Monika Schausten

Beim Barte des Kaisers

Soziales Chaos und poetische Ordnung in Konrads von
Würzburg *Heinrich von Kempten*

Das Außerordentliche begleitet die Ordnung wie ein Schatten.
(Bernhard Waldenfels)

I Einleitung

Es gibt sicher nicht viele Begriffe, die ein so hohes Maß an anthropologischer und sozialer Relevanz für sich beanspruchen können, wie dies für den Terminus der ‚Ordnung‘ gilt. Dieser bezeichnet – zunächst im militärischen Diskurs der Antike – „das Verhältnis der Teile zu einem Ganzen“, ¹ doch belegt die Geschichte seiner Anwendung seine rasche Ausdehnung auf einen nahezu universalen Verwendungs- und Geltungsbereich. Dem Begriff, der im Mittelalter zum theologisch-philosophischen Grundinventar allen Nachdenkens über politisch-soziale Strukturierungsmodi gehört, ² ist eigentümlich, dass er einen Zustand sowie die Tätigkeit seines Hervorbringens zugleich signifiziert. Definiert etwa Cicero ‚ordo‘ als „die Gruppierung von Dingen an passenden und ihnen zukommenden Stellen“ (*compositionem rerum aptis et accomodatis locis*), ³ so liegt schon hier die Betonung auf dem Verfahren der ‚compositio‘, auf dem, was im Grimmschen Wörterbuch als „handlung des ordnens“ an erster Stelle der Begriffsdefinition aufgeführt ist, ⁴ die unter dem Eintrag ‚Ordnung‘ eben beides, das „Geordnete“

1 So die allgemeine Begriffsdefinition im Artikel ‚Ordnung‘. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von Joachim RITTER u. a., Band VI, Basel 2010, Sp. 1249–1309, hier Sp. 1249. Zur ursprünglichen Verwendung des Terminus im militärischen Diskurs der Antike vgl. ebd.: „Der Bedeutungskern des Begriffs liegt im Militärischen und in seiner Nähe zum Nomos der Polis“ sowie: OEXLE, Otto: Art. ‚Ordo (Ordines)‘. In: Lexikon des Mittelalters 6 (1999), Sp. 1436–1437, hier Sp. 1436.

2 Vgl. dazu OEXLE, ‚Ordo (Ordines)‘, Sp. 1436 (Anm. 1).

3 Cicero: *De officiis / Vom pflichtgemäßen Handeln*. Lateinisch-Deutsch. Hrsg. und übers. von Reiner NICKEL, Düsseldorf 2008, I. 142.

4 Art. ‚Ordnung‘. In: Deutsches Wörterbuch von Wilhelm und Jakob GRIMM, Bd. 13, München 1991, Sp. 1330–1336, hier Sp. 1330.

Prof. Dr. Monika Schausten, Universität zu Köln, Institut für deutsche Sprache und Literatur I, Albertus Magnus Platz, 50923 Köln, schausten.monika@uni-koeln.de

selbst und das Verfahren seiner An-Ordnung rubriziert. Die Handlung des Ordens wiederum erfordert zwingend die Orientierung an normierenden Prinzipien, die jedem Ordnungsentwurf eigen sind und so Maßstäbe für ein gelungenes Leben ebenso setzen wie für eine gelungene Rede, aber auch für die je spezifischen Ausprägungen von Gesellschaften und Kulturen. Ästhetisch, politisch oder zeitlich ausgerichtete Ordnungsformationen bilden dabei auf der Grundlage der ihnen eigenen integrierenden, hierarchisierenden und historisierenden Modi der Anordnung die Basis für alle Prozesse der Stiftung und der Regulierung ganz unterschiedlicher gesellschaftlicher, religiöser, ökonomischer und kultureller Entitäten.⁵ Die nahezu ubiquitär anmutende Verwendbarkeit des Terminus ‚Ordnung‘ bei der Bildung von Komposita deutet eindrücklich auf den umfassenden gesellschaftlichen und diskursiven Geltungsbereich einer alles durchsetzenden regulativen Energie des Arrangements: Natur- und Weltordnung, Ständeordnung und Geschlechterordnung, Rechtsordnung und Glaubensordnung. Und schließlich scheinen in Fügungen wie Über- und Unterordnung, Anordnung und Verordnung die normativen Prinzipien diverser Strukturierungsverfahren auf, die – wie oben angedeutet – jeder Ordnung implizit sind. Termini wie Rangordnung, Haushaltsordnung, Tischordnung und dergleichen lassen gut erkennen, dass sozial wirksame Diskurse beständig kultur- und gesellschaftsspezifischen Formen der Regulierung unterliegen, dass jede zu etablierende Ordnung, wenn man so will, zwingend ihrer Anordnung bedarf.

Den Zusammenhang, der zwischen jeder Ordnungsstruktur, ihren diskursiven Grundlagen und den Regularien ihrer Genese besteht, gilt es auch zu bedenken, wenn man sich den Spezifika narrativer Ordnungen zuwendet. Da sind zunächst die Imprägnierungen, die nicht allein mittelalterliche Erzählformen durch rhetorisch-poetisch lancierte Organisationsprinzipien sprachlichen Mate-

5 Bernhard WALDENFELS unterscheidet drei in der Geschichte „immer wieder mit verschiedenen Gewichtungen“ auftretende „Ordnungsformationen“: Die harmonische „Ordnung als Ganzes, als Kosmos, als Taxis“, eine „sanfte Ordnungsvariante“, die die Entfaltung eines jeden Eigenen im Ganzen voraussetze und die auf dieser Grundlage einen besonderen Bezug zur Ästhetik habe; sodann die häufig den Bereich des Politischen dominierende Form der auf eine Arché, d. h. auf einem Anfang oder eine Herrschaft, gründenden Ordnung, in der eines dem anderen über- und untergeordnet werde; und schließlich eine teleologische Form der Ordnung, die die Beziehung zwischen Teil und Ganzem als eine zwischen Früherem und Späterem gestalte. Dies in: WALDENFELS, Bernhard: Das Ordentliche und das Außer-ordentliche. In: Kontingenz und Ordo. Selbstbegründung des Erzählens in der Neuzeit. Hrsg. von Bernhard GREINER/Maria MOOG-GRÜNEWALD, Heidelberg 2000 (Neues Forum für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 7), S. 1–13, hier S. 2. Zur intrinsischen Normativität von Ordnungsprinzipien vgl. nochmals: ‚Ordnung‘, Historisches Wörterbuch der Philosophie, Sp. 1252 (Anm. 1).

rials erfahren haben.⁶ Die alternativen Ordnungsprinzipien von *ordo naturalis* und *ordo artificialis*, wie sie zunächst die antike Rhetorik für den Bereich der Dispositio entfaltet, sind Leitlinien des Anordnens. Als ‚natürlich‘ gilt dabei bekanntlich die Abfolge von Exordium, Narratio, Argumentatio und Conclusio, als ‚künstlich‘ hingegen werden alle Abweichungen von dieser standardisierten Reihenfolge des zu Explizierenden rubriziert. In der Anwendung dieser Ordnungsprinzipien auf die Narratio der Rede und auf erzählende Genres in Rhetorik und Poetik wiederum ergibt sich deren Engführung auf die Zeitkonzeption von Rede und Text. Das Arrangement der geschilderten Ereignisse entlang einer chronologischen Zeitachse markiert die eine Ordnungsformation textueller Gestalten; die Anwendung einer *medias in res*-Technik, wie sie schon bei Horaz und Quintilian beschrieben ist, die andere. Diese, sprachliches Material entlang unterschiedlicher Zeitachsen organisierenden, Ordnungsformationen sind im poetologischen Diskurs für die Merkmalsbildung unterschiedlicher Schreibweisen bedeutsam geworden. Da, wo die geschilderten Ereignisse in einer wohlgeordneten Reihenfolge präsentiert werden, identifizierte man die historiographische Schreibweise, während die Arbeit mit Einschüben, Rückblenden und dergleichen zum „positiven Markenzeichen der [...] Poesie“ avancieren konnte.⁷ Doch blickt man auf weite Teile der vormodernen erzählenden Literatur, so lässt sich deren Orientierung am *ordo naturalis* schwerlich übersehen: Dies gilt sowohl für die Anordnungsregularen des Textganzen nach Prolog, Narratio und Epilog als auch für die Präferenz der Chronologie als zeitliches Ordnungsmuster des erzählten Geschehens.

Beim Blick auf die ordnenden Matrices mittelalterlichen Erzählens verweist die mediävistische Forschung über die verfügbaren rhetorisch-poetischen Verfahren der Anordnung hinaus auf seine Gebundenheit an prominente Erzählschemata.⁸ Brautwerbungsschema, Aventiureschema, Legendenschema, das Schema

⁶ Zu den rhetorisch-poetischen Ordnungsformationen des *ordo naturalis* und *ordo artificialis* vgl. den informativen Artikel von Fritz Peter KNAPP, der meinen Ausführungen zugrunde liegt: KNAPP, Fritz Peter: Art. ‚Ordo artificialis/Ordo naturalis‘. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hrsg. von Harald FRICKE u. a., Bd. II, Berlin 2007, S. 766–768.

⁷ Ebd., S. 767.

⁸ Zu den prominenten Erzählschemata der mittelhochdeutschen Literatur sind im Verlauf der letzten zwanzig Jahre zahlreiche Forschungsarbeiten entstanden, die sich mit der Arbeit an den Schemata sowie besonders mit der Kontamination von Erzählschemata in unterschiedlichen Erzählgattungen der mittelhochdeutschen Literatur beschäftigen. Besondere Aufmerksamkeit haben hier die zahlreichen Modifikationen des Schemas von der gefährlichen Brautwerbung erfahren. Vgl. dazu exemplarisch: SCHMID-CADALBERT, Christian: Der Ortnit AW als Brautwerbungsdichtung. Ein Beitrag zum Verständnis mittelhochdeutscher Schemaliteratur, Bern 1985 (Bibliotheca Germanica 28); HAUG, Walter: Brautwerbung im Zerrspiegel: Salman und Morolf. In: Sammlung – Deutung – Wertung. Ergebnisse, Probleme, Tendenzen und Perspek-

von der gestörten Mahrtehe etc.: Ihnen allen eignet eine kohäsive Funktion für die Formatierung des erzählten Geschehens. Dabei ergibt sich die erzähllogische Komplexität der die Schemata konkretisierenden Erzähltexte, mithin deren spezifische Kohärenz, durch Sinnbildungsprozesse, die die erzählten Ereignisse vom Ende des Erzählten her motivieren.⁹ Dem auf Wiederholung basierenden paradigmatischen Ordnungsprinzip der Erzählung sind in schemagebundenen Texten die dem jeweiligen Schema eigenen Erzählstationen an die Seite gestellt.¹⁰ Diese bilden die Matrices für die kausale Motivation der Erzähltexte. Nach ihrem Muster lässt sich das erzählte Geschehen zumindest rudimentär in einen von vorne motivierten Ursache-Wirkungs-Zusammenhang einspannen, dessen jede Erzählung bedarf.¹¹ Das große Potential, das einige Erzählschemata im Blick auf eine oft jahrhundertlang andauernde Adaptation entfalten, deutet freilich darauf, dass sich ihre Funktion bei weitem nicht darin erschöpft, Muster für die syntagmati-

tiven philologischer Arbeit. *Mélanges de littérature médiévale et de linguistique allemande offerts à Wolfgang SPIEWOK*. Hrsg. von Danielle BUSCHINGER, Amiens 1988, S. 179–188; STROHSCHNEIDER, Peter: Einfache Regeln – Komplexe Strukturen. Ein strukturanalytisches Experiment zum Nibelungenlied. In: *Mediävistische Komparatistik. FS für Franz Josef WORSTBROCK zum 60. Geburtstag*. Hrsg. von Wolfgang HARMS/Jan-Dirk MÜLLER, Stuttgart, Leipzig 1997, S. 43–75; GANTERT, Klaus: Erzählschema und literarische Hermeneutik. Zum Verhältnis von Brautwerbungsschema und geistlicher Tradition im Wiener Oswald und in der Hochzeit. In: *Poetica* 31 (1999), S. 381–414; DÖRRICH, Corinna: Die Schönste dem Nachbarn. Die Verabschiedung des Brautwerbungsschemas in der ‚Kudrun‘. In: *PBB* 133 (2011), S. 32–55. Verstärkt hat in den letzten fünfzehn Jahren das Schema der gestörten Mahrtehe Aufmerksamkeit erfahren: Prägend für diese Diskussion waren bes.: HUBER, Christoph: Mythisches Erzählen. Narration und Rationalisierung im Schema der ‚gestörten Mahrtehe‘ (besonders im Ritter von Staufenberg und bei Walter Map). In: *Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Hrsg. von Udo FRIEDRICH/Bruno QUAST, Berlin 2004, S. 247–273, sowie SCHULZ, Armin: Spaltungsphantasmen. Erzählen von der ‚gestörten Mahrtehe‘. In: *Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters. Saarbrücker Kolloquium 2002*. Hrsg. von Wolfgang HAUBRICHS/Conrad Eckart LUTZ/Klaus RIDDER, Berlin 2004 (Wolfram-Studien XVIII), S. 233–262.

9 Zu den Spezifika schemagebundenen Erzählens der Vormoderne vgl. zusammenfassend: KIENING, Christian: *Zwischen Körper und Schrift. Texte vor dem Zeitalter der Literatur*, Frankfurt a. M. 2003, S. 133f. KIENING stellt die Dominanz mythischer Erzählparameter im Blick auf die Schemaliteratur dar, wie sie die Forschung in der Auseinandersetzung mit LUGOWSKIS ‚mythischem Analogon‘ erarbeitet hat. Er verweist auf die Modi einer an der narrativen Konkretion des Schemas sich je eigen vollziehenden Kohärenzbildung, die jenseits einer kausalen Logik auf andere Sinnstiftungsverfahren setzt. Zentral seien stets die Vorrangigkeit des „Ergebnismoment(s)“ vor dem „Entwicklungsmoment“ (S. 133), mithin die „Dominanz“ der ‚Motivation von hinten‘.

10 Zur Funktion der Wiederholung als Ordnungsprinzip des Erzählens vgl. bes. WARNING, Rainer: Erzählen im Paradigma. Kontingenzbewältigung und Kontingenzexposition. In: *Romanistisches Jahrbuch* 52 (2001), S. 176–209, bes. S. 176–180 zur Vernachlässigung paradigmatischer Strukturierungsmuster in einschlägigen Erzähltheorien.

11 So KIENING, *Zwischen Körper und Schrift*, S. 134 (Anm. 9).

sche Anordnung von Erzählinhalten im Kontext einer literarischen Kultur des Wiedererzählens bereitzustellen. Vielmehr machen die Schemata dem Erzählen die jeweils an sie gebundenen sozial und kulturell relevanten Diskurse verfügbar, insofern sie die stets variierende Poetisierung sozialer und religiöser Ordnungen in den Texten ermöglichen.¹² Erzählschemata bündeln mithin auf je eigene Weise Erzählordnung und erzählte Ordnung. Sie sind – wie alle anderen „Erzählformen“ auch – „weder überzeitliche Konstanten noch neutrale oder bedeutungsindifferente Medien der Wirklichkeitsdarstellung.“¹³ Als „Bedeutungsträger“ eigenen Rechts, so die Erkenntnisse einer poststrukturalistischen Narratologie, sind sie „nicht nur kulturbedingt, sondern auch [...] kognitive Werkzeuge der Sinn- und Identitätsstiftung sowie Modi der Weltkonstruktion“.¹⁴ Die Voraussetzungen für die je zeitgebundene Aktualisierbarkeit von Erzählschemata samt ihrer „sedimentierte[n] Inhalt[e]“ liegen in ihrer (kultur)-anthropologischen Bedingtheit.¹⁵ Als „Grundbedürfnis“ menschlicher Existenz lässt sich das Erzählen letztlich als Medium von Mensch- und Welterschließung fassen,¹⁶ das an humanen Verhaltensmustern, an Denk- und Imaginationsformen partizipiert und diese zugleich auch hervorbringt.¹⁷

II Anthropologie und Erzählordnung

Dass es just ein erzählender Habitus ist, der die Schnittfläche zwischen Strukturierungsoperationen von Alltagserfahrung (sog. Skripts) und literarischen For-

¹² KIENING, ebd., S. 133, spricht von „der mit dem Muster aufgerufenen kulturellen Konstellation.“

¹³ NÜNNING, Ansgar: Kulturen als Erinnerungs- und Erzählgemeinschaften. Grundzüge und Perspektiven einer kulturgeschichtlichen Erzählforschung. In: Rahmenwechsel Kulturwissenschaften. Hrsg. von Peter HANENBERG u. a., Würzburg 2010, S. 237–256, hier S. 239.

¹⁴ Ebd., S. 239.

¹⁵ Ebd., S. 248.

¹⁶ Ebd., S. 238. Vgl. dazu auch MÜLLER-FUNK, Wolfgang: Erzählen und Erinnern. Zur Narratologie des kulturellen und kollektiven Gedächtnisses. In: Geschichtsdarstellung. Medien – Methoden – Strategien. Hrsg. von Vittoria BORSÒ/Christoph KANN, Köln 2004, S. 145–165, hier S. 147: „Kultur als der Produktionsort und symbolische Raum von Identität und Differenz kann als ein dynamisches Ineinander von mehr oder weniger hierarchischen, manifesten oder latenten Narrativen verstanden werden, die nicht bloß einen retrospektiven, sondern auch einen prospektiven oder teleologischen Aspekt enthalten.“

¹⁷ Zur wechselseitigen Abhängigkeit „narrativer und kultureller Muster“ vgl. grundlegend: MÜLLER, Jan-Dirk: Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik, Tübingen 2007, S. 7. MÜLLER beklagt das Fehlen einer Arbeit am „Nachweis der wechselseitigen Abhängigkeit narrativer und kultureller Muster“.

men bildet, darauf ist die mediävistische Forschung spätestens im Anschluss an Jan-Dirk MÜLLERS Überlegungen zu den *Höfische[n] Kompromissen* verstärkt aufmerksam geworden.¹⁸ MÜLLER geht davon aus, dass „basale narrative Strukturierungen von Alltagserfahrung und narrative Strukturierungen literarischer Welten nur graduell unterschieden sind.“¹⁹ Und er teilt die These von der kulturkonstituierenden Funktion des anthropologisch fundierten narrativen menschlichen Vermögens.²⁰ Ähnlich wie Wolfgang MÜLLER-FUNK lenkt er den Blick darauf, dass Kulturen als „Erzählgemeinschaften“ beschreibbar sind,²¹ dass die Identität unterschiedlicher Kulturen nicht zuletzt durch ihr jeweiliges „narratives Reservoir“ hervortritt.²² Die Rekonstruktion vormoderner kulturkonstitutiver Erzählreservoirs, die von einer kulturwissenschaftlich argumentierenden narratologischen Forschung meist vernachlässigt werden,²³ geht MÜLLER im Blick auf den höfischen Roman des hohen Mittelalters an. Dabei identifiziert er ein begrenztes Arsenal „kulturspezifischer Erzählkerne“, deren Eigenschaft darin bestehe, für ihre Zeit besonders „faszinierend[e], problemträchtig[e] oder lösungsbedürftig[e]“ Diskurskonstellationen im Lizenraum des Literarischen verfügbar zu machen.²⁴ Als „Verknüpfung eines Themas bzw. einer bestimmten thematischen Konstellation [...] mit einem narrativen Potential“²⁵ können Erzählkerne als poetische Ordnungsmuster gelten, die eben beide Bestandteile einer Ordnung, nämlich die verhandelte Ordnung selbst und den Modus ihrer Anordnung für das Erzählen bereitstellen. Als solche Erzählkerne firmieren zuvorderst die oben bereits erwähnten allseits bekannten Erzählschemata. Doch die Eigenschaft einer thematisch

18 Zu den strukturierenden Funktionen der Skripts vgl. ebd., S. 17. Skripts definiert MÜLLER als „narrative Organisationsformen von Alltagserfahrung [...]“, die „zugleich pragmatisch bezogen und imaginär überformt“ seien. Scripts seien „mehr oder minder basale Verlaufsstereotypen, die den Charakter von rudimentären Geschichten“ hätten. Sie seien „Drehbücher sozialen Handelns und Sich-Verhaltens“, die narrativ organisiert seien.

19 Ebd., S. 18.

20 Vgl. dazu ebd., S. 21.

21 MÜLLER-FUNK, Wolfgang: Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung. 2., überarb. u. erw. Aufl., Wien, New York 2008, S. 14.

22 Ebd., S. 14.

23 Einen Forschungsüberblick über narratologische Arbeiten zur Prämisse einer kulturkonstitutiven Funktion von Erzählungen gibt NÜNNING, Ansgar: Wie Erzählungen Kulturen erzeugen: Prämissen, Konzepte und Perspektiven für eine kulturwissenschaftliche Narratologie. In: Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften. Hrsg. von Alexandra STROHMAIER, Bielefeld 2013, S. 15–53, hier S. 16: Die „kontextuelle[n] und kulturelle[n] Dimensionen des Narrativen“ seien erst in jüngster Zeit zum Forschungsgegenstand avanciert.

24 MÜLLER, Höfische Kompromisse, S. 21 (Anm. 17).

25 Ebd., S. 22.

akzentuierenden und den Gang einer Erzählung organisierenden Funktion eignet auch nicht wenigen Motiven der literarischen Tradition, die der Literatur des Mittelalters besonders eindringlich gesellschafts- und kulturell relevante Problemkonstellationen verfügbar machen. Denn auch Motive haben nicht allein themensetzende und handlungsinitiiierende Funktion.²⁶ Sie können als regulative Energie von Erzählordnungen fungieren, als Stifter grundlegender Ordnungsmuster des narrativen Materials (häufig neben und unterhalb großformatiger Schemata). In dieser Eigenschaft ermöglichen auch sie die Verhandlung von Ordnungsstörungen und damit eine literaturspezifische Reflexion basaler Regulative gesellschaftlicher Ordnung.

Am Beispiel von Konrads von Würzburg *Heinrich von Kempten* möchte ich im Folgenden das Motiv der Rache in das Zentrum meiner Überlegungen stellen, das – so meine These – thematisch, strukturell und poetologisch die Ordnung des Textes fundiert, zugleich die soziale Unordnung seiner imaginierten Welt begründet und dieses Geschehen schließlich mit einer reflexiven Ebene versieht. Aufsetzend auf reziproken Verhaltensmustern einer in vormodernen Kulturen nahezu ubiquitär verbreiteten (Rechts-)Praxis,²⁷ verdichtet sich im narrativ entfalteten Rachehandeln eine zentrale Matrix mittelalterlichen Herrschaftshandelns, deren Potential für Sicherung und Gefährdung adeliger Personenverbände in Heinrichs Erzählung veranschaulicht und reflektiert wird. Dem an der Vollzugsform von Vergeltungshandlungen orientierten Handlungsverlauf sind Dinggeschichten inseriert, die der erzählten Un-Ordnung ein Angebot zur Sinnstiftung und eine Kommentierung an die Seite stellen.

III Rache als narratives Strukturprinzip

Konrads von Würzburg *Heinrich von Kempten*, ein in sechs Handschriften und einem Fragment gut überlieferter Text,²⁸ der vermutlich zwischen 1260 und 1275

²⁶ Anders ebd., S. 22: Der Begriff des ‚Motivs‘ fokussiere „vor allem die jeweilige inhaltliche Besetzung, während es bei ‚Erzählkern‘ auf deren narrative Entfaltung ankomm[e].“ Zur „handlungsauslösend[en]“ Funktion von Motiven vgl. grundlegend schon FRENZEL, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 5., überarbeitete und ergänzte Aufl., Stuttgart 1999, S. VII.

²⁷ Zur „vorstrafrechtliche[n] Regelung“ der Blutrache vgl. einführend den Artikel CORDES, Albrecht: Art. ‚Blutrache‘. In: *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*. Hrsg. von Adalbert ERLER/Ekkehard KAUFMANN, Bd. 1, Berlin 1971, Sp. 459–461, hier Sp. 459. Zur Blutrache als literarisches Motiv vgl. den Eintrag ‚Blutrache‘ in FRENZEL, Motive, S. 64–80, hier S. 64 f. (Anm. 26).

²⁸ Eine ausführliche Beschreibung der sechs aus dem dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert stammenden Handschriften sowie eines Fragments aus dem siebzehnten Jahrhundert liefert

entstanden ist,²⁹ gehört bekanntlich in den Umkreis eines Erzählens von Kaiser Otto, dessen Ausprägungen Otto NEUDECK vor einigen Jahren ausführlich nachgegangen ist.³⁰ Die auf 770 Verse verdichtete, kurze Erzählung bedient sich eines historiographischen Sujets, das bis in die frühe Neuzeit hinein in Chroniken bestens dokumentiert ist.³¹ Der Text erzählt in zwei Teilen von einem gewalttätig ausgetragenen Konflikt zwischen dem Ritter Heinrich von Kempten und dem Kaiser, der sich am Verhalten eines Truchsessen am Hof gegenüber einem jungen Schützling Heinrichs entzündet. Heinrich erzwingt anlässlich eines Hoftages in Babenberg durch einen Angriff auf die Person des Kaisers seine eigene Begnadigung und rettet zehn Jahre später bei einem Heerzug des Kaisers dessen Leben, worauf die Versöhnung beider erfolgt.³² Als einziger der Erzählung Konrads vorausgehender Intertext kann der auf die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts datierte Bericht in Gottfrieds von Viterbo *Pantheon* fungieren.³³ Die am staufischen Kaiserhof für Heinrich VI. verfasste mythische Genealogie führt diesem „anhand einer Reihe von Herrscherviten die mehr oder weniger gelungenen Verkörperungen der staufischen Kaiseridee im Laufe der Geschichte anschaulich vor Augen [...]“. „Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen dem lateinischen Text und der deutschen Erzählung hat die Forschung hinreichend beschrieben: Während die historiographische Darstellung den Konflikt zwischen Otto dem Großen (Otto I.) und einem nicht namentlich genannten Ritter (*miles*³⁵) in die „Problemkette von ‚Konflikt – Verstoßung – Reintegration‘“ spannt,³⁶ um an ihm im diskursiven Kontext der Fürstenspiegel einen Selbstläuterungsprozess des

André SCHNYDER in: Konrad von Würzburg, Kaiser Otto und Heinrich von Kempten. Abbildung der gesamten Überlieferung und Materialien zur Stoffgeschichte. Hrsg. von André SCHNYDER, Göppingen 1989 (Litterae. Göppinger Beiträge zur Textgeschichte 109), S. 7–15. Zur Datierung der Handschriften vgl. außerdem BRUNNER, Horst: Art. ‚Konrad von Würzburg‘. In: Verfasserlexikon 5 (2010), Sp. 272–304, hier Sp. 293.

29 Zur schwierigen Datierung der Erzählung vgl. bes. NEUDECK, Otto: Erzählen von Kaiser Otto. Zur Fiktionalisierung von Geschichte in mittelhochdeutscher Literatur, Köln 2003 (Norm und Struktur. Studien zum sozialen Wandel in Mittelalter und früher Neuzeit 18), S. 274.

30 Vgl. ebd., S. 274.

31 Materialien zur Stoffgeschichte abgedruckt bei SCHNYDER, Konrad, S. 19–62 (Anm. 28).

32 Textparaphrase bei BRUNNER, ‚Konrad von Würzburg‘, Sp. 293 (Anm. 28).

33 Abdruck des Berichts vom Konflikt Ottos mit einem Ritter aus Gottfrieds von Viterbo *Pantheon* in: SCHNYDER, Konrad (Anm. 28), S. 19–21.

34 BRALL, Helmut: Geraufter Bart und nackter Retter. Verletzung und Heilung des Autoritätsprinzips in Konrads von Würzburg Heinrich von Kempten. In: FS für Herbert Kolb zu seinem 65. Geburtstag. Hrsg. von Klaus MATZEL/Hans-Gert ROLOFF, Bern 1989, S. 31–52, hier S. 40.

35 *Pantheon*, in: SCHNYDER, Konrad, S. 19, V. 12 (Anm. 28).

36 NEUDECK, Erzählen, S. 276 (Anm. 29).

Kaisers darzulegen,³⁷ richtet der Erzähltext Konrads den Fokus auf eben diesen Ritter, der erst hier Heinrich von Kempten genannt wird.³⁸ Mit der Schwerpunktverlagerung im Hinblick auf die Protagonistenfiguren, die Edward SCHRÖDER gar dazu veranlasste, gegen die handschriftliche Überlieferung der Erzählung den Titel *Heinrich von Kempten* zu geben,³⁹ verändert sich die Textfunktion: Im historiographischen Text ist deutlich eine didaktisierende Absicht in der „Veranschaulichung von Herrscherqualitäten“ identifizierbar.⁴⁰ Wird in der Hoftagepisode davor gewarnt, den „Zorn vor Recht und Gnade zu stellen“⁴¹, so vergegenwärtigt der Bericht von der Heerfahrt im zweiten Teil die Notwendigkeit einer *disciplina militaris*.⁴² Die Erzählung Konrads hingegen öffnet den Plot für die Verhandlung „feudale[r] Gewalt in ihrer systemstabilisierenden“,⁴³ aber auch destabilisierenden Funktion.⁴⁴

Während die jüngere Forschung die Akzentuierung des Plots im Erzählen Konrads überwiegend im Rahmen von Herrschafts-, Gesellschafts- und Diskursgeschichte sowie Historischer Anthropologie verfolgt,⁴⁵ wird ihrer Struktur

³⁷ Zur Entstehung des *Pantheon* im Kontext der Fürstenspiegel vgl. BRALL, Bart, S. 40 (Anm. 34).

³⁸ Vgl. dazu KELLNER, Beate: Zur Kodierung von Gewalt in der mittelalterlichen Literatur am Beispiel von Konrads von Würzburg ‚Heinrich von Kempten‘. In: Wahrnehmen und Handeln. Perspektiven einer Literaturanthropologie. Hrsg. von Wolfgang BRAUNGART/Klaus RIDDER/Friedmar APEL, Bielefeld 2004, S. 75–103, hier S. 84: „In den Handschriften wird die Erzählung [...] durchgängig mit Überschriften versehen, die eine Geschichte von Kaiser Otto erwarten lassen. Die explizite Schlußmoral, die Konrad seiner Erzählung anhängt, konzentriert sich dagegen ganz auf die Figur des Heinrich von Kempten [...]“. Kritisch gegenüber der These, Heinrich sei der Held von Konrads Erzählung, schon DOBOZY, Maria: Der alte und der neue Bund in Konrads von Würzburg ‚Heinrich von Kempten‘. In: ZfdPh 107 (1988), S. 386–400, hier S. 389.

³⁹ Vgl. dazu SCHRÖDER, Edward: Einleitung. In: *Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg*. Hrsg. von Edward SCHRÖDER. Mit einem Nachwort von Ludwig WOLFF, Dublin, Zürich 1968 (Bd. I), S. V–XXVI, hier S. XII: Der Heinrich von Kempten figuriere „dank der doch sonst wenig respektierten autorität K. A. Hahns als ‚Otto mit dem Barte‘ in der deutschen litteraturgeschichte. Aber das durfte mich nicht abhalten, dem gedichte endlich den titel zu geben der ihm nach seinem helden allein zukommt – ob er sich durchsetzen wird, darf mich nicht weiter kümmern.“

⁴⁰ NEUDECK, Erzählen, S. 280 (Anm. 29). Ähnlich BRALL, Bart, S. 43 (Anm. 34): „Um Herrscherqualitäten im Frieden und im Umgang mit dem eigenen Gefolge wie bei kriegerischen Auseinandersetzungen ist es also Gottfried von Viterbo zu tun.“

⁴¹ NEUDECK, Erzählen, S. 279 (Anm. 29).

⁴² Vgl. dazu ausführlich BRALL, Bart, S. 42 (Anm. 34).

⁴³ NEUDECK, Erzählen, S. 280 (Anm. 29).

⁴⁴ Zum „Doppelgesicht“ der Gewalt vgl. KELLNER, Kodierung, S. 82 (Anm. 38).

⁴⁵ Zu diesen Beiträgen zählen die genannten Arbeiten von NEUDECK, Erzählen, (Anm. 29); KELLNER, Kodierung, (Anm. 38), und BRALL, Bart, (Anm. 34). Vgl. dazu aber auch bereits DOBOZY, Der alte und neue Bund, S. 390 (Anm. 38), die die Erzählung aus ritualtheoretischer Perspektive analysiert.

kaum Aufmerksamkeit zuteil. Älteren Arbeiten gilt der *Heinrich von Kempten* aufgrund seiner symmetrisch angelegten zweigliedrigen Struktur von Hoftag- und Heerfahrtepisode als geradezu schlicht.⁴⁶ Andere erkennen in der chronologisch organisierten zweiteiligen Handlung mit einer Zäsur in der Mitte Allusionen auf das Strukturmodell des höfischen Romans.⁴⁷ Besonders aber die mikrostrukturelle Organisation des erzählten Geschehens im Rahmen der Hoftagepisode generiert aus meiner Sicht eine diskursive und poetologische Komplexität der Erzählung. Entscheidend scheint mir dabei, dass allein schon die Organisation des Handlungsverlaufs ihre (sozial)-anthropologische Verankerung zu erkennen gibt: Denn die Strukturierung der Handlung ist deutlich an der spezifischen Verlaufsform von Racheakten orientiert. Dass das Potential des Rachemotivs für die Ausrichtung vormoderner Erzählordnungen bislang indes kaum Aufmerksamkeit erfahren hat, mag daran liegen, dass der Terminus weitgehend „systematisch unterbestimmt“ geblieben ist.⁴⁸ Denn Versuche seiner philosophisch-theoretischen Definition sehen sich mit dem Phänomen einer semantischen Polyvalenz des Terminus konfrontiert, die den äußerst unterschiedlichen Bewertungen von Vergeltungshandeln in Geschichte und Gegenwart entspricht:⁴⁹ Kennzeichnet das griechische Denken der Antike ein „Ethos der Rache“, ⁵⁰ das Racheakte als „Vollzugsformen von Gerechtigkeit“ wertet,⁵¹ so werden sie in modernen demokratischen Gesellschaften im Horizont einer Norm der maximalen Gewaltreduzierung als sozial unzutraglich rechtlich sanktioniert.⁵² Jenseits ihrer variablen kulturellen Bewertungen aber eignet allen Rachehandlungen eine feste Struktur, die sich in einer geordneten Geschehensabfolge manifestiert. Der Begriff ‚Rache‘, so Fabian BERNHARDT, fungiere in seinem faktischen Gebrauch

⁴⁶ Eine Zusammenfassung der älteren Forschung bei SCHNYDER, André: Beobachtungen und Überlegungen zum ‚Heinrich von Kempten‘ Konrads von Würzburg. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 5 (1988/1989), S. 273–283, hier bes. S. 273.

⁴⁷ Vgl. dazu bes. ebd., S. 282.

⁴⁸ Zur systematischen Begriffsbestimmung der ‚Rache‘ vgl. grundlegend BERNHARDT, Fabian: Was ist Rache? Versuch einer systematischen Bestimmung. In: Rache – Zorn – Neid. Zur Faszination negativer Emotionen in der Kultur des Mittelalters. Hrsg. von Martin BAISCH/Evamaría FREIENHOFER/Eva LIEBERICH, Göttingen 2014 (Aventiuren 8), S. 49–71, hier S. 52.

⁴⁹ Zur semantischen Breite des Begriffs und ihren kulturgeschichtlichen Ursachen vgl. ebd., S. 52: Rache gehöre zu „jenen affektiv hochgradig aufgeladenen Begriffen [...], bei denen oftmals der bloße Klang genüg[e], um eine Vielzahl von Vorstellungen, Bildern und Empfindungen wachzurufen; Assoziationen, die meist von starken normativen Wertungen und Emotionen begleitet sind.“

⁵⁰ Ebd., S. 51.

⁵¹ Zur spezifischen Gerechtigkeit der Rache in der griechischen Tragödie vgl. MENKE, Christoph: Recht und Gewalt, Berlin 2011, S. 15–20.

⁵² Vgl. dazu BERNHARDT, Rache, S. 50 (Anm. 48).

nämlich „wie eine Überschrift zu einer Erzählung“, ⁵³ „seine Verwendung implizier[e] eine bestimmte Konfiguration von Ereignissen, Handlungen, Motiven [...]“. Und eben deren Verknüpfung vollziehe sich im „Modus der Narration“. ⁵⁴ Zentrales Merkmal der narrativen Konfiguration der Rache ist somit, so Christoph MENKE, ihre zeitliche Struktur: Rache sei stets die „zweite Tat“, ⁵⁵ mithin eine Replik oder Antwort auf eine erste Tat, von der her allein sich die *actio* der Rache bestimme: Der Racheakt selbst, so folgert BERNHARDT zusammenfassend, stehe nie am Anfang, sondern er sei reaktiv auf ein durch einen Gewaltakt ausgelöstes Leiden bezogen, auf eine Tat, die erlitten werde. Der Rache eigne somit ein „handlungsartige(s)“ und ein „widerfahrnishaft(e)s Moment“, ⁵⁶ die spezifische Konfiguration der sich mit der Rache verbindenden Ereignisfolge sei die von *passio* und *reactio*, nicht einfach die von Aktion und Reaktion. ⁵⁷

IV Die syntagmatische Struktur der Erzählordnung: Erste und zweite Tat

Im Folgenden möchte ich zeigen, dass die Akzentuierung des historiographischen Sujets im ersten Teil des *Heinrich von Kempten* durch eine Erzählordnung überformt ist, die sich der narrativen Struktur der Rache verdankt. Die Strukturierung des Plots entlang der Konfiguration der Vergeltung, wie sie in der chronologisch geordneten Abfolge von erster und zweiter Tat sowie in der Konkretion der Relation von Erleiden und Handeln (*passio* und *actio*) erfolgt, inseriert, so meine These, der Erzählung eine überaus dichte Verhandlung und Problematisierung einer autoritären Herrschaftsform. ⁵⁸ Denn die prologlose Erzählung setzt, darin folge ich einer These Helmut BRALLS, programmatisch an ihrem Eingang die ge-

⁵³ Ebd., S. 53.

⁵⁴ Ebd., S. 54: „Weit davon entfernt, lediglich eine isolierte Handlung zu bezeichnen oder ein bestimmtes Handlungsmotiv, impliziert die Verwendung des Ausdrucks Rache vielmehr ein bestimmtes Schema oder *Verknüpfungsprinzip*, das es ermöglicht, eine Vielzahl von Ereignissen, von Handlungen, von Umständen und Absichten, gewollten und ungewollten Konsequenzen in eine sinnhafte Ordnung zu rücken und ihnen eine semantische Einheit zu verleihen.“ (Kursivierungen im Original).

⁵⁵ MENKE, Recht, S. 16 (Anm. 51): „Die Rache ist die Antwort auf ein Vergehen – eine Antwort, die erfolgen muss [...], weil oder wenn das Vergehen eine maßlose Übertretung der gerechten Ordnung war.“ (Kursivierung im Original).

⁵⁶ BERNHARDT, Rache, S. 63 (Anm. 48), ähnlich MENKE, Recht, S. 18 (Anm. 51).

⁵⁷ BERNHARDT, Rache, S. 62 (Anm. 48).

⁵⁸ So schon BRALL, Bart, S. 35 (Anm. 34).

sellschaftliche Ordnung des Kaiserhofs (und weniger die handelnden Figuren) als ihren thematischen/diskursiven Schwerpunkt. Geschickt verbindet sich die *descriptio* Ottos mit der Darlegung der für die Untergebenen folgenreichen Praxis seiner Machtausübung. Diese setzt an der Schnittstelle personalen Gebarens und ritualisierter Geste an, um ein an den Körper des Kaisers gebundenes Autoritätsprinzip zur Anschauung zu bringen.⁵⁹ Es ist sein Bart, dessen Pflege die ganze Aufmerksamkeit des zu Wutausbrüchen neigenden Herrschers gilt und der zugleich öffentlich wirksames Signum einer gnadenlosen Praxis kaiserlicher Gewaltausübung ist:

Ein keiser Otte was genant,
des magencrefte manic lant
mit vorhten undertænic wart.
schoen unde lanc was im der bart,
wand er in zôch vil zarte,
und swaz er bî dem barte
geswuor, daz liez er allez wâr.⁶⁰

(V. 1–7)

Die einleitenden Sätze spielen auf das organologische Gesellschaftsmodell an. Sie evozieren die Vorstellung des Kopfes als Oberhaupt einer seiner Fürsorge anvertrauten Gemeinschaft. Doch ist die kaiserliche Sorge um den eigenen Bart als eine der Gemeinschaft nicht zuträgliche Selbstbezüglichkeit des Herrschers bereits angedeutet, die die eigene Machtposition in Form einer erbarmungslosen Insistenz auf dem Gewaltmonopol absolut setzt. Der kaiserliche Griff an den eigenen Bart zitiert eine übliche Geste adeliger Herrschaftspraxis. Doch ist sie durch den mit ihm verbundenen Schwur *sam mir mîn bart* als „übersteigerte[s] Zeichen des Machtgebarens“ poetisiert,⁶¹ das sich in einer einfachen Regel manifestiert, gegen die, so heißt es, niemand vorgehen kann:

über swen der eit gesworn
von des keisers munde wart:
,du garnest ez, sam mir mîn bart!
der muoste ligen tôt zehant, [...].

(V. 14–17)

⁵⁹ Vgl. ebd.

⁶⁰ Ich zitiere den *Heinrich von Kempten* im Folgenden nach der Ausgabe Edward SCHRÖDERS: *Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg* (Anm. 39), S. 41–68.

⁶¹ So BRALL, Bart, S. 46 (Anm. 34). BRALL macht auf die mittelalterliche Schwurpraxis aufmerksam, auf die Konrad hier anspielt: Üblich war das Anrühren von Haaren oder Bart beim Schwur, nicht aber, dass Herrscher „beim Barte schwuren“.

Diese absolut gesetzte Regel einer monopolisierten Herrschaftsform ist in Konrads Text Hauptanlass des Erzählens. In der Episode vom Hoftag in Babenberg wird, so meine Vermutung, der als Teil einer unhinterfragten sozialen Praxis in der Gesellschaft fest etablierte Ordo der autoritären Gewaltausübung durch die Entfaltung eines Rachegeschehens dekuviert. Das die Erzählordnung begründende Schema der Vergeltung lässt die fragwürdigen Konstituenten dieser Ordnung auf spektakuläre Weise hervortreten. Ort des Geschehens ist die österlich gedeckte Tafel des Herrschers, an der sich die „Einheit der Festgemeinschaft geradezu rituell“ vollzieht.⁶² Die Tafel ist Ort der Vergegenwärtigung der höfischen Ordnung und zugleich ihr Signum. An ihr erweist sich der junge Sohn des Herzogs von Schwaben als derjenige, der die Ordnung stört. Das Entwenden eines winzigen Stücks Brot initiiert eine dynamisch sich entfaltende Ereignisfolge, die entlang der narrativen Matrix der Rache organisiert ist. Die auf dem Gewaltmonopol fußende soziale Ordnung des Kaiserhofs gerät im Kontext der Rache zunehmend in das Fahrwasser einer kritischen Perspektivierung. Den Anfang macht der Truchsess Ottos, der dem Eingriff des Jungen in die Ordnung der Tafel *zornic* (V. 81) begegnet, wie es heißt. Damit ist er überdeutlich als Stellvertreter seines Herrn konturiert. Sein Vorgehen vollzieht den kaiserlichen Willen an dem schwäbischen Herzogssohn. *mit eime stabe*, so heißt es da, *sluoc* [er] / *den knaben edel unde clâr*, / *daz im diu scheitel und daz hâr* / *von rôtem bluote wurden naz* (V. 85–89).

Die rasche Folge von Brotdiebstahl und Züchtigung konkretisiert die Matrix von erster und zweiter Tat erstmalig, die von nun an durchgehend die Anordnung der narrativen Ereignisse in der Episode reguliert und stetig dynamisiert. Doch explizit wird das Geschehen erst in den Rahmen der für die Rache typischen endlos fortsetzbaren Reihe von Leiden und Handeln gestellt, als der adelige Mentor des Schützlings, Heinrich von Kempten, in das Geschehen eingreift. Erst die Figurenrede Heinrichs deklariert die Bestrafung des Jungen durch den Truchsess explizit als Racheakt, der zugleich – gemessen an dem Vergehen – als völlig unangemessen gebrandmarkt wird:

waz habent ir gerochen
daz ir nu hânt zebrochen
iuwer ritterlichen zuht,

⁶² Zu den sozialen Implikationen der kaiserlichen Tafel vgl. bes. KELLNER, Beate: Der Ritter und die nackte Gewalt. Rollenentwürfe in Konrads von Würzburg ‚Heinrich von Kempten‘. In: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. FS Volker Mertens. Hrsg. von Matthias MEYER/Hans-Jochen SCHIEWER, Tübingen 2002, S. 361–384, hier S. 366 mit weiterführender Literatur.

daz ir eins edeln fürsten fruht
 als übelliche habet geslagen?
 (V. 109–113)

Die Rede kondensiert die komplexe Problemlage, die die Erzählung generiert, und sie identifiziert explizit die Vollzugsform der Rache als deren strukturbildendes Prinzip. Erstmalig diskursiviert sie die Bestrafungspraxis des Kaiserhofs, die bis zu diesem Punkt allein Gegenstand des Erzählerberichts ist und die auch am schwäbischen Herzogssohn ohne jede Form verbaler Kommunikation vollstreckt wird. Die verbale Deklaration der Schläge gegen den Jungen als Racheakt markiert dessen Brotraub als erste Tat, deren Ursächlichkeit für eine Entgegnung mit physischer Gewalt zugleich problematisiert wird. Was hier in den öffentlichen Diskurs des Kaiserhofs (intradiegetisch) und der Erzählung selbst (extradiegetisch) getragen wird, ist das, was Christoph MENKE als Gerechtigkeit der Rache beschreibt.⁶³ Als Vollzugsform der Gerechtigkeit bedarf die Rache zwingend einer Legitimation im Blick auf die erste Tat. Im Horizont einer normativen Ordnung der Rache trifft sie den, der es verdient. Zudem gründen die erste Tat und der auf sie folgende Gewaltakt der Rache auf dem Prinzip der Gleichheit: „Die rächende Tat“, schreibt MENKE, „ist als Wiederholung des zu rächenden Vergehens selbst wieder ein zu rächendes Vergehen.“⁶⁴

Im verbalen Schlagabtausch zwischen dem auswärtigen Ritter und dem Höfling des Kaisers wird der normative Horizont des Gewaltakts problematisiert, der an dem jungen Herzog vollzogen worden ist. Seine Deklaration als Racheakt und damit als zweite Tat lässt ihn als Verstoß gegen die ritterliche *zuht* (V. 111) und als Missachtung der sozialen Rangordnung hervortreten. Aus Sicht des Truchsessens hingegen ist die physische Gewalt gegen den jungen Adligen Vollzug einer Bestrafungspraxis, die weitere Handlungen stillzustellen vermag. Dieser Gewissheit einer exklusiven Verfügbarkeit von physischer Gewalt als Mittel politischer Kommunikation am Kaiserhof setzt die Rede Heinrichs eine Problematisierung der physischen Sanktionen gegen seinen Schützling im Normhorizont der Rache entgegen. Diese Insistenz ist als Voraussetzung für die Perpetuierung und Dynamisierung der gewaltsamen Auseinandersetzungen im erzählten Geschehen gesetzt. Denn anders als die „Gewalt des Naturzustands“ fordert der Rachevollzug eine Legitimation.⁶⁵ Gängige Voraussetzungen des Vollzugs der Rache werden im verbalen Schlagabtausch der Akteure ins Feld geführt: Die Tat des Truchsessens

⁶³ MENKE, Recht, S. 16 (Anm. 51): „Die Rache ist Gerechtigkeit, denn die Rache trifft den, der es verdient.“

⁶⁴ Ebd., S. 17.

⁶⁵ Ebd., S. 15. Die Gewalt der Rache sei eine „Gewalt aus Gerechtigkeit“ (ebd., S. 20).

wird als unzureichend begründet deklariert, Heinrich stellt die Schuld seines Zöglings in Abrede (dieser sei *sunder alle schult* [V. 116]) und brandmarkt den Gewaltakt im Horizont des der Rache eigenen Prinzips der Gleichheit als unverhältnismäßig: „*nu wie getorstet ir geleben / daz ir dem kinde hânt gegeben / als ungefüege biusche?*“ (V. 137–139).

Die einfache Matrix einer potentiell unendlich zu perpetuierenden Folge von erster und zweiter Tat, wie sie die Ordnung der Erzählhandlung von vorneherein bestimmt, gerät erst in der Argumentation der Heinrichfigur in eine komplexe Reflexion. Auf der Grundlage eines an die Rache gebundenen Legitimationsdiskurses kann der Ritter die Tat des Truchsessen als eine nun seinerseits zu ahndende erste Tat identifizieren. Die rächende Tat gerinnt im Modus verbaler Kommunikation zur zu rächenden Tat. Ausschlaggebend ist dabei das Leiden des Kindes. Die heftigen Schläge, das blutüberströmte Gesicht des Jungen erfordern eine Bluttat als Reaktion und Wiedergutmachung, wie sie Heinrich seinem Gegenüber dann auch ankündigt:

daz iuwer hant unkiusche
sô gar unedelliche tuot,
des muoz begiezen iuwer bluot
den sal und disen flecken.

(V. 140–143)

Im Horizont des Gleichheitsgrundsatzes der Rache vergilt Heinrich das Blut des Kindes mit dem Blut seines Kontrahenten. Zudem ahndet sein Tötungsakt in seiner Radikalität das Übertreten der höfischen *zuht*, dessen sich sein Gegenüber schuldig gemacht hat, mit einer ihm eigenen Übertretung aller höfischen Regularien der Gewaltausübung:

dô greif er einen stecken
als einen grôzen reitel:
er sluog in daz diu scheitel
im zerclahte sam ein ei, [...].⁶⁶

(V. 144–147)

Der Gegenangriff Heinrichs, den die Erzählordnung als auf die erste Tat des Hofbeamten reagierende zweite markiert, ist dem hinzutretenden Kaiser wiederum im Rahmen der obwaltenden Ursache-und-Folge-Logik der Rache die erste

⁶⁶ Der Vergleich des kaiserlichen Hauptes mit einem Ei versteht die Episode mit einem komischen Akzent, der – so KELLNER, Ritter, S. 369 (Anm. 62) – die Inszenierung der „rohen Gewalt“ entlastet. Mir will scheinen, dass der Vergleich auch eine subtile Kritik am autoritären Herrschaftsprinzip des Kaisers freisetzt, indem die Metapher des Eis die Störanfälligkeit einer Ordnung zur Anschauung bringt, die allein auf den Kopf des Regenten setzt.

Tat. Der Kaiser erkennt in der Tötung einen Mord, der *gerochen* (V. 198) werden müsse. Heinrichs Forderung nach einer Überprüfung der Schuldfrage, die rasch in eine Bitte nach seiner Begnadung durch den Herrscher am Ostertag mündet, verfängt im Rahmen der regelhaft fixierten Durchsetzung des Gewaltmonopols durch den Kaiser nicht. Denn hier obwaltet konsequent nur die an den Bartschwur geknüpften rigorose Form der Ahndung jedweder Regelübertretung:

mîn keiserlîchiu hulde
muoz iemer sîn vor iu verspart.
ir garnet ez, sam mir mîn bart,
daz mîn truhsæze tôt
lît von iu alsunder nôt.

(V. 240–244)

In der Replik auf Heinrichs Gnadengesuch wird deutlich, dass die kaiserlich verordnete Gewalt in seinem Reich als einziges Medium politischer Kommunikation fungiert. Andere Formen von Herrschaft, die sich befriedender Möglichkeiten von Huld- und Gnadenerweisung bedienen, werden explizit zurückgewiesen. Die Erzählung plausibilisiert in der Abweisung von Heinrichs Begnadung durch Otto, dass der hier obwaltenden kaiserlichen Gewalt nur mit einem Gewaltakt gegen den Kaiser selbst zuvorgekommen werden kann. Schnell springt der Ritter vor den Kaiser, hält ihm das Messer an die Kehle und würgt ihn.⁶⁷ Nur diese lebensbedrohliche Form der Gewalt kann die Begnadung durch Otto erzwingen, die dem sich stets perpetuierenden Rache geschehen damit ein gewaltsames Ende setzt.

V Bart und Tafel: Zur Paradigmatik der Erzählordnung

Dem Syntagma des Rachevollzugs in der dargestellten Ereigniskette ist im Rahmen der Erzählordnung des *Heinrich von Kempten* ein paradigmatisches Verfahren an die Seite gestellt. Dieses ist im wirksamen Inserat rekurrenter Dingimaginationen realisiert, die konsequent die erzählten Ereignisse begleiten. Besonders die kaiserliche Tafel und der Bart des Herrschers prägen jeweils als Dinge des erzählten Geschehens und als Symbole der verhandelten gesellschaftlichen Problemlage den Gang der Rachehandlung. Da wäre zunächst die kaiserliche Tafel, die den Eingang der erzählten Ereignisse am Hof Ottos als bekanntes Signum gesellschaftlicher Ordnung im Kontext der bevor-

⁶⁷ *Heinrich von Kempten*, V. 245–285 (Anm. 60).

stehenden österlichen Feier bestimmt: *dô wâren sunder leides clage/ al die tische dâ bereit, / und het man brôt dar ûf geleit / und manic schoene trincvaz [...]* (V. 40–43). Das Zusammenspiel von Tischen, Broten und Trinkgefäßen veranschaulicht indes nur auf den ersten Blick eine harmonische Konfiguration sozialer Ordnung. Im Bild der menschenleeren Tafel ist das gemeinsame Mahl als Vollzugsform gesellschaftlicher Freude lediglich als Verheißung präsent.⁶⁸ Damit deutet die Unberührtheit der Tafel bereits programmatisch den defizitären Zustand einer Gesellschaft an, die durch die soziale Praxis kaiserlicher Bestrafung in eine Starre versetzt ist. Solchermaßen eingeführt, fungiert der Tisch im Rahmen der Hoftagepisode als Ort und Signum einer rasant ins totale Chaos mündenden Destruktion der Herrschafts-Ordnung, an deren Anfang der bereits beschriebene Eingriff des jungen schwäbischen Herzogssohns in die Ordnung der Tafel steht. Die Beschreibung des Jungen setzt diesen zunächst in Kongruenz zu ihrer rein äußerlichen Perfektion: Sie betont dessen *blanken hende* (V. 63) die in ein Entsprechungsverhältnis zum *linde[n] brôt* (V. 64) auf dem kaiserlichen Tisch gesetzt sind. Weiße Hände und helles Brot referentialisieren den adeligen Jüngling und die in der Perfektion der Tafel zur Anschauung gebrachte virtuelle Idealität der Hofgesellschaft im Kontext eines Reinheitsdiskurses, der erneut ins Spiel gebracht wird, als der Herrscher das Blut des Truchsessen im festlichen Saal erblickt: „wer“, so fragt Otto angesichts der Blutlache, „*hât den sal entreinet / und die getât erscheint / daz er sô bluotic worden ist?*“ (V. 165–167). Der Spannungsbogen, den die Semantisierung der Tafel zwischen idealer höfischer Makellosigkeit, Unberührtheit und Reinheit und ihrer tatsächlichen Leere und Unbelebtheit erkennen lässt, bietet eine kommentierende Grundlage für die Bewertung der an ihr sich vollziehenden Gewalthandlungen. Auch Heinrichs physischer Angriff auf Otto am Ende der Rachespirale findet an der kaiserlichen Tafel statt.

hie mit der ûzerwelte man
 geswinde für den keiser spranc,
 er greif in bî dem barte lanc,
 und zuhte in über sînen tisch:
 ez wære fleisch oder visch
 daz man dâ für in hæte brâht,
 daz wart gevellet in ein bâht, [...].
 (V. 262–268)

Der anfänglichen Makellosigkeit und Unberührtheit der Tafel stellt die Episode an ihrem Ende ihre totale Verwüstung und Verschmutzung gegenüber. Dabei

⁶⁸ Zur Erwartungshaltung, die die Beschreibung der Tafel im diskursiven Kontext höfischer Idealität erzeugt, vgl. auch KELLNER, Ritter, S. 366 (Anm. 62).

ist es der durch den Angriff Heinrichs abrupt in Bewegung gesetzte kaiserliche Körper, der – plötzlich seiner Autonomie völlig beraubt – alles auf der Tafel Befindliche in den Dreck zieht. Auf der Ebene einer symbolischen Ordnung der Erzählung überführen je unterschiedliche Konfigurationen von kaiserlichem Bart und Tafel das zentrale Thema des Textes, die autoritäre Herrschaftsform des Kaisers und ihre sozialen Folgen, in eine einprägsame Anschaulichkeit: Der Griff Heinrichs in den Bart des Kaisers, das Über-den-Tisch-Ziehen des Herrschers am Bart, mithin die Art und Weise des ritterlichen Angriffs, bannen die Kritik an den Fundamenten der kaiserlichen Ordnung in einem schlagkräftigen Bild. Der Ritter packt den Kaiser im wahrsten Sinne des Wortes an der Wurzel der sozial unzutraglichen Herrschaftspraxis, deren Grundlage eben jener Automatismus ist, mit dem der Griff in den Bart im Verbund mit der Schwurformel *sam mir mîn bart* die kaiserliche Bestrafungsprozedur in Gang setzt. Komplementär dazu fungiert die Tafel durchgehend als Ort des Geschehens und zugleich als je verschieden aktualisierter Referenzpunkt seiner Bewertung. Als bekanntes Symbol einer Ordnungskonzeption mittelalterlicher Nobilität aufgerufen, die hierarchisierende und partizipative Strukturierungsmodi vereint, erfährt sie am Ende der Episode eine sehr präzise beschriebene Art der Verwüstung. Auf der Grundlage der durch Heinrich ausgelösten Bewegung verdrängt der kaiserliche Körper alle auf dem Tisch befindlichen Gegenstände. Namentlich werden hier vor allem Nahrungsmittel, Fleisch und Fisch, genannt, was wohl eine Anspielung auf den Umstand ist, dass die kaiserliche Herrschaftsform der Gemeinschaft die Lebensgrundlage zu entziehen droht. Das finale Bild von der Verwüstung der Tafel evoziert eine Reflexion auf die Ursachen der an ihr anschaulich werdenden gesellschaftlichen Unordnung.

Signifiziert die Tafel im Rahmen der Erzählordnung die gesellschaftliche Ordnung, steht der Bart *pars pro toto* für die Herrschaftsform des Kaisers. Im Kontext des organologischen Modells stehen Tafel und Bart für die beiden Konstituenten adeliger Herrschaftsformen – für das Oberhaupt und seine Glieder, und sie werden dementsprechend im Rahmen des narrativen Gewaltgeschehens eingesetzt. Dabei ist es signifikant, dass der Bart des Kaisers und die Tafel zunächst unabhängig voneinander in das erzählte Geschehen eingelassen sind, dieses aber kontinuierlich begleiten: Die eingangs dargelegte Regel der Gewaltanwendung, die im Bartschwur des Kaisers öffentlich wirksame Präsenz erhält, die sorgsame Pflege des Bartes, die die Selbstbezüglichkeit Ottos zu erkennen gibt und seine finale Zerstörung durch Heinrich: Parallel zum Inserat der Tafel erzeugt auch die Symbolik des Bartes einen Spannungsbogen, der von anfänglicher Perfektion zu finaler Destruktion reicht. Beide Pole gesellschaftlicher Ordnung werden erst im Akt der Zerstörung in eine direkte Beziehung zueinander gesetzt. Seine Verwüstung erfährt der Bart erst an der Tafel. Der Ritter erniedrigt – so heißt es – das

kaiserliche *houbet* (V. 272), er raubt ihm die Barthaare und auch die Krone.⁶⁹ Signifiziert ihre getrennte Positionierung in der Anlage des erzählten Geschehens die der autoritären Herrschaftsform eignende Distanz zwischen Herrscher und Gesellschaft, so liest sich die Zusammenführung der beiden entscheidenden Dingsymbole am Ende als zentrale Evidenz zerstörter Ordnung: Erst im Modus ihrer Destruktion wird ihr Zusammenschluss erzwungen. Sowohl einzeln als auch in ihrer Referentialisierung aufeinander fungieren Tafel und Bart als anschauliche Seismographen zentraler Stadien einer sich stetig verschärfenden gesellschaftlichen Störung.

VI Fazit

Die narrative Struktur der Rache ist im *Heinrich von Kempten* Grundlage einer Erzählordnung, die eine komplexe literarische Verhandlung vormoderner sozialer Ordnungsvorstellungen ermöglicht. Die syntagmatisch angelegte Aneinanderreihung von erster und zweiter Tat, die im Schema der Rache unendlich wiederholbar ist, strukturiert das erzählte Geschehen der Hoftagepisode entlang einer chronologischen Ordnung. Dem einfach strukturierten Verlauf der Ereignisse im Syntagma der Erzählung fügt die Matrix der Rache indes *per definitionem* die Relation von erster und zweiter Tat hinzu, die Erzählordnung und erzählte Ordnung auf eine reflektierende Ebene hin öffnet. Damit konfiguriert die Matrix den Plot auf der Grundlage einer Relationalität von erster und zweiter Tat. Diese erzwingt vor jeder gewalttätigen, Leiden verursachenden Handlung stets eine Rückbesinnung auf deren Legitimierung im Horizont des normativen Gleichheitsgrundsatzes, dem die Rache als Vollzugsform der Gerechtigkeit unterliegt. Diese Reflektionen sind Teil einer Wiederholungsstruktur der narrativen Ordnung, zu der sich auch die rekurrenten Dinggeschichten fügen, die erzählte und symbolische Ordnung des Erzählens gleichermaßen durchdringen.

Auf der Grundlage einer Analyse der Interferenz von Erzählordnung und erzählter Un-Ordnung ergibt sich schließlich, wie ich meine, die Möglichkeit ihrer historischen Funktionsbestimmung. Beachtet man die Signifikanz, die die Vollzugsform der Rache für die Gestaltung der Narration auf allen Ebenen hat, so wird deutlich, dass es im *Heinrich von Kempten* womöglich weniger um die Explikation einer für vormoderne Gesellschaften konstitutiven Ambivalenz adeliger

⁶⁹ *Heinrich von Kempten* (Anm. 60): *daz kinne wart im und der flans / vil hâres dâ beroubet: / sîn keiserlichez houbet / wart sêre entschumphieret, / diu krône wol gezieret / diu dar ûf gesetzet was, / viel nider in den palas / und al sîn rîchiu zierheit.* (V. 270–277).

Gewalt,⁷⁰ weniger um die Frage nach einer zivilisationsgeschichtlich bedeutsamen Modellierung von Affekten im diskursiven Rahmen der Tischzuchtenliteratur,⁷¹ und weniger um die Auswirkungen affektgesteuerten Verhaltens seitens des Kaisers auf die Hofgemeinschaft geht.⁷² Als Zentrum der Darstellung erweist sich vielmehr die Problematisierung einer autoritär-uniformen Herrschaftspraxis, die jede Form der Partizipation an den Privilegien kaiserlicher Macht auszuschließen sucht. Die zentrale Frage, die die Erzählung verhandelt und in einer intensiven Bildlichkeit zur Anschauung bringt, ist die politisch heikle nach den Möglichkeiten, Risiken und Bedingungen der Veränderbarkeit von autoritären Herrschaftsformen.⁷³

70 Vgl. dazu KELLNER, Ritter, S. 363 (Anm. 62). Die Erzählung verhandle „die Frage nach der Relation eines Rittertums, welches auf den Kanon höfischer Werte und Normen verpflichtet ist, und den verschiedenen Formen und Möglichkeiten adeliger Gewaltautonomie im Mittelalter.“

71 So auch BRALL, Bart, S. 47 (Anm. 34): BRALL weist darauf hin, dass der Anlass des Erzählens nicht vorrangig in einer Problematisierung höfischer Disziplin im diskursiven Kontext lateinischer Tischzuchten zu suchen sei, sondern dass es um „die von der Person des Kaisers auf die Gemeinschaft des Hofes ausgeübte Herrschaft“ gehe.

72 Vgl. dazu ZACKE, Birgit: Die Gelegenheit beim Schopfe packen. Über Ursachen und Lösungen von Konflikten in Konrads von Würzburg *Heinrich von Kempten*. In: Weltbilder des mittelalterlichen Menschen. Hrsg. von Heinz-Dieter HEIMANN u. a., Berlin 2007 (Studium Litterarum. Studien und Texte zur deutschen Literaturgeschichte 12), S. 191–208, hier S. 195 u. S. 207.

73 Entsprechend erfolgt auch die Anlage des zweiten Teils der Heerfahrt in der Erzählung im Rahmen dieses eminent politischen Schwerpunkts: Sie imaginiert einen Kaiser, der Opfer eines Mordanschlags zu werden droht, der durch *triuwelōse* [*burgære* (V. 546 f.) ohne jedes *widersagen* (V. 553) geplant ist. Die Form der Tötung ohne jede Einspruchsmöglichkeit spielt auf die im ersten Teil entfaltete regulative Praxis des Kaiserhofs an, auf das mit der Bartgeste sich unwiderruflich verbindende Tötungsgebot. Dem Kaiser indes ist hier die Absicht einer mündlichen Aushandlung mit den Bürgern unterstellt, auf deren Grundlage er sich ohne Bewaffnung zu ihnen begibt (*gewæfens itel unde bar*; V. 557). Während im *Pantheon* Gottfrieds von Viterbo die kaiserliche Gewohnheit des Mittagsschlafs den Angriff auf sein Leben ermöglicht (Gottfried von Viterbo: *Pantheon*, S. 20, V. 64 [Anm. 28]), setzt Konrad die Absenz der kaiserlichen Bewaffnung und damit die Unverfügbarkeit von Gewalt als Bedingung dafür, die Struktur der gesellschaftlichen Ordnung am Kaiserhof überhaupt verändern zu können. Dazu bedarf es schließlich des nackten Ritters im Bade, der allein mit einem Schwert die Angreifer auf den Kaiser zurückdrängen kann. Es bedarf des *üzerwelte[n] man[s]* (V. 720), als den der Kaiser am Ende seinen Retter Heinrich bezeichnet, um die Selbstbezüglichkeit des Kaisers und damit eben seine Insistenz auf dem herrschaftlichen Gewaltmonopol zu brechen. Im Bild des nackten Ritters verdichtet die Erzählung die großen Risiken, die mit jedem Wunsch nach einer Transformation einer autoritären Ordnungsstruktur einhergehen. Von diesem thematischen Schwerpunkt aus erklärt sich dann womöglich auch die Emphase des schlicht gehaltenen Epilogs, der die gesamte Ritterschaft dazu auffordert, Feigheit zu vermeiden und sich auf der Grundlage von des *libes kraft* (V. 747) tapfer zu verhalten.