

## Abstracts

Matthias Meyer (Wien): Wie man vom Wege abkommt und trotzdem ankommt. Ein Versuch zum *Jüngerer Titurel*

Für den *Jüngerer Titurel* als Überschreibung von Wolframs *Parzival* ist die Frage, ob und wie man sein Ziel erreicht oder es verfehlt, auf verschiedenen Ebenen relevant: Charaktere und Objekte haben Ziele, die sie erreichen und verfehlen, aber auch das Einarbeiten von Episoden aus der Gattungstradition kann als Weg oder Umweg im Gesamtkonzept des Textes interpretiert werden. In diesem Essay wird anhand von zwei großen Bereichen (arthurischen Standardepisoden wie der Tugendprobe oder der Ginoverentführung und dem Komplex des Tigrisgoldes) sowie der allgemeinen Wegmetaphorik der Frage nachgegangen, wie sich Abwege des Erzählens zum lehrhaften Gesamtkonzept fügen. Am Schluss steht die These, dass Albrecht die Umwege als genuin erzählerisches Mittel nur schwer in sein didaktisches Konzept integrieren kann.

The question concerning the *Jüngerer Titurel* as a re-writing of Wolfram's *Parzival* is whether one reaches one's goal or goes astray. This is relevant on several levels: Characters and objects have goals, which they reach or miss but also the inclusion of episodes from the genre's tradition can be read as route or a detour in the overall conception of the text. This paper shall explore how narrative erring forms the didactic composition of the text by looking at the general imagery of pathways and two major spheres – Arthurian standardized episodes such as the virtuous trial or the abduction of Guinevere, and the complex concerned with the gold from Tigris. At the end, the thesis is established that Albrecht can integrate the detours as a genuine narrative means only with difficulty into his didactic concept.

Irmgard Rüsenberg (Bonn): Das Wilde und das Gezähmte in Hartmanns von Aue *Iwein*

Das Wilde und das Gezähmte in Hartmanns *Iwein* werden insbesondere für die Eingangsaventure, die Episode um Iweins Wahnsinn und seine Gemeinschaft mit dem Löwen in den Blick genommen. In diesem Rahmen gerät ein triebgeleitetes Handeln der Protagonisten zwischen Affekten von Anziehung und Abstoßung, Aggressions- und Unterwerfungslust in den Fokus, das für den Titelhelden einen ödipalen Konflikt zwischen patriarchaler und matriarchaler Sphäre, dem Artushof und der Laudinewelt, spiegelt und eine höfische Ordnung ins Wanken bringt. Bestimmend für die Dynamik des Romans ist dabei eine Dialektik von Wildheit und Zähmung, in der eine gefahrvolle ‚Wildheit‘ zugleich Movens personaler Entwicklung darstellt, welche die Figuren gleichermaßen in Krisen stürzt und ihrer ideelhöfischen Bestimmung zuführt. Als Integrationsfigur zwischen den Polen fungiert der zugleich wilde und zahme Löwe. Am Ende kann Iwein ihn hinter sich lassen, nachdem er selbst ‚gezähmt‘ ist und eine im höfischen Horizont neue, emanzipierte Männlichkeit errungen hat.

In the opening *aventure*, the episode dealing with Iwein's insanity, and during his alliance with the lion concepts of the wild and the tamed are especially in the focus of the narrative. In this framework, drive-induced actions by the protagonists oscillate between affects of attraction and repulsion, desire for aggression and submission. For the eponymous hero this reflects on an oedipal conflict between the patriarchal and matriarchal sphere, i. e. the Arthurian court and the realm of Laudine, and threatens the courtly *ordo*. At the heart of this courtly romance's dynamics is the dialectics of wildness and taming, in which at the same time a 'dangerous' wildness serves as a driving force of personal development, which leads characters in equal measure into crisis and towards their ideal courtly destiny. The lion, wild and tame at the same time, officiates as a figure of integration between the extremes. In the end, Iwein outgrows the animal after he himself has been 'tamed' and gained a new and emancipated manliness within the courtly scope.

## Burkhardt Krause (Karlsruhe): Kein Traum bei Chrétien – ein Versuch

In Hartmanns *Iwein* ist nach dem Erwachen Iweins aus dem Wahnsinn die Schilderung einer Traumszene eingefügt, die in Chrétiens *Yvain* vollständig fehlt. Diese größere Abweichung von der Vorlage ist per se auffällig – es handelt sich dabei um eine ganz bewusste Hinzufügung, die als solche über einen bestimmten Zweck und eine Funktion verfügt, andernfalls hätte der poeta doctus Hartmann diese recht komplexe Szene nicht literarisch reflektiert und eingearbeitet. Mittels dieser Passage gelingt es Hartmann, die Selbstbetrachtung des Protagonisten über den Weg des Traumes als Medium, die Gespaltenheit von Iweins Identität und gleichzeitig dessen eigenen inneren Konflikt, der sich aus der Diskrepanz zwischen vermutetem Traum und wahrgenommener Wirklichkeit speist, auszudrücken. Die Traumszene bzw. Iweins Umgang damit wird besonders unter Berücksichtigung der im 12. und 13. Jh. intensiven Debatten über das Gedächtnis, das Erinnern und das Sich-Wieder-Erinnern u.a. unter Bezugnahme auf Aristoteles und Augustinus behandelt.

In Hartmann's *Iwein*, Iwein awakes from his madness to a sequence of dreaming, which is missing in Chrétien's *Yvain* completely. Such a big discrepancy to the model as such is notable – it is a deliberate addendum which has a specific aim and function. Otherwise the poeta doctus Hartman would have not reflected on and included the scene in a literary way. Because of this addendum Hartmann manages to express the self-reflection of his protagonist about the rift in Iwein's identity and the inner conflict of perceived reality and supposed dream. The sequence of the dream or rather Iwein's dealing with it shall be examined with special attention to the intensive debates about memory, the process of remembering etc. of the 12<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> century under consideration of Aristotle and Augustine.

## Manfred Kern (Salzburg): Umarmte Bilder, geküsste Portraits. Liebeswahn und Künstlersinn

Der Liebeswahn ist ein beliebtes Thema der Literatur seit der Antike. Die folgenden Ausführungen interessieren sich für ihn unter einer spezifischen Perspektive. Sie nehmen Figuren und Episoden in den Blick, bei denen er innerdiegetisch mit künstlerischer Erzeugung verschränkt ist, in diese mündet oder gar an ihr manifest wird. Auf einer extradiegetischen Ebene ist dabei zu fragen, inwiefern dem *amour fou* der Figuren ein *furor poeticus* korreliert, dem die Texte gleichsam als Entsprechung verfallen. Die zentralen antiken Musterbeispiele geben dabei Ovids Narziss und Pygmalion ab, für das Mittelalter der Statuensaal, den sich Tristan im Roman des Thomas einrichten lässt, sowie der Freskenzyklus, mit dem der von Morgane gefangene Lancelot im großen Prosazyklus seine Zelle ausstattet. Beide Episoden stehen unter dem manifesten Einfluss von Ovids Pygmalion, wenigstens latent aber auch unter jenem Narzissens. Ein Ausblick auf Liebeswahn und Kunstsinn in der provenzalischen und deutschen Liebeslyrik soll die Grundthese einer Verschmelzung von Eros und Aisthesis erhärten – sie scheint für eine präkantianische Ästhetik wesentlich zu sein.

The love delirium is a popular topic of literature since Antiquity. The following thoughts are concerned with this topic under a specific perspective. They deal with characters and episodes, which connect artistic production with love delirium, and cause such creative outlets or are manifested by those. On an extradiegetic level, one should ask, if and how the *amour fou* of the characters correlates with a *furor poeticus*, to which the texts as an analogy subject. The central paradigms of Antiquity is Ovid's *Narcissus and Echo*, for medieval times the hall of statues Tristan devices in Thomas' courtly romance, and the huge cycle of frescos with which Lancelot, captured by Morgane, decorates his prison cell in the Middle High German *Prose Lancelot*. In both episodes the influence of Ovid's *Pygmalion* manifests, to a lesser and more latent degree also that of *Narcissus*. As a prospect on love delirium and artistry in Provençal and German love poetry the main thesis of amalgamation of *eros* and *aisthesis* shall be confirmed – this seems to be essential for a pre-Kantian aesthetics.

Miriam Strieder (Innsbruck/Greifswald): Ein unordentliches Gefühl: Frauenbegehren in Wolframs *Parzival*

Während männliches Begehren in der Forschung oft thematisiert worden ist, soll es in diesem Beitrag um das weibliche Pendant und dessen Konsequenzen in Wolframs *Parzival* gehen. Untersucht werden Belakanes, Herzeloyses, Jeschutes und Antikonies Reaktionen auf Gahmuret, Parzival und Gawan und die Folgen dieses Begehrens für die jeweiligen Frauenfiguren. Insgesamt lässt sich eine latente Kritik am weiblichen Begehren feststellen, da alle vier Figuren für ihre Empfänglichkeit gegenüber männlicher Schönheit abgestraft werden und nur Antikonie recht unbeschadet aus der entsprechenden Situation hervorgehen kann. Belakane und Herzeloide gefährden den *ordo* durch ihr Verhalten explizit, während das Begehren von Jeschute und Antikonie (temporär oder beinahe) in die persönliche Katastrophe führt. Wolframs *Parzival* scheint damit weibliches Begehren als latent gefährlich einzuordnen und entsprechend zu stigmatisieren.

While desire of men has often been discussed, in this paper the female equivalent and its consequences shall be highlighted for Wolfram's *Parzival*. Belakane's, Herzeloide's, Jeschute's and Antikonie's reactions towards Gahmuret, Parzival, and Gawan, and the ramifications of desire shall be examined for the respective female characters. All in all, a latent critique on female desire can be asserted because all four characters are punished for their receptivity for male beauty and only Antikonie emerges more or less undamaged from the compromising situation. Belakane and Herzeloide actively threaten *ordo* through their behaviour while the desire of Jeschute and Antikonie leads (almost or temporary) into personal disaster. Therefore Wolfram's *Parzival* seems to judge female desire as latently dangerous and stigmatises it accordingly.

Klaus Amann (Innsbruck): Rebellion und Integration. Generationenkonflikte in Rudolfs von Ems *Willehalm von Orlens*

Die Adoleszenz ist eine turbulente, unruhige Zeit, in der gerne Grenzen ausgetestet und bisweilen überschritten werden. Dies ist eine anthropologische Konstante und daher findet sie sich auch in der Literatur aller Epochen wieder. Ein Beispiel unter vielen ist der Minne- und Abenteuerroman *Willehalm von Orlens* des Rudolf von Ems (um 1235), wo sich das Liebespaar Willehalm und Amelie gegen die höfische Gesellschaft, repräsentiert durch den Vater und König, stellt und sich letztlich durchsetzt. Dieser Konflikt der Generationen mündet aber nicht, wie sonst oft, entweder im Umsturz der althergebrachten Ordnung durch die rebellische Jugend oder im Sieg der Elterngeneration über diese, sondern in einer allumfassenden Harmonisierung der Gegensätze und leichten Modifizierungen der höfischen Gesellschaftsordnung.

Adolescence is a turbulent time full of disruptions in which red lines are tested and sometimes crossed. This is an anthropological constant and therefore features in literary texts of all times. One example among others is *Willehalm von Orlens* by Rudolf von Ems (ca. 1235), a narrative centering on *minne* and *aventure*, in which the couple Willehalm and Amelie are in opposition to courtly society, represented by the father and king. The young couple finally prevails. This particular generation gap, however, does not – as is often the case – either result in the downfall of the traditional regime, overthrown by the rebellious younger generation, or bring about the prevalence of the older generation, but it leads to a general harmonization of the extremes and slight modifications of the courtly social order.

Désirée Mangard (Innsbruck): Der Gürtel als Marker für Normbrüche

Gürtel sind seit Langem ein wesentlicher Teil der menschlichen Bekleidung. Ihnen kommt aber eine weit über diesen praktischen Alltagsgebrauch hinausgehende symbolische, oft sexuell konnotierte Bedeutung zu, die sich meist aus der ursprünglichen Aufgabe der Verdeckung der Genitalien speist. Damit eng verknüpft ist der sen-

sible Bereich von Moral, Tugend und Ehre bzw. vor allem die Problematik von deren Verlust, was jeweils einem Normbruch gleichkommt. Anhand ausgewählter Beispiele – Wirnts von Grafenberg *Wigalois*, Heinrichs von dem Türlin *Diu Crône*, *Sir Gawein and the Green Knight*, dem *Nibelungenlied* sowie Dietrichs von der Glezze *Der Borte* – soll daher die Symbolik des Gürtels in Hinblick auf den Aspekt des Normbruchs untersucht werden. Es wird dabei gezeigt, dass der Gürtel als Ordnungsstörungen bzw. Unordnung anzeigendes Element funktionieren kann und dabei Normbrüche ursächlich begründen, auslösen, oder durch seine symbolische Aufladung sogar nur suggerieren kann und dadurch handlungsbeeinflussendes Element ist.

Belts have long been an integral part of human clothing. They have, however, a symbolic, often sexually connoted meaning that goes far beyond this practical everyday use. This is mostly due to the original task of covering the genitals. This is closely linked to the sensitive area of morality, virtue and good reputation and, above all, the problem of their loss, which in each case equates to breaking the norm. By means of selected examples – Wirnts von Grafenberg *Wigalois*, Heinrichs von dem Türlin *Diu Crône*, *Sir Gawein and the Green Knight*, the *Nibelungenlied* and Dietrichs von der Glezze *Der Borte* – therefore, the symbolism of the belt shall be examined particularly with regard to the aspect of breaking the norm. It will be explicated that the belt can serve as an indicating element of disorder. Thereby, it can causally establish, trigger or – due to its symbolic charge – even just suggest someone breaking the norm. Thus, the belt is an element influencing the storyline.

#### Max Siller (Innsbruck): Minnetrank, Zauberhündchen und Minnegrotte in Gottfrieds von Straßburg *Tristan*. Empirie und Deutung

Tristan und Isolde trinken versehentlich den für Isolde und König Marke bestimmten Minnetrank und sind dadurch für ihr ganzes Leben magisch in Liebe aneinander gebunden. Tristan erwirbt von Herzog Gilan unter Einsatz seines Lebens das Hündchen *Petitcreiu* aus dem Feenland Avalun, das seine und später Isoldes Schwermut vertreibt. Nach ihrer Verbannung vom Hof ziehen sich Tristan und Isolde in die von Riesen als Unterschlupf für ihre Liebesabenteuer in den Berg gehauene Minnegrotte zurück, wo sie ein ungetrübtes Liebesleben führen. In die psychologisch konsistent und realistisch geschilderte Geschichte einer großen Liebe mischen sich un reale Erzählkomponenten aus dem Reich der Magie und des Mythischen. Diese supranaturalen Elemente findet Gottfried schon in seinen Quellen vor und sie erscheinen zum Teil auch in anderen *Tristan*-Versionen. Die Frage, woher und wie sie in die Dichtung kommen, wie sie jeweils modifiziert und poetisch funktionalisiert werden, ist gründlich diskutiert worden. Kann man ihren Zauber bzw. die dahinter stehenden Phänomene heute wenigstens ansatzweise rational erklären?

By accident Tristan and Isolde drink the Minnetrank, which was meant for Isolde and King Marke, and they are therefore bound to each other by love for their whole life. Tristan acquires the little dog *Petitcreiu* stemming from the land of the fairies, Avalun, by accomplishing a life-threatening feat for Duke Gilan. This dog dispells Tristan's and later Isolde's melancholy. After their banishment from court, Tristan and Isolde move into the Minnegrotte, a hideout built into a mountain by giants who used it for armorous pasttimes. There Tristan and Isolde spent a carefree time as lovers. Into the psychologically consistent and realistically painted story of a true love are mingled unreal components stemming from the realms of magic and myth. Gottfried finds these supranatural elements already in his sources and parts of them also appear in other versions of the *Tristan*-narrative. The question where they originate from and how they became part of the narrative, how each is modified and functionalized poetically, has been thoroughly discussed. Is it possible today to explain their magic or rather the phenomena behind them rationally?

### Michael Dallapiazza (Bologna): Ein Falke ist ein Falke. Die Blutstropfenszene im *Parzival* und die Identität des Tieres

Die sogenannte *Blutstropfenepisode* im *Parzival* gilt seit Langem als eine der am häufigsten interpretierten Stellen aus Wolframs Werk. Joachim Bumke nennt sie eine „Schlüsselszene, in der es um zentrale Fragen der Wahrnehmung und Erkenntnis geht“, um verdichtendes Erzählen, wie an anderer Stelle betont wurde, um Wolframs narrative Strategien im Verhältnis zu seiner Quelle Chrétien, um Komik, Humor und Ironie, oder darum, ob sich hier Parzivals eheliche *triuwe* bewähre. Eigentlich schien mit Bumkes Monographie von 2001 alles dazu gesagt. Dass Wolfram aber an dieser Stelle den Falken möglicherweise gar nicht in seiner höfischen, sondern biologisch-ornithologischen Wirklichkeit zeigen will, ist unbeachtet geblieben.

For a considerable time the so-called Blutstropfen-scene in *Parzival* has been considered as one of the most frequently interpreted episodes in Wolfram's œuvre. Joachim Bumke calls it a "Schlüsselszene, in der es um zentrale Fragen der Wahrnehmung und Erkenntnis geht", with intensified narrating, as it has been emphasized elsewhere, concerned with Wolfram's narrative strategies in relation to his source Chrétien, humor and irony, or with the question of whether Parzival's conjugal *triuwe* stands the test here. Actually, everything seemed to be said about this episode with Bumke's monograph from 2001. But it has so far not been brought to attention that in this episode, Wolfram may have not intended to depict the falcon in courtly context but in a biological and ornithological reality.

### Michael Gebhardt (Innsbruck): Der Fälscher und sein Opfer: Georg Zappert und Jacob Grimm

1858 edierte Georg Zappert ein althochdeutsches *Schlummerlied*. Es fiel vor allem dadurch auf, dass es noch germanisch-heidnischen Inhalts war. Zudem wies das Handschriftenfragment hebräische Elemente auf. Das Denkmal spaltete die Fachleute in zwei Lager: das eine pries das Gedicht als einzigartige Entdeckung, das andere sah es als Fälschung an. Dem Wiener Ordinarius Franz Pfeiffer aus dem Lager der Echtheitsbefürworter gelang es, Jacob Grimm für das *Schlummerlied* einzunehmen, das auch bestens in dessen religionsgeschichtliches Konzept passte. So konzipierte Jacob Grimm, der warnende Stimmen von Rezensenten ignorierte, noch kurz vor seinem Tode 1863 einen Vortrag, in dem er in der Berliner Akademie der Wissenschaften die Echtheit des Denkmals verteidigen wollte.

In 1858, Georg Zappert edited an Old High German lullaby. It attracted attention especially because it had Germanic-pagan content. Furthermore, the fragment of the manuscript included Hebraic elements. The text divided the experts into two camps: one applauded the poem as a singular discovery; the other perceived it as a forgery. Viennese ordinary Franz Pfeiffer, supporter of the authenticity of the lullaby, succeed in winning Jacob Grimm for the lullaby, which fitted perfectly into his concept of history of religion. So Jacob Grimm, shortly before his death 1863, ignoring the warning voices of reviewers, devised a lecture with which he intended to defend the authenticity of the text before the Akademie der Wissenschaften in Berlin.

### Kurt Gärtner (Trier): Von Hartmanns *Erec* zu Hans Rieds *Ereck*. Zu den Versen ohne Reimpartner (Waisen) in der Überlieferung des *Ambraser Heldenbuchs*

Der von Hans Ried im *Ambraser Heldenbuch* vermutlich im Sommer 1505 kopierte *Erec* Hartmanns von Aue weist 13 Verse ohne Reimpartner auf, sogenannte Waisen. Die *Erec*-Philologie war seit der Erstausgabe des *Erec* von Moriz Haupt 1839 davon ausgegangen, dass diese Waisen auf versehentliche Versausfälle zurückzuführen sind und hat daher für die Fehlverse Ergänzungen rekonstruiert. In der 2017 erschienenen und im Titel als „textgeschichtliche Ausgabe“ bezeichneten Edition halten die Herausgeber Andreas Hammer, Victor Millet und Timo Reuvekamp-Felber diese Ergänzungen für „unnötig und beliebig“; sie behaupten in ihrer radikalen Abkehr von der bisherigen *Erec*-Philologie, dass von dem Text Hans Rieds „kein Weg zurück zu Hartmann von

Aue im 12. Jahrhundert“ führe. Dies wird im vorliegenden Beitrag entschieden bestritten, indem am Beispiel der Waisen gezeigt wird, dass die Ergänzungen sinnvoll und im Hinblick auf Sprachgebrauch und Reimpraxis Hartmanns sorgfältig begründet sind.

*Erec*, copied into the *Ambraser Heldenbuch* by Hans Ried – probably during the summer of 1505 – features 13 single lines without a rhyming partner, so-called ‘orphans’ (Waisen). The editors of the *Erec* since Moriz Haupt’s first edition from 1839 have assumed that these orphan lines were caused by scribal errors and suggested conjectures thus emending the text by reconstructing the missing lines. The editors Andreas Hammer, Victor Millet und Timo Reuekamp-Felber of the 2017 published edition, who describe it as a “textgeschichtliche Ausgabe”, maintain that these amendments are “unnötig und beliebig”; in their radical renunciation from previous philological research in textual criticism and textual history concerned with *Erec*, they claim that from Hans Ried’s text there is “kein Weg zurück zu Hartmann von Aue im 12. Jahrhundert”. This bold claim is strongly contested by using the example of the missing lines in order demonstrate that the conjectured emendations suggested by the previous editors and researchers are well-founded with regard to Hartmann’s use of language and rhyme.

Elisabeth De Felip-Jaud (Innsbruck): *Parzival to go*. Wolframs Klassiker in 13 Minuten – eine Kostprobe mit einer Lesedauer von 13 Minuten

Wolframs von Eschenbach *Parzival* zählt zu den Klassikern der mittelhochdeutschen Literatur, ist mit einer Länge von etwa 25.000 Versen und recht komplexer Sprache aber nicht unbedingt als leichte Lektüre zu bezeichnen. Literarische Standardwerke wie Wolframs Meisterwerk werden vom deutschen Theatermacher und Dramaturg Michael Sommer filmisch in kurze Videoclips, vorwiegend unter Verwendung von Playmobil-Figuren, umgesetzt und stehen auf seinem YouTube-Kanal einer breiten Öffentlichkeit zur Verfügung. Der Beitrag widmet sich der Frage, welche Inhalte und Figuren aus der literarischen Vorlage für die filmische Kurzzusammenfassung ausgewählt wurden und wie diese dargestellt werden. Insbesondere werden die Funktion und Rolle des Erzählers in Wolframs *Parzival* und in Sommers *Parzival to go* untersucht und verglichen sowie insgesamt das Potential, aber auch die Grenzen von Sommers filmischer Adaption und Interpretationen aufgezeigt.

Wolfram’s von Eschenbach *Parzival* is regarded as one of the classic texts of Middle High German literature but with a length of about 25,000 verses and complex language it is not exactly an easy read. Texts of canonical literature such as Wolfram’s masterpiece are turned into short video clips by the German theatre-maker and dramatic adviser Michael Sommer. He mainly uses playmobil figurines in his clips which are available on his YouTube channel. This paper deals with the question of which content and characters from the literary original are chosen for the short version of the text in the clip and how these are portrayed. A special focus is on the function and role of the narrator in Wolfram’s *Parzival* and in Sommer’s *Parzival to go*, which will be compared to each other. Furthermore, the potential and the limits of Sommer’s adaption and interpretation will be illustrated.