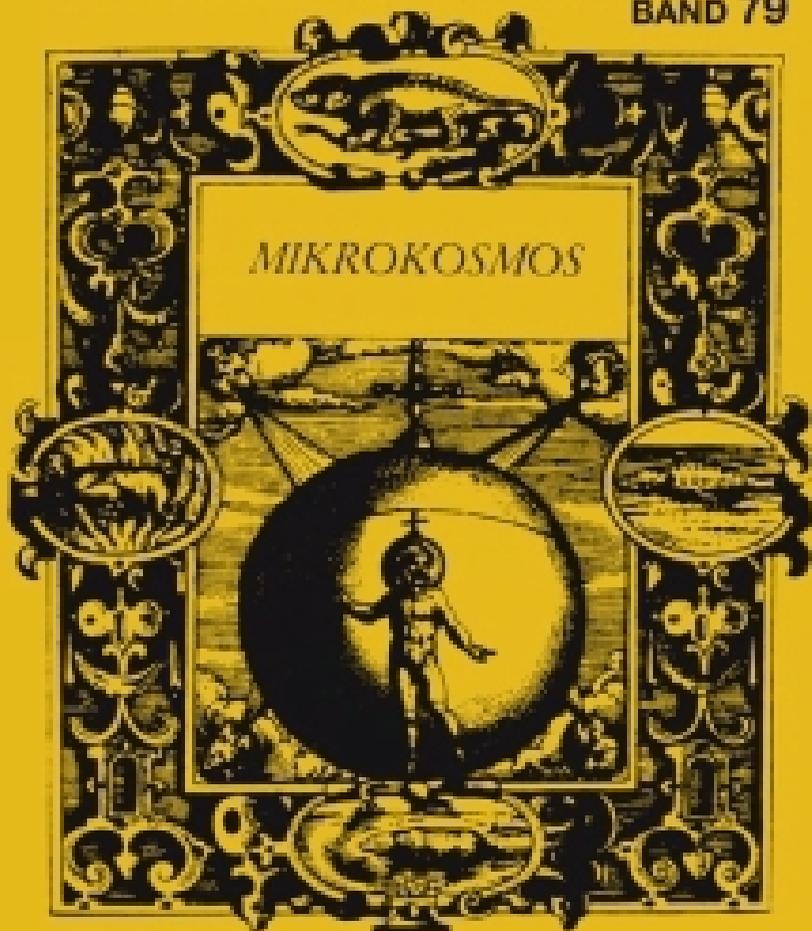


MIKROKOSMOS

BEITRÄGE ZUR LITERATURWISSENSCHAFT  
UND BEDEUTUNGSFORSCHUNG

BAND 79



Anja Becker

**Poetik der *wehse(re)***

Dialogszenen in der  
mittelhochdeutschen Epik um 1200

PETER LANG

## EINLEITUNG

„Wir – die Menschen – sind ein Gespräch. Das Sein des Menschen gründet in der Sprache; aber diese geschieht erst eigentlich im Gespräch.“<sup>1</sup>

*mit nide gesprancte Margariz.  
er stach ain golt gewunden spiez  
nach dem helde Oliviere.  
[...]  
er sluoc in mit dem swerte  
uf ainen helm herten,  
erne macht sin nicht gewinnen.  
daz fiur enzunte sich dar innen.  
,daz hat Margariz getan,  
daz scol man von mir ze mere sagen.'  
Do sprach der belt Olivier:  
,vil wol vergilte ich ez dir.  
diniu niu mere  
nesint nicht hovebare.'  
er blies sin horn.  
,min schilt ist ganzer kom  
von dem aller kuenesten ainem.'  
do rief er unter die haiden:  
,ich bin ain vil ganzer man.  
du scolt von mir etwaz sagen.'  
den schilt sluog er ze stuecken,  
er zart im die buckelen.  
mit michelem gewalte  
den helm er im erscalte.  
daz houbet sich dar unter cloup.  
er sprach: ,nu maht tu haben urloup.  
man geloubet dir nu baz.'  
(KRo 5067–97)*

In epischen Texten des Mittelalters, aber auch der Moderne, sind Szenen, wie hier beispielhaft aus dem *Rolandslied* zitiert, vollkommen selbstverständlich. Zwei Figuren, in diesem Fall Olivier und Margariz, sprechen miteinander. Die Wiedergabe ihrer Worte vollzieht sich in Form der direkten Rede, wodurch die Erzählperspektive (vorübergehend) vom Erzähler auf die Figuren verschoben wird. Solche Dialogszenen als Elemente mittelhochdeutscher Erzähltexte sind Gegenstand der vorliegenden Untersuchung. Es sollen Textpassagen in den Blick genommen werden, die durch interagierende Figurenreden aus dem epischen Bericht herausstechen.<sup>2</sup> Literaturgeschichtlich ist die Arbeit auf die so genannte ‚Blütezeit‘ der mittelhochdeutschen Literatur ausgerichtet, also auf die Werke, die in der Zeit um 1200 entstanden sind.

---

<sup>1</sup> HEIDEGGER: Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, S. 38.

<sup>2</sup> Der Dialog als eigenständige Textgattung fällt damit aus dem Fokus der Untersuchung heraus, da er ausschließlich Figurenreden vorstellt und diese nicht in eine narrativ ausgefaltete Handlung einbettet, vgl. dazu FRIES/WEIMAR: Art. Dialog, S. 354–356.

So allgegenwärtig Dialogszenen in mittelalterlichen Erzähltexten auch sind, in der Forschung haben sie bislang kaum Beachtung gefunden. Dabei eröffnet dieses Thema vielfältige Perspektiven, die in Kernbereiche der Literaturwissenschaft hineinführen. Anhand des epischen Gesprächs kann man Aspekte der poetischen Gemachtheit, der Erzählweise und der Bedeutung mittelhochdeutscher Epen untersuchen. Zudem ist die grundlegende Frage nach der Eingebundenheit der Literatur in ihre kulturellen Kontexte aufgerufen, da jede Dialogszene Wissen z.B. über Interaktionsregeln impliziert, welches in Mittelalter geläufig war, heute aber weitgehend vergessen ist. Das Thema schärft aber nicht nur den Blick für vergangene kulturelle Normen und Praxen, sondern auch für überzeitliche und damit auch heute noch aktuelle Grundstrukturen des menschlichen Seins. Die Dialogszene ist deshalb ein außergewöhnlich faszinierender Gegenstand, weil sie ins Anthropologische hinein verweist. Denn will man bestimmen, was den Menschen zum Menschen macht, drängt sich seine Fähigkeit zur Sprache auf, die jedoch erst im Gespräch ihren Sinn erlangt. Die vorliegende Arbeit hat sich zum Ziel gesetzt, möglichst viele dieser zentralen Problemfelder, die das Thema des literarischen Gesprächs aufschließt, anzusprechen. Nur dann, so die Überzeugung, kann man mit vollem Recht eine ‚Poetik der *wehselrede*‘ schreiben.

### Irritation als Ansatz

Eingangs wurde eine kurze Szene aus dem *Rolandslied* als Beispiel für ein episches Gespräch zitiert. Doch ist hier überhaupt ein Dialog gegeben? Während der Schlacht von Ronceval greift der Heide Margariz den christlichen Helden Olivier an und erklärt sich selbst zum Sieger dieses Kampfes. Dabei adressiert er nicht den vermeintlich unterlegenen Ritter, sondern eine nicht näher bezeichnete dritte Instanz, von der man annehmen kann, dass es sich dabei um das Heer der Sarazenen handelt. Olivier dagegen richtet seine Worte zuerst direkt an Margariz, wendet sich dann aber ebenfalls an die Zuschauer des Kampfes. Findet hier also ein Gespräch zwischen den beiden Figuren statt, oder werden zwei monologische Ansprachen präsentiert, die nur lose aufeinander bezogen sind? Und wenn es sich um eine Dialogszene handelt, wo fängt sie dann an und wo endet sie? Zählen schon die Schwerthiebe des Heiden zum dialogischen Austausch? Und ist Oliviers Verspottung des besiegten Kämpfers ein Teil des Gesprächs, obwohl fraglich ist, ob der Adressat seine Worte überhaupt noch wahrnehmen kann? Es ist deutlich, dass es nicht immer leicht ist, genau zu bestimmen, was zu einem epischen Dialog gehört und was nicht. Eine erste Aufgabe wird deshalb sein, zu definieren, was eine Dialogszene in mittelhochdeutscher Epik überhaupt konstituiert. Da die Begriffe ‚Dialog‘ und ‚Gespräch‘ mit vielfältigen Bedeutungen, Konnotationen und Wertungen belegt sind, soll ein anderer Begriff ins Zentrum der Untersuchung gestellt werden: die *wehselrede*. Wenn ich im Weiteren von Dialogszene, epischem Dialog oder Gespräch spreche, dann immer, soweit nicht anders angezeigt, im Sinne von *wehselrede* (vgl. Kapitel 1: Definition der *wehselrede*). Dieser sprachliche Ausdruck hat sich worthistorisch belegbar im Mittelhochdeutschen zur Bezeichnung von dialogischer Kommunikation durchgesetzt. Außerdem beschreibt er prägnant das zentrale definitorische Kriterium einer Dialogszene: die formale Figur des Wechsels (zwischen Sprecher- und Hörerrolle).

Bei der Szene aus dem *Rolandslied* fällt einem modernen Leser sogleich auf, wie ‚ungelenk‘ sie gestaltet ist. Der Text wechselt unvermittelt aus dem epischen Bericht zur direkten Rede. In der Edition wird dieser abrupte Übergang durch Anführungszeichen abgedefert, doch mittelalterliche Handschriften kennen eine solche Form der graphischen Markierung von *oratio recta* nicht. Es scheint geradezu vorprogrammiert gewesen zu sein, dass ein Vortragender an dieser Stelle ins Stocken geraten musste. Auch die Worte des Heiden wirken seltsam unausgeführt. Inhaltlich wird nicht völlig klar, worauf sie sich beziehen und an wen sie sich richten. Merkwürdig erscheint auch, dass Margariz von sich selbst in der dritten Person Singular spricht. Oliviers Antwort entzieht sich ebenfalls dem spontanen Verstehen. Schließlich ist einem neuzeitlichen Rezipienten weder sogleich eingängig, warum er Margariz vorwirft, dessen Worte seien nicht *hovebare* (5084), noch, was damit genau gemeint ist. Als sich der Christ schließlich an das Heer der Sarazenen wendet, ist seine Ansprache durch Einschübe des Erzählers merkwürdig zerstückelt (*er blies sîn horn*, 5085; *dô rief er unter die haiden*, 5088). Anstatt vorher den Sprecher, die Adressaten und die Handlung des Hornblasens zu erwähnen und die Rede dann zusammenhängend wiederzugeben, unterbricht der Erzähler seine Figur immer wieder, um Informationen nachzuschieben. Letztendlich wirkt nicht nur die poetische Gestaltung des Dialogs, sondern auch die narrative Einbettung, die dieser erfährt, befremdlich. Schließlich ist es unverständlich, warum Olivier beim Angriff des Heiden völlig passiv bleibt und erst nach dem Redewechsel zurückschlägt. Insgesamt scheint es nahe zu liegen, die Darstellungsweise der Szene als misslungen zu bewerten. Solche Beurteilungen, die in der Forschung gang und gäbe sind, sollen hier zunächst einmal zurückgestellt werden. Denn diese Urteile ruhen meist modernen ästhetischen Kriterien auf, bei denen es fraglich ist, ob sie bereits für das Mittelalter in Anschlag gebracht werden können. So irritieren viele *wehselreden* unsere Erwartung, ihr Ziel und Anspruch müsse es sein, alltägliches Miteinander-Sprechen möglichst naturalistisch abzubilden. Offenbar verfolgt die Szene aus dem *Rolandslied* ein solches Interesse nicht, sonst wäre die Abfolge von Kampf und Gespräch anders umgesetzt. Spannender, als vorschnell zu Bewertungen zu greifen, scheint es mir zu sein, nach den uns fremden Logiken und Ästhetiken zu fragen, die in epischen Gesprächen aufscheinen.

Eine weitere Form des Umgangs mit mittelhochdeutschen Dialogszenen sei noch angedeutet, die ebenfalls auf bedenklichen Vorannahmen beruhen kann. Direkte Figurenäußerungen – so eine gängige These – seien ein besonders wichtiges Mittel für die Charakterisierung der Sprecher.<sup>3</sup> So einleuchtend dies zunächst ist, so gefährlich kann dieser Zugang dann werden, wenn er sich mit einer Universalisierung moderner psychologischer Vorstellungen verbindet. Von ihren Worten auf das Innenleben der Figuren, auf ihren Charakter, ihre Intentionen und Ziele zu schließen, sich in ihre emotionale Situation einzufühlen, überträgt vielfach unreflektiert moderne Ansichten auf eine frühere Epoche. Impliziert sind Vorannahmen darüber, wie ein Individuum zu handeln, denken und fühlen hat: Seine Taten sollten kohärent und nachvollziehbar motiviert sein sowie über die Einzelszene hinaus mit den nachfolgenden Handlungen zusammenstimmen. Dabei treten uns gerade in Dialogszenen vielfach unvertraute Logi-

3 Vgl. bes. URSCHELER: Kommunikation, S. 30–33, S. 284–286 et passim.

ken, Denkweisen und Argumentationsmuster entgegen. Anstatt die Figuren nach modernen Maßstäben zu beschreiben und zu bewerten, erscheint es lohnender, den unvertrauten Regulativen einer fremden Kultur in den epischen Dialogen nachzuspüren und nach den Traditionszusammenhängen zu fragen, die hinter ritualisierten, konventionalisierten oder institutionalisierten Redeformen stehen.

Annahmen darüber, wie Menschen gewöhnlich handeln, denken und fühlen, wie Literatur epische Gespräche darzustellen hat und wie Gesellschaft bzw. Welt angeblich immer funktioniert, sollen in dieser Arbeit, so weit es eben geht, eingeklammert werden.<sup>4</sup> Die Untersuchung fragt ganz grundsätzlich nach der Möglichkeit des Verstehens historisch fremder Texte, genauer nach Interpretationszugängen, die solch ein Verstehen ermöglichen können. Ausgegangen wird von der Beobachtung, dass mittelhochdeutsche Dialogszenen in vielfacher Weise irritierend auf moderne Rezipienten wirken, sie dennoch als dargestellte Gespräche erkennbar sind und wir auch inhaltlich durchaus, wenn auch zuweilen nur eingeschränkt, Zugang zu ihnen haben. Die *wechsreden* präsentieren sich uns somit zugleich als verständlich und unverständlich. Das Problem, um das die Arbeit kreist, lautet, wie man dieses literarische Phänomen möglichst historisch adäquat verstehen kann. Wie kann man sich mittelhochdeutschen Dialogszenen annähern, ohne ihre Fremdheit im Interpretationsakt sogleich wieder aufzuheben? Eine negative Antwort auf diese Frage wurde schon angedeutet: Vorannahmen, deren Geltung für die mittelalterliche Literatur fragwürdig sind, sollen möglichst zurückgestellt werden. Positiv gewendet wird dafür plädiert, offen für die Irritationen durch den Text zu sein und das spontane Nicht-Verstehen zum Ausgangspunkt der Interpretation zu machen.

### Dialogszenen als Forschungsdesiderat

Nach Platon ist die Verbindung von Erzählerrede und Figurenrede charakteristisch für die Mischgattung der Epik, wohingegen Lyrik allein Rede des Dichters und das Schauspiel ausschließlich Reden der Figuren vorstelle.<sup>5</sup> Auch wenn die Rededimensionen im Epos somit schon sehr früh und von prominenter Seite Beachtung gefunden haben, wurde ihr Verhältnis zueinander in mittelalterlichen Romanen bislang nur selten in der Forschung thematisiert.<sup>6</sup> Zwar ist in jüngerer Zeit ein vermehrtes Interesse an der Redeszene festzustellen,<sup>7</sup> doch man muss auch weiterhin die eingehendere Beschäftigung mit diesem Forschungsfeld als Desiderat ansehen. Besonders Dialogszenen in mittelhochdeutschen Epen werden in den Arbeiten zur Figurenrede meist nur *en passant* be-

4 Vgl. MÜLLER: Spielregeln, S. 12.

5 Vgl. PSt 392c–394c. Dazu auch WIEHL: Redeszene, S. 19–23; SCHMID: Elemente der Narratologie, S. 151–154.

6 Die wichtigsten Arbeiten zu diesem Thema sind: FISCHER: Kunstformen; SCHWARTZKOPFF: Rede und Redeszene; GERNENTZ: Direkte Rede; STRAUSS: Redegattungen; WIEHL: Redeszene. Vgl. auch die Sammelbände: STIERLE/WARNING (Hg.): Das Gespräch; WENZEL (Hg.): Gespräche – Boten – Briefe; HENKEL/JONES/PALMER (Hg.): Dialoge; SCHNELL (Hg.): Konversationskultur.

7 Hier ist besonders die Tagungsreihe zu nennen, die NINE MIEDEMA gemeinsam mit FRANZ HUNDSNURSCHER bzw. MONIKA UNZEITIG organisiert. Die erste Tagung widmete sich generell den Formen und Funktionen von Redeszenen (Juni 2005), die zweite nahm eine komparatistische Perspektive auf diesen Gegenstand ein (März 2007) und eine geplante dritte wird sich mit dem Sprechen mit Gott beschäftigen (März 2009). Bislang erschienen ist der Tagungsband MIEDEMA/HUNDSNURSCHER (Hg.): Formen und Funktionen von Redeszenen.

handelt. Nur eine einzige selbstständige Monographie widmet sich bisher diesem Thema.<sup>8</sup> Man muss das epische Gespräch im mittelhochdeutschen Roman folglich als noch weitgehend unerforscht ansehen.<sup>9</sup>

Meist wird der epische Dialog als Abfolge von mindestens zwei Reden in direkter Wiedergabe definiert. Durch diese Beschränkung auf *oratio recta* gerät die Vielfalt der Formen von Dialogszenen aus dem Blick. Eine zentrale These dieser Arbeit kann vorwegnehmend angedeutet werden: *wehselreden* sind mehr als nur die Summe ihrer wörtlichen Reden. Das meint auf stilistischer Ebene zuerst einmal, dass sie auch indirekte Formen der Redewiedergabe und gestische Verständigungshandlungen mit einschließen. Außerdem sind die Figurenreden immer auch durch den Erzähler gelenkt: Zuweilen zieht er sich scheinbar ganz zurück, dann ergänzt er die Perspektive der Dialogteilnehmer und manchmal spielt er sich in der *wehselrede* in den Vordergrund. Es gilt, die Vielfalt der Gestaltungsmöglichkeiten von Gesprächsszenen vorzustellen, ihre poetische Gemachtheit möglichst unvoreingenommen zu beschreiben und ihre Funktionen damit greifbar werden zu lassen. Auf der theoretischen Ebene ist diese These mit der Überzeugung verbunden, dass man *wehselreden* nicht wirklich gerecht wird, wenn man sie nur aus der Perspektive eines einzigen methodischen Zugriffs untersucht, etwa dem stilistischen oder linguistischen. Denn Dialogszenen sind Textelemente, die, wie wenige andere, verschiedene Horizonte des Verstehens einfordern. Schließlich verweisen sie selbst – wie zu zeigen sein wird – in vielfältiger Form über sich hinaus, z.B. auf kulturelle Regulative und historische Bedeutungen, auf abstrakte Interaktionsregeln und allgemein-menschliche Verhaltensformen.

Ein Interesse am epischen Gespräch ist auch durch die zu untersuchende literaturgeschichtliche Epoche um 1200 gerechtfertigt. Zu dieser Zeit bildete sich im deutschen Sprachgebiet äußerst schnell eine spezifisch höfische Literatur heraus, die zwar weitgehend an der französischen Literaturproduktion orientiert blieb, aber auch im zunehmenden Maße eigene Formen und Inhalte entdeckte. Obwohl mittelalterliche Dichtungen immer in Traditionszusammenhänge eingebunden sind, existieren um 1200 noch keine festen poetischen Konventionen darüber, wie man eine Dialogszene zu schreiben hat. Es fehlen implizite oder explizite Regeln für ihre dichterische Gestaltung, wie sie heute selbstverständlich sind, man denke an den Gebrauch von Anführungszeichen und an das Gebot der Varianz in den Redeeinleitungen.<sup>10</sup> Die mittelhochdeutschen Dichter greifen zwar (fast) immer auf Vorlagen zurück, gehen in ihrer Übersetzungs- und Adaptationstätigkeit aber durchaus selbstständig mit ihnen um.

---

8 Vgl. SCHULTE: Epischer Dialog. Zu Wolframs *Parzival* vgl. URSCHELER: Kommunikation.

9 Deutlich mehr Aufmerksamkeit hat bislang die Textgattung des Dialogs auf sich gezogen. Aus der umfangreichen Literatur sei hier nur auf einige zentrale Beiträge verwiesen. Vgl. HIRZEL: Der Dialog; KÄSTNER: Mittelalterliche Lehrgespräche; SCHMÖLDERS: Kunst des Gesprächs; MARSH: The Quattrocento dialogue; JONES-DAVIES (Hg.): Le dialogue; SNYDER: Writing the scene; VON MOOS: Zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit; VON MOOS: Gespräch, Dialogform; COX: The Renaissance dialogue; FRITZ: Geschichte von Dialogformen; KAMPE: Problem „Reformati-  
onsdialog“; HEMPFER (Hg.): Möglichkeiten des Dialogs; HEMPFER (Hg.): Poetik des Dialogs; HEMPFER (Hg.): Grenzen und Entgrenzungen des Renaissancedialogs; GUTHMÜLLER/MÜLLER (Hg.): Dialog und Gesprächskultur.

10 Zwar ist der Einfluss der aus der Antike tradierten Rhetorik nicht zu unterschätzen, doch beschränkt er sich in den Redeszenen zumeist auf den Aufbau der Reden, nicht auf die poetische Gestaltung, vgl. GERNENTZ: Direkte Rede.

Nicht selten ist festzustellen, dass sie sich gerade in Rede- oder Dialogszenen von ihren Quellen lösen und eigene Wege beschreiten.<sup>11</sup> Diese spezifische Literatursituation und das damit einhergehende Ausprobieren und Experimentieren, das den *wehseledren* innewohnt, macht den Blick auf dieses epische Textelement besonders interessant. Vor diesem Hintergrund mutet es seltsam an, dass die Forschung die epischen Gespräche meist als selbstverständliches Faktum hingenommen hat, ohne sie näher zu thematisieren. Ein Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, den Dialogszenen ihre scheinbare Normalität zu nehmen und ihre oft irritierende Fremdheit als produktive Herausforderung zu verstehen.

### Corpusbildung und -auswertung

Das Vorhaben, Dialogszenen in mittelhochdeutscher Epik um 1200 zu untersuchen, erfordert eine breite Textbasis. Es wurde ein Corpus zu Grunde gelegt, das den Anspruch erhebt, die literarische Landschaft der volkssprachigen deutschen Epik um 1200 möglichst vollständig zu erfassen. Um diesen Anspruch zu erfüllen, orientierte sich die Auswahl der Texte allein an einem zeitlichen Kriterium; ausgewertet wurden alle Erzähltexte, die relativ gesichert zwischen 1170 und 1220 entstanden sind. Unerheblich für die Auswahl war die Gattungszugehörigkeit der Texte; es sollte das Spektrum der erzählenden Literatur in seiner ganzen Breite betrachtet werden. Durch diese Anlage integriert das Textcorpus Dichtungen verschiedenster Stoffkreise, literarischer Traditionen und Wirkabsichten. Lediglich Texte, die man der Gattung des Dialogs zuschlagen muss (z.B. Hartmanns *Klage*), wurden aufgrund ihrer fehlenden narrativen Komponente nicht aufgenommen. Das Kerncorpus umfasst insgesamt 26 Epen,<sup>12</sup> die für heuristische Zwecke in eine relative Chronologie gesetzt wurden (vgl. Anhang, Tabelle I). Zuweilen wird es nötig sein, einige weitere Dichtungen hinzuzuziehen, die der Zeit um 1200 nahe stehen.

Das Zeitfenster (1170 bis 1220) ist so gewählt, dass sowohl Dichtungen, die am Anfang der so genannten höfischen Literatur stehen (z.B. *Straßburger Alexander*, Priester Wernhers *Maria*), als auch die mittelhochdeutschen ‚Klassiker‘ (*Nibelungenlied*, *Parzival*, *Tristan*) sowie Texte, die angeblich bereits nach- oder späthöfische Züge tragen (*Wigalois*, *Der guote Gêrhart*), in den Blick genommen werden. Der angesetzte *terminus post quem*, das Jahr 1170, wird in den meisten Literaturgeschichten als Grenze zwischen dem

---

11 Im Rahmen dieser Arbeit, die nicht komparatistisch angelegt ist, kann einzig auf Albers *Visio Tnugdali* verwiesen werden. Die Analyse dieses Textes, dessen direkte lateinische Vorlage bekannt ist, macht deutlich, dass Alber vor allem in den dialogischen Szenen eigenständigen Erzählprinzipien folgt, vgl. Kapitel 3.4. Dazu auch PFEIL: *Vision des Tnugdalu*. Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt PETER WIEHL, der Hartmanns Umgang mit seinen Vorlagen untersucht, vgl. WIEHL: *Redeszene*.

12 *Straßburger Alexander*; Eilhart von Oberg: *Tristrant und Isalde*; Priester Wernher: *Maria*; *Das Rolandslied des Pfaffen Konrad*; *Graf Rudolf*; *Reinhart Fuchs*; Heinrich von Veldeke: *Eneasroman*; Alber: *Visio Tnugdali*; *Oberdeutscher Servatius*; Hartmann von Aue: *Erec*, *Armer Heinrich*, *Gregorius*, *Iwein*; Ulrich von Zatzikhoven: *Lanzelet*; Herbort von Fritzlar: *Liet von Troje*; *Nibelungenlied*; *Nibelungenklage*; Konrad von Fußesbrunnen: *Kindheit Jesu*; Konrad von Heimesfurt: *Diu urstende*; Wolfram von Eschenbach: *Parzival*, *Willehalm*, *Titarel*; Gottfried von Straßburg: *Tristan*; *Moriz von Craim*; Rudolf von Ems: *Der guote Gêrhart* und *Wirnt von Grafenberg*; *Wigalois*.

frühen und dem hohen Mittelalter angesetzt.<sup>13</sup> Vor diesem Datum wurde die Literaturproduktion und -rezeption hauptsächlich von den Klöstern bestimmt, nach 1170 wanderte die volkssprachige Literatur dann zunehmend an die Fürstenhöfe. Zudem entstand in Deutschland innerhalb kürzester Zeit, durch die Rezeption der französischen Literatur katalysiert, eine spezifisch höfische Dichtung.<sup>14</sup> Das Jahr 1170 bezeichnet somit eine relativ scharfe Grenze, wohingegen der *terminus ante quem* (1220) literarhistorisch schwächer profiliert ist. Die großen Literaturgeschichten sind sich nicht einig, wann man das Ende der höfischen Epoche ansetzen sollte.<sup>15</sup> Allerdings haben sich schon um 1220 derart tiefgreifende Wandlungen vollzogen, dass man hier einen Einschnitt durchaus rechtfertigen kann.<sup>16</sup> Weiterhin sprechen heuristische Gründe für dieses Datum. Würde man den Zeitraum noch weiter ausdehnen, droht das Corpus unüberschaubar zu werden. Setzt man 1220 als Endpunkt, dann integriert die Textbasis auch noch Epen, die mit dem Beiwort des ‚Späten‘ belegt worden sind (z.B. der *Wigalois* als ‚später Artusroman‘ oder die ‚späthöfische Dichtung‘ *Der guote Gêrhart*), man entgeht aber der Gefahr des Ausuferns der Untersuchung.

Der Umfang des Textcorpus öffnet der Untersuchung mehrere Ebenen: 1. Man kann einzelne Werke für sich in den Blick nehmen und ihren Umgang mit dialogischen Szenen analysieren. 2. Es ist auch möglich, die *wechselreden* in verschiedenen Dichtungen zu vergleichen, wodurch z.B. Vorlieben einzelner Autoren für spezielle Darstellungstechniken, Gliederungen oder Inhalte zu Tage treten können. 3. Außerdem erlaubt die Vielfältigkeit der Texte, Fragen danach zu formulieren, ob Gesprächsszenen in Epen verschiedener Gattungsprovenienz anders angelegt, inszeniert oder in andere kulturelle Kontexte eingebettet sind. 4. Letztlich kann das Corpus, obwohl nur 50 Jahre deutsche Literaturgeschichte umfassend und somit relativ synchron ausgerichtet, dennoch im begrenzten Umfang Rechenschaft über diachrone Veränderungen und Verschiebungen ablegen, die sich in *wechselreden* abzeichnen.

Die Erschließung der umfangreichen Textbasis wurde mit Hilfe einer tabellarischen Auswertung der Epen angegangen. In der Tabelle wurden alle *wechselreden* in allen Dichtungen des Corpus festgehalten und deskriptiv erfasst (vgl. Anhang, Tabelle II). Die Angaben zu den Längen der Dialoge, zu ihren Bauformen, zur Anzahl der Teilnehmer und den Sprecherwechseln gingen in die statistischen und synoptischen Auswertungen der Stilanalyse ein (vgl. Kapitel 2). Zudem interessierte, wie die epischen Dialoge durch den Erzähler vorbereitet und abgeschlossen sowie im Inneren gelenkt

13 Vgl. BUMKE: Geschichte der deutschen Literatur; HEINZLE: Geschichte der deutschen Literatur (bes. Band II,1: JOHNSON: Die höfische Literatur); DEBOOR: Die höfische Literatur. HORST BRUNNER lässt diese Epoche schon um 1150 beginnen, vgl. BRUNNER: Geschichte der deutschen Literatur.

14 Ausführlichere Begründungen für diesen literarhistorischen Einschnitt finden sich bei BUMKE: Geschichte der deutschen Literatur, S. 9–54; JOHNSON: Die höfische Literatur, S. 3–29 und SCHULZE: Die Höfische Literaturperiode.

15 Vgl. zusammenfassend SCHULZE: Die Höfische Literaturperiode, S. 260–262.

16 JOACHIM HEINZLE nennt das Auftreten neuer Formen volkssprachiger Schriftlichkeit als Grund für die Ansetzung eines Einschnittes um 1220/30, vgl. HEINZLE: Geschichte der deutschen Literatur, Band II/2: Wandlungen und Neuansätze, S. 15. Auch JOACHIM BUMKE führt zahlreiche Gründe den Stil, die Gattungen und den Literaturbetrieb betreffend dafür an, warum man um 1220 einen Wandel in der deutschen Literatur des Mittelalters feststellen kann, vgl. BUMKE: Geschichte der deutschen Literatur, S. 207–213.

werden. Hierfür wurden die *wehselreden* ihrer direkten Reden entkleidet, d.h. es wurden nur die Verse in Erzählerrede beschrieben. Diese Freilegung des Erzählergerüsts ermöglichte es, die Konstituenten einer Dialogszene genau zu bestimmen (vgl. Kapitel 1: Definition) und die Rolle der epischen Einschübe zu untersuchen (vgl. Kapitel 2: Stilanalyse). In einem letzten Schritt ging es darum, in offener und assoziativer Form Auffälligkeiten der beschriebenen Dialogszene festzuhalten. Besondere Aufmerksamkeit galt dabei denjenigen Phänomenen, die sich in ihrer irritierenden Fremdheit in den Vordergrund gedrängt hatten. Diese naturgemäß äußerst disparaten Beobachtungen wurden in einem auf die tabellarische Deskription der *wehselreden* folgenden Arbeitsschritt geordnet. Diese Systematisierungen gaben programmatisch der Hauptuntersuchung ihre Themen und Schritte vor.

### Alterität und Verstehen

Eine Basisprämisse der Mittelalter-Philologien, die zumindest in jüngerer Zeit auch für ihre disziplinäre Legitimation entstehen soll, ist, dass ihre Gegenstände nicht nur besonders, sondern sogar alteritär sind.<sup>17</sup> Dahinter steht die Überzeugung, dass mittelalterliche Literatur zwar in vielem moderner ähnelt, sich aber auch in nicht zu unterschätzender Weise von ihr unterscheidet.<sup>18</sup> Schließlich stehen die Epen in einer und für eine Zeit, deren theoretische Zugriffe auf den Menschen, auf Geschichte, Kultur und die Welt oft sehr anders als unsere heutigen sind. Konsequenterweise hat sich die Forschung zunehmend der Suche nach den Eigenarten mittelalterlicher Literatur zugewandt und diese in immer weiter verfeinernden Beschreibungen festgehalten. Exemplarisch können hier Untersuchungen zur Textualität vormoderner Dichtungen genannt werden.<sup>19</sup> Sie machen nachdrücklich darauf aufmerksam, dass historische Texte anderen Voraussetzungen und Bedingungen unterliegen. Resultat ist, dass die Geltungen, Funktionen und Leistungen vormoderner Literatur in ihrer historischen Variabilität und ihren oft unvertrauten Formen zu analysieren sind. Hinsichtlich der mittelhochdeutschen Literatur ist hier etwa auf ihre starke Eingebundenheit in Situationen der Kommunikation unter Anwesenden sowie in übergreifende Traditionszusammenhänge hinzuweisen. Ihr sind Merkmale des modernen Textes wie Geschlossenheit, Stabilität und auktoriale Kontrolle weitgehend fremd. Die Gestalt mittelalterlicher Dichtungen kann deshalb im Überlieferungsgeschehen oftmals variable und variante Formen an-

---

17 Was mit der Rede von der ‚Alterität der mittelalterlichen Literatur‘ jedoch genau gemeint ist, bleibt oft unterbestimmt. Ein Effekt dieser begrifflichen Unschärfe ist, dass ‚Alterität‘ zunehmend zu einer unspezifisch gebrauchten und ubiquitär einsetzbaren Leerformel erstarrt. Verband sich mit diesem Begriff zuerst immer auch ein methodisch ambitionierter Anspruch, der eigene Fragestellungen und Vorgehensweisen des Faches generierte und rechtfertigte, so richtet die jüngere Forschung meist nur noch den Blick auf die Objektebene, indem sie Fremd- oder Andersheit als Motiv in mittelalterlicher Literatur untersucht. Eine grundlegende Neureflexion über die Kategorie der Alterität scheint deshalb notwendig geworden zu sein. Hierzu wird es demnächst eine von JAN MOHR und mir organisierte Tagung mit dem Titel ‚Alterität als Leitkonzept für historisches Interpretieren‘ (Mai 2009) geben.

18 „In der Literaturwissenschaft ist ‚Alterität‘ Leitbegriff [...] für den mediävistischen Diskurs über die kulturell-historische [...] Distanz zwischen Mittelalter und Moderne.“ STROHSCHNEIDER: Art. Alterität, S. 58.

19 Vgl. STROHSCHNEIDER: Situationen des Textes; STROHSCHNEIDER: Textualität der mittelalterlichen Literatur; STROHSCHNEIDER: Reden und Schreiben; STROHSCHNEIDER: Sternenschrift.

nehmen. Die mediävistische Basisprämisse, dass sich die Gegenstände des Faches durch ihre vielfache und vielfältige Unvertrautheit auszeichnen,<sup>20</sup> rief auch die Frage auf den Plan, ob die mittelalterliche Literatur überhaupt ebenso verstehbar und interpretierbar ist wie die moderne Literatur.<sup>21</sup> Kann man sie mit den geläufigen Methoden angehen, oder bedarf die Beschäftigung mit vormoderer Literatur eigener Fragestellungen und Zugriffsweisen? An diesem Punkt setzt auch die vorliegende Untersuchung an und fragt ganz grundsätzlich nach der Möglichkeit eines angemessenen Verstehens historisch fremder Texte. Oder methodologisch gewendet: Wie kann man vormoderne Literatur interpretieren, ohne bereits durch Begrifflichkeiten, Denkgewohnheiten oder das kategoriale Beschreibungssystem ihre Fremdheit sogleich wieder einzuebnen? Wie kann man ihre Alterität beschreiben, ohne dabei ihre irritierenden oder unverständlichen Aspekte abzuschwächen oder gar auszublenden?

Die Frage, ob wir mittelalterliche Literatur überhaupt angemessen verstehen können, stellte sich bis weit ins 20. Jahrhundert nicht. Verallgemeinernd lassen sich zwei Umgangsformen mit der mittelalterlichen Literatur ausmachen, die lange Zeit zentral waren, aber auch heute oft noch aktuell sind. Die eine Richtung nutzt das literarhistorische Material hauptsächlich, um gegenwärtige Interessen zu befriedigen, um etwa nationale Identifikationsflächen zu schaffen oder um sich durch die Stoffe und Fantasien des Mittelalters unterhalten zu lassen. Den historischen Gegebenheiten wird dabei in einer Bewegung der unreflektierten Aktualisierung bzw. Modernisierung ihre Eigenheit geraubt, sie werden zum Instrument der Moderne degradiert. In der zweiten Richtung treten die Besonderheiten der mittelalterlichen Literatur durchaus ins Blickfeld. Allerdings wird ihrer Andersheit dadurch die Schärfe genommen, dass sie stets auf aktuelle, moderne Verhältnisse bezogen werden. Es dominiert eine Beschreibungssprache, die vom Noch-Nicht geprägt ist. Meist geht es darum, die Entwicklung der Dichtung ausgehend von einem naiv-kindlichen Urzustand über verschiedene Stufen der Verbesserung bis hin zu ihrer in voller Blüte stehenden Kunstfertigkeit nachzuzeichnen. Immer sind solche Zugriffe teleologisch ausgerichtet, doch nur selten machen sie ihren Ziel- und Referenzpunkt explizit. Letztere Umgangsform mit mittelalterlicher Literatur, die gerade in Forschungsarbeiten zu den epischen Dialogen oft auszumachen ist, setzt zwar bei deren Fremdheit an, ebnet diese aber sogleich in der Bezugnahme auf Gegenwärtiges oder angeblich ‚Klassisches‘ wieder ein.

Gegen die dieser Richtung zu Grunde liegende Prämisse einer unverbrüchlichen geschichtlichen Kontinuität wendet sich HANS ROBERT JAUSS in seinem programmatischen Aufsatz ‚Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur‘. Seinen Ansatz entwickelt er in einer Zeit, in der die universitäre Altgermanistik ihre selbstverständliche Legitimation verloren hatte. JAUSS' Verdienst besteht darin, nachdrücklich wieder an die Alterität der mittelalterlichen Literatur erinnert zu haben.<sup>22</sup> Die befremdliche

---

20 Eine ausführliche und kritische Darstellung der jüngeren, auf der Alteritätsprämisse basierenden mediävistischen Forschungsparadigmen bietet PETERS: *Texte vor der Literatur*.

21 Vgl. exemplarisch schon SCHRÖBLER: *Grenzen des Verstehens mittelalterlicher Dichtung*; GANZ: *Vom Nichtverstehen mittelhochdeutscher Literatur*.

22 Davor hatte schon CLEMENS LUGOWSKI auf alteritäre Erzählformen in mittelalterlichen Romanen hingewiesen, ohne jedoch auf ein größeres Echo im Fach zu stoßen, vgl. LUGOWSKI: *Die Form der Individualität*.

Andersheit der Texte ist für ihn die Bedingung ihrer Modernität;<sup>23</sup> es gelte, „die Modernität mittelalterlicher Literatur in ihrer Alterität zu entdecken.“<sup>24</sup> Da Literatur eine Kommunikationsform darstelle, die stets auf ein Du ausgerichtet sei, beziehe sie immer schon den Erwartungshorizont ihrer ursprünglichen Adressaten mit in ihre ‚Rede‘ ein. Ein moderner Rezipient könne sich den mittelalterlichen Texten dann nähern, wenn er diesen ursprünglichen Erwartungshorizont rekonstruiere und im „Durchgang durch die Befremdung der Andersheit [...] ihre[n] mögliche[n] Sinn für uns“, also ihren „Modellcharakter“ suche.<sup>25</sup> Das Gelingen des Dialogs zwischen literarischem Werk und Leser beschreibt JAUSS in Anlehnung an HANS-GEORG GADAMER als Horizontverschmelzung.<sup>26</sup> Diese methodische Metapher ist allerdings deshalb problematisch, weil sie der Alterität der mittelalterlichen Texte keinen eigenständigen Wert zuerkennt, sondern sie „nur in Funktion von Modernität akzeptiert.“<sup>27</sup>

Um dasselbe Zentrum, um die Eigenheit der Texte des Mittelalters, kreist das auf Angemessenheit zielende Beschreibungskonzept, das CHRISTIAN KIENING in der Einleitung seines Buchs *Zwischen Körper und Schrift* entwirft und das er explizit von JAUSS' Verstehenskonzept, ja sogar von jedem hermeneutischen Vorgehen absetzt.<sup>28</sup> An JAUSS kritisiert er besonders das hinter seinem Ansatz liegende Frage-Antwort-Modell, das die Vielstimmigkeit und die pluralen Codierungen der Literatur ausblende.<sup>29</sup> Generell sind nach KIENING die Zentralbegriffe der klassisch hermeneutischen Literaturtheorie, Verstehen und Interpretieren, für nach Angemessenheit strebende Zugriffe auf die alten Texte nicht mehr fraglos sinnvoll:

---

23 Allerdings schwankt JAUSS zwischen zwei verschiedenen Alteritätskonzepten: „Mit der Alterität mittelalterlicher Literatur ist einmal das ‚Ganz andere‘ gemeint, das für den modernen Rezipienten ein ästhetisches Genießen weitgehend unmöglich macht, und zum anderen das ‚Etwas andere‘, das uns trotz einer gewissen Fremdheit den Zugang gestattet.“ HEMPFER: Rezension zu JAUSS (PBB), S. 296.

24 JAUSS: Alterität und Modernität, S. 25.

25 JAUSS: Alterität und Modernität, S. 10.

26 Vgl. JAUSS: Alterität und Modernität, S. 10.

27 HEMPFER: Rezension zu JAUSS (PBB), S. 296. Ausführlich kritisiert auch STEPHAN FUCHS den Begriff der Alterität, an den sich historische Erkenntnis nur über die Vermittlung eines Modellcharakters knüpfen könne, welcher stets auf ein Modell der eigenen Gegenwart bezogen sei. Als Folge könne man so nur eine Relevanz der mittelalterlichen Literatur für die Gegenwart, nicht aber für die Zukunft begründen. Er bevorzugt dagegen den Begriff der Fremdheit oder Alienität, da er keine relationale, sondern eine essentielle Kategorie darstelle und „die Vielfalt, Diversität und Eigenrechtlichkeit der historisch bezeugten wie der gegenwärtig redenden Stimme des Fremden zu fassen versucht, also die strukturelle Gleichheit historischer, interkultureller und intersubjektiver Erfahrung betont“ (S. 379). Die prinzipielle Fremdheit lehre „die Stimme im Text als eine fremde, nicht bloß als eine je andere“ aufzufassen, FUCHS: Das Andere, S. 381. Ich bevorzuge ebenfalls den Begriff der Fremdheit vor dem der Alterität, da er weniger die Abgeschiedenheit als die irritierende Präsenz des Anderen akzentuiert.

28 Vgl. KIENING: *Zwischen Körper und Schrift*. Vgl. dazu auch KIENING: Alterität und Methode.

29 „Auch das Modell von Frage und Antwort, aus der Hermeneutik des Gesprächs stammend, ist nicht problemlos auf die Hermeneutik von Texten übertragbar. Texte sind nicht einfach dialogische Konstellationen, in denen um Problem und Lösung gerungen würde. Sie sind komplexe Zeichengefüge, in denen Codes abgewandelt und verändert werden, in denen bekannte Elemente durch neue Kontexte neue Bedeutung erhalten, in denen das Dialogische sich am ehesten in der Überlagerung der Stimmen, Traditionen und Materialien manifestiert.“ Vgl. KIENING: *Zwischen Körper und Schrift*, S. 10–11, Zitat S. 11.

„Verstehen als Ziel der Erfassung von Textstrukturen und Kontextbedingungen tendiert dazu, unter dem Mantel des Dialogischen Unverständliches und Diskontinuierliches zu marginalisieren. Interpretation als privilegiertes Verfahren, um in der Dynamik von Vorverständnis und Einholung Verstehen zu ermöglichen, setzt eine Sinneinheit des Gegenstands voraus, die als solche gerade in Frage steht. Beide suggerieren, ‚wahre‘ Bedeutung läge in einer Tiefenschicht, zu welcher der Interpret vordringen muß, um den Text – und mit ihm das Autorsubjekt – zu verstehen.“<sup>30</sup>

KIENING setzt dagegen auf ein alternatives, durch die Theorien des Strukturalismus, Poststrukturalismus und der neueren Kulturwissenschaft angeregtes Beschreibungsmodell (Analyse, Lektüre, Beschreibung), in der Hoffnung, dass dieses den Eigenarten der ‚Texte vor der Literatur‘ besser gerecht zu werden vermag.<sup>31</sup>

### Leitfrage, Ziel und methodisches Vorgehen

Muss in Anschluss an KIENINGs Kritik an der klassischen Hermeneutik die hier leitende Frage nach der Möglichkeit des Verstehens historisch fremder Texte als unglücklich oder gar falsch gestellt zurückgewiesen werden? Ist es dem Gegenstand tatsächlich nicht angemessen, ihn verstehend interpretieren zu wollen? Sicherlich verfügen die Begriffe Verstehen und Interpretation über problematische Implikationen, derer man sich bewusst sein sollte. Aber die ‚Hermeneutik‘, die KIENING hier skizziert, ist doch eine sehr klischeehafte, die dem Reflexionsstand avancierter hermeneutischer Theorien nicht gerecht wird. Ich denke, dass ein auf angemessene Beschreibungen älterer Literatur zielendes Vorgehen auch im theoretischen Rahmen der Hermeneutik anvisiert werden kann.<sup>32</sup> Jedoch teile ich KIENINGs Skepsis gegenüber einer Interpretationstheorie, die den Verstehensakt am Modell der dialogischen Begegnung beschreibt. Denn der geisteswissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Gespräch ist zu Eigen, dass ihre Aussagen und Überzeugungen zahlreiche Vorannahmen voraussetzen, deren Gültigkeit nur postuliert, nicht aber begründet wird. So ziele ein ‚echter‘ Dialog in theoretischer Perspektive auf Erkenntnisgewinn und Wahrheitsfindung bzw. in ethischer Perspektive auf Verständigung und Mitmenschlichkeit. Ich bin der Überzeugung, dass die Dialogforschung hier nur die ‚halbe Wahrheit‘ sieht. Ausgeblendet wird der beunruhigende, gefährvolle und jedem Verstehen zuwiderlaufende Aspekt des Gesprächs, der jedoch genauso zur Grundstruktur dieses zutiefst ambivalenten Phänomens gehört. Die Kritik an der Dialogforschung und eine Begründung der genannten These zur Seinsstruktur des Gesprächs werde ich im fünften Kapitel näher ausführen. Bis dahin möchte ich auf der theoretischen Ebene das Konzept der dialogischen Begegnung zwischen Rezipient und Text vermeiden. Erst ganz am Ende der Untersuchung und in Anschluss an die Explizierung fundamental-ontologischer Strukturen des Dialogs (vgl. Kapitel 5.2) werde ich

---

30 KIENING: Zwischen Körper und Schrift, S. 27.

31 Vgl. KIENING: Zwischen Körper und Schrift, S. 27–31.

32 KIENINGs Versuch, neuere anti-hermeneutische Theoriekonzepte für die Lektüre mittelalterlicher Literatur fruchtbar zu machen, öffnet vielfache interessante Perspektiven. Allerdings kann auch er sich in der praktischen Arbeit am Text nicht völlig von den Konzepten des Verstehens und Interpretierens lösen, wie in der programmatischen Einleitung angekündigt. Denn viele Aufsätze des Bandes folgen auch weiterhin hermeneutischen Vorgehensweisen und arbeiten am Verständnis der mittelalterlichen Literatur.

in einem Ausblick andeuten, wie man evtl. doch noch das Dialogkonzept für die Metabeber der Interpretationsmethode fruchtbar machen könnte.

Interpretationen, die autoritativ eine einzige Bedeutungslinie festschreiben, können – wie bereits angedeutet – dem vielfältigen und aspektreichen Phänomen der Dialogszene nicht gerecht werden.<sup>33</sup> Das hermeneutische Vorgehen soll deshalb so modelliert werden, dass es die Offenheit und Vielschichtigkeit mittelalterlicher Dichtungen bzw. *wehselreden* nicht einebnen. Stets soll in Anschluss an JAUSS und KIENING die Eigenheit mittelalterlicher Texte bedacht und als produktive Herausforderung begriffen werden.<sup>34</sup> Auf den speziellen Gegenstand der Arbeit gewendet kann ihre Leitfrage wie folgt formuliert werden: Wie kann man Dialogszenen in mittelhochdeutschen Epen um 1200 ihrem zeit-, kultur- und literaturgeschichtlichen Umfeld angemessen beschreiben und interpretieren? Angemessen meint dabei vor allem, ohne moderne Vorstellungen und Kategorien unreflektiert auf die mittelalterlichen Texte zu applizieren. Oder anders ausgedrückt: Es wird ein Verstehen gesucht, das seinen Ausgangspunkt, seine Perspektiven und Beschränkungen von den Instruktionen des Textes selbst her gewinnt.

Neben der generellen Beschreibung als hermeneutisch, gewinnt das methodische Vorgehen dieser Arbeit dadurch sein Profil, dass es sich an zentralen Gedanken der philosophischen Phänomenologie orientiert. Im besonderen Maße ist in diesem Zusammenhang MARTIN HEIDEGGERS Hauptwerk *Sein und Zeit* zu nennen.<sup>35</sup> HEIDEGGERS Philosophie ist als hermeneutische Phänomenologie bezeichnet worden; mein methodisches Vorgehen könnte man in Referenz darauf versuchsweise als ein phänomenologisch hermeneutisches bezeichnen.<sup>36</sup> Was damit gemeint ist, soll im Weiteren erläutert werden, indem zuerst zentrale Gedanken der philosophischen Phänomenologie skiz-

---

33 Bereits der hier angelegte Blick auf die *wehselrede* weist angebliche Ganzheitsimplikationen des hermeneutischen Interpretierens zurück. Schließlich geht es nicht darum, solche Szenen in einem angenommenen Werkganzen zu verstehen, sondern in einer ganzen Epoche. Die Untersuchung setzt bei den Dialogen selbst an und nimmt nur dann ihre Eingebundenheit in den narrativen Kontext unter die Lupe, wenn die Gesprächsszenen dies einfordern.

34 Ähnlich auch PETER GANZ: „Bei unseren Bemühungen müssen wir lernen, die Texte, die wir zu verstehen suchen, immer wieder als fremd zu empfinden [...], weil eben unser Bewußtsein des radikalen Nichtverstehens, ein cartesianischer Zweifel gewissermaßen, dabei eine positive und produktive Funktion erfüllt.“ (S. 152) Und weiter: „Wir können nur versuchen zu lernen, uns über alles in unseren Texten immer wieder von neuem zu verwundern: über das Auffällige und Fremde wie über das Widersprüchliche, Anachronistische und Doppeldeutige, ebenso aber auch über das längst Vertraute, nur allzu Sinnfällige und selbst über das, was wir als notwendig einsehen und konstruieren können.“ GANZ: Vom Nichtverstehen mittelalterlicher Literatur, S. 153.

35 Die Anlehnung an die Phänomenologie bzw. an HEIDEGGERS *Sein und Zeit* bleibt ganz auf die methodische Ebene beschränkt. Die Wege, die von dieser philosophischen Richtung eingeschlagen wurden, haben das methodische Vorgehen der vorliegenden Arbeit inspiriert, nicht ihre inhaltlichen Probleme und Themen. Schließlich interessiert hier nicht die Frage nach dem Sinn von Sein, sondern die literaturwissenschaftliche Problemstellung des adäquaten Verstehens historisch fremder Texte.

36 Wenn im Folgenden zuweilen verkürzt von ‚Phänomenologischer Hermeneutik‘ gesprochen wird, dann ist damit lediglich die Methode der Untersuchung bezeichnet. Es ist also nicht die literaturtheoretische Richtung der ‚phänomenologischen Literaturwissenschaft‘ gemeint, die sich in Anlehnung an EDMUND HUSSERL besonders mit der ästhetischen Erfahrung befasst und zu beschreiben versucht, wie Literatur von einem Bewusstsein wahrgenommen und verarbeitet wird. Hierzu vgl. SCHNACKERTZ: Art. Phänomenologische Literaturwissenschaft.

ziert werden.<sup>37</sup> Wie diese im Rahmen der Untersuchung dann Anwendung finden, ist in einem zweiten Schritt näher zu erklären.

Generell kann man die Phänomenologie als eine philosophische Richtung charakterisieren, die versucht, möglichst voraussetzungslos zu agieren. Hiermit ist zweierlei gemeint: Zum einen sollen Vorurteile und Prämissen solange eingeklammert werden, solange ihre Wahrheit noch nicht geprüft ist. Natürlich muss dies zunächst als Ziel verstanden werden, das emphatischen Charakter hat, da es unmöglich ist, sich von allen Vorannahmen zu befreien. Jedoch erhebt die Phänomenologie durchaus den Anspruch, eine neue Grundlage für die Erkenntnis zu schaffen, also fundamental neu und anders anzusetzen. Zum anderen richtet sich diese Grundannahme gegen die Tendenz in der Philosophie, von tradierten Fragen, Vorbehalten und Ansätzen auszugehen und nicht von den Sachen selbst. Phänomenologie hat einen traditionskritischen Gestus. Der Antrieb des Philosophierens soll nicht von überkommenen Vormeinungen, sondern von den Problemen selbst ausgehen.<sup>38</sup> Hiermit ist die Maxime dieser philosophischen Richtung benannt, sie lautet: ‚Zu den Sachen selbst!‘ Gemeint ist damit, dass jede Anschauung gültige Quelle der Erkenntnis für das Gegebene sein kann.<sup>39</sup> Ausgegangen wird vom phänomenologischen Sehen, welches sich von den Fesseln der Vormeinungen, der traditionellen Vorbehalte und methodischen Zwänge zu befreien sucht. Nach BERNHARD WALDENFELS könne man in Abwandlung von KANTs Antwort auf die Frage ‚Was ist Aufklärung?‘ auch noch eine zweite Maxime der Phänomenologie formulieren: „Habe Mut, dich deiner eigenen Sinne zu bedienen!“<sup>40</sup> Dahinter steht die Überzeugung, dass es manchmal weiterführend sein kann, einen Schritt zurückzugehen: „Phenomenology in general may be characterized as a philosophy which has learned to wonder again and to respect wonders for what they are in themselves, where others see only trivialities or occasions to employ the cleaning brush.“<sup>41</sup>

Die vorliegende Untersuchung versucht ebenfalls, die Beschäftigung mit den epischen Dialogen in mittelhochdeutscher Literatur auf eine neue Grundlage zu stellen. Ein Neuansatz ist nötig, da die bisherige Forschung – wie bereits angedeutet – ihre Aussagen einerseits oft auf Vorstellungen über den Menschen, die Literatur und den Dialog stützt, deren Übertragbarkeit auf das Mittelalter nicht selten zweifelhaft ist, andererseits die Beiträge meist einer teleologisch ausgerichteten Sicht anhängen und deshalb die Gesprächsszenen stets im Modus des Noch-Nicht beschreiben. Im forschungskritischen Gestus sollen solche Prämissen und Denkschemata offengelegt werden, die den Blick auf die zu untersuchenden Phänomene tendenziell eher verdecken. Vorannahmen, die dem angemessenen Verstehen mittelhochdeutscher Dialogszenen im Wege stehen, gilt es zurückzustellen. Natürlich kann eine Untersuchung nicht völlig ohne Prämissen auskommen. Der phänomenologische Zugriff meint zunächst, dass man sich über die angesetzten Vorannahmen Klarheit verschaffen und darüber reflek-

---

37 Eine ausführliche Einführung ist deshalb nötig, weil die philosophische Phänomenologie keine einheitliche Strömung ist, sondern sich in verschiedene Schulen und Richtungen aufspaltet, vgl. STRÖKER: Art. Phänomenologie.

38 Vgl. STRÖKER/JANSSEN: Phänomenologische Philosophie, S. 36–38; SPIEGELBERG: The Phenomenological Movement, S. 82–84.

39 Vgl. STRÖKER/JANSSEN: Phänomenologische Philosophie, S. 38.

40 WALDENFELS: Einführung in die Phänomenologie, S. 13–21, Zitat S. 19.

41 SPIEGELBERG: The Phenomenological Movement, S. 87.

tieren muss, ob sie den Eigenheiten mittelalterlicher Literatur gerecht zu werden vermögen. Können sie Relevanz beanspruchen in der Weise, dass sie die Interpretation der *wehselreden* in möglichst adäquater Weise voranbringen, oder blockieren sie eher eine Annäherung an den Gegenstand? Diese Überprüfung zielt nicht auf Wahrheiten im logisch-philosophischen Sinn, sondern es soll mit Wahrscheinlichkeit dargelegt werden, dass die angelegte Interpretationsperspektive sinnvolle und historisch angemessene Aussagen über den Text hervorbringt. Ihre eigentliche Evaluation erfährt sie aber immer erst durch die Plausibilität ihrer Lektüren und Thesen.

In Anschluss an die Maxime ‚Zu den Sachen selbst!‘ plädiert die Untersuchung dafür, zuerst und zumeist auf die Primärwerke zu blicken. Im Zentrum sollen die epischen Texte und die in ihnen inszenierten *wehselreden* stehen, nicht die tradierten fachlichen Meinungen über sie. Natürlich ist damit nicht eine völlige Abkehr von der Forschungsliteratur gemeint, sondern nur ihre zeitweilige Zurückstellung, um ein Gehör für die Fragen entwickeln zu können, die der Text selbst an seinen Leser stellt. Es geht darum, sich von der Literatur verwundern, irritieren und anleiten zu lassen. Dahinter steht die Überzeugung, dass jede Lektüre, wie vage und tentativ sie auch sein mag, zum Ausgangspunkt einer Interpretation werden kann. So wie die Phänomenologie an den Gebrauch der eigenen Sinne appelliert, sei hier dazu aufgerufen, zuerst einmal der eigenen Leseerfahrung zu vertrauen und im Zusammenspiel mit dem Text Zugänge zu seinem Verstehen zu entwickeln, ohne sogleich der Autorität einer vermeintlichen Forschungswahrheit aufzusitzen.

Der Umgang, den die Phänomenologie mit den Sachen selbst pflegt, ist ein fundamental beschreibender. Allerdings ist dieses Vorgehen keine simple Angelegenheit, wie häufig dargestellt, sondern ein Prozess, der über drei getrennte und zugleich zusammenhängende Schritte führt. Am Anfang steht die Schau oder die Intuition, in der sich ein spezifisches Phänomen zuallererst darbietet. Eine anfängliche Annäherung an das Gegebene wird ausprobiert, indem man es z.B. mit ähnlichen Phänomenen vergleicht, Entsprechungen und Unterschiede beobachtet. Darauf folgt der Schritt der Analyse, der die Untersuchung der Elemente und Strukturen, die in der Phase der Schau aufgefallen sind, vertiefend fortführt. Ziel ist es, die Konstituenten des Phänomens, seine Beziehungen und Verbindungen zu weiteren Phänomenen genau zu durchdenken. Die phänomenologische Beschreibung hat dann letztlich die zentrale Funktion, anderen einen Zugang zur eigenen Erfahrung des Phänomens zu ermöglichen. Sie soll dazu anleiten, ebenfalls eine Annäherung an das Gegebene vorzunehmen.<sup>42</sup>

Die beiden ersten Schritte vollziehen sich ‚still‘ im Phänomenologen. Entsprechend sind die vorbereitenden Arbeitsphasen, auf denen diese Untersuchung beruht, nur andeutungsweise darzustellen. Sie liegen vor der Ebene der Deskription, die man

---

<sup>42</sup> „Thus there is definite danger in beginning a description of the phenomena before we have explored them intuitively and analytically. Phenomenology begins in silence. Only he who has experienced genuine perplexity and frustration in the face of the phenomena when trying to find the proper description for them knows what phenomenological seeing really means. Rushing into descriptions before having made sure of the thing to be described may even be called one of the main pitfalls of phenomenology.“ Vgl. SPIEGELBERG: *The Phenomenological Movement*, S. 658-676, Zitat S. 672.

mit den Ausführungen der folgenden Kapitel identifizieren könnte, da es in ihnen um die Kommunikation der auf phänomenologischem Wege gemachten Erfahrungen geht. Der initiale Schritt der Schau vereinigt den eher intuitiven Zugriff auf das literarische Phänomen der Dialogszene, das sich als weiterführend und lohnend präsentierte. Zugleich liegt auch die Phase der offenen Lektüre auf dieser Stufe, in der durch Vergeleiche mit anderen Textelementen (Monologen, Ansprachen, zeichenhafter Kommunikation) ein Gefühl dafür entwickelt wurde, was überhaupt einen Dialog ausmacht. Dies führte zum zweiten Schritt, bei dem in analytischer Weise eine Definition der *wehselede* ausgearbeitet und festgelegt wurde, die den Anspruch erhebt, das Phänomen der literarischen Gesprächsszene möglichst umfassend zu beschreiben. Weiterhin fiel die schon erläuterte tabellarische Auswertung des Corpus in diese Phase. Schließlich wird sich die deskriptive Methode der Phänomenologie auch in den Interpretationen der einzelnen Kapitel niederschlagen, da sie stets auf eingehenden und eng am Text verfahrenen Lektüren basieren.

Genauer geklärt werden muss noch, was die Phänomenologie nun mit ihrem zentralen Begriff ‚Phänomen‘ eigentlich meint. Hier beziehe ich mich auf HEIDEGGERS Ausführungen in *Sein und Zeit*.<sup>43</sup> Im Rückgang auf das Altgriechische bestimmt er die Bedeutung von ‚Phänomen‘ als „das *Sich-an-ihm-selbst-zeigende*, das Offenbare.“<sup>44</sup> Das Phänomen ist somit unabhängig von unserem Denken; es ist eine autonome Entität mit eigenen Möglichkeiten, die uns aber begegnen kann.<sup>45</sup> Wie sich das Seiende uns zeigt, hängt von unserer Zugangsart zu ihm ab. Generell haben die Phänomene nach HEIDEGGER die Tendenz, verdeckt zu sein, d.h. sich gerade nicht als das zu zeigen, was sie sind. Hiermit ist nicht gemeint, dass sie uns dann überhaupt nicht zugänglich sind, sondern nur, dass sie sich zwar zeigen, aber im Modus der Verstellung, als „das so Aussehende wie, das ‚Scheinbare‘, der ‚Schein‘.“<sup>46</sup> Beide Weisen des Sich-Zeigens sind gleichursprünglich. Nur wenn sich etwas zeigen will, kann es sich den Anschein, etwas anderes zu sein, geben, und der Schein trägt laut HEIDEGGER immer schon die Bedeutung des Offenbarens in sich. Das Geschäft der Phänomenologie sei es nun, die tendenziell eher verdeckten Phänomene so ins Licht zu stellen, wie sie eigentlich sind, oder mit HEIDEGGERS Worten: „Das was sich zeigt, so wie es sich von ihm selbst her zeigt, von ihm selbst her sehen [zu] lassen.“<sup>47</sup>

Will man nun einem verborgenen Phänomen näher kommen, muss man die rechte Zugangsart zu ihm wählen. Eine unpassende Methode verstellt den Blick auf das Gegebene, eine angemessene Zugangsart kann dagegen das im Verborgenen Liegende sichtbar machen.<sup>48</sup> Wie kann man nun den richtigen Weg zur Erkenntnis des Phänomens wählen? Zentral ist, dass man die Gesichtspunkte, nach denen man die Sachen betrachtet und behandelt, aus dem Anblick der Sachen selbst entwickeln muss und nicht irgendwo anders her.<sup>49</sup> Will man etwas verstehen, dann muss man es in den rich-

---

43 Vgl. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, S. 28–39.

44 HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, S. 28.

45 Vgl. SPIEGELBERG: *The Phenomenological Movement*, S. 321.

46 HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, S. 29.

47 HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, S. 34.

48 Vgl. STRÖKER/JANSSEN: *Phänomenologische Philosophie*, S. 214–220.

49 Vgl. WALDENFELS: *Einführung in die Phänomenologie*, S. 19.

tigen Horizont setzen, in dem es verständlich wird. Welche Horizonte allerdings sinnvoll sind, kann man nur mit Blick auf den fraglichen Gegenstand entscheiden.<sup>50</sup> Wenn man sich noch weitgehend unsicher über das Phänomen ist, ist es nur möglich, es in einen äußerst weiten Horizont zu setzen. Erst allmählich kann man den anzulegenden Kontext enger fassen, und dadurch die fragliche Sache näher bestimmen. Verstehen wird folglich als eine Bewegung beschrieben, die von anfänglicher Anschauungsferne zu größtmöglicher Nähe führt. Will man die Bewegung selbst charakterisieren, muss man sie als kreisförmig beschreiben. Darin einen *vicious circle* zu sehen, „*heißt das Verstehen von Grund aus mißverstehen*.“<sup>51</sup> Denn laut HEIDEGGER ist jedes Verstehen zirkulär angelegt; der Zirkel gründet in der existenzialen Struktur des Daseins selbst. Entscheidend beim Erkenntnisprozess sei „nicht, aus dem Zirkel heraus-, sondern in ihn nach der rechten Weise hineinzukommen.“<sup>52</sup> Diese Grundüberzeugung leitet den Aufbau von *Sein und Zeit*. HEIDEGGER beginnt mit einer generellen Beschreibung des Seins des Daseins, welche er immer wieder neu, unter immer neuen Horizonten verfeinern wird. Im Grunde wäre diese methodische Bewegung mit dem Bild einer Spirale genauer getroffen, bei der jede Umkreisung zu einem tieferen Verständnis führt. Jedoch zielt sie auf keinen Endpunkt, sondern nur auf eine immer größere Annäherung an die Ausgangsfrage. Verstehen kommt nach Heidegger nie zu einem definitiven Ende, sondern es kann immer noch eine bessere Interpretation des fraglichen Phänomens geben.<sup>53</sup>

Literatur im Allgemeinen und der Gegenstand der Untersuchung, die *wehsehrede*, im Besonderen sollen nun in Anschluss an HEIDEGGERS Ausführungen als Phänomen aufgefasst werden, das möglichst angemessen und umfassend zu interpretieren sein wird. In einem solchen Zugriff erscheint Literatur als eine vom Leser eigenständige Entität, die eine eigene Stimme hat und somit in der Lage ist, von sich selbst her zum Rezipienten zu sprechen. Sie bietet Wege für ihr Verstehen an, allerdings nicht immer, indem sie diese deutlich ausstellt. Als Phänomen eignet ihr die Tendenz, ihre Bedeutungen eher zu verbergen, als sie offen zu zeigen.<sup>54</sup> Dies meint jedoch nicht, dass eine Interpretation einen ‚wahren Kern‘ aufspüren müsse, der hinter dem Text in einer Art

50 RICHARD POLT erläutert dieses Konzept des Verstehens mit einem einfachen Beispiel: „For instance, in a foreign country I may ask, ‘What is the meaning of that gesture?’ A native explains that it means that some item is too expensive. Now I can place the gesture within the horizon of the activity of buying things, and the gesture is revealed to me – I understand it.“ POLT: Heidegger, S. 25. Vgl. auch HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, S. 148–153.

51 HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, S. 153.

52 HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, S. 153.

53 Vgl. POLT: Heidegger, S. 31 und S. 41.

54 Literatur als Phänomen im Sinne HEIDEGGERS zu verstehen, ist freilich eher eine metaphorische Bestimmung als eine nachprüfbare Behauptung. Jede wissenschaftliche Beschreibung muss ihre Aussagen auf einige nicht mehr begründbare, aber für wahr erachtete Prämissen aufbauen. Eine solche ist in der vorliegenden Arbeit die Annahme, dass der mittelalterlichen Literatur eine besondere Eigenschaft zukommt, die man gewöhnlich mit dem Begriff ‚Alterität‘ zu fassen versucht. Eine weitere Prämisse ist, dass jede methodisch angeleitete Beschäftigung mit Literatur sich ein Bild von ihrem Gegenstand machen muss. Ob man nun den Text versteht als Dialogpartner, als Objektivierung der Autorintention, als „komplexe[s] Zeichengefüge, in de[m] Codes abgewandelt und verändert werden“ (KIENING: *Zwischen Körper und Schrift*, S. 11), als Konstruktionen von Beobachtern, oder eben als Phänomen im Sinne HEIDEGGERS, immer können solche Basismetaphern von sich her keine Gültigkeit beanspruchen. Wie sinnvoll die unter der je angelegten methodologischen Perspektive hervorgebrachten Bilder von Literatur sind, lässt sich erst in der Anwendung der Theorie bestimmen und bewerten.

Tiefendimension liegt. Solch eine Auffassung von Hermeneutik, die meint, durch den Text hindurch gehen zu müssen, um seinen Sinn zu eruieren, kritisiert KIENING zu Recht.<sup>55</sup> Das Verborgene, das es im Prozess des Verstehens zu entbergen gilt, ist nichts anderes als das Phänomen selbst.<sup>56</sup> Als Ansatzpunkte für die Interpretation bieten sich diejenigen Textbeobachtungen an, die Fremdes und Irritierendes zum Inhalt haben. Denn besonders dann, wenn das zu untersuchende Phänomen unserem Verstehen Widerstände entgegensetzt, werden wir auf seine Eigenschaften, Strukturen, Zusammenhänge und Verweise aufmerksam. Diesen Gedanken kann man mit HEIDEGGERS Beispiel des Hammers verdeutlichen: Einen Hammer verstehen wir meist immer schon, und zwar gewöhnlich nicht bewusst-rational, sondern gebrauchend-praktisch: Wir benutzen ihn einfach, d.h. schlagen mit ihm einen Nagel in die Wand. Erst wenn er uns fehlt und wir uns nach einem geeigneten Werkzeug als Ersatz umsehen, werden wir auf die notwendigen Eigenschaften eines Hammers aufmerksam. Jetzt machen wir uns bewusst, was zu einem funktionstauglichen Hammer gehört, z.B. eine glatte Schlagfläche, eine relative Schwere und ein Stiel. Auf den Umgang mit Literatur übertragen: Wenn wir literarische Texte lesen – und nicht Literaturwissenschaftler bei der Arbeit sind – verstehen wir immer schon, was Literatur ist, auch wenn wir uns dieses Verständnis nicht einfach so bewusst machen und in Worte fassen könnten. Das meint, wir lesen die Texte nicht wie eine Tageszeitung oder einen Einkaufszettel, sondern eben wie Literatur. Wir tauchen in ihnen ab und lassen uns von ihnen tragen. Irritiert ein solcher Text uns nun auf irgendeine Weise, dann können wir dies zum Ausgangspunkt dafür nehmen, darüber nachzudenken, warum er uns befremdet, gegen welche Vorannahmen, die wir an ihn unbewusst herangetragen haben, er verstößt. Eine Erfahrung der Irritation kann folglich sowohl beim Hammer als auch beim Lesen von Literatur zum Ausgangspunkt für einen Prozess des Verstehens werden, in dem wir darüber Rechenschaft ablegen, was wir bislang nur verdeckt und undeutlich wussten.

Um Dialogszenen in mittelhochdeutschen Epen zu verstehen, ist es eminent wichtig, die richtige Zugangsart zu diesem literarischen Phänomen zu wählen. In Anschluss an HEIDEGGER wird von der Überzeugung ausgegangen, dass es die Sachen selbst sein müssen, die der Untersuchung ihre Schritte vorgeben. Das Phänomen der *wechselrede* diktiert selbst, wie man sich ihm anzunähern hat. Diese Annäherung kann nicht einsinnig oder linear verlaufen, sondern hat sich in Form einer spiralförmigen Bewegung zu vollziehen, die prinzipiell unabschließbar ist. Immer wieder neu gilt es, den Gegenstand der *wechselrede* zu beschreiben und zu interpretieren, und zwar so, dass er stets im Rahmen je anderer Horizonte gefasst wird.

---

55 Ein Beispiel für eine solche Interpretation wäre der Schluss von poetischen Formen auf dahinterstehende geistesgeschichtliche Entwicklungen.

56 HEIDEGGER verdeutlicht dies, indem er Phänomene von Erscheinungen unterscheidet. Während z.B. eine Krankheitserscheinung wie Fieber eine Krankheit indiziert, die sich selbst nicht zeigt, zeigen sich Phänomene immer von sich selbst her. Fieber steht in einem Verweisungsbezug auf etwas Tieferliegendes, ein verborgenes Wahres, wohingegen ein Phänomen eine Begegnisart meint, die zwar dazu tendiert, verhüllt zu sein bzw. sich als etwas Anderes zu zeigen, aber nicht auf ein anderes Seiendes verweist.

## Aufbau der Untersuchung

Die Verstehenshorizonte sind immer auch methodischer Natur, sie stellen verschiedene Ebenen der Analyse dar (Stil, Struktur, Diskurs, Anthropologie). Die phänomenologisch-hermeneutische Meta-Methode verbindet sich somit mit verschiedenen Herangehensweisen, die auf den ersten Blick recht disparat erscheinen mögen, deren Zusammenhang aber dadurch gestiftet wird, dass sie sich alle dem theoretischen Leitkonzept unterordnen und dem Leitziel eines möglichst angemessenen Verstehens mittelhochdeutscher Dialogszenen zuarbeiten.

Die Verstehenshorizonte der einzelnen Kapitel sind einerseits Ergebnis des vorbereitenden Schritts der tabellarischen Auswertung des Textcorpus. Es zeigte sich, dass die dabei gemachten Beobachtungen sich verschiedenen Problemkreisen zuordnen, die eine weiterführende Auseinandersetzung mit ihnen fruchtbar erscheinen ließen. Andererseits leitet die eingangs angedeutete theoretische Reflexion zu den Dimensionen, die durch den Gegenstand des Dialogs aufgerufen sind, die Untersuchungsschritte an. Die Gesprächsszene wurde in Anschluss an Platons Charakterisierung der Epik als herausgehobenes Element erzählender Dichtung erkannt. Sie stellt folglich ein zentrales Stilmittel in epischen Texten dar, deren poetische Gemachtheit es genauer unter die Lupe zu nehmen gilt. Einzigartig ist der Untersuchungsgegenstand jedoch deshalb, weil er über die Literatur hinaus ins Anthropologische, ins Allgemein-Menschliche verweist. Denn man kann die Fähigkeit zum Gespräch als dasjenige bestimmen, was den Menschen zum Menschen macht. Das Miteinander-Sprechen ist sowohl die Bedingung der Möglichkeit der sozialen Interaktion als auch jeglichen Erzählens, also auch des literarischen. Diese beiden Pole, zwischen denen sich die Dimensionen des Dialogphänomens aufspannen, markieren den ersten bzw. den letzten Horizont der Untersuchung. Dazwischen werden zwei weitere Ebenen eingeschoben, die zentrale Fragen der Literaturwissenschaft in den Blick nehmen: das Problem des textgeleiteten Interpretierens und das des Verhältnisses von literarischem Text und kulturellem Kontext.

Die Untersuchung gliedert sich folglich in fünf Kapitel, wobei das erste, welches die Definition der *wehsele* vorstellt, für alle weiteren grundlegend ist. Hiernach soll auf der Ebene des Stils angesetzt werden, also möglichst nah am literarischen Phänomen, so wie es sich in den Texten präsentiert (Kapitel 2: Stilanalyse). Es gilt zuallererst einmal zu beschreiben, wie die mittelalterlichen Dichter Dialogszenen gestalterisch umsetzen. Zugleich war die Stilistik das Hauptthema der bisherigen Forschung; in Auseinandersetzung mit diesen Arbeiten gewinnt das Kapitel einen forschungskritischen Einschlag. Außerdem gilt es, die Methode der Stilanalyse selbst in ihren Möglichkeiten und Beschränkungen zu evaluieren. Das dritte Kapitel fragt nach Korrespondenzen zwischen der Form und dem Inhalt von *wehsele* (Stilanalyse). Hier wird in besonderem Maße zu zeigen sein, wie die mittelalterlichen Texte auch heute noch zum Rezipienten sprechen und sein Verstehen anleiten. Auffällige Strukturierungen in Dialogen erweisen sich als ein Zugang für Interpretationen, den die Epen selbst offerieren und dessen Bedeutung weit über die einzelne Szene hinaus weisen kann. Das vierte Kapitel überschreitet die Ebene des Textes im Hinblick auf seine Eingebundenheit in den kulturellen Kontext (Historische Diskursanalyse). Eine Dialogregel, die während der Corpusauswertung als vielfach verwendet auffiel, soll eingehend in ihrer kulturellen Präg-

nanz und Varianz beschrieben werden. Wie diese Dialogregel sich dann in den literarischen Texten zeigt, verweist auf bestimmte diskursive Horizonte. Es kann somit nachgewiesen werden, welche Diskurse in den *wechselreden* aktualisiert werden und wie die Literatur mit ihnen umgeht. Dieses Vorgehen öffnet damit Perspektiven auf Literarisierungstendenzen, also auf Eigenheiten mittelalterlicher Literatur. Im abschließenden Kapitel wird – wie schon erwähnt – eine sehr viel generellere und abstraktere Perspektive auf den Dialog eingenommen (Kapitel 5: Anthropologisch-Ontologische Analyse). In einem ersten Schritt gilt es, kritisch die Vormeinungen der geisteswissenschaftlichen Dialogforschung zu ihrem Gegenstand zu beleuchten. In diesem Kontext wird darauf zu verweisen sein, dass es gerade an einer eingehenden philosophischen Auseinandersetzung mit dem Dialog selbst mangelt. Konsequenterweise wird der Versuch unternommen, in philosophischer Perspektive einige fundamentale Seinsstrukturen dieses Phänomens offen zu legen. Doch keinesfalls ist dieses Kapitel von der generellen Leitfrage der Untersuchung abgekoppelt, es verbindet sich vielmehr auf zweifache Weise mit ihr. Zum einen werden in den Textanalysen literarische *wechselreden* unter der Perspektive der herausgestellten Fundamentalstrukturen des Dialogs interpretiert, was sowohl Verstehenszugänge zu den literarischen Szenen generiert als auch die philosophischen Einsichten vertieft. Zum anderen ist die philosophische Analyse für die theoretische Ebene anschlussfähig. Die phänomenologisch hermeneutische Vorgehensweise der Untersuchung verzichtet bewusst auf die in der Hermeneutik sonst gängige Metapher des Dialogs zwischen Rezipient und Text. Abschließend wird diese Metapher vor dem Hintergrund der Anthropologisch-Ontologischen Analyse wieder aufgegriffen. In einem Ausblick soll angedeutet werden, wie man die Einsichten über fundamentale Dialogstrukturen für die theoretische Reflexion über interpretative Zugänge zur mittelalterlichen Literatur fruchtbar machen könnte (vgl. Schlussbemerkungen).

Hinsichtlich des übergreifenden Ziels, mittelhochdeutsche Dialogszenen möglichst angemessen zu beschreiben und zu interpretieren, kann man eine größere Annäherung der Kapitel zwei und drei an die Seite der Beschreibung, und der Kapitel vier und fünf an die der Interpretation ausmachen. Während zuerst die *wechselreden* selbst überwiegend das Vorgehen der Analyse leiten, tritt später die Position des Interpretieren stärker in den Vordergrund. Darüber hinaus begleiten die beiden ersten Untersuchungsschritte den Gang der Forschung zu diesem Themenbereich. Diese hatte ihren Anfang in der Stilistik genommen und sich dann zunehmend Strukturen in Redeszenen oder Dialogen zugewandt. Die jeweils wichtigen Forschungsarbeiten werden deshalb in den fraglichen Kapiteln vorgestellt, auf einen eigenständigen Forschungsbericht wird verzichtet.

Mittelhochdeutsche Dialogszenen sollen also immer wieder neu, unter immer anderen Horizonten interpretiert werden. Die gewählten Wege des Zugangs wurden von der Sache selbst vorgegeben. Insgesamt folgen die Untersuchungshorizonte so aufeinander, dass sie immer allgemeiner und abstrakter werden. Es wird möglichst nah am literarischen Gegenstand angesetzt, um dann immer weitere Kreise zu beschreiben, die ein möglichst umfassendes und vielfältiges Bild von *wechselreden* in mittelhochdeutschen Epen entstehen lassen sollen. Bei dieser methodischen Bewegung bleibt der Untersuchungsgegenstand derselbe, nur die Ebenen des Verstehens verändern sich. Die spiral-

förmige Anlage der Arbeit hält im Bewusstsein, dass Verstehen ein Prozess ist, der nie einen definitiven Abschluss finden kann.<sup>57</sup> In den einzelnen Kapiteln wurden hauptsächlich solche Dialogszenen aus dem Fundus des Textcorpus herausgegriffen, die für das jeweilige Frageinteresse besonders aussagekräftig waren. Eine einzelne *wechselrede* soll allerdings exemplarisch immer wieder neu, unter den verschiedenen Herangehensweisen der Arbeit analysiert werden, und zwar das eingangs zitierte Gespräch zwischen Olivier und Margariz aus dem *Rolandslied*. Stand es oben nur Pate für die Fremdheit mittelhochdeutscher Dialogszenen, so werden die Interpretationen, die durch die Horizonte der Analyse freigelegt wurden, am Ende dafür zeugen, dass der hier gewählte Weg tatsächlich zu einem angemessenen und umfassenden Verstehen mittelalterlicher *wechselreden* führen kann.

---

<sup>57</sup> Weitere denkbare Horizonte wären z.B. eine komparatistische Analyse, die Vergleiche mit Vorlagentexten oder zwischen Fassungen vornehmen könnte, oder eine narratologische Analyse, die nach den Stellungen und Funktionen von Dialogszenen in größeren Erzähleinheiten fragt.