

Aus der Werkstatt Diebold Laubers

Herausgegeben von
Christoph Fasbender

unter Mitarbeit von Claudia Kanz
und Christoph Winterer

De Gruyter

A-594 4226



ISBN 978-3-11-026206-3
e-ISBN 978-3-11-026207-0
ISSN 1867-8203

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2012 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/Boston

Bildnachweis der Abbildung auf dem Umschlag: Ausschnitt aus: Heidelberger Handschrift. Cod. Pal. Germ. 22, fol. 2^r: Bibel, dt. Hagenau – Werkstatt Diebold Lauber, 1441–1449. Universitätsbibliothek Heidelberg, »Titel« o. »Signatur«.

Satz: Nadja Rümelin, Freiburg

Druck: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Inhalt

CHRISTOPH FASBENDER	1
Einleitung	
IRINA MERTEN	15
Der ›Straßburger Anhang‹ zur ›Legenda aurea‹ des Cod. Pal. germ. 144 – ein Produkt der ›Straßburger Werkstatt von 1418‹?	
STEFANIE SCHMITT	35
Alexanders Tod? Ein unbeachteter Text aus der Münchner ›Alexander- Handschrift Cgm 203	
CHRISTOPH FASBENDER	59
Vom Titulus zum Textregister Notiz zur Erschließung zweier später Handschriften des ›Wilhelm von Orlens‹	
WALTER KOFLER	71
Kontinuität und Brüche Die Produktion von Spielmanns- und Heldendichtung im Elsaß des 15. Jahrhunderts	
CORDULA KROPIK	99
Heldenepik im Bild Zu Diebold Laubers Illustrierung der ›Virginal‹	
JENS HAUSTEIN	123
Text und Bild im Brüsseler ›Tristan‹	
MICHAEL STOLZ / GABRIEL VIEHHAUSER	131
Spätformen mittelalterlicher Textreproduktion Die ›Parzival‹-Handschriften der Lauberwerkstatt	
CHRISTINE PUTZO	165
Laubers Vorlagen Vermutungen zur Beschaffenheit ihres Textes – Beobachtungen zu ihrer Verwaltung im Kontext der Produktion. Am Beispiel der Überlieferungen von ›Flore und Blanscheflur‹ und ›Parzival‹	

B49-015/12

sprechende Darstellung des Hl. Georg oder Tristan mit der Harfe an die Davids vor Saul.²³ Eine direkte Übernahme eines Motivs aus einer anderen Lauber-Handschrift läßt sich nicht plausibel machen, es dürfte sich bei allen Parallelen eher um voneinander unabhängige Rückgriffe auf gemeinsame ikonographische Kenntnisse handeln.

Welche Aufgabe haben die Illustrationen über ihre textgliedernde Funktion hinaus? SAURMA-JELTSCH hat, wie gesagt, hervorgehoben, daß durch die Illustrationen eine »eigenwillige Version des Stoffes« entstanden sei, die zu einer »Art Sach- und Hausbuch« geführt habe. In den Vordergrund sei das »Alltäglich-Realistische«²⁴ getreten. Mir scheint, daß damit den Bildern zu viel interpretatorische Bürde aufgelastet ist. Wenn Tristan und Rual vor der Schwertleite einen Schneider mit der Anfertigung köstlicher Kleider beauftragen (fol. 124^v), dann ging es dem Illustrator doch wohl kaum darum, »eine Art Ständepanorama zu gestalten«²⁵. Er hat nur einmal mehr den Text entallegorisiert. Darin liegt kein Konzept, allenfalls ein produktives Mißverständnis.

Will man überhaupt annehmen, daß den Abbildungen so etwas wie ein Konzept zugrunde liegt, ließe sich meiner Auffassung nach zweierlei betonen. Zum einen dynamisieren die Bilder den Text. Sie sind zu einem großen Teil »Bewegungsbilder«²⁶, »erzählen« von Ankunft und Abschied, von Reisen zu Pferd und mit dem Schiff. Sie zeigen die Protagonisten, in erster Linie Tristan, auf dem Weg an ein bestimmtes Ziel oder ihm den Rücken kehrend. Sie verbinden so nicht nur die Erzählabschnitte, sondern auch die Schauplätze und unterstützen auf diese »äußere« Weise den Erzählzusammenhang in seinem Fortschreiten. Zum andern stellen sie adelige Lebensform als Konversation dar. Denn die zweite große Gruppe der Bilder zeigt zumeist zwei Personen im Gespräch miteinander. Das Handeln der Personen wird in das Erzählen davon umgesetzt. »Liest« man die Bilder unabhängig vom Text, verfestigt sich der Eindruck, es handle sich um eine Geschichte, in der Bewegung und Ruhe wechseln, in der vom Reisen und von der Konversation erzählt wird. Etwas pointiert gesagt: Die Bilder illustrieren den Text insofern, als sie den Erzählfluß in Bewegungsbilder umsetzen und die Tatsache, daß erzählt wird, in Konversationsdarstellungen. Minne und Aventuren kommen zwar noch vor, sie werden aber in den Wechsel von Konversation und Bewegung integriert: Die Minneszenen zeigen zwei Liebende im Gespräch, die Kampfszenen werden entweder von An- und Abreisebildern begleitet oder zeigen beides zugleich (fol. 189^v). Es geht, schaut man vom Text auf die Bilder, in ihnen weder um Tristan als herausgehobenen Mitter oder um seine Vita oder um Tristan als Fürsten oder aber um das Gegeneinander von Lüge und Wahrheit, von Norm und Normbruch. Tristans Leben erschöpft sich in einer Folge von Bewegung und Gespräch. Darauf haben der Verfasser der Tituli und der Illustrator B den Text mit einer gewissen Konsequenz und in ihren Augen wohl auch auf plausible Weise reduziert. Andernfalls hätten sie den Text lesen müssen.

23 Ebd., S. 276f.

24 Ebd., S. 298.

25 Ebd., S. 295.

26 Ebd., S. 263.

Spätformen mittelalterlicher Textreproduktion

Die ›Parzival‹-Handschriften der Lauberwerkstatt

I

Aus der Werkstatt Diebold Laubers haben sich drei illustrierte Handschriften erhalten, die Wolframs ›Parzival‹ überliefern.¹ Es handelt sich um

- m = Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2914
Format: 27,8 x 20 cm (Schrifttraum 19 x 11,5–12 cm) – Papier – I–VII + 540 Bll. – 1 Hand – Wasserzeichendatierung: 1440–1443 – Mundart: elsässisch
- n = Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 339
Format: 28 x 19 cm (Schrifttraum 18–19 x 10,5–11 cm) – Papier – VI + 609 + V Bll. in zwei Bänden – 1 Hand – Wasserzeichendatierung: 1443–1446 (Datierung nach Stil und Kostüminventar der Bilder: 1455) – Mundart: elsässisch

¹ Vgl. zu den Handschriftensiglen in der ›Parzival‹-Philologie zuletzt: Wolfram von Eschenbach, *Parzival*. Studienausgabe, mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von KARL LACHMANN, Übersetzung von PETER KNECHT, mit Einführungen zum Text der LACHMANNschen Ausgabe und in Probleme der ›Parzival‹-Interpretation von BERND SCHIROK, Berlin/New York ²2003, S. LXXVf., XXXIf., XXXIVf. (Handschriftenverzeichnis der siebten Ausgabe von LACHMANNs Edition, hg. von EDUARD HARTL, Berlin 1952) – nach dieser Ausgabe die folgenden Zitate. Zu den Handschriften vgl. die Angaben bei GABRIEL VIEHHAUSER-MERY, Die ›Parzival‹-Überlieferung am Ausgang des Manuskriptzeitalters. Handschriften der Lauberwerkstatt und der Straßburger Druck, Berlin/New York 2009 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte NF 55 [289]), S. 53–87, und im Handschriftenkatalog bei LIESELOTTE E. SAURMA-JELTSCH, Spätformen mittelalterlicher Buchherstellung. Bilderhandschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau, 2 Bde., Wiesbaden 2001, Bd. 2, Nr. 21, S. 34f., Nr. 43, S. 65f., Nr. 76, S. 114f. Ferner unter germanistischer Perspektive PETER JÖRG BECKER, Handschriften und Frühdrucke mittelhochdeutscher Epen. Eneide, Tristrant, Tristan, Erec, Iwein, Parzival, Willehalm, Jüngerer Titirel, Nibelungenlied und ihre Reproduktion und Rezeption im späteren Mittelalter und in der frühen Neuzeit, Wiesbaden 1977, S. 79–82; HANS-JOACHIM KOPPITZ, Studien zur Tradierung der weltlichen mittelhochdeutschen Epik im 15. und beginnenden 16. Jahrhundert, München 1980, S. 39 u. ö.; BERND SCHIROK, Parzivalrezeption im Mittelalter, Darmstadt 1982 (Erträge der Forschung 174), S. 31f. Unter kunsthistorischer Perspektive RUDOLF KAUTZSCH, Diebold Lauber und seine Werkstatt in Hagenau, Centralblatt für Bibliothekswesen 12 (1895), S. 1–32, 57–113, bes. S. 68, 106f.; KARL J[OSEF] BENZIGER, Parzival in der deutschen Handschriftenillustration des Mittelalters. Eine vergleichende Darstellung des gesamten vorhandenen Bildmaterials unter besonderer Berücksichtigung der Berner Handschrift Cod. AA 91, Straßburg 1914 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 175), bes. S. 27–41; LIESELOTTE E. STAMM-SAURMA, *Zuht und wicze*. Zum Bildgehalt spätmittelalterlicher Epenhandschriften, Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 41/1 (1987), S. 42–70; LIESELOTTE E. SAURMA-JELTSCH, Zum Wandel der Erzählweise am Beispiel der illustrierten deutschen ›Parzival‹-Handschriften, in: Probleme der Parzival-Philologie. Marburger Kolloquium 1990, hg. von JOACHIM HEINZLE [u. a.], Berlin 1992 (Wolfram-Studien 12), S. 124–152, bes. S. 138–152; ANNE STEPHAN-CHLUSTIN, Artuswelt und Gralswelt im Bild. Studien zum Bildprogramm der illustrierten Parzival-Handschriften, Wiesbaden 2004 (Imagines Medii Aevi 18).

- o = Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr. Dresd. M 66
 Format: 28 x 20 cm (Schriftabstand 18,5 x 11–12 cm) – Papier – 548 Bl. – 2 Hände – Wasserzeichendatierung: 1446 – Mundart: elsässisch

Gemäß den Forschungen von LIESELOTTE E. SAURMA-JELTSCH dürften die drei Handschriften in der mittleren Phase von Laubers Werkbetrieb entstanden sein, in der die Werkstatt expandierte und in der eine Reihe von Epenhandschriften in das Programm aufgenommen wurde.² Die Wasserzeichendatierung läßt darauf schließen, daß die drei Handschriften in kurzen zeitlichen Abständen in den vierziger oder fünfziger Jahren des 15. Jahrhunderts angefertigt worden sind. Der etwas ältere Wiener Codex (m) setzt sich auch textgeschichtlich von der Heidelberger (n) und Dresdner Handschrift (o) ab: n und o bilden in etwas mehr als der Hälfte der Dichtung (bis etwa zum 450. Dreißiger) gegenüber m eine Untergruppe, ohne doch voneinander oder von m abgeschrieben zu sein.³ Im Hinblick auf die Illustrationen (aquarellierte Federzeichnungen) gehen dagegen m und o zusammen, da hier offensichtlich dieselben Maler am Werke waren.⁴ Der in dem offenbar erst nach m und o illustrierten Codex n tätige Maler ist dagegen nur für diese Handschrift nachweisbar.⁵

Für das zweibändige Heidelberger Exemplar läßt sich ein Auftraggeber vermuten: Herzog Ruprecht von der Pfalz-Simmern, der 1439 bis 1478 Bischof von Straßburg war. Er wird in einem Schreiben Laubers aus der Zeit zwischen 1455 und 1460 als Besteller von Handschriften genannt, unter ihnen: *der parcifal die beiden buecher gar hübsch gemolt*.⁶

Die heute in Wien befindliche Handschrift ist – durch ein Monogramm auf dem Einband – für das Jahr 1552 im Besitz des Straßburger Domdechanten Johann Christoph von Zimmern (1516–1556) nachweisbar; sie gelangte nach dessen Tod in die Sammlung

- 2 Vgl. SAURMA-JELTSCH 2001 [Anm. 1], Bd. 1, S. 225f.
 3 Vgl. BECKER [Anm. 1], S. 82; GÜNTER KOCHENDÖRFER/BERND SCHIROK, Maschinelle Textrekonstruktion. Theoretische Grundlegung, praktische Erprobung an einem Ausschnitt des ›Parzival‹ Wolframs von Eschenbach und Diskussion der literaturgeschichtlichen Ergebnisse, Göttingen 1976 (GAG 185), S. 105 (mit einem stemmatischen Diagramm zu mno sowie dem Verweis auf ältere Literatur); Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹. Die Bilder der illustrierten Handschriften, hg. von BERND SCHIROK, Göttingen 1985 (Litterae 67), S. 5f.; VIEBHAUSER-MERY [Anm. 1], S. 107–110.
 4 Gruppe A. Vgl. SAURMA-JELTSCH 2001 [Anm. 1], Bd. 1, S. 66 mit Anm. 59, 109–111, und Bd. 2, S. 34, 114. Ansätze bereits bei KAUTZSCH [Anm. 1], S. 68.
 5 Maler O; vgl. SAURMA-JELTSCH 2001 [Anm. 1], Bd. 1, S. 112, 120, 133, und Bd. 2, S. 65. Hinweise zu Maler O ferner bereits bei KAUTZSCH [Anm. 1], S. 106f.
 6 Brief Diebold Laubers, Hagenau, Bibliothèque municipale, Ms. 4.8 (1), abgedruckt bei SAURMA-JELTSCH 2001 [Anm. 1], Bd. 1, S. 239. Vgl. ebd., Bd. 1, S. 71, sowie KAUTZSCH [Anm. 1], S. 5–8; BECKER [Anm. 1], S. 81; KOPPITZ [Anm. 1], S. 37, 42; SCHIROK 1982 [Anm. 1], S. 31. WERNER FECHTER, Das Publikum der mittelhochdeutschen Dichtung, Nachdruck der Ausgabe Frankfurt a. M. 1935 (Deutsche Forschungen 28), Darmstadt 1966, S. 39 u. 53; und DERS., Der Kundenkreis des Diebold Lauber, Centralblatt für Bibliothekswesen 55 (1938), S. 121–146, hier S. 122, hat die Ansicht geäußert, daß Ruprecht von der Pfalz-Simmern auch der Auftraggeber des bei Johann Mentelin in Straßburg 1477 herausgegebenen Drucks des ›Parzival‹ (zusammen mit dem ›Jüngerer Titurel‹) sei. Sie wird mit guten Gründen bezweifelt von JOHN L. FLOOD, Johann Mentelin und Ruprecht von Pfalz-Simmern. Zur Entstehung der Straßburger ›Parzival‹-Ausgabe vom Jahre 1477, in: Studien zu Wolfram von Eschenbach. Festschrift Werner Schröder zum 75. Geburtstag, hg. von KURT GÄRTNER und JOACHIM HEINZLE, Tübingen 1989, S. 197–209.

der Grafen von Zimmern, die sie der Ambraser Sammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol vermachten.

Die Besitzverhältnisse des Dresdner Codex lassen sich für die Frühzeit nicht eruieren, doch ist die Handschrift im 18. Jahrhundert als Eigentum von Johann Christoph Gottsched nachweisbar.⁷

Der textgeschichtliche Stellenwert, den die Lauberhandschriften in der ›Parzival‹-Überlieferung einnehmen, erweist sich als durchaus zwiespältig. Bereits KARL LACHMANN, der erste und maßgebliche Herausgeber des ›Parzival‹, der von mno nur die Heidelberger Handschrift (n) berücksichtigte, beklagte den mangelhaften Text der Handschrift. Zugleich erkannte er, daß n zu dem durch den St. Galler Codex 857 (Parzival-Hs. D) vertretenen *D-Zweig gehört, an dem sich der Text seiner Ausgabe von 1833 maßgeblich orientierte. Im Briefwechsel mit JACOB GRIMM sprach LACHMANN von der ›schlechten Heidelberger‹ Handschrift, die er ›aus Verachtung Y nenne‹, betonte aber auch, daß diese Handschrift ›Y sehr nah mit der SanGaller verwandt‹ sei.⁸

Die im Anschluß an LACHMANN'S Ausgabe einsetzende Forschung zur Überlieferung des ›Parzival‹ bestätigte dieses Bild. So bemerkte EDUARD HARTL in seinem Handschriftenverzeichnis zur siebten Ausgabe (1952):

»mno bieten den Parzival zwar in einer außerordentlich schlechten Textgestalt, doch sind sie für die Textgeschichte von großer Bedeutung, da sie außer D selbst die einzigen vollständigen Handschriften der Klasse *D sind und auch in verderbten L(es)a(rten) oft noch Anhaltspunkte zur Wiederherstellung des Echten geben.«⁹

Nach GESA BONATH spaltet sich der *D-Zweig »in mindestens zwei Traditionen, *D (= Dasri) und *mno«, wobei letztere (als Vorlage der Lauberhandschriften mno) »seit 1331 in Straßburg« mit der ›Parzival‹-Handschrift G³ (bzw. V) nachzuweisen sei.¹⁰

Mit Ausnahme von BONATH sind die angeführten Zitate charakteristisch für die Einschätzung, welche die ältere Forschung den in mno anzutreffenden Textgestalten

- 7 Vgl. zu beiden Handschriften die Angaben bei BECKER [Anm. 1], S. 80, 82, und SCHIROK 1982 [Anm. 1], S. 31f.
 8 Vgl. Briefwechsel der Brüder JACOB und WILHELM GRIMM mit KARL LACHMANN, im Auftrage und mit Unterstützung der Preussischen Akademie der Wissenschaften hg. von ALBERT LEITZMANN, mit einer Einleitung von KONRAD BURDACH, 2 Bde., Jena 1926/27, Zitate Bd. 1, S. 408f.; vgl. auch die Einleitung zur Studienausgabe von SCHIROK 2003 [Anm. 1], S. LXXI.
 9 Wolfram von Eschenbach von KARL LACHMANN, 7. Ausgabe, neu bearbeitet und mit einem Verzeichnis der Eigennamen und Stammtafeln versehen von Eduard Hartl, Bd. 1: Lieder, ›Parzival‹ und ›Titurel‹, Berlin 1952, zitiert nach SCHIROK 2003 [Anm. 1], S. XXXV. – Bereits ERNST MARTIN stellte seiner ›Parzival‹-Ausgabe von 1900 ein Lesartenverzeichnis der Handschriften mno voran, berücksichtigte jedoch nur solche Varianten, die nach seiner Einschätzung »entweder das Richtige gegenüber von D haben oder doch darauf hinführen« (Wolframs von Eschenbach Parzival und Titurel, hg. u. erkl. von ERNST MARTIN, Erster Teil: Text, Halle a. d. S. 1900 (Germanistische Handbibliothek 9), S. XXXIV, das Lesartenverzeichnis ebd., S. XXXIV–XLVI).
 10 GESA BONATH, Untersuchungen zur Überlieferung des Parzival Wolframs von Eschenbach, 2 Bde., Lübeck/Hamburg 1970/1971 (Germanische Studien 238/239), Bd. 2, S. 11. Dazu ausführlicher unten, S. 144f., 148. – Die hier und im Folgenden verwendeten Siglen der ›Parzival‹-Handschriften entsprechen dem System und der Konkordanz bei JOACHIM HEINZLE, Klassiker-Edition heute, in: Methoden und Probleme der Edition mittelalterlicher deutscher Texte, Bamberger Fachtagung 26.–29. Juni 1991. Plenumsreferate, hg. von ROLF BERGMANN [u. a.], Tübingen 1993 (Beihefte zu editio 4), S. 50–62, hier S. 62.

entgegenbrachte. Die drei Lauberhandschriften dienten dazu, die Annahme einer *D-Klasse zu stützen und sollten letztlich helfen, aus der Überlieferung das ›Echte‹ einer auf den Autor Wolfram zurückgehenden Textfassung *D herauszuschälen. Jüngere überlieferungsgeschichtlich orientierte Methoden, so namentlich jene von KURT RUH, haben dagegen gelehrt, den einzelnen Textzeugen ihren je spezifischen Stellenwert innerhalb der Überlieferung zuzuerkennen.¹¹ Die singuläre Handschrift wird in ihrer kodikologischen und textlichen Eigenart wahrgenommen, ohne daß sie notwendigerweise zur Rekonstruktion eines Autororiginals führen muß, das überlieferungsgeschichtlich ohnehin kaum erreichbar ist. Die in den 90er Jahren angestellten Überlegungen zu einer ›New bzw. ›Material Philology‹ radikalisierten diesen Ansatz. Sie leugneten grundsätzlich die Möglichkeit einer Hierarchisierung der Textzeugen und rückten das materielle Erscheinungsbild der Handschriften, wie es sich etwa in Verfahren des Layouts und der Illustration konkretisiert, ins Zentrum philologischen Interesses.¹²

Unter solchen fachgeschichtlich begründeten Voraussetzungen dürfen die ›Parzival‹-Handschriften der Lauberwerkstatt neue Aufmerksamkeit beanspruchen. Sie werden von der Erwartung, die Rekonstruktion einer möglichen Autorfassung zu stützen, entlastet (selbst wenn gewisse Übereinstimmungen mit dem Text der St. Galler Handschrift offenkundig sind). Statt dessen können die Textzeugen mno in ihrem überlieferungsgeschichtlichen Eigenwert erkannt werden: als Dokumente einer Traditionsphase, in welcher der ›Parzival‹-Text mit einer über zweihundertjährigen Distanz gegenüber seiner Entstehungszeit neue Deutungen und Funktionalisierungen erfuhr. Offensichtlich fand Wolframs ›Parzival‹ gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts im Elsaß seine Schreiber, Käufer – und Leser, selbst wenn diese dabei mit Text- und Bildkonkretisierungen umgingen, die von jenen der frühen Handschriften weit entfernt waren.¹³

Die folgenden Ausführungen sollen anhand einiger Beobachtungen zu Text und Illustrationen Schlaglichter auf das Erscheinungsbild, das die Lauberhandschriften von Wolframs ›Parzival‹ geben, werfen. Wir streben dabei keine vollständige Erhebung an, sondern wollen den Blick lediglich auf einige auffällige Phänomene lenken. Zunächst sollen einige Charakteristika, die alle drei Handschriften betreffen, herausgegriffen werden (Kap. II, Beitrag von Michael Stolz), die daran anschließenden Ausführungen sind Besonderheiten der Wiener Handschrift Cod. 2914 (m) gewidmet (Kap. III, Beitrag von Gabriel Viehhauser).

11 Vgl. programmatisch KURT RUH, Votum für eine überlieferungskritische Editionspraxis, in: Probleme der Edition mittel- und neulateinischer Texte, hg. von der Deutschen Forschungsgemeinschaft, Bonn 1978, S. 35–40, Nachdruck in: DERS., Kleine Schriften, Bd. 2: Scholastik und Mystik im Spätmittelalter, hg. von VOLKER MERTENS, Berlin/New York 1984, S. 250–254, hier S. 252 mit der Ansicht, daß es »grundsätzlich keine ›guten‹ und ›schlechten‹ (›verdorbenen‹, ›minderwertigen‹) Textzeugen‹ gebe und daß »alle Textzeugen [...] gleichermaßen sorgfältig zu untersuchen und zu beschreiben« seien.

12 Vgl. stellvertretend die Beiträge in: Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte, hg. von HELMUT TERVOOREN und HORST WENZEL, Berlin 1997 (ZfdPh 116, Sonderheft); sowie JÜRGEN WOLF, New Philology/Textkritik. A: Ältere deutsche Literatur, in: Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte, hg. von CLAUDIA BENTHJEN und HANS RUDOLF VELTEN, Reinbek 2002 (Rowohlt's Enzyklopädie 55643), S. 175–195.

13 Vgl. im Hinblick auf die Illustrationen SAURMA-JELTSCH 1990 [Anm. 1], zusammenfassend S. 151f.

II

Der Eindruck von Verderbnis, den der Text des ›Parzival‹ in den Lauberhandschriften in der Tat an vielen Stellen vermittelt, dürfte häufig durch Abschreibefehler verursacht sein, die entweder den Schreibern selbst unterliefen oder bereits in deren Vorlagen begegneten. Auf eine symptomatische Stelle hat der amerikanische Germanist RUDOLF A. HOFMEISTER mit einem in der ›Parzival‹-Forschung wenig bekannten Aufsatz hingewiesen.¹⁴ Im 9. Buch bekennt der Einsiedler Trevrizent gemäß dem Text in LACHMANN'S Ausgabe:

*doch ich ein leie wære
der wâren buoche mære
kund ich lesen unde schriben* (LACHMANN 462,11–13)

Für das Syntagma *leie wære* (Vers 462,11) bieten die Lauberhandschriften: *losere* (Hs. m, fol. 301^r; Hs. n, fol. 340^r) bzw. *lossere* (Hs. o, fol. 324^v). HOFMEISTER geht davon aus, daß die Schreiber der Lauberhandschriften – oder ihre Vorgänger – ihre Vorlage nicht verstanden oder falsch lasen. Er verweist auf eine Lesart in der ›Parzival‹-Handschrift Wien, ÖNB, cod. 2708 (T bzw. Gⁿ), in der statt dem Syntagma *leie wære* die Version *lerer wære* steht (fol. 92^{ra}). Aus dieser Form könnte nach Hofmeister – etwa in der abgekürzten Schreibweise *ler^s* – die in LACHMANN'S Ausgabe eingegangene Form *leie wære*, aber auch die Form *los(s)ere* der Lauberhandschriften entstanden sein. Der Vers *doch ich ein lerer wære* würde implizieren, daß Trevrizent, obwohl er ein Lehrmeister sei, die Inhalte der ›wahren Bücher‹ lesen und schreiben könne – ein Gedanke, der angesichts der von dem Erzähler des ›Parzival‹ verschiedentlich bekundeten Skepsis gegenüber der Macht gelehrten Wissens durchaus eine gewisse Berechtigung hätte. Sollte Wolfram tatsächlich die Form *lerer wære* gewählt haben, wären die Varianten *leie wære* und *los(s)ere* gleichermaßen sekundär. Es mag sein, daß diese Argumentation zu sehr dem Denkschema der Rekonstruktionsphilologie verhaftet ist. Auch ist nicht unbedingt evident, wie sich die Verlesung von *lerer wære* zu *los(s)ere* vollzogen haben soll. Gleichwohl zeigt HOFMEISTER'S Beitrag, daß die Varianten der Lauberhandschriften eine gewisse Gleichberechtigung gegenüber Textfassungen haben, die als verbindlich in LACHMANN'S Ausgabe eingegangen sind.

Ein weiteres Beispiel bietet WERNER FECHTER mit dem Verweis auf jenen Abschnitt des 3. Buchs, in dem sich der Erzähler mit hintergründigem Humor als Baier ausgibt (*wir Beier*, 121,7).¹⁵ Von den Waleisen wird dort (gemäß dem Text in LACHMANN'S Ausgabe) gespottet, sie seien *tærscher denne beiersch her* (›dümmere als die Leute in Baiern‹; 121,9). In Handschrift n findet sich dagegen die Variante: *Die sint torstiger denne peyers her* (›mutiger als die Leute in Baiern‹; fol. 90^v).

Es scheint angebracht, sich unter solchen Voraussetzungen mit Varianten, welche die Lauberhandschriften in einem Teilbereich des ›Parzival‹ bieten, auseinanderzusetzen. Exemplarisch sei der Prolog (1,1–4,26) ausgewählt, bei dem zu überprüfen sein wird, ob der Text in mno tatsächlich »bis zur Sinnlosigkeit verdorben« und »ins Unkennt-

14 Vgl. RUDOLF [ANTON] HOFMEISTER, Note on ›Parzival‹ 462,11 *doch ich ein leie wære*, Modern Language Notes 87 (1972), S. 494–496.

15 FECHTER 1938 [Anm. 6], S. 144.

liche verunstaltet« ist, wie etwa WERNER FECHTER behauptet.¹⁶ In der Tat gilt dieser Abschnitt – auch im Wortlaut der älteren Handschriften – seit KARL LACHMANN als dunkel und schwer verständlich.¹⁷ Der Prolog wurde von LACHMANN als eine Reihe von »zusammengereihten Sprüchen« gedeutet.¹⁸ Mit Rücksicht auf die mittelalterliche Prologtheorie erkannte man später, daß es in den Eingangsversen vorab darum geht, »den Kontakt mit dem Publikum herzustellen.«¹⁹ Doch schon Einzelheiten dieser Kontaktnahme sind umstritten. Wenn der Prolog mit den Worten anhebt:

*Ist zwiuel herzen nächgebür,
daz muoz der sêle werden sîr* (LACHMANN 1,1f),

so stellt sich die Frage, ob die vorgetragene Sentenz (im Sinne eines *prologus praeter rem*) allgemeiner Art ist oder (im Sinne eines *prologus ante rem*) bereits auf den Helden des Romans, den im *zwiuel* »schwankenden« Parzival, bezogen werden kann.²⁰ Solche Verständnisschwierigkeiten deuten darauf hin, daß der Autor »die semantische Akzentuierung bewußt offen gelassen hat, ja, daß er gerade die Verunsicherung des Hörers oder Lesers wollte.«²¹ Was der Prolog einfordert, ist, daß sich die Rezipienten von Anfang an vorbehaltlos auf diese Verunsicherung einlassen, daß sie die Wege und Umwege, welche die Erzählung – und in ihr der »schwankende« Held Parzival – nimmt, »beharrlich mitgehen.«²² Im Prolog müssen die Rezipienten dieses Eingehen auf den Erzählprozeß

16 Ebd.

17 Vgl. KARL LACHMANN, Über den Eingang des Parzival, in: DERS., Kleinere Schriften zur deutschen Philologie, hg. von KARL MÜLLENHOFF, Berlin 1876 (Kleinere Schriften von KARL LACHMANN 1), S. 480–518, bes. S. 480–482, mit Verweis auf die Schwierigkeiten, die Wolframs Text bereits bei den Zeitgenossen bot.

18 Ebd., S. 483.

19 Vgl. WALTER HAUG, Das literaturtheoretische Konzept Wolframs von Eschenbach. Eine neue Lektüre des »Parzival«-Prologs, PBB 123 (2001), S. 211–229, hier S. 213. Wegweisend für das Verständnis mittelalterlicher Prologe ist der Beitrag von HENNIG BRINKMANN, der zwischen einem *prologus praeter rem* (mit der Funktion einer allgemeinen Kontaktnahme zum Publikum) und einem *prologus ante rem* (mit der Funktion einer Hinführung auf die Erzählung selbst) unterscheidet. Vgl. HENNIG BRINKMANN, Der Prolog im Mittelalter als literarische Erscheinung. Bau und Aussage (Wiederabdruck aus: WW 14 (1964), S. 1–21), in: DERS., Studien zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, Bd. 2: Literatur, Düsseldorf 1966, S. 79–105.

20 So im Anschluß an die von BRINKMANN verwendeten Termini (vgl. [Anm. 19]). Die Beziehung der Eingangsverse auf Parzival (und damit deren Inanspruchnahme als *prologus ante rem*) wäre freilich regelwidrig gegenüber der mittelalterlichen Poetik. Für eine Auslegung zugunsten Parzivals plädiert HELMUT BRACKERT, *Zwiuel*. Zur Übersetzung und Interpretation der Eingangsverse von Wolfram von Eschenbach »Parzival«, in: Blütezeit. Festschrift für L. Peter Johnson zum 70. Geburtstag, hg. von MARK CHINCA [u. a.], Tübingen 2000, S. 335–347, bes. S. 343f. mit dem Fazit: »keiner kommt in seiner Deutung des *prologus praeter rem* ohne den Rekurs auf die Parzivalfigur aus«. Dazu kritisch HAUG [Anm. 19], bes. S. 216–219. – *Zwiuel* dürfte als das Schwanken zwischen zwei Möglichkeiten (bei einer Entscheidung) zu verstehen sein. Weitere Deutungsmöglichkeiten verzeichnen BRACKERT ebd., S. 337; und EBERHARD NELLMANN im Kommentar seiner Ausgabe: Wolfram von Eschenbach, Parzival, nach der Ausgabe KARL LACHMANNs revidiert und kommentiert von EBERHARD NELLMANN, übertragen von DIETER KÜHN, 2 Bde., Frankfurt a. M. 1994 (Bibliothek des Mittelalters 8,1/2 [Bibliothek deutscher Klassiker 110]), Bd. 2, S. 445f.

21 HAUG [Anm. 19], S. 218.

22 Ebd., S. 225, ähnlich S. 226, 229.

unter anderem dadurch leisten, daß sie sich in den aneinander gereihten Sentenzen von Gleichnis zu Gleichnis²³ fortbewegen und dabei mit einer »ganze(n) Bilderflucht«²⁴ konfrontiert werden.

Welche Reaktion auf dieses Programm läßt sich in den Texten der Lauberhandschriften erkennen? – Aus dem Abschnitt, der in allen drei Exemplaren mit einer aufwendig gestalteten I-Initiale beginnt,²⁵ seien einige aussagekräftige Beispiele herausgegriffen: Die Anschlußverse

*gesmæhet unde gezieret
ist, swâ sich parrieret
unverzaget mannes muot,
als agelstern varwe tuot.* (LACHMANN 1,3–6)

handeln davon, daß Schande (*smæhe*) und Schmuck (*zierde*)²⁶ bei einem unerschrockenen Menschen nahe beieinander stehen. Diese widersprüchliche Mischung im Inneren der Seele (*muot*) wird durch das Verbum *parrieren* (»mustern«), einen Ausdruck der französischen Kleidersprache, verbildlicht und sodann mit der schwarz-weiß gescheckten Farbe einer Elster verglichen.²⁷

Die Lauberhandschriften geben für das Fremdwort *parrieret* unterschiedliche Lesarten (m: *parnieret* [?], n: *parrieret*, o: *parreret*).²⁸ Vers 1,5 erscheint durchgehend in der Fassung:

*In ein(e)s verzageten mannes muot.*²⁹

Damit wird das Subjekt des LACHMANNschen Textes (*unverzaget mannes muot*) in eine durch *in* eingeleitete Präpositionalphrase umgewandelt. Der durch die Partikel *swâ*

23 Vgl. bereits LACHMANN [Anm. 17], mit der Beobachtung, daß wiederholt »ein neues Gleichnis« das vorangehende ablöst (S. 490, ähnlich S. 492f.).

24 HAUG [Anm. 19], S. 221.

25 In Hs. n, fol. 6r, handelt es sich um eine schwarz-rote Initiale mit Rankenornamentik, die neben dem 15-zeiligen Text steht. In Hs. m und o, deren Zusammengehörigkeit in der Bildgestaltung hier deutlich wird, begegnen ihrerseits durch Rankenwerk verzierte »belebte« Initialen: in m, fol. 1r, mit zwei »wilden Leuten« neben 9 Zeilen Text, in o, fol. 1r, mit einem »wildem Mann« und Fabelwesen neben 16 Zeilen Text (wo, anders als in m und n, die Verse nicht abgesetzt sind).

26 Der Autor wählt an Stelle der Abstraktbegriffe eine Konstruktion mit Partizipien: »so dienen die Participia Passiva statt der Abstracta« (LACHMANN [Anm. 17], S. 485).

27 Zur Stelle sei neben den genannten Beiträgen von HAUG [Anm. 19] und BRACKERT [Anm. 20] verwiesen auf JOACHIM BUMKE, Die Blutropfen im Schnee. Über Wahrnehmung und Erkenntnis im »Parzival« Wolframs von Eschenbach, Tübingen 2001 (Hermæa 94), S. 144 (mit Betonung der »Vorgänge und Gegebenheiten im Innern des Menschen« und der poetologischen Dimension des Ausdrucks *parrieren*, vgl. »Parzival« 281,22). Zum mutmaßlichen altfranzösischen Vorbildwort *barri*, *barriatus* (»bunt gemacht«, »quergestreift«) bereits LACHMANN [Anm. 17], S. 485, sowie BUMKE ebd., S. 143, Anm. 109 (mit weiteren Ableitungsmöglichkeiten).

28 Der Prolog steht in Hs. m auf fol. 1^r–3^r, in Hs. n auf fol. 6^r–8^r, in Hs. o auf fol. 1^r–3^r. Die folgenden Ausführungen können nachvollzogen werden bei: Wolfram von Eschenbach, Parzival. Abbildungen und Transkriptionen zur gesamten handschriftlichen Überlieferung des Prologs, hg. von UTA ULZEN, Göttingen 1974 (Litterae 34), S. 22–30 (Abbildungen) und 38–56 (Transkriptionen). In Hs. m ist die Lesung *parnieret* unsicher (*parrieret?*); vgl. ULZEN ebd., S. 57.

29 Zitiert wird hier und im Folgenden in der Regel nach der Graphie der Hs. m. In Klammern stehen Buchstaben, die in einzelnen Handschriften fehlen. Supraskripta werden übernommen, Abkürzungen stillschweigend aufgelöst.

(in mno: *wo*) eingeleitete Nebensatz (1,4) ist auf diese Weise subjektlos geworden und bewegt sich am Rande einer sinnvollen Verstehbarkeit. Er kann jedoch als elliptische Konstruktion betrachtet werden, in der nach *swâ* ein mittelhochdeutsches Wort in der Bedeutung ›es/oder/etwas‹ zu ergänzen wäre (›wo es/etwas sich mischt‹). Auffällig ist, daß der *unverzaget mannes muot* in das Gegenteil eines *verzageten mannes mût* verkehrt wird. Hier könnte gegenüber der Version der älteren ›Parzival‹-Handschriften eine *lectio facilior* vorliegen, welche die Komplexität des mit *smæhe* und *zierde* gleichermaßen versehenen unerschrockenen Menschentyps auf einen ›verzagten‹ Charakter ummünzt: Es sei, so das in den Lauberhandschriften bekundete Textverständnis, gerade der verzagte Menschentyp, in dem sich *smæhe* der *zierde* beimische. Der 1477 in Straßburg von Johann Mentelin herausgebrachte Druck teilt diese Textfassung.³⁰

Diese Reduktion komplexer Sinndimensionen zeigt sich auch an weiteren Stellen des Prologs. Tendenziell läßt sich etwa beobachten, daß ironisch gebrauchte Ausdrücke neutralisiert werden. Die Ironie ist bekanntlich »der Ausdruck einer Sache durch ein deren Gegenteil bezeichnendes Wort«³¹; der gemeinte Sachverhalt und das bezeichnende Wort stehen auf diese Weise in einem »Gegensatz-Verhältnis«³². Im Text der Lauberhandschriften begegnen hingegen Antonyme zu den in der älteren Überlieferung anzutreffenden, ironisch gebrauchten Ausdrücken, wodurch das ironische Gegensatz-Verhältnis preisgegeben wird.

So verpflichtet der Erzähler seine Rezipientenschaft im weiteren Verlauf des Prologs auf die Mitarbeit am Erzählprozeß, indem er deren Ergebnis (triwe, 2,1 u. ö.) und Mithilfe (*stiure*, 2,7) nicht nur thematisiert, sondern konkret einfordert. Die fehlende bzw. falsche Bereitschaft, sich dem Erzähler beizugesellen (*valsch geselleclîcher muot*, 2,17), wird mit der Anspielung auf eine Fabel erläutert: Zwei Kühe frieren in einer kalten Winternacht mit beiden Schwänzen aneinander fest. Während die eine ausharrt, bis es am Morgen wärmer wird, reißt sich die andere los und verliert ihren Schwanz. Im kommenden Sommer kann sie sich nun nicht mehr gegen die quälenden Insekten wehren.³³

In LACHMANN'S Text heißt es, gemäß den älteren Handschriften, von dem *valsch geselleclîchen muot*:

*sîn triwe hât sô kurzen zagel,
daz si den dritten biz niht galt,
fuor si mit bremen in den walt.* (LACHMANN 2,20–22)

Die Lauberhandschriften bieten in Vers 2,20 das Antonym zu *triwe* und verzichten durch Auslassung des Possessivpronomens auf die explizite Bezugnahme zu dem zuvor erwähnten *valsch geselleclîchen muot*:

*Vntruwe hett so kûrtzen zagel
Das sje den dritten bis nit galt
Fûre sje mit bre(m)en³⁴ in den walt* (2,20–22)

Im Modusgebrauch dürfte – auch wenn sich keine Eindeutigkeit erzielen läßt – eine Tendenz zum Konjunktiv vorliegen (m und n: *het(t)*, o: *hette* in Vers 2,20; m und n: *Fûre*, o: *Fure* in Vers 2,22).³⁵ Die Lauberhandschriften scheinen den Versen damit folgenden Sinn abzugewinnen: ›Untreue (d. h.: mangelnde Ergebnis der Rezipientenschaft) hätte einen so kurzen Kuhschwanz, daß sie nicht einmal jeden dritten Biß rächte, wenn sie mit den Bremsen in den Wald zöge‹. Damit ist die gegensätzliche Semantik des ironisch gebrauchten Worts *triwe* aufgegeben und durch die wörtlich verstandene *vntruwe* ersetzt. Die verweigerte Teilnahme des Publikums wird – in der Anspielung auf die Fabel von den beiden Kühen – offenbar als bloße Möglichkeit in den Potentialis (oder gar Irrealis) versetzt und damit vom Erzähler, der in mno in Erscheinung tritt, gar nicht ernsthaft in Betracht gezogen. Dies dürfte der Intention des Erzählers, wie er sich in den älteren Handschriften artikuliert, entsprechen. Jedoch verzichtet der Text in mno damit auf das ironische Spiel, das der Erzähler in der älteren Überlieferung mit seinem Publikum treibt.

In den nachfolgenden Versen des Prologs wird die eingeforderte *triwe* insbesondere den Frauen im Publikum abverlangt und erhält damit eine erotische Komponente. Für die Frauen, so der Erzähler, stecke er das Feld seiner Erzählung ab: *für diu wîp stôze ich disiu zil* (2,25); ausdrücklich appelliert er an *ir kiusche und ir triuwe* (3,2). In einer gebetshaften Geste bittet der Erzähler *vor gote* für die ›guten Frauen‹,

daz in rehtiu mâze volge mite (LACHMANN 3,4).

Anstelle des *daz*-Satzes begegnet in den Lauberhandschriften ein Relativsatz:

*Vor gott ich gûten wiben bitte
Die in rechter mos(s)e volgent mit(te)
Scham ist ein sloß ob allen sÿtten* (3,3–5)

Während Vers 3,4 gemäß dem Wortlaut der älteren Handschriften die *mâze* als eine Art Zofe darstellt, die den Damen folgen und sie möglichst zu *scham*, dem *slôz ob*

30 Der Druck (Sigle W bzw. G⁴) steht in bestimmten Abschnitten der Dichtung (u. a. 1,1–10,9 sowie ab 761,15 bis zum Schluß) dem Text der Klasse *D und damit jenem der Lauberhandschriften nahe. Dazu bereits LACHMANN in der Vorrede seiner Ausgabe; vgl. SCHIROK 2003 [Anm. 1], S. XVII; ferner BONATH [Anm. 10], Bd. 1, S. 43; FLOOD [Anm. 6], S. 203; HELMUT PUFF, Ein Rezeptionszeugnis zu Wolfram von Eschenbach vom Ausgang des Mittelalters, *ZfdA* 129 (2000), S. 70–83. Die im Prolog zahlreich anzutreffenden Belegstellen für eine Übereinstimmung mit mno bleiben in der folgenden Untersuchung unberücksichtigt.

31 HEINRICH LAUSBERG, Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft, Stuttgart 1990, § 582, S. 302.

32 DERS., Elemente der literarischen Rhetorik, Ismaning 1990, § 426, S. 141. Vgl. auch die Definition der Ironie in Isidors von Sevilla ›Etymologiae‹: *Ironia est sententia per pronuntiationem contrarium habens intellectum* (Isidori Hispanensis Episcopi Etymologiarum sive Originum Libri XX, hg. von W[ALLACE] M[ARTIN] LINDSAY, 2 Bde., Oxford 1911 (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis), I, 37, 23).

33 Nachgewiesen im *Speculum stultorum* des Nigellus von Longchamps (um 1180); vgl. den Kommentar in der Ausgabe von NELLMANN [Anm. 20], Bd. 2, S. 449.

34 Hs. m: *bremen*; Hs. n und o: *bremen*.

35 Die Form *het(te)* kann sowohl den Indikativ als auch den Konjunktiv vertreten. Vgl. HERMANN PAUL, Mittelhochdeutsche Grammatik, neu bearb. von THOMAS KLEIN [u. a.], mit einer Syntax von INGEBORG SCHÖBLER, neu bearb. und erw. von HEINZ-PETER PRELL, Tübingen 2007 (Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte, A: Hauptreihe, Nr. 2), § M 113, S. 283f.; Frühneuhochdeutsche Grammatik, hg. von OSKAR REICHMANN und KLAUS-PETER WEGERA, Tübingen 1993 (Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte, A: Hauptreihe, Nr. 12), § M 151, S. 311f.

allen siten, verleiten soll (vgl. 3,5), heben die Lauberhandschriften erneut auf den Rezeptionsvorgang ab. Es geht dem Erzähler hier darum, daß die Frauen seiner Erzählung in dem gehörigen Maß Folge leisten. Die in Vers 3,3 thematisierte Bitte, führt, da in Vers 3,4 kein *daz*-Satz folgt, vorab ins Leere, kann sich aber in Vers 3,5 konkretisieren: Der Erzähler bittet die Frauen darum, in ihrem Verhalten *scham* als ein *sloß ob allen sytten* zu realisieren. Die in dem Relativsatz zum Ausdruck kommende Hoffnung, daß die Frauen der Erzählung Folge leisten, dürfte auch dem Erzähler der älteren Handschriften zu unterstellen sein. Allerdings kleidet sie dieser in einen übergreifenden Geschlechterdiskurs ein, in dem der Mann vordergründig seine (moralisierend erhobenen) Erwartungen gegenüber den Frauen zum Ausdruck bringt. Ironie ist auch hier im Spiel. Daß die *māze* den Frauen folgen soll, mag letztlich im entgegengesetzten Sinn zu verstehen sein, nämlich in der Weise, daß die Frauen der *māze* (nämlich: der Maßgabe der Erzählung, den Erwartungen des Erzählers) Folge leisten sollen. Die Lauberhandschriften bringen dieses Anliegen recht unverhohlen zum Ausdruck.

Wenn der Erzähler im Anschluß daran sein Moralisieren fortsetzt und im Hinblick auf die an die Frauen gestellten Erwartungen (*kiusche, triuwe, scham*) fragt,

*wie stete ist ein dünnez is,
daz ougestheize sunnen hât?* (LACHMANN 3,8f.)

(Wie beständig ist denn ein dünnes Eis,
wenn die heiße Sonne des Augusts darauf scheint?)

so vollziehen die Lauberhandschriften (mit Ausnahme von o: *Wie steter ist ey doſner iſt*) diese an ovidische Liebesmetaphorik erinnernde Bildlichkeit von Eiseskälte und Sommerhitze weitgehend nach. Auffällig ist jedoch, daß ein Leser in m den (wiederum) ironisch gebrauchten Ausdruck *stete* durch die Einfügung der antonymischen Vorsilbe zur *vn-stette* gemacht hat. Die Tendenz, das ironische Gegensatz-Verhältnis bereits auf der Signifikantenebene auf den vom Erzähler offensichtlich gemeinten Sinn festzulegen, läßt sich hier also bis hinein in die Leserkorrekturen verfolgen.

Nach diesen Betrachtungen zu Verfahren der Sinnreduktion im Bereich der Ironie sei der Blick nochmals auf den Beginn des ›Parzival‹-Prologs zurückgelenkt:

Das in Vers 1,6 begegnende Elsterngleichnis ist so angelegt, daß es unterschiedliche Deutungen nachgerade provozieren muß. Die schwarz-weiß gescheckte Farbe des Vogels kann rein äußerlich auf Parzivals Halbbruder Feirefiz bezogen werden, der bereits anläßlich seiner Geburt mit der Elster verglichen (57,27)³⁶ und später, im Schlußteil der Dichtung (Buch 15/16), ausdrücklich als *beidiu swarz unde wîz* (758,18) bezeichnet wird.³⁷ Auf einer das bloße äußere Erscheinungsbild übersteigenden Ebene kann das Gleichnis hingegen mit dem »Typus des gemischten Helden, den Parzival verkörpert« in Zusammenhang gebracht werden.³⁸ Diese Deutung ist durchaus plausibel, sagt doch der Erzähler selbst, daß der gemischte Menschentyp *beidiu teil, 1 des himels und der helle* (LACHMANN 1,8f.) in sich trage und sich damit sowohl von dem *unstaten gesellen*

36 Vgl. bereits LACHMANN [Anm. 17], S. 486.

37 Ähnlich 782,4, 793,28 und 805,30. Der Vergleich mit der Elster kehrt in 748,7 wieder.

38 So BRACKERT [Anm. 20], S. 344.

(dem die schwarze Farbe zugeordnet sei) als auch von jenem *mit staten gedanken* (der es mit der weißen Farbe hält) unterscheide (1,10–14).

Gemäß einer anderen Interpretation ist das Elsterngleichnis weniger auf den »gemischten«, durch Parzival repräsentierten Menschentyp zu beziehen. Es stehe vielmehr für eine grundsätzliche Infragestellung des Verhältnisses von Gut und Böse, auf die sich auch die Leser und Hörer des Romans einlassen müßten: »Der Held trägt diesen Widerspruch nicht als gegensätzliche Anlagen in sich, sondern er bewegt sich in ihm.«³⁹ Ob das Elsterngleichnis auf einen bestimmten Menschentypus oder auf eine grundsätzliche Aporie zielt, muß angesichts des in Wolframs ›Parzival‹ waltenden Erzählstils, der sich eindeutigen Lösungen entzieht, wohl offen bleiben. Entsprechende Irritationen bekunden sich in der Überlieferung, so namentlich in den Lauberhandschriften, die hier wieder eine vereinfachende Lesart bieten.

Wenn der Erzähler fortfährt und sagt, daß das Elsterngleichnis (*diz vliegende bîspel den tumben liuten gar ze snel* sei (1,16) und vor ihnen Haken schlagen könne wie ein aufgeschuchter Hase (*rehte alsam ein schellec hase*, 1,19), so dürfte er damit meinen, daß törichte Menschen eben dieses in Parzival bzw. im Roman waltende Ineinander von Gut und Böse nicht nachzuvollziehen vermöchten. Im LACHMANNschen Text heißt es, wiederum gemäß den älteren Handschriften, von der Wirkung des Elsterngleichnisses auf die *tumben liute*:

wand ez kann vor in wenken (LACHMANN 1,18).

Das vom Erzähler eigenwillig in Szene gesetzte Vermögen des Gleichnisses, ›Haken zu schlagen‹, wird in den Lauberhandschriften mit Änderungen in der einleitenden Konjunktion und dem darauf folgenden Personalpronomen wiedergegeben:

Wenne er kann vor in wencken (1,18).

Im 15. Jahrhundert kann das einleitende *wenne* als temporale oder konditionale Konjunktion verstanden werden (›dann wenn‹, ›unter der Bedingung, daß‹).⁴⁰ Schwieriger gestaltet sich die Deutung des Personalpronomens *er*. Der Satz bezieht sich nun nicht – wie in der älteren Überlieferung – auf das *vliegende bîspel*, sondern auf ein vorausliegendes Maskulinum: Zur Wahl stünden der in Vers 1,5 erwähnte *mannes muot* (in m n o verändert zu einem *verzageten mannes muot*) oder jene Menschentypen, von denen sich der elsternfarbene Mensch absetzt: *der unstate geselle* (Vers 1,10) bzw. *der mit staten gedanken* (Vers 1,14). Die *er*-Lesarten der Lauberhandschriften bekunden damit das Bestreben, von dem Elstern-Gleichnis zurück auf einen Referenzpunkt – das mit dem Gleichnis Gemeinte – zu gelangen. Das – möglicherweise bereits in einer Vorlage artikulierte – Anliegen läßt sich mit den oben beobachteten, auf einen wörtlichen Sinn zulaufenden Reduktionen der Ironie-haltigen Ausdrücke vergleichen. Hier wie dort geht es um die Zurückdrängung einer uneigentlichen Sprechweise. Im vorliegenden Fall scheint sich der Text der Lauberhandschriften gerade jener ›Bilderflucht‹ zu ver-

39 So HAUG [Anm. 19], S. 222.

40 Vgl. zur Semantik: JACOB GRIMM/WILHELM GRIMM, Deutsches Wörterbuch, bearbeitet von der Arbeitsstelle des Deutschen Wörterbuches zu Berlin, Leipzig 1960, Bd. 14,1,2, Sp. 52: »quando-cumque [...]; die naheliegende verwendung auch im konditionalen sinne [...] bahnte sich bereits im späten ahd. an«.

weigern, die der Erzähler in den Textfassungen der älteren Handschriften bemüht: Dort kann das ›fliegende Gleichnis‹ der Elster ›Haken schlagen‹ wie ein Hase, um alsbald von weiteren Gleichnissen, der umständlichen Umschreibung eines Spiegels und dem Traum eines Blinden, abgelöst zu werden. Beide, so der Erzähler, seien gleichermaßen unbeständig wie das ›davonfliegende‹ Elsterngleichnis:

*zin anderhalb ame glase
gelichtet⁴¹ und des blinden troum,
die gebent antlützes roum.
doch mac mit stete niht gesîn
dirre trüebe lichte schîn:
er machet kurze fröude alwâr. (LACHMANN 1,20–25)*

(Zinn hinter Glas [ein Spiegel]
gefällt und ebenso der Traum des Blinden,
sie geben nur den Schimmer eines Antlitzes wieder,
doch kann dieses trübe und substanzlose
Erscheinungsbild nicht beständig sein;
es bereitet fürwahr nur kurze Freude.)

Die Lauberhandschriften verweigern sich dieser überstürzenden Bilderfülle, in der ein Gleichnis durch das nächste substituiert wird. Der Widerstand gegen die in der älteren Überlieferung begegnende Bilderflut hängt vorab an einem Buchstaben, der in Vers 1,18 aus dem Personalpronomen *ez* ein *er* macht. Es könnte an dieser Stelle ein Verlesen oder Verschreiben im Spiel sein, da in den mittelalterlichen Schriften die Buchstaben *z* und *r* oft nur schwer unterscheidbar sind.⁴² Gleichwohl scheint die Variante symptomatisch für das auch an anderen Stellen beobachtbare Bemühen, den semantischen Überschuss des Textes auf Vereindeutigungen und konkrete Referenzpunkte hin zu reduzieren. Was in Vers 1,18 leidlich gelingt, scheitert dann freilich in den Folgeversen. In Vers 1,20 begegnet statt dem Substantiv *zin* die Präposition *zû*; aus dem Syntagma *ame glase* wird (in *m* und *o*) *dem grase*.⁴³ Der aufgescheuchte Hase (1,19) hoppelt hier also auf die andere Seite einer Grasfläche (!), verläuft sich dann aber im ›syntaktischen Gestrüpp‹ der folgenden Zeilen:

*Wenne er kan vor in wencken
Recht also eyn schilbechter⁴⁴ hase
Zû anderhalb dem grase
Glichet vnd des blinden troum*

41 LACHMANN konjizierte an dieser Stelle *geleichtet* (›inludit; ›täuscht‹). Vgl. dazu DERS. [Anm. 17], S. 490; und bes. BERND SCHIROK, *Zin anderhalb an dem glase gelichtet*. Zu Lachmanns Konjektur *geleichtet* und zum Verständnis von ›Parzival‹ 1,20f., ZfdA 115 (1986), S. 117–124. Die Wortform *gelichtet* kann als Präsens Singular des Verbums *gelichen* (›gefallen‹, so die folgende Übersetzung) oder als Partizip Präteritum zum mittelhochdeutschen Verbum *lichen* (›eben, glatt machen, polieren‹) verstanden werden.

42 So etwa in der ›Parzival‹-Handschrift Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2775 (Hs. U bzw. G¹), fol. 1^r; vgl. die Abbildung bei ULZEN [Anm. 28], S. 11.

43 In Hs. m ist über dem *r* von *grase* radiert worden; vgl. auch ULZEN [Anm. 28], S. 57.

44 Korrigiert aus *schellechter* (?); vgl. auch ULZEN [Anm. 28], S. 57.

*Die gebent antlützes raum
Doch mag mit stette nit gesin
Drre trube lichte schin
Er machet kurtze fröde al war (zit. n. Hs. m [fol. 1^r], 1,18–25)*

Daß der Hase gemäß dem Wortlaut der Lauberhandschriften in Vers 1,20f. *zû anderhalb dem grase / Glichet* (›gefällt?‹, ›gleicht?‹), ergibt keinen Sinn. Das Elsterngleichnis und sein Kontext scheinen symptomatisch für die in den Lauberhandschriften begegnenden Varianten zu sein. Sie bewegen sich zwischen Ansätzen zu kreativen (wenn auch sinnreduzierenden) Neudeutungen und der bloßen Resignation gegenüber dem überlieferten Text.

Die Beispiele der in den Prologabschnitten der Lauberhandschriften beobachtbaren Abweichungen gegenüber der älteren Überlieferung ließen sich mehren. Häufig handelt es sich um vergleichsweise unspektakuläre Differenzen. Wiederholt finden sich offenkundige Fehler.⁴⁵ Daneben kommen Kasuswechsel⁴⁶ und Wechsel in der Wortart⁴⁷ vor. Es begegnen einfache und mehrgliedrige Wortersetzungen von durchaus unterschiedlicher Qualität⁴⁸, ferner Ausfälle⁴⁹ und Einfügungen⁵⁰ von Einzelwörtern; mitunter fehlen im Vergleich zu der älteren Überlieferung ganze Versgruppen.⁵¹

Gelegentlich bieten *mno* im Verbund mit dem St. Galler Codex (Hs. D) Präsumptivvarianten gegenüber anderen Textzeugen.⁵² Die auf diese Weise von D *mno* gesonderten Textzeugen gehören zu dem in der ›Parzival‹-Forschung als *G-Klasse bekannten Zweig, dessen älteste vollständige Handschriften die Münchener Cgm 19 (Hs. G) und

45 Vgl. *fursten* (Hs. o) gegenüber *vorhten* bzw. *worten* (1,29); *kinde* (Hs. m) gegenüber *kunde* (2,6); *morgens halp noch vngborn* (Hs. m n o) gegenüber *mareshalp noch ungeboren* (4,24). In dem zuletzt genannten Beispiel wird Parzival, der im Stadium der beginnenden Erzählung (*mareshalp*) noch nicht geboren ist, zum ›Morgenmuffel‹; vgl. den Kommentar in der Ausgabe von NELLMANN [Anm. 20], Bd. 2, S. 453.

46 Vgl. *der himel* (Hs. m) gegenüber *des himels* (1,9).

47 Zumeist bei Pronomen und Artikeln: in Vers 1,17 Demonstrativpronomen *die* (Hs. n o) gegenüber Personalpronomen *si* (auch in Hs. m); in Vers 2,25 Demonstrativpronomen *dise wip* (Hs. o) gegenüber bestimmtem Artikel (auch in Hs. m n); in den Versen 4,18 und 4,20 bestimmter Artikel *der* (Hs. m n o) gegenüber Personalpronomen *er* (in Vers 4,18 auch in Hs. o).

48 Vgl. *wenne* (Hs. m n o) gegenüber *wan/wand* (1,18); *thüre* (= mhd. *tiure?*) *die frowen gerent* (Hs. n, mit graphischen Abweichungen auch m o) gegenüber *stiure disiu mere gernt* (2,7); *verstret – verstatt – vergat* (Hs. m, ähnlich n o) gegenüber *versitzet – vergêt – verstêt* (2,15f.); *doch* (Hs. m n o) gegenüber *iedoch* (2,24); Verbum *getruwe* (Hs. n o) gegenüber *geriuwe* (Hs. m: *geruwe*, 3,1); *vergat* (Hs. n o) gegenüber *zergât* (3,10, auch Hs. m); Konditionalsatz (?), eingeleitet durch *wenne* (Hs. m n) / *wenn* (Hs. o) gegenüber Hauptsatz, beginnend mit *manec* (3,11); Syntagma *so ist worden pris do nit verstart* (Hs. m n, dagegen o: *furzart*) gegenüber *so ist wender pris dâ niht verschart* (3,24); *er stach* (korrigiert aus: *stabel*, Hs. m) / *gestâbel* (Hs. n) gegenüber *er stabel* (4,15, auch Hs. o); *minnlichen* (korrigiert aus: *minnichen*, Hs. m) gegenüber *vil manegen* (4,17, Hs. n: *Manigen*, Hs. o: *Maniger*).

49 Ausfall von *wand* bzw. *wenne* (Hs. n) / *wan* (Hs. o) in Hs. m (1,8).

50 Einfügung von: *es sy* (Korrektur in anderer Tinte) im Syntagma *so das es sy* (Hs. m) gegenüber *sô daz si* (3,1); *sie sich* (Hs. o; Hs. n: *sû sich*) gegenüber *sich* (4,13).

51 Verse 3,25–4,8 in Hs. m n o (Ankündigung der nun folgenden Erzählung als schwieriges Unternehmen; trinitarische Selbststilisierung des Erzählers).

52 Etwa *er* (Hs. D m n o) gegenüber *der* (1,25; 4,24); *miner witze* (Hs. D m n o) gegenüber *minen witzten* (1,30); *doch* (Hs. D m n o) gegenüber *ouch* (1,23; 2,5); *also* (Hs. m n o; Hs. D: *alb*) gegenüber *sam* (2,3).

Cgm 61 (Hs. I bzw. G^m) darstellen.⁵³ Die Klasse *G gilt neben *D als der zweite Hauptstrang der ›Parzival‹-Überlieferung. Die Lauberhandschriften mno stellen sich zu *D, bilden innerhalb dieses Zweigs aber eine eigene, vom Wortlaut des St. Galler Codex 857 (Hs. D) mitunter deutlich abweichende Gruppe.⁵⁴ Nachdem es in den vorangehenden Ausführungen vor allem um den Versuch der Deutung exemplarisch ausgewählter Prologvarianten von mno ging, soll nunmehr auf einige Textstellen eingegangen werden, die es ermöglichen, die Position der Lauberhandschriften innerhalb der erhaltenen Überlieferung des ›Parzival‹ näher zu bestimmen. Hierbei wird sich zeigen, wie sich der Text von mno zu dem jener Überlieferungszeugen verhalten kann, die in den vorangehenden Ausführungen pauschal als die ›älteren Handschriften‹ bezeichnet wurden.

Die ›Parzival‹-Handschriften der Lauberwerkstatt gehören in einen elsässischen Überlieferungsverbund, der nicht in allen Abschnitten der Dichtung gleich deutlich hervortritt, sich aber etwa im Schlußteil (ab 761,15) recht klar profiliert. Zu diesem Verbund gehört der bereits erwähnte Mentelin-Druck W bzw. G^ϕ, dessen Wortlaut im Prolog häufig mit jenem der Handschriften mno übereinstimmt.⁵⁵ Im Bereich von Buch 15 und 16 treten zur Gruppe der Überlieferungszeugen mnoW die Handschriften V bzw. G³ (ehemals Donaueschinger, Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek, Cod. 97 [jetzt: Karlsruhe, Badische Landesbibliothek], datiert auf 1331–1336) und V' bzw. G²³ (Rom, Biblioteca Casanatense, Cod. 1409, 14. Jh.) hinzu.⁵⁶ In einem Beitrag über das ›Parzival‹-Fragment Liverpool Museum, Ms. M 8951, das die Verse 770,3–774,18 und 783,19–788,3 (aus Buch 15 und dem Anfang von Buch 16) überliefert, bezeichnet NIGEL F. PALMER die Gruppe V W m n o, zu der ferner V' zu rechnen ist, mit der Sigle ⚡.⁵⁷

53 Vgl. zur Bedeutung beider Handschriften, insbesondere jener von I bzw. G^m, RUDOLF [ANTON] HOFMEISTER, A New Aspect of the ›Parzival‹-Transmission through a Critical Examination of Manuscripts G and G^m, Modern Language Notes 87 (1972), S. 701–719.

54 Vgl. VIEHHAUSER-MERY [Anm. 1], S. 147–156.

55 Vgl. dazu oben, S. 149 mit Anm. 30.

56 Vgl. zu V bzw. G³, dem sog. ›Rappoltsteiner Parzival‹, verfaßt von den beiden Straßburger Bürgern Claus Wisse und Philipp Colin (mit Nachdichtungen altfranzösischer Conte du Graal-Fortsetzungen, eingelagert zwischen Buch 14 und 15): Parzival von Claus Wisse und Philipp Colin (1331–1336). Eine Ergänzung der Dichtung Wolframs von Eschenbach, zum ersten Male hg. von KARL SCHORBACH, photomechan. Nachdruck der Ausgabe Straßburg/London 1888 (Elsässische Literaturdenkmäler aus dem XIV.–XVII. Jahrhundert 5), Berlin/New York 1974; DOROTHEE WITTMANN-KLEMM, Studien zum ›Rappoltsteiner Parzival‹, Göttingen 1977 (GAG 224); JOACHIM BUMKE, Autor und Werk. Beobachtungen und Überlegungen zur höfischen Epik (ausgehend von der Donaueschinger ›Parzival‹-Handschrift G³), in: Philologie als Textwissenschaft [Anm. 12], S. 87–114; DORIS OLTROGGE/MARTIN J. SCHUBERT, Von der Reflektographie zur Literaturwissenschaft. Varianten im ›Rappoltsteiner Parzival‹, in: Wolfram von Eschenbach – Bilanzen und Perspektiven. Eichstätter Colloquium 2000, hg. von WOLFGANG HAUBRICH [u. a.], Berlin 2002 (Wolfram-Studien 17), S. 347–376. – Handschrift V' bzw. G²³, die bislang als Abschrift von V bzw. G³ galt, enthält nur den zweiten Teil des ›Rappoltsteiner Parzival‹ (Nachdichtungen der Conte du Graal-Fortsetzungen und ›Parzival‹, Buch 15/16), weist aber gegenüber V zahlreiche Kürzungen auf.

57 Vgl. NIGEL F. PALMER, Zum Liverpooleser Fragment von Wolframs ›Parzival‹, in: Studien zu Wolfram von Eschenbach [Anm. 6], S. 151–181, der – wie die gesamte bisherige, vorwiegend an Rekonstruktionsphilologie orientierte ›Parzival‹-Forschung – dazu tendiert, die Bedeutung der Handschrift V' bzw. G²³ zu unterschätzen (›Hs. G²³, die von G³ abgeschrieben wurde, wird nicht herangezogen‹, S. 156, Anm. 14). Als ⚡ bezeichnet PALMER, S. 176, die um das Liverpooleser Fragment erweiterte

Die ›Lesartenkonstellation‹⁵⁸ ⚡, die im wesentlichen mit der von GESA BONATH als *mno⁵⁹ bezeichneten Gruppe identisch ist, läßt sich beispielsweise in jenen Versen erkennen, in denen beschrieben wird, wie der von Feirefiz begleitete Parzival auf Munsalvæsche die Mitleidsfrage stellt:

*alweinde Parzival dô sprach
saget mir wâ der grâl hie lige
... (LACHMANN 795,20f.)*

LACHMANN'S Text orientiert sich hier wie üblich an dem St. Galler Codex und unterschlägt nur bei dem einleitenden Adverb eine Silbe; so heißt es in Hs. D:

*Al weinende Parcifal do sprach.
saget mir wa der Gral hie lige. (Hs. D [S. 279^a], 795,20f.)*

Die Handschriften der Gruppe ⚡ dagegen verzichten auf das einleitende Adverb, wie sich beispielhaft an Hs. m zeigen läßt:

*Parcifal zû ym do sprach
Sagt mir wo der gral hie lige (Hs. m [fol. 516^a], 795,20f.)⁶⁰*

Hier wendet sich Parzival an seinen Oheim Anfortas, ohne in Tränen auszubrechen (die Variante ist im Lesartenapparat von LACHMANN'S Ausgabe nicht verzeichnet). Es mag sein, daß in der verbürgerlichten Welt des 14. und 15. Jahrhunderts die äußerlich zur Schau gestellte Emotionalität, die im Hochmittelalter durchaus als Herrschertugend galt, nicht mehr verstanden wurde.⁶¹

Der Überlieferungszweig *G bietet demgegenüber (auch in den spätmittelalterlichen Handschriften) die Fassung:

*al weinde parcifal do sprah.
Nu zeigt mir wa der gyal hie lige. (Hs. G [fol. 67^c], 795,20f.)*

Hier ist die Szene deutlich weniger ›rationalisiert‹ gestaltet als in ⚡. Anders als dort gibt sich Parzival seinen Tränen hin; seine an Anfortas gerichtete Aufforderung signalisiert darüber hinaus eine gestische Kommunikation (*nu zeigt mir*), die an die Stelle der verbalen Kommunikation in *D bzw. ⚡ (*saget mir*) tritt.

Eine weitere Passage vermag die Vernetzungen, die innerhalb der Gruppe ⚡ bestehen, noch deutlicher aufzuzeigen: Nachdem Parzival die Mitleidsfrage gestellt hat,

Gruppe ⚡, ⚡ erscheint bei SABINE ROLLE, Bruchstücke. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichtlichen Einordnung einiger Fragmente von Wolframs Parzival, Erlangen/Jena 2001 (Erlanger Studien 123), S. 26–28, unter der Sigle *B, bei VIEHHAUSER-MERY [Anm. 1], als *m. Dort auch eine genauere Untersuchung der einzelnen Textschichten innerhalb der *m-Gruppierung (S. 174–228).

58 PALMER [Anm. 57], S. 176.

59 Vgl. oben, S. 133 mit Anm. 10.

60 Erwähnenswerte Varianten bieten W bzw. G^ϕ (*Herr partzifal* ..., ein Titel, der Parzival im Mentelin-Druck auch sonst zukommt) sowie V' bzw. G²³ (Inversion: *do zu ime*).

61 Vgl. zur Bedeutung der rituellen Trauer bei hochmittelalterlichen Herrschern GERD ALTHOFF, Der König weint. Rituelle Tränen in öffentlicher Kommunikation, in: ›Aufführung‹ und ›Schrift‹ in Mittelalter und Früher Neuzeit, hg. von JAN-DIRK MÜLLER, Stuttgart/Weimar 1996 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 17), S. 239–252.

wird er zum Gralkönig gekürt. Die Gralsgesellschaft bekundet gegenüber Parzival ihre Dienstfertigkeit und der Erzähler schwenkt – innerhalb eines Verspaars – auf das Herannahen von Condwiramurs über, die ihren Gatten Parzival seit Jahren nicht gesehen hat. In Handschrift D liest sich diese Szene wie folgt:

*man bot vil dienstlichen vliz.
dem wirt vnt sime gaste.
Ine weiz wi manege raste.
Condwir amurs do was geriten.
gein Mvnsalvæsc mit frède siten.* (Hs. D [S. 279^b], 796,26–30)

Der Überlieferungszweig *D unterscheidet sich hier nur unwesentlich von *G, wie etwa am Text von Handschrift G deutlich wird:

*Man bot in dienstlichen fliz.
dem wirt vnde sinem gaste.
Jh ne weiz wie mange raste.
kõndwiramurs do was geriten.
ze mvnsalvæsc mit fröden siten.* (Hs. G [fol. 68^{ra}], 796,26–30)

In Vers 796,26 begegnet anstelle des Adjektivs *vil* das Personalpronomen *in* (ihnen), in Vers 796,30 anstelle von *gein* die Präposition *ze* (beide Varianten innerhalb von *G jedoch nur in den Hss. G und I bzw. G^m). Demgegenüber bietet Handschrift V bzw. G³ folgenden (mit V' bzw. G^{3b} übereinstimmenden) Wortlaut:

796,26 *Man bot vil dienstlichen flis*
796,27 *Deme wúrte. vnd den gæsten sin*
796,28 *Daz ist der gelöbe min*
796,28-1 *Nv só also sint gesessen*
796,28-2 *Vnd ir sorgen hant vergessen*
796,28-3 *Do seite men in mere*
796,28-4 *Die worent fröudebere*
796,29 *Daz kvndewiramurs kam geritten*
796,30 *Gegen mvntschalfasche mit fröuden sitten* (Hs. V bzw. G³ [fol. 312^{rb}])

In Vers 796,27 ist statt von einem einzigen Gast (*sinem gaste*: Parzival) von einer ganzen Gästeschar, *den gæsten sin*, die Rede. Diese Variante rührt daher, daß Parzival in V und V' auf dem Weg zur Gralsburg nicht nur von Feirefiz, sondern auch von Artus und der Tafelrunde begleitet wird. Diese veränderte Konzeption macht sorgfältige Anpassungen im Textbestand notwendig, die in V und V' gleichermaßen konsequent vollzogen werden (etwa durch Zusatzverse oder durch eine silbenmäßige Überlast in Einzelversen, die z. B. die Einfügung des Namens Artus ermöglicht).⁶² Der veränderte Versausgang in

62 Die Zusatzverse können für V bzw. G³ in der Ausgabe von SCHORBACH [Anm. 56], S. LIV, nachvollzogen werden. Vgl. ferner EDUARD HARTL, Die jüngeren *G-Handschriften des Wolframschen Parzival, 1. Abteilung: Die Wiener Mischhandschriftengruppe *W (Gⁿ G³ G^m G^ϕ), Berlin/Leipzig 1928 (Die Textgeschichte des Wolframschen Parzival 1 [Germanisch und Deutsch 1]), S. 68 (mit Verweis auf 796,26ff.), und RUDOLF [ANTON] HOFMEISTER, The Plus Verses in Wolfram's Parzival, ABäG II (1976), S. 81–111, hier S. 106–108.

796,27 bedingt eine Angleichung in Vers 796,28, der nun mit dem floskelhaften Einschub *Daz ist der gelöbe min* auf den Plural *den gæsten sin* reimt. Im Anschluß daran sind vier Zusatzverse (hier bezeichnet mit 796,28-1 bis 796,28-4) eingeschoben, die davon handeln, wie die festlich gestimmte Gesellschaft auf Munsalvæsc von Condwiramurs' Ankunft erfährt. Das Herannahen von Parzivals Gattin wird in Vers 796,29 – anders als in *D und *G – mit einem *daz*-Satz geschildert. Erst in Vers 796,30 stimmt G³ wieder mit den älteren Fassungen – genauer mit *D (Präposition *gegen*) – überein. Der veränderte Blick auf Condwiramurs' Kommen darf wohl als 'Trivialisierung' bezeichnet werden, da hier der spannungsvoll innerhalb eines Verspaars vollzogene Szenenwechsel unterbleibt. Umständlich wird die Freude auslösende Nachricht mitgeteilt, *daz kvndewiramurs kam geritten*.

Der Text der Lauberhandschriften (und jener des Drucks W bzw. G^ϕ)⁶³ schließt ganz offensichtlich an die Fassung von V an, wie sich wiederum exemplarisch am Text von Hs. m zeigen läßt:

796,26 *Man bot vil dienstlichen flis*
796,27 *Dem wirt vnd dem gaste sin*
796,28 *Das ist der gluobe minn*
796,28-1-Ü *Also parcifal des groles herre wart vnd an = Fortas erlost mit siner froge die do geschah*
796,28-1 *NV also sint gesessen*
796,28-2 *Vnd ir sorge hant vergessen*
796,28-3 *Do seite man in mere*
796,28-4 *Die woren frödebere*
796,29 *Das condwir amurs kam geritten*
796,30 *Gegen mvntsaluæsc mit fröden sitten* (Hs. m [fol. 516^v–517^v])

Die Versvariante von 796,27 entspricht hier V, obwohl die Lauberhandschriften ohne den Auftritt von König Artus in Munsalvæsc auskommen. Demgemäß steht in 796,27 der Singular *dem gaste sin* – der in *D und *G gewählte Versausgang *und sinem gaste* wäre also prinzipiell möglich. Die Veränderung des Reimes steht also offensichtlich mit der Umarbeitung der Szene und der Einfügung der vier nachfolgenden Zusatzverse in Zusammenhang, und geht mit diesen auf eine gemeinsame Vorstufe zurück. Der Verzicht auf das spannungsreich-hintergründige Erzählen, wie es in den älteren Handschriften begegnet, bestätigt sich – nach den oben angestellten Beobachtungen zum Prolog – einmal mehr. Auf Vers 796,28 folgt in den Textzeugen der Lauberwerkstatt eine Kapitelüberschrift, die gemäß dem Verfahren des Ateliers mit einer Illustration verknüpft ist (hier bezeichnet mit 796,28-1-Ü).⁶⁴ Die Abbildung zeigt in Hs. m, wie Parzival mit einem Begleiter (Feirefiz?) vor dem von Höflingen umringten Anfortas steht.⁶⁵ In den beiden anderen Lauberhandschriften beschränkt sich das Personal auf Parzival und Anfortas (so n, fol. 582^r; in o, fol. 540^v, ergänzt um einen Höfling).⁶⁶

63 PALMER [Anm. 57], bezeichnet die auch sonst »deutlich profilierte Gruppe G^ϕ m n o« als δ³ (S. 177).

64 Vgl. dazu SAURMA-JELTSCH 2001 [Anm. 1], Bd. I, S. 80–82. Ausführlicher zu den Kapitelüberschriften und Illustrationen unten, S. 154–162.

65 Vgl. die Abbildung in: Die Bilder der illustrierten Handschriften, hg. von SCHIROK [Anm. 3], S. 41.

66 Vgl. ebd., S. 106, 153.

Im Wortlaut der Überschrift und im Inhalt der bildlichen Darstellung wird mithin auf ein Ereignis Bezug genommen, das dem aktuellen Erzählgeschehen bereits vorausliegt (V. 795,20–796,16). Erwähnenswert ist schließlich, daß die Verse 796,26 und 796,30 mit dem Adjektiv *vil* bzw. der Präposition *gegen* die Fassung von D und G³ bieten.

Die im Schlußteil des ›Parzival‹ deutlich hervortretende Gruppe VV²W mno (ð²) läßt erahnen, wie es in der Vorlage von mno (möglicherweise bereits im 14. Jh., der Entstehungszeit von V und V¹)⁶⁷ zu redaktionellen Eingriffen kommen konnte, die sich dann im Wortlaut der Lauberhandschriften niederschlugen. Passagen, wie jene im Prolog, die sich teilweise am Rande einer sinnvollen Verstehbarkeit bewegen, könnten auf im Überlieferungsprozeß entstellte Vorlagen (im Prolog allerdings nicht im Bereich von V) zurückgehen, die beachtenswerte Varianten sowohl gegenüber *D wie *G enthalten. Der Blick auf diese Vorlagen ist freilich mangels erhaltener Überlieferungszeugen verstell; Versuche der Rekonstruktion hätten allenfalls hypothetischen Charakter.

Bislang hat sich gezeigt, daß die Texte der Lauberhandschriften dazu tendieren, komplexe Strukturen (etwa in der Syntax, in rhetorischen Verfahren wie der Ironie und innerhalb der Erzählstrategie) zu vereinfachen und einen in der älteren Überlieferung vorhandenen Sinnüberschuß zu redimensionieren. Die nunmehr folgenden Untersuchungen behalten diesen Erkenntnisstand im Blick, konzentrieren sich aber auf die Befunde eines einzelnen Überlieferungsträgers: der Wiener Hs. m. Stärker als bislang geschehen, sollen dabei auch kodikologische Fragen berücksichtigt werden.

III

Bereits BETTY KURTH hatte bei ihrer Aufnahme des Cod. vind. 2914 in den Kreis der Lauberhandschriften festgestellt, daß die drei aus der Schreibstube erhaltenen ›Parzival‹-Exemplare trotz ihrer auf den ersten Blick so augenfälligen Übereinstimmungen durchaus auch grundlegende Unterschiede aufweisen: Sowohl im Dresdner als auch im Wiener ›Parzival‹ etwa tragen die Illustrationen die stilistischen Merkmale des Meisters A. Die Komposition der Darstellung der einzelnen Szenen fällt in den beiden Handschriften aber verschieden aus.⁶⁸ Schon dieser erste Hinweis auf Brüche in der seriellen Gleichförmigkeit bei der Gestaltung der drei Lauberschen Codices läßt eine eingehendere Auseinandersetzung mit der jeweiligen Eigenart dieser Textzeugen lohnend erscheinen.

67 BONATH [Anm. 10], Bd. 1, S. 43 u. 50, geht davon aus, daß V und W unabhängig voneinander eine Vorlage von mno zur Verfügung gehabt haben könnten. Zur Gruppe *mno ebd., Bd. 2, S. 11.

68 BETTY KURTH, Handschriften aus der Werkstatt des Diebolt Lauber in Würzburg, Frankfurt und Wien, Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege 8 (1914), Sp. 5–18, hier Sp. 13–16. Im selben Jahr wird auch von BENZIGER [Anm. 1], S. 37, die Herkunft der Handschrift aus der Lauberwerkstätte vermutet. Die Zuordnung der Dresdner Handschrift zum Stil des Meisters A erfolgt schon bei KAUTZSCH [Anm. 1], S. 68. Ausführlichere Untersuchungen der bei KURTH nur angedeuteten Unterschiede im Bildprogramm bieten SAURMA-JELTSCH 2001 [Anm. 1], DIES., 1992 [Anm. 1]; und STAMM-SAURMA [Anm. 1]; sowie STEPHAN-CHLUSTIN [Anm. 1].

Gerade der Wiener ›Parzival‹ bietet sich für eine gesonderte Betrachtung an, weicht er doch in einigen wesentlichen Punkten von der Konzeption der beiden anderen Handschriften ab, so daß sich die Frage aufdrängt, ob es sich bei diesem Codex um eine bewußte Variation einer möglicherweise standardisierten Einrichtung des Wolframschen Epos handelt oder lediglich um eine Vorstufe auf dem Weg zu einer seriellen ›Parzival‹-Produktion. Die in der Forschung zu beobachtende Diskrepanz zwischen der Wahrnehmung der Lauberfabrikate als bloßer Massenware und der einzufordernden Berücksichtigung ihrer individuellen Ausgestaltung läßt sich am Beispiel dieser Handschrift also in besonderer Weise thematisieren.⁶⁹

Angesichts der von FASBENDER festgestellten Neigung der Lauberforschung, über die Beschreibung der Produktionsstätte die Untersuchung der einzelnen Handschriften zu vergessen, erscheint es nicht zu überraschend, daß die wohl ausführlichste Auseinandersetzung mit der Wiener ›Parzival‹-Handschrift m von THEOBALD GEBERT stammt, dem die Existenz der Lauberschen Schreibwerkstatt offensichtlich verborgen geblieben war.⁷⁰ In seiner nur handschriftlich vorliegenden Dissertation zur Überlieferung der Gruppe *D bietet GEBERT nicht nur eine Beschreibung der materiellen Besonderheiten und des Gliederungssystems von m, sondern vor allem auch eine ausführliche Untersuchung der in der Handschrift überlieferten Textgestalt. Die Grundlage hierfür stellt ein vollständiges Verzeichnis der Abweichungen vom Wortlaut der LACHMANNschen Ausgabe dar.

Aufgrund seiner detaillierten Textkenntnis konnte GEBERT wertvolle Hinweise ausfindig machen, die der Codex auf die Produktionsbedingungen in der Werkstatt zu geben vermag. So war es GEBERT nicht entgangen, daß m im Bereich der Blätter 225^r bis 230^v einige größere Umstellungen, Auslassungen und Verdoppelungen ganzer Versgruppen aufweist, die Schlüsse auf die äußere Gestalt einer der Vorstufen von m zulassen.⁷¹ Die Verteilung der Verse der LACHMANNschen Ausgabe gestaltet sich in diesem Abschnitt wie folgt:

fol. 225^r: 350,7–30

fol. 225^v: 351,25–352,16

fol. 226^r: 351,1–23

fol. 226^v: 351,24; 352,17–353,8

fol. 227^r: 353,9–354,1

fol. 227^v: 354,2–25

69 Vgl. den kritischen Überblick bei CHRISTOPH FASBENDER, *hübsch gemolt – schlecht geschrieben? Kleine Apologie der Lauber-Handschriften*, ZfdA 131 (2002), S. 66–78.

70 THEOBALD GEBERT, Untersuchungen zu den Handschriften der Gruppe »D« von Wolframs Parzival, Bd. 1: Die Handschrift »m« und der alte Druck »p«, Diss. phil., Wien 1920.

71 Vgl. zum folgenden ebd., S. 5–8.

fol. 228^r: 354,26–355,16 mit zwei Zusatzversen nach 354,26⁷²

fol. 228^v: 356,11–26; 355,17–22

fol. 229^r: 355,17–356,10

fol. 229^v: 356,11–14; 356,27–357,14

fol. 230^r: 357,15–20; 357,25–358,12

fol. 230^v: 358,18; 358,17; 358,21–359,11 mit zwei Zusatzversen nach 358,17

Den Schlüssel zum Verständnis dieser Textverwirrung bietet der Ausfall von je vier Versen (357,21–24 bzw. 358,13–16⁷³) auf fol. 230. GEBERT wies darauf hin, daß die Übereinstimmung in der Zahl der entfallenen Verse sich plausibel dadurch erklären ließe, »daß sie der gleichen Stelle der Vorder- bzw. Rückseite eines Halbblattes angehörten, die abgerissen wurde und in Verlust geriet.«⁷⁴ Diese Vermutung läßt exakte Rückschlüsse auf die Einrichtung der beschädigten Seite in der Vorstufe zu: »Da zwischen den beiden Lücken 18 Verse stehen, muß die Zahl der Verse auf der r[ectio]-Seite des zerstörten Blattes 22 gewesen sein, wenn wir annehmen, die vier Verse hätten am oberen Rand des Blattes gestanden. Entsprechendes gilt für die v[erso]-Seite, wenn der Verlust den unteren Rand betraf. Zugleich müßte das Blatt einspaltig geschrieben gewesen, im Äußern also einem Blatt von m nicht unähnlich gewesen sein.«⁷⁵

Die Ähnlichkeit der Vorstufe mit m läßt sich durch weitere Berechnungen noch bestätigen: Nimmt man an, daß sich der abgerissene Streifen mit den verlorengegangenen Versen am unteren Rand des betreffenden Blattes befunden hat und zählt jeweils 22 Verse zurück, so erhält man folgende Rekonstruktion der beschädigten Stelle und ihrer vorangehenden Seite:⁷⁶

(0 ^v)	Beschädigtes Blatt verso	357,25–358,16
(0 ^r)	Beschädigtes Blatt recto	357,3–357,24
(-1 ^v)	Vorangehendes Blatt verso	356,11–357,2

Daß Vers 356,11 zu Beginn einer Seite zu stehen kommt, spricht für die Richtigkeit des eingeschlagenen Weges. Denn mit diesem Vers beginnen in m sowohl fol. 228^v als auch fol. 229^v; es erschien GEBERT daher naheliegend, daß 356,11 auch in der gestörten Vorstufe der oberste Vers einer Seite war, da anzunehmen ist, daß sich die Doppelung der Verse 356,11ff. auf ein irrtümliches zweimaliges Abschreiben dieser Seite zurück-

72 Die beiden Zusatzverse gehen bereits auf eine Stufe zurück, die vor der behandelten Textverwirrung liegt.

73 Die auf diese Lücke folgende Umstellung von 358,18 und 17, sowie die beiden Zusatzverse sind bereits für eine ältere Stufe anzusetzen. Vgl. dazu unten S. 153f.

74 GEBERT [Anm. 70], S. 5.

75 Ebd.

76 Um die bessere Nachvollziehbarkeit zu gewährleisten, sind in den folgenden Diagrammen die rekonstruierten Blätter mit einer zu Beginn der Zeile in Klammern stehenden Referenznummer versehen. Das beschädigte Blatt erhält als Ausgangspunkt der Rekonstruktion die Zahl 0.

führen läßt. Ebenso tritt 355,17 zweimal als Anfangsvers einer doppelt gesetzten Partie auf und kann somit an den Beginn einer Seite gestellt werden. Die Rekonstruktion läßt sich also folgendermaßen fortsetzen:

(-1^r) Vorangehendes Blatt recto 355,17–356,10,

wobei diese Seite eine Zeilenzahl von 24 aufweist. Genau wie in den drei Lauberhandschriften m, n und o schwankt also auch in der Vorstufe die Anzahl der Verse pro Seite um einen Mittelwert von 22 bis 24.

Bewegt man sich weiter in Richtung Buchanfang vor, stößt man auf die 92 Verse von 352,17 bis 355,16 (mit zwei Zusatzversen, vgl. oben, S. 149), die im Wiener »Parzival« ohne Störung wiedergegeben werden. Aufgrund der Ähnlichkeit mit m ist auch in der Vorstufe eine entsprechende Verteilung auf 4 Seiten zu erwarten, sie füllen daher in der Rekonstruktion die Blätter 2 und 3 vor dem beschädigten Blatt, so daß man schließlich an den Beginn der falsch abgeschriebenen Stelle gelangt:

(-4 ^v)	4. Blatt vor dem beschädigten verso	351,25–352,16
(-4 ^r)	4. Blatt vor dem beschädigten recto	351,1–351,24

In m kommen die Verse der verso-Seite vor denen der recto-Seite zu stehen. Die Umstellung läßt sich relativ einfach durch die Annahme erklären, daß das Halbblatt lose war und bei der Abschrift verkehrt zu liegen gekommen ist.

Komplizierter gestaltet sich die Auflösung der verbleibenden Verwirrung der Verse 355,17–356,26. Folgt man der Rekonstruktion, geht sie auf eine Störung auf dem Blatt, das der beschädigten Stelle vorangeht (-1), zurück. GEBERT hielt sich an das einmal bewährte Erklärungsmuster und nahm auch hier eine materielle Beeinträchtigung an: Das Blatt »muß nicht nur von seinem zugehörigen Halb-Blatt getrennt gewesen sein, sondern auch querdurch einen Riß gehabt haben, der auf der v[erso]-Seite zwischen den Versen 356,26 und 27 durchging; auf der r[ectio]-Seite mag er den Vers 356,4 oder 5 betroffen haben u. zw. diesen in der Schrift, was der Grund gewesen sein muß, daß die beiden Teile für diese Seite richtig zusammengepaßt wurden.«⁷⁷ Man erhält daher die folgende Disposition der Verse auf die einzelnen Stücke:

Oberer Teil:	(recto) 355,17–356,4	(verso) 356,11–26
Unterer Teil:	(recto) 356,5–10	(verso) 356,27–357,2

Der Verfasser der Abschrift begann demnach mit der verso-Seite des oberen Teils und ließ dann dessen recto-Seite folgen, die bis zum Vers 355,22 auf fol. 228^v Platz hatte. Auf fol. 229^r brach er jedoch seine Abschrift ab und begann von neuem mit 355,17, also der recto-Seite des oberen Teils. GEBERT erklärte sich diesen Umstand dadurch, daß der Schreiber aufgrund eines lädierten Verses (356,4 oder 5) auf den Fehler in der Vorlage aufmerksam wurde und die Teile nun richtig zusammensetzen vermochte. GEBERT ging also davon aus, daß der Schreiber »wohl nach einer Arbeitspause«⁷⁸ auf die Idee verfallen ist, auf das Ende des vorliegenden Blatt-Teiles zu blicken. Diese Vermutung ist zumindest dahingehend zu präzisieren, daß sich der Schreiber offensichtlich

77 GEBERT [Anm. 70], S. 7.

78 Ebd.

erst dann zum Umdenken veranlaßt sah, als er zu Beginn von fol. 229^r bemerkte, daß er mit der Seiteneinrichtung in der Vorlage, der er über weite Strecken ja gefolgt war, nicht mehr konform gehen konnte. Besonders auffällig ist in diesem Zusammenhang, daß der Vers 355,23, der eigentlich auf den Abbruch folgen sollte, mit einer Initiale beginnt. Man könnte also annehmen, daß sich der Schreiber auch an der Position dieser Initiale auf der Vorlagenseite orientieren wollte.⁷⁹

Nach dem Neubeginn gab der Schreiber zunächst die zwei Teile der recto-Seite richtig wieder, blätterte dann um und setzte der Reihenfolge entsprechend mit dem oberen Teil der verso-Seite fort, ging aber bereits nach dem vierten Vers (356,14), »wohl weil er inzwischen merkte, daß er die Verse schon einmal geschrieben hatte«⁸⁰, zum unteren Teil über und konnte danach die Partie ab 357,3 anschließen.

Mit diesem Vers ist aber jenes Blatt erreicht, an dessen unterem Ende der Randstreifen mit den jeweils vier Zeilen fehlt. Es läßt sich daher annehmen, daß dieses Halbblatt (0) mit dem vorangehenden (-1) das innerste Blatt einer Lage gebildet hat, das in vier Teile zerrissen oder geschnitten wurde, von denen einer verloren ging.

Das verkehrt abgeschriebene Blatt und der entfallene Randstreifen bilden zweifellos die Fixpunkte in der Argumentation GEBERTS. Weit weniger zwingend bleibt die Erklärung der Konfusion der Verse 355,17–356,26, denn es ist merkwürdig, daß der Schreiber die doch wohl recht offensichtliche Zerstörung dieses Blattes zunächst nicht bemerkt haben sollte oder ignorierte, um dann erst wieder zur richtigen Reihenfolge zurückzukehren. Auch wenn man die Annahme einer Orientierung an der Einrichtung der Vorlagenseite zu Hilfe nimmt, läßt sich nicht erklären, wieso der Schreiber anschließend ausgerechnet vier Zeilen doppelt wiedergab und danach beschloß, sich die restlichen Verse zu ersparen – und damit eine Entscheidung gegen das vorgegebene Layout traf.⁸¹

Die angesprochenen Umstellungen finden sich nur in der Wiener, nicht aber in der Dresdner oder in der Heidelberger Handschrift. Aufgrund ihrer Eigenart lassen sich einige Rückschlüsse auf die Laubersche »Parzival-Produktion« ziehen:

Zunächst beweisen GEBERTS Untersuchungen, daß mindestens eine Vorstufe von m ähnlich wie die Lauberschen Codices eingerichtet war. Es liegt nahe, anzunehmen, daß diese Vorstufe ebenfalls in der Hagenauer Schreibstube entstanden ist. Ihre starke Beschädigung könnte als Indiz dafür angesehen werden, daß die Handschrift ein reines Werkstattexemplar war. Schon KAUTZSCH hatte die Tatsache, daß aus der Lauberschen Produktion nur einander nebengeordnete Tochterhandschriften erhalten sind, die sich nicht voneinander ableiten lassen, zur Vermutung veranlaßt, daß die Vorlagen »durch häufigen Gebrauch in der Werkstatt zu Grunde« gingen.⁸² Durch die Rekonstruktionen GEBERTS scheint dieser Abnutzungsprozeß greifbar zu werden.

79 Noch eine weitere Initiale erscheint an einer für die Umstellung relevanten Stelle, nämlich bei 356,27. Beide Textblöcke auf fol. 228^v (356,11–26 und 355,17–22) enden somit jeweils unmittelbar vor einer Initiale.

80 GEBERT [Adm. 70], S. 7.

81 Auffällig ist jedoch, daß dieser Abweichung zum Trotz auf fol. 230^v, also nach der Textverwirrung, die formale Konkordanz zum rekonstruierten Kodex wieder hergestellt ist und fol. 230^v genau mit demselben Vers wie die auf (0^v) folgende Seite beginnt. Dieser Befund bestätigt die Tendenz zur seitengenauen Abschrift.

82 RUDOLF KAUTZSCH, Einleitende Erörterungen zu einer Geschichte der deutschen Handschriftenillustration im späteren Mittelalter, Straßburg 1894 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 1/3), S. 75.

Die Wiener Handschrift war demnach nicht der erste »Parzival«, der in der Lauberswerkstätte entstanden ist. Fraglich bleibt, wie viele Abschriften zwischen dem rekonstruierten Werkstattexemplar und m liegen. Es erscheint jedoch eher unwahrscheinlich, daß sich derart auffällige Umstellungen gleich über mehrere Stufen hindurch bewahrt haben.

Dennoch glaubte GEBERT an der Auffassung festhalten zu müssen, daß m nicht direkt aus der zerstörten Vorstufe geflossen sein könne. Seine Einschätzung stützt sich im wesentlichen darauf, daß er die Veränderung der Verse 358,17–20, die auf die zweite durch Materialverlust entfallene Vierergruppe folgen, für einen bewußten Versuch zur Bewältigung der entstandenen Textkonfusion hielt: Aufgrund der Lücke kommt es bei der Szene, die von Gawans Ankunft auf Bearosche berichtet, zur Verschmelzung der direkten Rede Obilots, die den von ihr zu ihrem Ritter erkorenen Gawan vor den Schmähungen ihrer Schwester Obie verteidigen will, mit der Beschreibung, wie dieser das Streitgespräch über sich ergehen lassen muß. In der LACHMANNschen Ausgabe lautet die Passage:

358,8 *si sprach 'er mac si's wol erholn:*
 358,9 *ich gib im noch gein ellen tröst,*
 358,10 *daz er dins spottes wirt erlost.*
 358,11 *er sol dienst gein mir kèren,*
 358,12 *unde ich wil im freude mèren.*
 358,13 *sît du gihst er sî ein koufman,*
 358,14 *er sol mins lones market hân.'*
 358,15 *ir bêder strît der worte*
 358,16 *Gâwân ze merke hôte.*
 358,17 *als ez im dô getohte*
 358,18 *übersaz erz, swie er mohte.*
 358,19 *sol lüter herze sich niht schemen,*
 358,20 *daz muoz der tût dervon ê nemen.*

In m ergibt sich nach dem Ausfall der Verse folgendes Bild:

358,8 *Die sprach er mag sichs wol erholn*
 358,9 *Jch gib yme noch gegen ellen trost*
 358,10 *Das er dines spottes wurt erlost*
 358,11 *Er sol dienst gegen mir keren*
 358,12 *Jch will yme fröde meren*
 358,18 *Vnd über sas es wie er mohte*
 358,17 *Als es yme do gedohte*
 358,18-1 *Wand er was schamlich vnd doch wise*
 358,18-2 *Das fugette yme dicke hohen prise*

GEBERT vermutete, daß einer der Schreiber in der Reihe der Vorstufen von m durch »das unvermittelte Nebeneinander von direkter Rede in erster und zweiter Person und von historischer Erzählung« irritiert war und daher »V.17 hinter V.18 stellte und sie durch vnd an das Vorhergehende anknüpfte«, sowie »die störende allgemeine Sentenz im folgenden Verspaar durch zwei eigene Verse unter Verwendung des Wortschatzes

jener beiden⁸³ ersetzt – ein Eingriff, den er dem sich sonst eher konservativ verhaltenden Verfasser von *m* offensichtlich nicht zutraute.

In der Tat stammt diese Variation nicht vom Schreiber der Wiener Handschrift. Sie läßt sich aber bereits für eine Stufe ansetzen, die sogar noch vor der Abschrift aus dem beschädigten Exemplar liegt: Da GEBERT bei seiner Beurteilung von *n* und *o* auf die Angaben der Lesarten bei LACHMANN und MARTIN⁸⁴ angewiesen war, die diese Variante nicht verzeichnen, war ihm entgangen, daß sich die Abänderung auch im Dresdner und im Heidelberger ›Parzival‹ finden läßt, die im Gegensatz zu *m* den vorangehenden Textverlust der Verse 358,13–16 nicht aufweisen. Bei der Umstellung handelt es sich demnach nicht um einen Schreibereingriff zur Glättung der Textkonfusion, sondern um eine frühere Textänderung, die zumindest bereits für die gemeinsame Vorstufe von *mno* anzusetzen ist. Damit wird jedoch auch GEBERTS Argumentation hinfällig, daß angesichts der wenig änderungsfreudigen Haltung des Schreibers von *m* Zwischenstufen zwischen der beschädigten Vorlage und *m* anzusetzen seien, und es erscheint durchaus nicht mehr ausgeschlossen, daß *m* direkt auf das rekonstruierte Werkstattexemplar zurückgegriffen hat.

In jedem Fall dürfte die Wiener Handschrift auf eine Vorlage zurückgehen, die *m* in der Anlage sehr genau entsprochen hat. Als weiteres Indiz hierfür kann die Tilgung eines ganzen Verses zu Beginn von fol. 301^f herangezogen werden, die auf einen mit der seiten-genauen Wiedergabe in Zusammenhang stehenden Abschreibfehler schließen läßt. Unter der mit weißer Farbe durchgeführten Korrektur lassen sich die Worte *min manlich* sowie ein abschließendes *t* erkennen. Es dürfte sich somit um den Vers 461,16 *Jst min manlich herze wunt* handeln, mit dem bereits fol. 300^v beginnt. Der Schreiber hat also offensichtlich irrtümlich damit begonnen, die vorangehende Seite der Vorlage noch einmal abzuschreiben – ein Fehler, der nur deswegen hatte passieren können, weil die Vorlagenseite exakt mit der Abschrift übereinstimmte.⁸⁵

Die auffällige Treue zur Einrichtung der Vorlage führt zurück zur Frage nach der Eigenständigkeit der Konzeption der Wiener ›Parzival‹-Handschrift und damit zu den wohl am leichtesten und zugleich am effizientesten zu modifizierenden Gestaltungsmerkmalen, der Gliederung des Textes durch Überschriften und Bilder. Im Vergleich zur Dresdner und zur Heidelberger Handschrift bietet *m* ein wesentlich reduzierteres Programm zur Strukturierung. Den 66 bzw. 63 laubertypisch mit rubriziertem Bildtitel und ganzseitiger Federzeichnung versehenen Kapiteleingängen⁸⁶ in *n*⁸⁷ und *o*⁸⁸ stehen

83 GEBERT [Anm. 70], S. 5, Anm. 3.

84 Vgl. zu den beiden Ausgaben oben, Anm. 1 und 9.

85 Vgl. GEBERT [Anm. 70], S. 9.

86 Vgl. dazu die Abbildungen und Anmerkungen in: Die Bilder der illustrierten Handschriften, hg. von SCHIROK [Anm. 3], zur Gliederung der Lauberschen ›Parzival‹-Handschriften insbesondere BERND SCHIROK, Der Aufbau von Wolframs ›Parzival‹. Untersuchungen zur Handschriftengliederung, zur Handlungsführung und Erzähltechnik sowie zur Zahlenkomposition, Freiburg i. Br. 1972, S. 85–97; NIGEL F. PALMER, Kapitel und Buch. Zu den Gliederungsprinzipien mittelalterlicher Bücher, Frühmittelalterliche Studien 23 (1989), S. 43–88, hier S. 74–76; sowie VIEHHAUSER-MERY [Anm. 1], S. 237–466.

87 In *n* ist auch das nicht mit Überschrift versehene Eingangsbild als Kapitelbeginn zu werten. Zwei Überschriften stehen ohne Illustration mitten im Text.

88 Einige der Bilder sind aus *o* nachträglich entfernt worden, so daß nur noch 46 Kapiteleingänge

hier 25 betitelte Abbildungen gegenüber, zu denen noch sechs weitere Überschriften kommen, die ohne Illustration in den Text eingebettet sind. Ein noch grundlegenderer Unterschied zu den Schwesterhandschriften besteht allerdings darin, daß die Titel in *m* nicht mit Kapitelzählung versehen sind, denn eben diese Durchnumerierung bildet in *n* und *o* die Basis für die Erfassung der einzelnen Abschnitte in einem dem Text vorangestellten Register, dessen Implementierung wohl als wesentlich für die Integration des ›Parzival‹-Textes in das Programm der Schreibstube anzusehen ist.⁸⁹

Hier zeigt sich, daß die Erklärung für die unterschiedliche Einrichtung eng mit der Frage nach der Priorität der Entstehung der Konzeption von *m* und *no* verknüpft ist, denn auf den ersten Blick erscheint die Strukturierung von *n* und *o* weit elaborierter als jene der Wiener Handschrift. Man könnte daher annehmen, daß die Gliederung in *m* noch nicht in jener Weise ausgeprägt vorlag, die für die Dresdner und Heidelberger Codices später verbindlich geworden war. So gesehen repräsentiert *m* eine frühere Stufe in der von SAURMA-JELTSCH eruierten Phase der Programmerweiterung der Werkstatt ab den späten dreißiger Jahren des 15. Jahrhunderts, in der neben der bisher vorherrschenden Historienbibelproduktion immer mehr auch die Epik einbezogen wurde.⁹⁰ Die Einrichtung der Wiener Handschrift wäre somit als erster Schritt auf dem Weg der Anpassung des ›Parzival‹ an die Konzeption des Lauberschen Markenartikel zu werten.⁹¹ Die Adaption des höfischen Romans an die Ansprüche der Hagenauer Schreibwerkstatt und ihres Publikums hätte sich demnach etappenweise über die Grobgliederung des Textes durch Bildüberschriften bis hin zur weiteren Unterteilung in kleinere Abschnitte, die zu Beginn des Codex in einem Register präsentiert werden konnten, vollzogen.

Demgegenüber weniger wahrscheinlich, aber doch nicht auszuschließen, erscheint die Möglichkeit, daß die Konzeption von *m* erst nach der vollständigen Ausprägung des Lauberschen Typus, wie sie in *n* und *o* vorliegt, entwickelt wurde. In diesem Fall wäre die Wiener Handschrift wohl am ehesten als Spezialanfertigung mit prononcierter Ausrichtung auf die Interessen eines Auftraggebers anzusehen.⁹² Neben der Reduktion des Bild-

erhalten sind. Zur Rekonstruktion des ursprünglichen Programms vgl. SCHIROK 1972 [Anm. 86], S. 90–97.

89 Die Register der Lauberhandschriften wurden offensichtlich nachträglich auf Grundlage des Wortlauts der Überschriften und der Kapitelzählung erstellt. Folgerichtig bringt der erste Eintrag des Registers von *n* *Das ander Cappittel* und bezieht sich damit auf das erste Bild, das mit Titel und Zählung versehen ist. Das Register in *o* ist nur noch rudimentär erhalten, vgl. SCHIROK 1972 [Anm. 86], S. 91 und VIEHHAUSER-MERY [Anm. 1], S. 75–87. Zur Registereinrichtung in den Lauberschen Historienbibeln vgl. UTE VON BLOH, Die illustrierten Historienbibeln. Text und Bild in Prolog und Schöpfungsgeschichte der deutschsprachigen Historienbibeln des Spätmittelalters, Bern [u. a.] 1993 (Vestigia bibliae 13/14), S. 162–172, zur Textgliederung allgemein SAURMA-JELTSCH 2001 [Anm. 1], bes. Bd. 1, S. 79–82.

90 Vgl. SAURMA-JELTSCH 2001 [Anm. 1], insbesondere Bd. 1, S. 109f.

91 Zur Herausbildung des Lauberschen Markenartikel vgl. SAURMA-JELTSCH 2001 [Anm. 1], Bd. 1, S. 75–92. Neben bestimmten kodikologischen Merkmalen zeichnet sich die typische Lauberhandschrift durch die klare Trennung von Bild- und Textbereich, die Durchstrukturierung nach einer bestimmten Gliederungshierarchie, die Prunkeröffnung durch eine Bild- oder Initialseite und das zu Beginn stehende Register aus. Vgl. ebd., S. 91.

92 Zur Wertung der beiden Alternativen vgl. auch: Die Bilder der illustrierten Handschriften, hg. von SCHIROK [Anm. 3], S. 6: ›Am wahrscheinlichsten dürfte sein, daß * *mno* die durch *m* reprä-

programms hätte der Redaktor der Handschrift auch eine bewußte Entscheidung gegen die in der Werkstatt etablierte Praxis der Kapitelzählung treffen müssen.⁹³

Anhaltspunkte für die Entscheidung zugunsten einer dieser beiden Möglichkeiten – die Priorität von m bzw. die von no – lassen sich möglicherweise anhand einer eingehenderen Betrachtung des Bild- und Überschriftenprogramms der Wiener Handschrift gewinnen. Zunächst ist von Interesse, an welchen Stellen die Kapiteleingänge positioniert wurden. Hier zeigt sich, daß sich m in groben Zügen an der überlieferten Großgliederung, wie sie etwa in der Handschrift D vorzufinden ist, orientiert hat⁹⁴, wenn auch die Zahl der Einschnitte leicht erhöht⁹⁵ und in einigen Fällen eine Verschiebung der Kapitel um wenige Verse⁹⁶ vorgenommen wurde.⁹⁷ Von Buch 9 an läßt

sentierte Zahl von 25 Illustrationen aufwies und dieses Grundprogramm dann auf der Stufe *no auf über 60 Illustrationen erweitert wurde. Theoretisch wäre auch denkbar, daß bereits *mno das umfangreichere Programm hatte und m dieses Programm gekürzt hat, doch fügt sich diese Annahme wohl weniger gut in die Zielsetzung der Lauber-Werkstatt. « Der Begriff »*mno« bezieht sich hier auf eine mno gemeinsame Vorstufe in der Lauberwerkstatt, nicht jedoch auf die von GESA BONATH veranschlagte Vorstufe des frühen 14. Jahrhunderts (vgl. oben, S. 133).

93 Unter Umständen ließe sich ein vages Indiz dafür beibringen, daß die Vorlage von m ein vollständig ausgeprägtes Register aufgewiesen hat. Entgegen den Angaben bei SAURMA-JELTSCH 2001 [Anm. 1], Bd. 2, S. 114, ist m – wie schon GEBERT [Anm. 70], S. 4, bemerkte – aus Sexternionen und drei Septernionen zusammengesetzt (Septernionen ab fol. 73^r, 231^r und 437^r; vgl. auch HERMANN MENHARDT, Verzeichnis der altdeutschen literarischen Handschriften der österreichischen Nationalbibliothek, Berlin 1960, Bd. 1, S. 615; die Zusammensetzung der abschließenden Lage bleibt unklar). Als erste Lage vermutete GEBERT einen Quaternio, hinter dem zwei einzelne Doppelblätter eingefügt sind, offensichtlich weil er sich an der Reklamante auf fol. 8^v orientierte. Tatsächlich ist diese Lage aber ein Quinternio, dem die beiden mittels zweier Papierstreifen am Vorsatzblatt VII befestigten Einzelblätter 11 und 12 umgebunden wurden. Auffällig ist dabei, daß die Reklamante auf fol. 8^v mitten in der Lage zu stehen kommt und somit funktionslos bleibt. Eine Erklärung hierfür wäre, daß diese Reklamante irrtümlich aus der Vorlage übernommen wurde, was angesichts der Tendenz zur seitengerneuen Abschrift zumindest nicht ausgeschlossen erscheint. Bei Annahme der üblichen Zusammensetzung aus Sexternionen wäre die Reklamante, die sich in m auf fol. 8^v befindet, in der Vorlage auf fol. 12^v zu stehen gekommen, womit sich ein Überschluß von vier Blättern zu Beginn der Vorlage gegenüber m ergibt. Dies ist aber genau der Umfang, den das Register zu Beginn der Handschrift n in Anspruch nimmt. Ob dieses Indiz jedoch wirklich ausreichend ist, um gegen alle anderen angeführten Argumente die Vermutung zu stützen, daß die Vorlage von m doch eine ähnlich reichhaltige Gliederung wie n aufgewiesen hat, die dann in der Wiener Handschrift reduziert wurde, erscheint allerdings fraglich.

94 Vor folgenden Versen mit Großinitiale in D wurden Überschriften bzw. Bilder gesetzt: 58,27; 116,5; 138,9; 179,13; 224,1; 256,1; 280,1; 338,1; 433,1; 446,1; 503,1; 553,2–1.

95 Vor 11,9; 23,7; 43,9; 161,1; 319,19; 453,1; 485,1; 534,9; 562,7; 592,21; 631,1; 655,3; 703,1; 738,11; 764,5; 796,28–1.

96 249,9 statt 249,1, 398,7 statt 398,1, 678,15 statt 679,1 sowie die sich aus einer Textvariation ergebende Verschiebung von 553,1 zu 553,2–1. Vgl. GEBERT [Anm. 70], S. 13–17, und SCHIROK 1972 [Anm. 86], S. 86f.

97 m dürfte dabei zumindest in manchen Fällen nicht nur die Positionierungen, sondern auch die Formulierungen der Rubriken aus einer älteren Tradition übernommen haben. Dies belegt das beinahe wortgleiche Auftreten der in ihrer unvermittelten Zusammenstellung zweier verschiedener Episoden auffälligen Überschrift *Also gawan den turkoitten nyder stach und über Den soblins das ris brach* (vor 592,21) bereits in der älteren Handschrift V bzw. G³, das trotz der dort abweichenden Position (erst vor 596,13) nicht als zufällig gewertet werden kann. Daß diese Überschriftenformulierung die einzige bleibt, die V mit m teilt, ist am ehesten auf eine Sonderentwicklung der Rappolsteiner Handschrift zurückzuführen.

sich jedoch eine Tendenz zur eigenständigeren Setzung der Überschriften ausmachen, die schließlich ab Buch 15 voll ausgeprägt ist.

Betrachtet man vor diesem Hintergrund die Kapiteleinteilung in der Heidelberger und der Dresdner Handschrift, so zeigt sich zunächst, daß alle Einschnitte, die in m vorgenommen wurden, auch in no auftreten. Eine Ausnahme stellt hier lediglich der nur in m vorhandene Kapiteleingang vor 161,1 dar. Der grundsätzliche Zusammenhang der Illustrationsstufen von m und no wird somit bestätigt. Von den weiteren Unterteilungen, die n und o aufweisen, orientiert sich keine einzige an den verbleibenden, nicht in m vorhandenen D-Großinitialen⁹⁸, oder, anders formuliert: sämtliche Einschnitte, die mit der Tradition der Großgliederung übereinstimmen, treten bereits in m auf.

Dieser Befund dürfte wohl eher mit der Vorstellung in Einklang zu bringen sein, daß bei der Aufnahme des ›Parzival‹ in das Lauberprogramm zunächst auf die überlieferte Gliederung zurückgegriffen und diese schließlich weiter ausgebaut und verfeinert wurde, m somit eine frühe Stufe in einem allmählichen Aneignungsprozeß darstellt. Bei der Annahme der Priorität von no und einer nachträglichen Reduktion des Bildprogramms in m hingegen müßte man zumindest damit rechnen, daß die Reorganisation der Gliederung nicht ohne Rückgriff auf ein älteres Vorbild erfolgte, das nach dem Muster der in D überlieferten Großinitialen strukturiert war, da es sonst unwahrscheinlich gewesen wäre, daß alle analog zu D vorgenommenen Einschnitte in m erhalten blieben.

Als nächster Schritt zur Positionierung der Wiener Handschrift im Verband der Lauberschen ›Parzival‹-Codices bietet sich ein Vergleich jener Kapiteleingänge an, die übereinstimmend sowohl in m als auch in der Dresdner und der Heidelberger Handschrift gesetzt wurden. Die Annäherung soll hier jedoch nicht über die Feststellung der Unterschiede in der Illustration erfolgen⁹⁹, sondern beim Text der Überschriften ihren Ausgang nehmen.

Bis auf vier Ausnahmen stimmen die Inhalte der Bildtitel in den Lauberschen ›Parzival‹-Handschriften sinngemäß überein. Bei der sprachlichen Gestaltung läßt sich jedoch für einen bestimmten Teil der Überschriften eine auffällige Diskrepanz ausmachen: Bis zum Kapitelanfang vor 446,1 beginnen die Titel in m in der Regel mit dem Einleitewort *wie*, das in no durch *also* ersetzt wird.¹⁰⁰ Danach ändern sich diese Verhältnisse jedoch grundlegend, da nun auch in m überwiegend *also* als Einleitung der Überschriften verwendet wird.¹⁰¹

Diese Zäsur erscheint aus zwei Gründen bemerkenswert. Erstens stimmt sie mit der Beobachtung GEBERTS überein, daß sich der Text von m in sprachlicher Hinsicht in der ersten Hälfte anders verhält als in der zweiten, wobei der Übergang zwischen den beiden Teilen zwar fließend verläuft, sich aber ein ungefährer Grenzpunkt um 450,1

98 Lediglich die D-Einschnitte bei 3,25; 129,5; 504,1; 523,1; 583,1; 627,1; 734,1 und 787,1 werden von m nicht geteilt.

99 Vgl. hierzu die unter Anm. 68 angeführte Literatur.

100 Ausnahmen vor 23,7, 58,27, 338,1 und 398,7, wobei lediglich die Überschrift vor 23,7 auch in m mit *also* beginnt, die anderen Titel hingegen nicht auf eines der beiden Einleitewörter zurückgreifen.

101 Ausnahmen vor 503,1, 553,2–1 und 655,3, wobei der letztgenannte Einschnitt in mno übereinstimmend mit *wie* (bzw. *wie* in m) eingeleitet wird.

herum ausmachen läßt.¹⁰² Zweitens erscheint diese Veränderung genau an jener Stelle, wo sich m von der Großgliederung, wie sie in D auftritt, zu lösen beginnt. Dabei fällt auf, daß die einzigen beiden Überschriften, die nach diesem Punkt unverändert der Strukturierung von D entsprechen, gerade nicht mit *also* beginnen. Es läßt sich daher vermuten, daß die Einleitung der Titel mit *also* ebenfalls einen Standard darstellt, der sich – entsprechend einer immer eigenständiger werdenden Gliederung des Textes – erst allmählich herausbildete, so daß sich in n schließlich nur noch drei Überschriften finden lassen, die nicht mit *also* beginnen.

GEBERT führte die sprachliche Teilung der Wiener Handschrift darauf zurück, daß eine der Vorstufen von m von zwei Schreibern angefertigt wurde, von denen der zweite sich mehr an die gesprochene Sprache hielt.¹⁰³ Die alternative Möglichkeit, daß in einer Vorstufe oder bei der Abschrift von m die Vorlage gewechselt hat, wollte GEBERT zwar nicht ausschließen, er hielt sie aber für unwahrscheinlich, da »das durchaus einheitliche Verhalten von m, was die Genealogie anlangt«, dagegenspreche, »es könnten höchstens zwei ganz verwandte Stücke gewesen sein.«¹⁰⁴ In Kenntnis der Produktionsbedingungen der Lauberwerkstatt wird man diesem Umstand gegenüber jedoch weniger Vorbehalte haben als GEBERT. Angesichts der offensichtlichen Zerstörung der Vorlage im Bereich von 355–358 scheint es sogar wahrscheinlicher, daß genau dieses ältere, vielleicht schon stark abgenutzte Vorlagenexemplar im zweiten Teil durch eine andere Handschrift ersetzt wurde und auf diese Weise der sprachliche Bruch in m zustande gekommen ist.

Eine solche Annahme wird schließlich durch eine genauere Betrachtung der textgeschichtlichen Verwandtschaftsverhältnisse von m, n und o bestätigt, denn diese zeigt, daß die in der älteren Forschung bereits öfter konstatierte nähere Zusammengehörigkeit von n und o nur für die erste Hälfte des Textes Gültigkeit hat: Ab den beiden nur in n und o auftretenden Fehlversen 447,23–24 finden sich keine weiteren Textvarianten mehr, die eine Gruppe no gegenüber m beweisen würden. m hat somit die offensichtlich korrumpierte Vorlage nach der Hälfte des Textes durch *no, der gemeinsamen Vorstufe des Heidelberger und des Dresdner ›Parzival‹, ersetzt.¹⁰⁵

Demgegenüber bleibt jedoch der eigentümliche Befund bestehen, daß n und o auch nach dem Vorlagenwechsel der Wiener Handschrift im Überschriftenprogramm weiterhin enger verbunden bleiben. Dies würde auf den ersten Blick darauf hindeuten, daß das Programm von m doch eine Reduktion einer ursprünglich reicheren Abschnittsgliederung darstellt, die auf *no zurückgeht und in n und o noch erhalten ist. Die beschriebene Abhängigkeit der Unterteilung im Wiener ›Parzival‹ von einer durch die Tradition vorgegebenen Großgliederung legt jedoch eine andere, zwar zunächst ungewöhnlich anmutende, in Hinblick auf die Produktionsprozesse in der Lauberwerk-

102 Insbesondere die Verhältnisse bei der *Apokope im Reim* und beim Wechsel zwischen flektierter und nicht flektierter Form des attributiven Adjektivs legen 450,1 als Teilungspunkt nahe. Vgl. GEBERT [Anm. 70], S. 98–102.

103 Vgl. GEBERT [Anm. 70], S. 100. Diese Annäherung an die gesprochene Sprache ließe sich jedoch auch als Modernisierung der im ersten Teil noch konservativeren Formen interpretieren. Zur zeitlich-regionalen Verlaufsbestimmung der Apokope und ihrer Problematik vgl. REICHMANN/WEGERA [Anm. 35], § L 40, S. 80f.; zur Flexionslosigkeit der Adjektive § M 46–48, S. 199–201.

104 Vgl. GEBERT [Anm. 70], S. 100.

105 Vgl. VIEHHAUSER-MERY [Anm. 1], S. 108f.

statt allerdings höchst aufschlußreiche Erklärung nahe: Offensichtlich wurde dieselbe Textvorlage, die n, o und m im zweiten Teil zugrunde lag, für n und o mit einem neuen Überschriftenprogramm versehen.¹⁰⁶ Eine solche Annahme ließe sich auch mit den Beobachtungen CHRISTINE PUTZOS in Einklang bringen, die für die Laubersche ›Flore und Blanscheflur‹-Überlieferung ursprünglich vom Text separierte Gliederungsanweisungen ansetzt.¹⁰⁷

Abschließend sollen noch einige jener Kapiteleingänge von m näher betrachtet werden, die nicht nur sprachlich, sondern auch sinngemäß nicht mit no übereinstimmen. SAURMA-JELTSCH hat darauf hingewiesen, daß im Wiener ›Parzival‹ trotz der im Vergleich zur Dresdner Handschrift bestehenden Ähnlichkeit der Bildformeln durch Bildauswahl und Ikonographie ein durchaus unterschiedliches Verständnis des Textes befördert wird. An den Illustrationen von m lasse sich die Tendenz zur Betonung von Bekehrungs-erlebnissen ablesen, »die zudem durch Zitate aus der neutestamentlichen Ikonographie interpretiert werden als Bekehrungen über die Compassio, das Mitleiden.«¹⁰⁸ Dies führe zu einer andersartigen Interpretation desselben Stoffes, die »nur durch einen speziellen, recht genau umschriebenen Auftrag erklärt werden kann.«¹⁰⁹

Vor diesem Hintergrund könnte etwa die Einfügung der nur in m vorhandenen Darstellung *Wie parcifal ze Gurnemanze kam vnd in der zuht vnd wicze lerte* vor 161,1 gesehen werden, deren Titel sich wie ein rezeptionssteuerndes Identifikationsangebot ausnimmt,¹¹⁰ und deren bildliche Umsetzung SAURMA-JELTSCH zufolge aufgrund der Einfügung von Elementen, die sonst im neutestamentlichen Kontext zu finden sind, auf eine Betonung der religiösen Komponente hindeute.¹¹¹ Sowohl die Tatsache, daß diese Kapitelüberschrift die einzige der Wiener Handschrift ist, die nicht in no aufgenommen wurde, als auch der Umstand, daß sie an einer Stelle auftritt, die keine Entsprechung im Großgliederungssystem von D hat, lassen die Überschrift als besonders charakteristisch für das Programm von m erscheinen. Dennoch ist es keineswegs gesichert, daß sie eine eigenständige Gestaltungsleistung von m darstellt, wie ein näherer

106 Vgl. dazu jetzt auch den Beitrag von CHRISTINE PUTZO (Laubers Vorlagen. Vermutungen zur Beschaffenheit ihres Textes – Beobachtungen zu ihrer Verwaltung im Kontext der Produktion) in diesem Band. Ich danke Frau PUTZO für die Möglichkeit zur Einsichtnahme in das Typoskript. – Möglicherweise wurde die endgültige Fassung des Überschriftenprogramms erst unmittelbar bei der Erstellung der Einzelhandschriften festgelegt. So wäre etwa zu überlegen, ob die in der Dresdner Handschrift zu beobachtende nachträgliche Ummummerierung der Kapitelzählung, die sich nicht bis ins Letzte mit der Entfernung von Bildseiten aus dem Codex verrechnen läßt (vgl. hierzu die Diskussion der Ergebnisse von SCHIROK 1972 [Anm. 86], S. 90–97, bei VIEHHAUSER-MERY [Anm. 1], S. 75–87), auf eine noch während der Arbeit an der Handschrift erfolgte Rekonzeptionierung der Gliederung hindeutet.

107 Vgl. den Beitrag von PUTZO [Anm. 106] in diesem Band, S. 165–196.

108 SAURMA-JELTSCH 2001 [Anm. 1], Bd. 1, S. 216.

109 Ebd.

110 Fol. 106r; vgl. die Abbildung in: Die Bilder der illustrierten Handschriften, hg. von SCHIROK [Anm. 3], S. 21. Zu der durch die Ausrichtung des Bildprogramms evozierten Funktion der Lauberschen Epenhandschriften als spätmittelalterliche ›Benimmbücher‹ vgl. STAMM-SAURMA [Anm. 1], SAURMA-JELTSCH 1992 [Anm. 1], sowie DIES., Der Brüsseler *Tristan*: Ein mittelalterliches Haus- und Sachbuch, in: *Tristan und Isolt im Spätmittelalter*. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 3. bis 8. Juni 1996 an der Justus-Liebig-Universität Gießen, hg. von XENJA VON ERTZDORFF, Amsterdam/Atlanta 1999 (Chloe 29), S. 247–301.

111 Vgl. SAURMA-JELTSCH 2001 [Anm. 1], Bd. 1, S. 215f.

Blick auf die Durchstrukturierung von Parzivals Jugendgeschichte zeigt. Es fällt nämlich auf, daß die dort in n und o gegenüber m neu hinzugekommenen Überschriften Parzival als immer schon vorbildlichen, kaum entwicklungsbedürftigen Helden präsentieren.¹¹² Vor diesem Hintergrund scheint es nicht unwahrscheinlich, daß die m-Überschrift zu Gurnemanz, bei der Parzival erst *zuht vnd wicze* lernen muss, in den beiden jüngeren Handschriften bewußt ausgelassen wurde. Eine prononcierte Gestaltungsabsicht ist hier also eher für n und o anzusetzen als für m, die die Rubrik durchaus unverändert aus der Vorlage übernommen haben könnte.

Ähnlich verhält es sich mit einer weiteren, von SAURMA-JELTSCH zu den für m vermeintlich typischen Bekehrungsszenen gerechneten Darstellung, der Begegnung Parzivals mit dem grauen Ritter ab 446,1, bei der ebenfalls deutliche Unterschiede zwischen den drei Lauberschen ›Parzival-Handschriften bestehen: Sowohl in der Heidelberger als auch in der Dresdner Handschrift lauten die Überschriften zu dieser Szene *Also parcifal mit dem grouwen ritter justierte vnd stach*¹¹³ – offensichtlich ein Mißverständnis, das sich auf die Verwechslung des bußfertigen Alten mit dem zuvor von Parzival besiegten Gralsritter zurückführen läßt. Die Zeichner folgten in beiden Fällen dem Bildtitel und stellten dementsprechend einen ritterlichen Zweikampf dar, einzig in m wird die Szene richtig ins Bild gesetzt, hier tritt der barfußige, von seiner Familie begleitete graue Ritter Parzival friedlich entgegen, wobei die Schilderung der Details auf eine über die Überschrift hinausgehende Textkenntnis beim Illustrator schließen läßt. Der Bildtitel hingegen zeigt noch Spuren der in n und o herrschenden Verwirrung: Unter der ersten Zeile mit dem Wortlaut *Wie parcifal dem grawen riter justiere(n)* befindet sich noch eine weitere, die allerdings mit weißer Farbe getilgt wurde. SAURMA-JELTSCH vermutete daher, daß diese Korrektur möglicherweise von dem textsicheren Maler selber vorgenommen wurde, um die wie in n und o falsche Vorgabe der Überschrift zu bessern.¹¹⁴ Dabei wird jedoch übersehen, daß bereits das Wort *justiere(n)* auf einer ganz ähnlichen mit weißer Farbe durchgeführten Korrektur zu stehen kommt und somit erst nachträglich eingefügt wurde.¹¹⁵ Es erscheint daher durchaus möglich, daß eine ursprünglich ›richtige‹ Version zur ›falschen‹ verändert wurde.¹¹⁶

112 Besonders auffällig etwa in der Überschrift vor 174,5 (Transkription nach n, fol. 131r: *Also parcifal einen ritter vnder das rosze stach vor den vrouwen*; vgl. die Abbildung in: Die Bilder der illustrierten Handschriften, hg. von SCHIROK [Anm. 3], S. 63; für o, fol. 121r, ebd., S. 120), wo Parzivals erste Probekämpfe am Hof des Gurnemanz zu einer stereotypen Kampfszene umgedeutet werden, die sich bereits vor den Damen der Gesellschaft vollzieht. Vgl. hierzu VIEHHAUSER-MERY [Anm. 1], S. 320f.

113 Transkription nach n, fol. 329r; vgl. die Abbildung in: Die Bilder der illustrierten Handschriften, hg. von SCHIROK [Anm. 3], S. 86. Die entsprechende Stelle in o (fol. 313r) ebd., S. 139.

114 Vgl. STAMM-SAURMA [Anm. 1], S. 48. Von einer Tilgung des ›falschen Teils‹ geht auch SCHIROK 1982 [Anm. 1], Bd. 1, S. 136 aus.

115 In diesem Punkt richtig BENZIGER [Anm. 1], S. 59. Die Verwendung von weißer Farbe zur Korrektur könnte sogar auf den Schreiber selbst als Korrektor hinweisen, denn auch bei der bereits oben, S. 154, besprochenen Auslöschung des Verses 461,16 auf fol. 301r wurde auf dieses Korrekturmittel zurückgegriffen.

116 Damit stellt sich jedoch die Frage, ob die Beschreibung der Bild-Text-Relationen als ›fehlerhaft‹ und ›mißverständlich‹ überhaupt angemessen ist. Die Inszenierung einer Kampfszene anstelle der Karfreitagsszene könnte auf eine bewußte Entscheidung des Bildprogrammredaktors zurückgehen. Somit entsteht aber auch der Eindruck SAURMA-JELTSCHS, daß m durch eine spezi-

Unter der zur Korrektur der zweiten Zeile verwendeten Farbe läßt sich das Wort *der* erkennen sowie vermutlich zwei weitere Wörter, von denen das erste mit *k* beginnt, das zweite mit *t* endet. Mit Sicherheit läßt sich daher sagen, daß die Überschrift in m über die angesprochene allgemeine Tendenz zur Ersetzung von *wie* durch *also* hinaus anders gelautet hat als die entsprechenden Bildtitel in n und o.

Besonders auffällig ist aber, daß diese Korrektur ausgerechnet bei jener Überschrift vorgenommen wurde, mit der die Reihe der mit *wie* eingeleiteten Bildtitel zum Abschluß kommt. Sollte hier der direkte Übergang von einem Gliederungssystem zum nächsten sichtbar werden? Es erscheint auch angesichts des oben erwähnten textgeschichtlichen Befundes durchaus naheliegend, daß der Schreiber bis 446,1 bei der Formulierung der Überschriften auf eine Vorlage zurückgreifen konnte, die das ›Mißverständnis‹ der Begegnung Parzivals mit dem grauen Ritter nicht enthielt, für den Rest der Handschrift aber zu einer anderen, n und o auch sprachlich näheren wechselte, nach deren Vorgabe er den Bildtitel korrigierte.

Ebenfalls auf eine ›Fehleinschätzung‹ der Situation in no ist die Abweichung im Wortlaut des Bildtitels vor 433,1 zurückzuführen. In m lautet die Überschrift textkonform *Wie parcifal Sygunen in der clusen vant*¹¹⁷, in no hingegen *Also gawan zû sigunen kam vor ein cluse vnd er sû frogete vmb parcifalen*¹¹⁸. Wie bereits SCHIROK feststellte, hat der Schreiber hier das Gespräch zwischen dem Erzähler und Frau Aventure, das von der Gawan- zur Parzival-Handlung überleitet, als Unterredung zwischen Gawan und Sigune aufgefaßt, da ihm der Wechsel des Handlungsträgers nicht bewußt wurde¹¹⁹ – oder da er diese komplizierte erzähltechnische Volte Wolframs absichtlich nicht nachvollziehen wollte.¹²⁰ Dieses ›Mißverständnis‹ beruht letztlich wohl auf einer Verunstaltung des unmittelbar auf die Überschrift folgenden Textes, die in m bzw. in no unterschiedlich bewältigt wurde. Betroffen sind die Verse 433,1 und 2, mit denen das Gespräch zwischen Erzähler und Frau Aventure beginnt:

›Tuot uf.‹ wem? wer sit ir?

›ich wil inz herze din zuo dir.‹ (LACHMANN 433,1f.)

Sie lauten in den drei Lauberhandschriften:

m

Gûit vff wem wer sit ir

Jeh wil mir(?) herre din ze dir

n

Gv̄t vff wem buer sit ir

Jeh wil herre min zû dir

fische Ausrichtung auf den Wert der *compassio* geprägt sei, unter Umständen erst ex negativo: ein aus der Tradition stammendes, eher ›religiös‹ ausgerichtetes Programm in m könnte in n und o ganz bewußt zu einem mehr ›weltlich‹ geprägten verändert worden sein.

117 fol. 280r; vgl. die Abbildung in: Die Bilder der illustrierten Handschriften, hg. von SCHIROK [Anm. 3], S. 27.

118 Transkription nach n, fol. 320r; vgl. die Abbildung in: Die Bilder der illustrierten Handschriften, hg. von SCHIROK [Anm. 3], S. 85. Die entsprechende Stelle in o (fol. 304r) ebd., S. 138.

119 Die Bilder der illustrierten Handschriften, hg. von SCHIROK [Anm. 3], S. 190.

120 Vgl. VIEHHAUSER-MERY [Anm. 1], S. 365.

o

Gvt vff wem bür(?) sit ir
 Ich wil her(r)e min zû dir

In allen drei Handschriften beginnt Vers 433,1 mit einer Initiale, wobei das zu erwartende *T* bereits in einer Vorstufe von *mno* durch *G* ersetzt wurde. Schon diese Abweichung sowie die zahlreichen undeutlichen Schreibungen weisen auf Schwierigkeiten beim Verständnis der Stelle hin, zum Teil erhält man den Eindruck, daß die Schreiber aufgrund ihrer Unsicherheit sich darauf beschränkten, lediglich den graphischen Eindruck der Vorlage wiederzugeben. Graphische Gründe ließen sich auch für die Verwandlung von *inz* zu *mir* und *herze* zu *herre* in *m* verantwortlich machen, wobei insbesondere bei der letztgenannten Verwechslung bereits das Unvermögen (oder der Unwillen), die fiktive Gesprächssituation zu durchschauen, eine Rolle gespielt haben dürfte. Während die graphischen Fehler in diesen Versen in *m* für mehr oder minder chaotische Textverhältnisse sorgen, erscheint die Version von *n* und *o* geglättet: Durch den Ausfall von *mir* und dem Wechsel von *din* zu *min* kann das Gespräch zwischen Sigune und Gawan ungestört vonstatten gehen, der abstrakte Wunsch der Frau Aventure wird zur konkreten Anrede der Einsiedlerin an den Ritter und somit das Mißverständnis der Überschrift ermöglicht – oder bestätigt.

Es läßt sich anhand dieses Bildtitels also beobachten, wie die bereits in Abschnitt II ermittelte Tendenz zur Vereinfachung komplexer Sinnstrukturen – hier in Gestalt der Konkretisierung einer abstrakten Gesprächssituation – vom Text auf die Gliederung übergreift. Der Wunsch nach stärkerer Veranschaulichung der Situation dürfte auch bei den verbleibenden zwei Abweichungen eine Rolle gespielt haben. Die in *m* eher summarisch gehaltenen Überschriften vor 398,7 (*Gawanes not die er uff schaufan zûn leit Vnd wie er dannen der gral suchen reit*) und vor 553,2-1 (*Aufentûr von schachtel marfeilie*)¹²¹ werden in *no* durch die Beschreibung klar umrissener Szenen (*Also gawan durch einen walt reit vnd Zû einer burg kam vnd jme der wurt engegen kam* vor 398,7 und *Also her gawan ging in dem boumga(r)ten spatziere* vor 553,2-1)¹²² ersetzt.

Hier zeichnet sich eine weitere Funktion der wohl als Verfeinerung anzusehenden stärkeren Unterteilung der Gliederung in *no* ab: Die Darstellung der konkreten Situationen wird letztlich erst durch die **kleinräumigere** Strukturierung **des Textes** ermöglicht. Erst wenn die Überschriften von der **Aufgabe** entlastet sind, **größere Abschnitte** zu umspannen, kann die anschauliche Beschreibung einzelner Szenen bewerkstelligt werden.

121 Fol. 257^r und 359^r; vgl. die Abbildungen in: Die Bilder der illustrierten Handschriften, hg. von SchiROK [Anm. 3], S. 26 und 33.

122 Transkription nach *n*, fol. 294^v und 407^r; vgl. die Abbildungen in: Die Bilder der illustrierten Handschriften, hg. von SchiROK [Anm. 3], S. 81 und 95. Die entsprechenden Stellen in *o* (fol. 280^v und 386^v) ebd., S. 135 und 146.

IV

Wollte man auf der Basis der präsentierten Beobachtungen ein Fazit zur Lauberschen ›Parzival-Produktion ziehen, so ergibt sich folgendes Bild: Natürlich entbehrt die oft geäußerte Kritik an der schlechten Textgestalt der Handschriften nicht jeglicher Grundlage. Immer wieder begegnen in *m*, *n* oder *o* Passagen, bei denen es schwer nachvollziehbar erscheint, wie sich der Text einem Rezipienten des 15. Jahrhunderts überhaupt in sinnvoller Weise erschließen konnte. Diese Schwierigkeiten bei der Wiedergabe einer verständlichen Textfassung allein der Nachlässigkeit der Lauberschen Produktion anzulasten, hieße jedoch, den Besonderheiten der spätmittelalterlichen Rezeptionssituation nicht gerecht zu werden. Bei ihr sind neben der sprachlichen, stilistischen und mentalitätsgeschichtlichen Distanz zum Wolframschen Roman der Zeit um 1200 auch die in einer bereits zweihundertjährigen Überlieferungsgeschichte erfolgten Modifikationen der Textgestalt in Rechnung zu stellen.

Tatsächlich zeugen die drei aus der Lauberschen Schreibwerkstatt erhaltenen Handschriften von einer zwar problembeladenen, aber durchaus intensiven Auseinandersetzung mit dem ›Parzival-Roman, die in einem sukzessiven Aneignungsprozeß zur Anpassung des Textes an die Ansprüche der Werkstatt und ihres Publikums geführt hat. Als eine primäre Bearbeitungstendenz ist das Bemühen um die Reduktion komplexer Sinnstrukturen zu erkennen, dies sowohl im Umgang mit der sprachlichen und stilistischen Gestalt des Textes als auch bei dessen inhaltlicher Erfassung und Gliederung. Darüber hinaus lassen sich unterschiedliche Strategien zur Bewältigung der angebotenen Verständnisschwierigkeiten aufzeigen. So dürfte sich die Laubersche ›Parzival-Produktion zunächst sehr bewußt an der vorgefundenen Textgestalt orientiert und eine möglichst konservative Reproduktion angestrebt haben, um überhaupt Anhaltspunkte für die Aufnahme des höfischen Romans in das Programm der Werkstatt zu finden. Die angetroffene Vorlage dürfte ein Text gewesen sein, der streckenweise mit jenem der Handschriften *V* und *V'* aus dem 14. Jahrhundert verwandt war, aber gegenüber diesen beiden Textzeugen bereits eine nicht unbeträchtliche Verderbnis barg.¹²³ Erst mit der Einpassung des ›Parzival in das stabile Gerüst der Lauberschen Markenartikel zeigt sich ein selbständiger Umgang mit der Tradition, der nicht zuletzt auf eine vereinheitlichende Deutung der nur mehr schwer verständlichen Textbezüge abzielt. Hier werden Spätformen mittelalterlicher Textreproduktion sichtbar, in denen sich das eigenwillige Ringen um die Aneignung einer über zweihundertjährigen Textgestalt offenbart.

123 Zur genaueren Situierung der Lauberhandschriften in der Textgeschichte vgl. jetzt VIEHHAUSER-MERY [Anm. 1], S. 103–236.