

## **Bericht zur Tagung "Ironie – Polemik – Provokation"**

9. Kolloquium der deutsch-österreichischen Sektion der International Arthurian Society, Rauschholzhausen, 24.–27. Februar 2013

Katharina Wimmer und Christoph Schanze

### **How to cite:**

Wimmer, Katharina und Christoph Schanze: „Bericht zur Tagung "Ironie – Polemik – Provokation", 24.-27. Februar 2013, deutsch-österreichischen Sektion der International Arthurian Society, Rauschholzhausen“. In: KULT\_online 35 (2013).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2013.760>

© beim Autor und bei KULT\_online

## Bericht zur Tagung "Ironie – Polemik – Provokation"

9. Kolloquium der deutsch-österreichischen Sektion der International Arthurian Society, Rauschholzhausen, 24.–27. Februar 2013

Katharina Wimmer und Christoph Schanze



Im Anschluss an aktuelle mediävistische Forschungstendenzen (Ironie in Mittelalter und Früher Neuzeit, Aufsatzsammlung in *Frühmittelalterliche Studien* 44, 2010, S. 331-507; Gerd Althoff, Christel Meier-Staubach: *Ironie im Mittelalter. Hermeneutik – Dichtung – Politik*, Darmstadt 2011) befasste sich das Kolloquium mit der Ironie als rhetorisch-gewitzter Form von Spott, Kritik oder Polemik und zugleich als möglicher Strategie der Entschärfung von Provokationen in der mittelalterlichen Artusepik. Ziel der von CORA DIETL unter Mitarbeit von CHRISTOPH SCHANZE (beide Gießen) veranstalteten Tagung war es, den Formen, Funktionen und Wirkweisen der Ironie nachzugehen, die in mittelalterlichen Artusromanen auf verschiedenen Ebenen

exemplarisch durchgespielt werden: sowohl innerfiktional als auch in der Kommunikation zwischen Erzähler, Figuren und Rezipienten oder zwischen dem 'Text' und seinen Adressaten. Eine wichtige Rolle spielt die Ironie auch im Zusammenhang mit Polemik und Provokation; hier war einerseits nach Wechselwirkungen zu fragen, andererseits nach der Funktionalisierung von provokativen Äußerungen oder Handlungen von Figuren und dem grundsätzlichen Provokationspotential, das die Texte in ihrer Interaktion mit dem Publikum entfalten können.

Die Tagung begann mit zwei Vorträgen, die sich aus unterschiedlichem Blickwinkel grundsätzlich mit Fragen des ironischen Erzählens befassten. FRITZ PETER KNAPP (Heidelberg/Wien) lieferte unter Rückgriff auf die antike Rhetorik eine einführende Klärung des Ironiebegriffs. Es ging Knapp darum, eindeutige Ironiesignale zu bestimmen, die auch für die mittelalterlichen Artusromane Gültigkeit beanspruchen können. Das ist nötig, da die poetologische Verwendung rhetorischer Kategorien für das Mittelalter problematisch ist, zumal die Aufführungssituation und damit der Sprechgestus nicht rekonstruierbar sind. Damit kann nur der überlieferte Text als 'Beleg' für eine ironische Intention dienen. So ergibt sich ein engerer Ironiebegriff, als ihn Teile der Forschung suggerieren, insbesondere da nicht die mittelalterliche Poetik, sondern nur die Rhetorik eine Vorstellung von Ironie entwickelt hat. Die Komik einer Szene kann als Hinweis auf Ironie verstanden werden, was jedoch spekulativ

bleibt, wie Knapp am Zweikampf zwischen Gawan und Gasoein in der *Crône* Heinrichs von dem Türlin verdeutlichte. Anhand des Ysengrimus schilderte er dagegen Hyperbolik als klares Ironiesignal, da die Sprecherintention aus der intradiegetischen Hörerhaltung erschließbar ist. Auch Spottreden wie in der Becherprobe der *Crône* sind als Ironiesignale zu werten. Außerdem können Erzählerkommentare als Hinweis auf eine ironisch zu verstehende Aussage dienen, wobei auch das Auslegungssache und damit kein eindeutiges Signal ist. Humor verweist nicht zwangsläufig auf Ironie, ebensowenig die Verkehrung eines gängigen Erzählmotivs. Insgesamt ist mit Knapp festzuhalten, dass die 'moderne' Begriffsverwendung fragliche Ironiemarker aufwirft und dass Ironie als Dialogphänomen aus heutiger Perspektive nur durch die Bestimmung eindeutiger Signale nachgewiesen werden kann.

Im Anschluss an Knapp präsentierte FLORIAN KRAGL (Erlangen) "Vorüberlegungen zu einer Narratologie des Unernstes" anhand von Gottfrieds von Straßburg *Tristan*. Er ging von der Beobachtung aus, dass die klassische Narratologie die motivationslogisch blinden Stellen von Erzählungen ausblendet und sich stattdessen auf Erzählschemata beruft. Zu begründen sei dies damit, dass das narratologische Instrumentarium Phänomene wie Witz, Ironie, Kippeffekte etc., die eine Art 'erzählerischen Unernst' ausmachen, nicht beschreiben kann. Am Beispiel der Brautwerbung im *Tristan*, die keine nachvollziehbare Motivation auf Stoffebene hat, zeigte Kragl, wie gezielt Gottfried mit Figurenpsychologie-Motivationen arbeitet und wie sich aus solch einer 'Lebensweltlichkeit' ein ironisches Geflecht ergibt, das ein Kippmoment konstruiert. Dabei ist Gottfrieds 'Unernst' kein schallendes Gelächter, sondern eine 'Abrechnung' mit dem Stoff und seinen vorgängigen Ausformungen. Die Ironie wird zu einem ironischen Kipp-Effekt des Erzählens, wobei die Labilität typischer Ironiesignale und ihre auffällige Schwäche in Gottfrieds Erzählweise die Stärke des Textes ausmachen. Folgt man diesem 'Unernst', so lädt er zu einer Auflehnung gegen ein zu starres narratologisches Analyseinstrumentarium ein.

Die zweite Mikrosektion stand unter dem Motto "Ironische Distanzierung". Zunächst befasste sich ALISSA THEISS (Marburg) mit den Trevrizent-Szenen im 9. und 16. Buch von Wolframs von Eschenbach *Parzival* und der Frage, ob sich der Sinn dieser schwer deutbaren Szenen über einen Analyseansatz aufschlüsseln lässt, der von intendierter Ironie ausgeht. Die Ergebnisse führen zu dem Schluss, dass die Ambivalenzen, die die Figurenzeichnung prägen, autorintendiert sind und eine doppelte Tendenz haben: einerseits eine rezeptionsorientierte, die auf Vertrautheit des Publikums mit intendierter Ironie setzt und auf Belustigung der Rezipienten zielt; andererseits eine 'intertextuelle', denn mit der Trevrizent-Figur bietet Wolfram einen ironisch-belustigenden Kommentar zur Darstellung des Einsiedlers in seiner Vorlage, Chrétien Perceval. Aus dieser Sicht erweisen sich die in der Forschung oftmals konstatierten Brüche durch sich vordergründig widersprechende Aussagen der Figur Trevrizent als intendierte Brechungen.

SUSANNE KNAEBLE (Bayreuth) ging anschließend der ironisch intendierten Ausrichtung des westjiddischen *Widuwilt* nach, die sie an einer spezifischen Erzählhaltung und einer auffallenden Unschärfe der Aussagen des Textes festmachte. Sie begreift Ironie im romanhaften höfischen Erzählen als Denkfigur, die aufgrund der spezifisch deutschen, im 19. Jahrhundert aufgekommenen geistesgeschichtlichen Dialektik zwischen Ironie und Ernst nur

schwer zu historisieren ist, und meint, dass auch religiös überformte Texte wie der Widuwilt nicht unbedingt ernsthaft, sondern ironisch zu verstehen sind. Dazu skizzierte sie die wesentlichen Änderungen des Widuwilt in Bezug auf seine Vorlage, Wirnts von Grafenberg Wigalois. So zeigt sich, dass die Ironie auf die Handlungsebene verlagert und auf die Erzählstruktur ausgerichtet wurde. Ironie dient hier als spezifische Erzählstrategie mit kommunikativer Funktion und besonderem Bezug zur Erzählstruktur. Darüber hinaus gehört auch die Verkehrung typischer Bilder und Denkschemata zum Potential der Ironie. Der Erzähler nutzt die Ironie als Mittel der Distanzierung, im Falle des Widuwilt besonders in Bezug auf das Religiöse.

Prozessen der Ironisierung eines grundlegenden Konzepts der Gattung Artusroman, nämlich der arthurischen Idealität, war die dritte Sektion gewidmet. BRIGITTE BURRICHTER (Würzburg) stellte den altfranzösischen Gawan-Artusroman *La Vengeance Raguidel* von Raoul de Houdenc vor, dem in der Forschung oft eine parodistische Intention unterstellt wird. Dabei verdeckt die Fokussierung auf die parodistische Darstellung der Gawan-Figur den Blick auf die ironisierenden Elemente des Romans. Diese finden sich vor allem in einer Integration des Alltäglichen in die Erzählwelt und einer Konfrontation des idealen Erzählten (der Ritterwelt) und des idealen Helden mit den Tücken des Alltags. Die Aventüren erweisen sich als Zitate aus der vorgängigen Artusliteratur, die aber auf ein realistisch-alltägliches Niveau herunter gebrochen werden. Das als Parodie verkannte Verfahren erscheint damit eher als Ironisierung durch gezielte Umakzentuierungen der Vorläufer-Texte.

ANDREA MOSHÖVEL (Duisburg) befragte den Frauendienst Ulrichs von Liechtenstein auf sein Ironie- und Provokationspotential. Sie ging davon aus, dass die Ambivalenzen der Figuren auf Ulrichs Artusfahrt als Ironiemarker zu verstehen sind. Um diese ironischen Strukturen zu erkennen, analysierte sie sprechakttheoretisch Aussagen von Akteuren der Artusfahrt-Episode, die beim intratextuellen Publikum Lachen hervorrufen. Die Artusfahrt kann so als retrospektive politische Erklärung für Eingeweihte gelesen werden, in der mittels ironisch wirkender fiktiver Dialoge Diskrepanzen zwischen dem literarischen 'Spiel' und der 'Realität' markiert werden. Ironie ist hier ein Kommunikationsmodus, der zu einem Kommunikationsmedium in politischen Angelegenheiten (um)funktionalisiert wird.

Die beiden Vorträge der vierten Sektion gingen dem Zusammenhang von Ironie und Spott nach. CLAUDIA ANSORGE (Gießen) befasste sich mit der Mantelprobe im Ambraser Mantel-Fragment, ihrem komischen Potential und den ironischen Elementen der Szene. Neben dem offenen Spott der Figuren ist auch die Probe an sich ironisch, denn der Mantel hat eine Schutzfunktion, die unterlaufen wird, indem untugendhafte Kandidatinnen bei der Probe entblößt werden. Ironisches Erzählen prägt schon den Prolog und findet seine Steigerung in der Figur des Keie, der als ambivalenter Spötter und 'Moderator' der Mantelprobe auftritt; seine Spottreden sind eindeutig als ironisch markiert. Auch der Erzähler kommentiert spöttisch, besonders in Bezug auf Keies ebenfalls scheiternde Freundin. Ansorge folgerte aus ihren durch Seitenblicke auf den Lanzelet ergänzten Beobachtungen, dass es sich hier um eine ironische Kommentierung des Artushofs handelt, die eine Provokation darstellt. Ein Rest an Ernsthaftigkeit bleibt aber erhalten. Die Ironie hat so für den Artushof auch eine

stabilisierende Funktion, denn das Idealbild konstituiert sich durch den Einbezug seines Gegenteils eben über sie.

Die Figur des Keie in der *Crône* behandelte DANIELLE BUSCHINGER (Amiens) und zeigte anhand seiner Charakterisierung durch Handlung, Erzählerkommentare und Kommentare der Figuren, dass er nicht als 'Karikatur seiner selbst' dargestellt ist. Vielmehr ist Heinrich (ähnlich wie Wolfram) an Keies Rehabilitation gelegen. Keie selbst wird als gespaltene Figur mit provokanten Zügen gezeichnet: Als ironischer Spötter – so die traditionelle, intertextuell vorgeprägte Rolle – wird er durch die Einschätzung der Figuren und des Erzählers als 'Verlierer' präsentiert. Allerdings wird er durch neue Rollen und eine gezielte Abwandlung der traditionellen Züge aufgewertet und damit zu einem positiven Ritter. Insofern kann die *Crône* als experimenteller Roman gelten. Insgesamt oszilliert die Keie-Figur zwischen den Polen 'Spott im Namen des Ideals' und 'Kampf für das Ideal'.

Provozierende Figurenrede war das Thema der fünften Sektion. TINA TERRAHE (Marburg) stellte dar, welchen Schemata Reizreden in den Romanen Hartmanns von Aue und Wolframs von Eschenbach folgen und welche Zwecke sie haben. Verschiedene Typen sind zu unterscheiden: zunächst die unhöfische Reizrede, etwa in der Auseinandersetzung Iweins mit dem Riesen. Hier wird offen provoziert und gedroht. Die zweite Form ist die der höfischen Kampfansage. Sie fungiert als rechtliche Absicherung des Kampfes und findet sich z.B. im Iwein zwischen Ascalon und Kalogrenant. Auf narrativer Ebene dienen Reizreden der Begründung und Legitimation von Auseinandersetzungen. Eingebettet sind sie oft in ironische Spottreden, die durch 'Regieanweisungen' für die Performanz gekennzeichnet sind. Auffällig ist, dass die Protagonisten selbst nur selten Reizreden halten; dies mag damit zusammenhängen, dass es Reizreden (als 'Relikt' aus der Heldenepik) im Artusroman eigentlich gar nicht geben dürfte. Die angemessene Reaktion des Ritters auf Provokationen gründet auf der Schame. Dieses Verhaltensmuster setzt neue Wertmaßstäbe, macht den Kampf vermeidbar und führt zu einem ambivalenten Abenteuer-System mit alternativem Ritterprofil, das eine friedliche Lösung von Konflikten ermöglicht: Taktik und Nachdenken werden zu neuen Tugenden. Besonders in Wolframs *Parzival* ist dieser neue, rational abwägende Ritter als Ausdruck eines Wandels des traditionellen Ritterbildes zu finden.

RACHEL RAUMANN (Salzburg) zeigte an zwei Szenen mit Spottreden aus dem *Prosalancelot*, dass Schemabrüche durch Provokationen sowohl auf der Handlungsebene als auch auf der Ebene der Figuren- bzw. Erzählerrede als 'metapoetische' Momente aufgefasst werden können. Der *Prosalancelot* selbst erweist sich als 'Provokation', indem er die vorgängigen Erzähltraditionen mitverhandelt. Dabei zeigt sich, dass Figurenprovokationen den Rahmen von Spottreden sprengen, indem sie auf die literarhistorischen Bezüge verweisen und zu Provokationen zweiter Ordnung werden. Diese reichen über die Handlungsebene hinaus, rufen das Vorwissen des Publikums auf und eröffnen für die Rezipienten die Möglichkeit einer metapoetischen Reflexion.

Mit polemischer Figurenrede befasste sich MICHAEL GERSTENECKER (Wien), der anhand von Fallbeispielen aus dem *Parzival*, dem *Wigamur* und der *Crône* polemische Anklagereden auf ihre Charakteristika und ihren typischen Ablauf untersuchte. Dabei wurde deutlich, dass im

Moment der Anklagerede oft nicht klar ist, wer schuldig ist. Eine Auflösung der Fälle bleibt meist aus. Gerade deshalb dient Polemik, die sich in leeren Phrasen und provozierenden Formulierungen äußert, als bevorzugte Waffe. In der Regel 'gewinnt' der Ankläger, egal ob der Beklagte schuldig ist oder nicht. Das ist darin begründet, dass sich nur eine emotionale, unsachliche Argumentation narrativ fruchtbar machen lässt. Arthurische Streitgespräche sind folglich immer schematisch und 'extern' narrativ motiviert: Wer lügt und wer stärker polemisiert, gewinnt.



Die vorletzte Sektion setzte sich mit den Interdependenzen zwischen Provokation und Religion auseinander. MATTHIAS DÄUMER (Berlin) versuchte eine parabolische Lesart des Widuwilt und zeigte, dass es dem Text weniger um eine Akkulturation als um eine Parodisierung geht, die sich bereits im Namen des Protagonisten zeigt. Sichtbar wird sie vor allem in Widuwilts 'Endgegner' Luzifer, einer nicht ernst zu nehmenden Parodie der christlichen Teufelsfigur als Repräsentant des männlich-aggressiven Christentums; dessen weiblich-monströse Mutter wiederum könnte in ihrer satirisch zu verstehenden, aber nicht durchgehend negativen Autoaggressivität für das Judentum stehen. So erweist sich das harmonisierende Ende als programmatisch fingiertes Ideal einer friedlichen Koexistenz der Religionen. Parodistisch ist der Widuwilt damit im Hinblick auf die vorgängige Stofftradition, satirisch durch seinen Blick auf die außertextuelle 'Wirklichkeit'.

Die Gretchenfrage, wie Gauriel es mit der Religion halte, bildete den Ausgangspunkt für die Überlegungen von NINA HABLE (Wien). Sie verglich die Innsbrucker und Karlsruher Handschrift des Gauriel von Muntabel Konrads von Stoffeln und untersuchte die Überarbeitungstendenz der letzteren. Dabei zeigte sich, dass provokante und ironische Elemente gezielt gekürzt wurden, etwa die der Lächerlichkeit preisgegebene Verwendung eines traditionellen Kampfschemas zwischen zwei Rittern am Artushof, die Profanisierung durch den Zusammenschluss von Gott und Essen, das floskelhafte Reden von Gott sowie die Übertreibung in der Motivik (etwa die hyperbolische 'Verlebendigung' der Wappentiere). Die christliche Religion stellt im Gauriel ebensowenig wie das arthurische Muster ein geschlossenes Konzept dar. Es geht nicht um die Bipolarität zwischen Christen und Heiden, stattdessen stehen das Abenteuer und die gute story im Vordergrund: Für das Erzählen ist die Religion nicht nötig.

Die letzte Sektion befasste sich mit Provokationen durch den Erzähler, die nicht auf die histoire-Ebene bezogen sind, sondern den Prozess des Erzählens und die Beziehung zwischen Erzähler und Publikum betreffen. RICARDA BAUSCHKE (Düsseldorf) versuchte, das Doppelweg-Schema in Bezug auf Ironie und Provokation neu zu konstituieren, indem sie die Grundannahme eines Gegensatzes zwischen arthurischer Idealität und außerarthurischer Anderwelt einer kritischen Prüfung unterzog. Sie argumentierte systemtheoretisch und wertete die Figuren, die dem Ideal nicht entsprechen, als Provokation desselben. So wird der Artushof zu seiner eigenen Provokation. Als erstes Beispiel führte Bauschke Hartmanns Erec

an, in dem Ginover in der Eröffnungsaventure die Rolle der Provokateurin zufällt. Die beiden Teile des Doppelwegs müssen dann neu aufeinander bezogen werden: Die Spannung bewegt sich zwischen den Polen Provokation und Passivität. Als weiteres Beispiel diene der Iwein, wo Kalogrenants Handlung zur Provokation wird. Auch hier zeigt sich ein gestörtes Verhältnis von Aktivität und Passivität, was die Artusgesellschaft 'erlösungsbedürftig' macht. Daraus ergibt sich, dass der Rehabilitierung des Hofes durch den Einzelnen in einem zweiten Schritt die Überwindung der defizitären Artusgesellschaft folgt. So relativiert sich die Idealität des Artushofes, die daher ironisch zu verstehen ist.

BJÖRN REICH (HU Berlin) untersuchte an zwei Werken des Pleier (Meleranz und Tandareis und Flordibel), inwiefern Normverletzungen narrativer Schemata und Wertvorstellungen mit dem Erwartungshorizont des Publikums brechen und daher als ironisch zu werten sind. Dieses Brechen oder Übersteigern von Erzählschemata – so die These – provoziert eine Reflexion über arthurische Normen. Im Meleranz zeigt sich das an Motiven wie gastfreundlichen Raubriesen oder einem neuen positiv-höfischen Heldenbild, das auch komische Effekte erzielt. Im Tandareis wird der auf den ersten Blick regelkonforme Ablauf durch ein übersteigertes Erzählschema gebrochen. Eine absurde Fatalität (der Artushof geht an seiner eigenen Idealität zu Grunde), hyperbolische Überspitzungen, das Spiel mit dem Typus sowie intertextuelle Verweise und Motivzitate lassen sich als Ironiesignale lesen: Der Pleier problematisiert dadurch das traditionelle Schema des Artusromans. Die Reflexion höfischer Normen und Werte ist also als Provokation zu verstehen, wobei die Problematik erst aus der Idealität des Artushofes resultiert. Ebenso dient die Übererfüllung der traditionellen Schemata der Ironisierung des Textes. So sind Tandareis und Meleranz nicht als stabilisierende Helden zu verstehen, sondern als Provokateure des Systems, die alternative Herrscherfiguren darstellen.

Schlussvortrag präsentierte FRIEDRICH WOLFZETTEL (Frankfurt) kritische Überlegungen zum Zusammenhang zwischen dem Konzept 'Parodie' und der Gattung Artusroman, die einen aufschlussreichen Bogen zurück zum Eröffnungsvortrag von Fritz Peter Knapp schlugen. Ausgangspunkt war die forschungsgeschichtlich motivierte Beobachtung, dass das Phänomen 'Parodie' im Bereich der altfranzösischen Artusepik allgegenwärtig ist. Der Befund lässt sich leicht auf andere Sprachen übertragen, was nicht zuletzt die auf diesem Kongress gehaltenen Vorträge deutlich machen. Anhand von drei Beispielen zeigte Wolfzettel, wie sich der Begriff 'Parodie' von einer dem umfassenden Verweissystem 'Artusroman' immer schon eingeschriebene Autoreflexivität unterscheiden lässt. Die punktuelle Anspielung einer gealterten, dekadenten Artuswelt im Chevalier aux deux épées, die durch einen fremden Usurpator herausgefordert wird, sorgt für komische Effekte, die sich aber nicht auf die gesamte Erzählung auswirken; die Komik der 'Parodie' gibt lediglich einen Deutungshinweis. Das zweite Beispiel, die einem byzantinischen Romanmuster folgende Erzählung von Florion et Florette, zeigt partielle



Bezüge auf vorgängige Texte, wobei Elemente der Vorlage neu interpretiert werden, ohne die Vorlage zu markieren, so dass sich eine 'Beinahe-Parodie' nach einer Art Baukastenprinzip ergibt. Der Fergus schließlich präsentiert sich als Variation eines ganzen Romans (Yvain bzw. Perceval), wobei der Stoff zu einem realistisch gewendeten Aufsteigermärchen geformt ist. Das klare Aufgreifen von Vorbildern, wie es in allen drei Beispielen vorkommt, sowie das deutliche und offensichtlich bewusste Spiel mit Gattungsversatzstücken legen den 'Verdacht' der Parodie als generische Transformation nahe. Dagegen setzte Wolfzettel den Einwand, dass ein 'anderer' Artusroman keine Parodie ist, solange keine parodistische Intention erkennbar ist. Abschließend warnte Wolfzettel vor einer ausufernden Verwendung des Parodiebegriffs und wies nochmals auf den Unterschied zwischen Intertextualität und Parodie hin.

Insgesamt haben die Vorträge gezeigt, welche Relevanz die Problemfelder um die Begriffe 'Ironie', 'Polemik', 'Provokation' und 'Parodie' für die Analyse arthurischer Erzählstoffe haben und wie eng sie miteinander verwoben sind. Dabei wurde aus verschiedenen Perspektiven immer wieder neu der Blick für terminologische und methodisch-methodologische Probleme bei der Textanalyse und Interpretation geschärft. Die Artusforschung erweist sich so als fruchtbares 'Versuchsfeld' für die Untersuchung der Einbindung und Funktionalisierung von Ironie, Polemik und Provokation in vormodernen Erzähltexten. Ausgehend von dieser stellt sich immer auch die Frage, in welchem Verhältnis die literarische Repräsentation jener Phänomene zu den zeitgenössischen Rezipienten steht.

Eine Publikation der Ergebnisse des Kolloquiums im 10. Band der Reihe SIA (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft, Sektion Deutschland/Österreich) ist in Vorbereitung.