): ‚wort unde wise, singen unde sagen‘. Festschrift für Ulrich Müller zum 65. Geburtstag. Göppingen: Kümmerle, 2007 (= GAG; 741), S. 373-379.

¹⁸ Alois Brandstetter: Die Abtei. Salzburg/Wien: Residenz, 1977.

¹⁹ Die übrigens auch Pate für den Titel des Romans stand: Alois Brandstetter: Die Burg. Salzburg/Wien: Residenz, 1986.

²⁰ Vgl. Wernher der Gartaenere, Helmbrecht, v. 389-402.

Werk im Auftrag und nach den Vorstellungen seines Abtes verfassen: eine Chronik über Leben und Tod des Dietmar von Anhangen, den der Abt damit als neuen (christlichen) ‚Lokalheros‘ feiern lassen will. Doch Brandstetter lässt seine Geschichte nicht im Mittelalter enden: den Rahmen dafür bildet die (‚wahre‘) Erzählung von einem priesterlichen Gärtner besonderer Art, Heinrich Steiner, der 1939 von der Gestapo verhaftet wurde, bis 1945 im Konzentrationslager Dachau inhaftiert war und dort in der ‚Plantage‘ des KZs arbeitete. So also „[grüßt] Wernher der Gartenaere [...] Heinrich den Gärtner. Durch die Blume . . .“²¹

3. „Ein wundersames Wellness-Programm für alle“?²²

Im Jahr 2007 erschien das jüngste Buch Ludwig Harigs mit dem assoziationsreichen Titel *Der Bote aus Frankreich. Einladungen zu König Artus und Ritter Lancelot*.²³ Harig²⁴, der sich u.a. große Verdienste als Erneuerer der Gattung ‚Hörspiel‘ erworben hat, verknüpft hier die Stationen einer Entdeckungsreise auf den Spuren Lancelots, Artus‘ und der Tafelrunde quer durch die Bretagne mit den Erinnerungen an die literarische Entdeckung des Nachbarlandes Frankreich im Jahr 1947 durch eine Zeitschrift, auf die der junge Absolvent des Lehrerseminars in Saarbrücken eher zufällig stößt: *Lancelot. Der Bote aus Frankreich*.

Es war das Jahr 1947, der Hunger groß, nicht nur nach Brot und Kartoffeln. Da kam dieser Lancelot im rechten Augenblick und stillte meinen Appetit auf Ungenossenes, das mir bislang fremdgeblieben war. Lancelot, der Bote aus Frankreich, brachte mir Nachrichten aus einem Land, mit dem wir viele Male verfeindet und in schreckliche Kriege verwickelt waren. Obwohl bis an die Zähne bewaffnet, kam dieser junge Ritter in friedlicher Absicht dahergesprengt, stieg von seinem Roß, schlüpfte in die Haut eines kleinen Jungen und war der Bote jener Erzählung vom Goldteich, war der Bote anregender Aufsätze über die Logik der Begriffe und die Logik der Symbole, über die wohlbedachte Einheit von Vernunft und Phantasie (*Bote*, S. 11).²⁵

²¹ Brandstetter, Gärtner, 2005, S. 160.

²² Ludwig Harig: *Der Bote aus Frankreich. Einladungen zu König Artus und Ritter Lancelot*. Mit Zeichnungen von Hans Dahlem. Springe: Zu Klampen, 2007, S. 120 (im Folgenden zitiert im Text als Bote).

²³ Vgl. Anm. 22.

²⁴ Vgl. dazu einführend Karl Riha: Art. „Harig, Ludwig“. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (CD Rom-Ausgabe). Letzte Aktualisierung vom 01.03.2006; edition text + kritik, Richard Boorberg Verlag.

²⁵ Vgl. dazu *Lancelot. Der Bote aus Frankreich*. Monatsschrift. Erschienen von 1946 bis 1951. Die (deutschsprachigen) Beiträge stammen vorwiegend von französischen Schriftstellern, die im Widerstand tätig waren (das gilt zumindest für die ersten Hefte) und

Dank der gemeinsamen Lektüre mit Bruder und Freunden in der Dachkammer des elterlichen Hauses reift nicht nur der Entschluss, das Nachbarland, speziell die Bretagne, zu bereisen, sondern *Lancelot* weckt auch die Neugier auf die (deutsche) Dichtung des Mittelalters:

Schließlich legte ich den Roman vom Goldteich beiseite und kam auf *Lancelot* zurück. In unserer Gemeindebücherei lieh ich mir einen dicken Wälzer aus, der die Legende vom armen Heinrich, die Liebesgeschichte von Tristan und Isolde und die Abenteuer der Ritter der Tafelrunde nacherzählt –, in schlichter Sprache zwar, doch kurzweilig und spannend (*Bote*, S. 35).

Und wie schon Hartmann von Aue im *Iwein*-Prolog entwickelt auch Harig die Idee der Vorrangigkeit des Erzählens gegenüber dem Erleben:

Reisen und Erzählen! Närrische Ideen stürzten über mich herein, kuriose Einfälle: aus Anregungen wurden Nervenkitzel, aus harmlosen Ereignissen entpuppten sich ausgefallene Abenteuer. Ich erzähle davon, denn nicht aufs Reisen, aufs Erzählen kommt's an! Wie oft haben wir uns mit unseren Reisebegleitern zu Hause getroffen, haben zusammen gespeist und getrunken und von gemeinsamen Ausflügen erzählt. Bis tief in die Nacht saßen wir um den Tisch herum und fabulierten. Auch wir haben runden Tisch. Er mißt zwar nur einen Meter zwanzig im Durchmesser, doch wenn wir am Erzählen sind, wächst und wächst er, und am Ende könnte König Artus mit all seinen Tafelrittern daran Platz nehmen (*Bote*, S. 40).

Eingeflochten in dieses literarische Reisetagebuch²⁶ aus Vergangenheit und Gegenwart sind lange (Original-)Passagen (in deutscher Übersetzung) aus *Waces Roman de Brut* und dem *Prosa-Lancelot*. Versehen mit diesen Vorgaben erfolgt nun die zweite Bretagne-Reise, nunmehr schon unter den Vorzeichen einer touristischen Vermarktung des Mittelalters, derzufolge jedes kleine Städtchen eine Tafelrunde vorzuweisen hat und Bier mit dem Namen *Cervoise Lancelot* ausgeschenkt wird. Und so hat sich denn auch „[i]m Golf Hôtel Club Roi Arthur vom Lac du Duc [...] die spirituelle Heilkraft des Grals für Auserwählte in ein wundersames Wellness-Programm für alle verwandelt“ (*Bote*, S. 120).

großen französischen Dichtern und Denkern wie Descartes (3, 1946); in ihnen werden sowohl französische Literatur vermittelt wie auch 'deutsche' Themen verhandelt (etwa „Der deutsche Humanismus“, Jacques Decour, 1, 1946). Mit dem ab Heft 6 (1947) erscheinenden Roman „Der Goldteich“ von Gaston Baisette, der Kindheits- und Jugenderinnerungen beschreibt, wendet sich der „Bote aus Frankreich“ auch an junge Leser. Vgl. dazu Rudolf Steinbeck: *Lancelot – Der Bote aus Frankreich*. Analyse eines publizistischen Beitrags zur deutsch-französischen Verständigung nach 1945. Diss. FU Berlin 1967.

²⁶

Schon zuvor hatte Harig eine Huldigung an „Gauguins Bretagne“ verfasst: Ludwig Harig: *Gauguins Bretagne*. Ein Tagebuch. Hamburg: Ellert & Richter, 1988.

4. „Die Welt ist so wenig poetisch.“

Bereits 1997 legte Helmut Rosendorfer, ehemals Jurist am Oberlandesgericht in Naumburg und zugleich Honorarprofessor für Bayerische Gegenwartsliteratur an der Universität München, ein *Trauerspiel in dreizehn Szenen und einem Epilog* vor, dessen Übertitel – *Brangäne* – allein schon deutlich macht, dass der Autor hier wohl eine radikale Neu-Interpretation des *Tristan*-Stoffes in der Konzeption von Thomas de Bretagne oder Gottfried von Straßburg, aber auch von Richard Wagner unternimmt. Mittlerweile existiert das ursprünglich als Hörspiel intendierte Stück sowohl in dieser Form²⁷, als auch als „Lesestück“, das Rosendorfer selbst (zuletzt mit Susanne Brantl²⁸) auf der Bühne vorträgt. Rosendorfers Ironie gilt vorrangig dem Pathos der Wagnerschen Verklärung des „Liebestods“²⁹, er greift jedoch darüber hinaus auf Gottfried zurück, wie sich etwa am Ordal zeigt, das hier zwar nicht mit Feuer, sondern vielmehr mit Wasser vollzogen wird, ansonsten aber auf der Basis der gleichen rhetorischen Wahrheitsverdrehung ‚funktioniert‘, die Isolde schon bei Gottfried rettet. Rosendorfer gelingt dabei eine wahrhaft kongeniale Neudefinition von Gottfrieds „wintschaffen christ“³⁰, kommentiert doch Kurwenal Tristans Geständnis, selbst der verkleidete Bettler gewesen zu sein, der Isolde über das Wasser trug, mit den Worten: „Gott muss Jurist sein“. Ausgerechnet Rosendorfers ‚Titelfigur‘, Brangäne, verschwindet nach Isoldes Mordanschlag auf die Mitwisserin ihres Betrugs an Marke aus der Handlung: zwar wird sie von den von Isolde gedungenen Mördern nicht am Hals, sondern ‚nur‘ unter den Armen aufgehängt – immerhin so hoch, dass sie die Wölfe nicht auffressen können –, doch die Suchexpedition, die von der scheinbar reumütigen Isolde gestartet wird, bleibt ergebnislos: zunächst finden die Knappen die Stelle nicht wieder; als sie diese nach vierzehn Tagen endlich wiederentdecken, ist der Strick leer und Brangäne verschwunden. So gänzlich verdrängt sie Isolde aus ihrem Leben und ihrem Bewusstsein, dass ihr schlussendlich – im „Epilog“, einem wunderbaren Dialog zwischen der alten Isolde und dem alten Kurwenal – sogar ihr Name entfallen ist. Es ist Kurwenal, der ihn angesichts von Isoldes Klage über ihre anhaltende Migräne wieder aus seinem Gedächtnis hervorkramt: „Migräne“ – „Brangäne“. Hier, in

²⁷ Herbert Rosendorfer: *Brangäne oder Die Hochzeitsnacht in Stellvertretung. Hörspiel in dreizehn Szenen und einem Epilog*. Gelesen von Lilli Schwabe und Herbert Rosendorfer. Wien 2006 (Preiser Records). – Die Zitate im Folgenden sind Mitschriften nach der Hörspielversion, daher ohne Seitenangaben.

²⁸ Vgl. *Süddeutsche Zeitung* (17.04.2008), S. 54.

²⁹ Vgl. zuvor schon: Herbert Rosendorfer: *Don Tristano e Donna Isotta*. In: *Wagner-Parodien*. Frankfurt a. M.: Insel, 1983, S. 215-280.

³⁰ Vgl. Gottfried von Straßburg: *Tristan*. Hg. von Karl Marold. Unveränderter vierter Abdruck nach dem dritten mit einem auf Grund von F. Rankes Kollationen verbesserten Apparat besorgt von Werner Schröder. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1977, v. 14739f.

diesem Schlusstück, demontiert Rosendorfer endgültig den abendländischen Mythos der passionierten Liebe:³¹ Isolde und Kurwenal lassen Vergangenes und Gegenwärtiges Revüe passieren; Tristan hat nur noch fünf Zähne („leider alle oben“) und keine Haare mehr, dafür elf Kinder aus der Ehe mit Isolde Weißhand (darunter gleich drei mit Namen Isolde, allerdings mit den wenig schmeichelhaften Zusätzen „Schwarzzahn“, „Krummzeh“ und „Großohr“); der Liebestrank bestand nur aus Wasser, und den Liebestod gibt es nur in Isoldes Phantasie, gespickt mit Wagnerzitatzen („Oh Nacht der Liebe, sink hernieder, wie Herr Tristan zu sagen pflegte . . .“). „Stattdessen hat er [Tristan; I.B.] elf Kinder“, und Isolde, wie sich Kurwenal anzumerken gestattet, „nur noch acht Zähne“. So bleibt Isolde auch nur der entsagende Kommentar: „Die Welt ist so wenig poetisch“. In Isoldes eigener noch zu schreibender Version freilich wird „die Geschichte mit der Zofe“, die ja – so Kurwenal – nur eine „Nebenperson“³² sei, „weggelassen“. Dass sie aber „die Tränke verwechselt, kann bleiben. Muß sogar bleiben“.

5. „Ein blaues Wunder“!³³

Schon in ihrem 2003 erschienenen Roman *Paradiese, Übersee*³⁴ hat Felicitas Hoppe – seit ihrer ersten Auszeichnung mit dem foglio-Preis für junge Literatur (1995) eine der meistdekorierten deutschen Gegenwartsautorinnen der ‚mittleren Generation‘³⁵ – nach eigenen Aussagen einen „Ritterroman“ geschaffen, in dem sie insbesondere auf den *Iwein* Hartmanns von Aue zurückgegriffen hat. Im Frühjahr 2008 legte sie mit *Iwein Löwenritter. Erzählt nach dem Roman von Hartmann von Aue*³⁶ nun eine Kinder- und Jugendbuch-Version des mittelalterlichen Romans vor, in der wunderbaren Aufmachung der *Bücher mit dem blauen Band* (hrsg. von Tilman Spreckelsen im Fischer Verlag, mit Illustrationen von Michael Suwa). Hoppe bleibt einerseits sehr nahe bei ihrer mittelhochdeutschen Vorlage, sehr viel näher, als man

³¹ Vgl. Denis de Rougemont: Die Liebe und das Abendland. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1966.

³² Dass der belesene Literat Rosendorfer sich dabei zugleich als aufmerksamer Rezipient Thomas Manns erweist, lässt sich zumindest vermuten (vgl. Thomas Mann: Der Erwählte. 23. Aufl. Frankfurt a. M.: Fischer, 2001, S. 143; für diesen Hinweis danke ich Andrea Schindler).

³³ Vgl. Muschg: Der Rote Ritter, S. 610.

³⁴ Felicitas Hoppe: *Paradiese, Übersee*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2003.

³⁵ Vgl. dazu einfürend Stefan Neuhaus: Art. „Hoppe, Felicitas“. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (CD Rom-Ausgabe). Letzte Aktualisierung vom 01.03.2006; edition text + kritik, Richard Boorberg Verlag.

³⁶ Felicitas Hoppe: *Iwein Löwenritter. Erzählt nach dem Roman von Hartmann von Aue*. Mit vier Farbtafeln von Michael Sowa. Frankfurt a. M.: Fischer, 2008 (im Folgenden zitiert im Text als *Löwenritter*).

es für ein Jugendbuch vermuten würde; andererseits versteht sie es, auch die für das Genre schwierigen Stellen – etwa die Liebesszenen zwischen Laudine und Iwein – umzuformen, ohne auf Inhaltliches zu verzichten und ohne jemals Gefahr zu laufen, kitschig zu wirken; so zum Beispiel im Fall des Herzenstausches, den sie als ganz ‚real‘ inszeniert: Iwein lebt fortan mit Laudines Herz in der Brust, Laudine mit jenem Iweins (vgl. S. 67ff.). Weniges wird gegenüber Hartmann gestrichen: So verzichtet Hoppe etwa auf die Kalogrenant-Geschichte und lässt stattdessen Artus selbst – auf der Suche nach Iwein – das Brunnenabenteuer wiederholen. Artus ist auch hier ‚ruhender‘ Mittelpunkt, dessen Hunger nach Geschichten von seinen Rittern niemals gestillt werden kann: „Vor lauter Erschöpfung schlafen sie manchmal beim Erzählen fast ein. Nur der König bekommt niemals genug. Er wird einfach nicht satt“ (*Löwenritter*, S. 17). Aber es sind eben nicht irgendwelche und vor allem keine erfundenen Geschichten, die Artus hören will: er sehnt sich vielmehr „nach wahren Geschichten“ (*Löwenritter*, S. 18). Die freilich „sind selten, vor allem an einem Königshof“ (*Löwenritter*, S. 18). – Niemals verfällt Hoppe jener Schwarz-Weiß-Zeichnung, wie sie etwa an den entsprechenden Bearbeitungen mittelalterlicher Texte durch Auguste Lechner³⁷ kritisiert worden ist; ebenso unterläuft sie die Gefahr, gerade in der Darstellung der Geschlechterverhältnisse Klischees zu reproduzieren. So spielen etwa die Damen am Artushof allesamt Schach, und zwar „besser als alle Ritter, aber weil sie so gut erzogen sind, lassen sie immer die Ritter gewinnen“ (*Löwenritter*, S. 16). Am besten spielt erwartungsgemäß Lunete; aber weil sie aufgrund ihres scharfen Verstandes immer gewinnt, auch gegen Gawan, verfällt sie der Ächtung durch den Artushof und hat keine Freunde – schöner lässt sich die Gefahr (weiblicher) Selbstisolation durch Intellektualität wohl kaum auf den Punkt bringen. – In vielen Passagen greift Hoppe erzähltechnisch und stilistisch auf den Gestus des Märchens zurück; dabei gelingen ihr Passagen, die in ihrer Sprachmagie durchaus an manche Stellen bei Peter Handke³⁸ erinnern. So heißt es etwa bei Iweins Heilung durch die Dame (von Narison): „Und mit der goldenen Dose unterm weißen Mantel ritt die Herrin mit den weißen Händen zurück in den Wald und fand Iwein immer noch schlafend und träumend“ (*Löwenritter*, S. 117). – Ganz in der Tradition mittelalterlichen Erzählens optiert denn auch Hoppes Erzähler von Anbeginn an mit dem Wahrheitstopos auf der Basis der *attestatio rei visae* („[...] besser als ich erzählt die Geschichte keiner, ich war nämlich dabei“; *Löwenritter*, S. 9). Erst im allerletzten Absatz enthüllt die Autorin seine ‚Identität‘ – ihr Erzähler ist niemand anders als Iweins Löwe. Und der war ja tatsächlich dabei (vgl. *Löwenritter*, S. 250).

37

Vgl. dazu Auguste Lechner: *Parzival. Auf der Suche nach der Gralsburg*. 23. Aufl. Würzburg: Arena, 2003 (= Arena-Taschenbuch; 1353); dies.: *Die Nibelungen. Glanzzeit und Untergang eines mächtigen Volkes*. 13. Aufl. Würzburg: Arena, 1995 (= Arena-Taschenbuch; 1319).

38

Vgl. zum Beispiel Peter Handke: *In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus*. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997.

Als eine der Schlüsselszenen bei der Frage nach der Umsetzbarkeit der mittelalterlichen Vorlage im Genre des Jugendbuchs darf zweifelsohne Iweins ‚Wahnsinn‘³⁹ gelten. Auch hier gelingt es der Autorin in ganz glücklicher Form, bei größtmöglicher Textnähe die Dramatik des Geschehens zu transportieren, ohne je ins Klischee abzugleiten. Das entsprechende Kapitel trägt denn auch tatsächlich die Überschrift „Iweins Wahnsinn“ (*Löwenritter*, S. 106). Die „Einsamkeit“ (nach der Erkenntnis des scheinbar endgültigen Verlusts Laudines) lässt Iwein die Erinnerung verlieren: „Und mit der Erinnerung seinen Namen und mit seinem Namen das Vertrauen und mit dem Vertrauen die ganze Welt, weil er nicht mehr wusste, wer er selber war“ (*Löwenritter*, S. 107f.). Den Einsiedler Hartmanns ersetzt Hoppe nicht unlogisch durch den Waldmenschen und Hüter der wilden Tiere, der Iwein trotz seines Zustands wiedererkennt und ihm Gesellschaft und Nahrung anbietet. En passant lassen sich aber auch intertextuelle Verweise auf große Vorgänger im Kontext der Mittelalter-Rezeption finden: So kämpfen Gawan und Iwein nach dessen Aufbruch von Laudines Hof so oft und so erfolgreich auf allen Turnieren und gewinnen dabei so viele blaue Siegerschleifen, die sie in die Mähnen ihrer Pferde einflechten, dass man sie nur noch die „blauen Zwillinge“ (*Löwenritter*, S. 95) nennt – wie ich meine, eine schöne Reverenz vor Adolf Muschg, bei dem Parzival in der Zeit seines ‚anonymen‘ Ritterdaseins im Umkreis Gawans stets „das blaue Wunder“⁴⁰ genannt wird. Ein „blaues Wunder“ ist freilich auch dieses ganze Buch, mit dem der Autorin ein großer Wurf geglückt ist und das hoffentlich mit dazu beitragen wird, seine Leserinnen und Leser für das Mittelalter und seine Literatur so zu begeistern, dass ihre Neugierde nicht ‚nur‘ der Rezeption, sondern vielleicht irgendwann auch dem ‚Original‘ dahinter gilt.⁴¹

³⁹ Vgl. Hartmann von Aue: Iwein. 4., überarbeitete Auflage. Text der siebenten Ausgabe von G. F. Benecke, Karl Lachmann und Ludwig Wolff. Übersetzung und Nachwort von Thomas Cramer. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2001, v. 3221ff.

⁴⁰ Vgl. Muschg: *Der Rote Ritter*, S. 610.

⁴¹ Zu großem Dank verpflichtet bin ich einmal mehr meinen Mitarbeiterinnen, Frau Dr. Andrea Grafetstätter, Frau Silvia Herrmann, M.A. und Frau Dr. des. Andrea Schindler, für ihre tatkräftige und kompetente Unterstützung.