

GIBBURG.

ZUR ALTFRANZÖSISCHEN WILHELMSEPIK UND WOLFRAMS "WILLEHALM"

von

Kurt Kloocke

Guiborc, wie die epische Überlieferung Frankreichs die Frau des Guillaume d'Orange nennt, ist in den älteren Texten des Wilhelmszyklus ("Couronnement de Louis", "Charroi de Nîmes", "Prise d'Orange"), sofern sie überhaupt eine Rolle spielt, noch nicht als Tochter des Heidenkönigs Desramé eingeführt, sondern ohne jede Andeutung irgendeiner verwandtschaftlichen Beziehung, nur die Gemahlin des Königs Tiebaut d'Aufrique,¹ der neben einigen anderen Regionen auch Orange zu seinem Besitz rechnet. Eine Familienverbindung Tiebauts zu Desramé scheint in der frühen Überlieferung nicht vorgekommen zu sein. Ferner hatte Guiborc nicht in allen, teilweise noch erkennbaren Phasen der epischen Tradition einen Bruder Rainoart oder gar eine ausgedehnte Verwandtschaft. Erst mit dem Aiscans-Epos und in der "Chanson de Guillaume", und in letzterer wohl nur, weil sie eine den Einfluß der Aiscans-Dichtung verrätende Umarbeitung erfahren hat,² treffen wir auf die sehr komplizierten Sippenzusammenhänge, die die gesamte Heidenwelt umspannen. Diese sind möglicherweise analog zu der sehr wahrscheinlich historische und politische Realitätten der Karolingerzeit spiegelnden Lignage des Guillaume d'Orange³ von dem Redaktor der Aiscans-Erzählung erfunden worden. So jedenfalls lautet die durchaus überzeugende These, die D.McMillan in einer gut dokumentierten Studie entwickelt und begründet hat.⁴

Die soeben geschilderte Veränderung im Arrangement des Erzählstoffes, hinter der sich vielleicht auch die Umdeutung einer epischen Dichtung über die Schlacht am Orbieu von 793 zu einer Schlacht um Guiborc und die Christenheit verbirgt,⁵ hat für die weitere Entwicklung der Wilhelmsdichtungen sehr einschneidende Konsequenzen: sie dürfte auch

dazu beigetragen haben, einer wohl vom höfischen Roman angeregten Entwicklungstendenz entsprechend, aus den Episodendichtungen des Willehmszyklus einen die gesamte Erzählüberlieferung umgreifenden und um neue Stoffe bereicherten Roman zu machen. Allerdings sind in der französischen Geste die ehemals selbständigen oder aus fremder Umgebung stammenden Episoden und epischen Dichtungen nie völlig bruchlos in das Ganze integriert worden. Daß jedoch diese Intention bestand, ist an den zyklischen Handschriften und deren redaktionellen Eingriffen mit hinreichender Gewissheit abzulesen. Sogar die Hauptphasen der Zyklenbildung sind noch erkennbar.⁶ Den Endpunkt der Entwicklung bezeichnet die Prosauflösung der Verdichtungen um Guillaume d'Orange. Es ist dies eine gewandte, Widersprüche beseitigende, aber inhaltlich verhältnismäßig eng an die überlieferten Epen sich anschließende Nacherzählung der alten Stoffe in der Manier trivialer Unterhaltungsliteratur. Es bleiben im wesentlichen die Fakten und das Erzählergut; die künstlerische Intention der Chansons de geste, die man trotz der zahllosen Retuschen und belanglosen Passagen in den Epen noch spüren kann, geht in der Prosa ganz verloren und wird auch nicht durch eine andere ersetzt.⁷

Über die Verbreitung der französischen epischen Literatur in Deutschland wissen wir eigentlich nur, daß sie erfolgte und daß Handschriften dabei eine wichtige Rolle gespielt haben. Wolfram war jedenfalls die französische Willehmsüberlieferung, wenigstens soweit sie Guillaume d'Orange in engerem Sinne betrifft, gut bekannt. Das zeigen Anspielungen auf die Vorgeschichte der Aliscans-Schlacht oder auf ihr nachfolgende Ereignisse mit hinreichender Deutlichkeit. Er wird entsprechende Kenntnisse wahrscheinlich sogar bei seinen Hörern vorausgesetzt haben, da die Eingangsverse des "Willehalm" ohne dieses Vorwissen nur schwer oder überhaupt nicht verständlich sind. Dabei wäre es von großem Interesse zu wissen, ob Wolfram ein Exemplar der zyklischen Handschriften zur Verfügung stand,⁸ um ein entscheidendes und wahrscheinlich kaum zu überschätzendes Faktum richtig würdigen zu können, nämlich die Tatsache, daß Wolfram, obwohl er ein umfassendes Bild der Willehalm-Gestalt gibt, sich von der biographisch-reihenden Erzählordnung der französischen

Überlieferung ganz gelöst hat, um sich ausschließlich auf die Aliscans-Schlacht zu konzentrieren. Dies bedeutet eine Befreiung von einer anekdotischen Erzählweise, um den skrupelhaft oft bis ins Detail bewahrten Stoff als Roman zu gestalten, dessen Gang nicht von den Zufälligkeiten einer langsam zusammengewachsenen Überlieferung, sondern von einer darzustellenden Grundidee bestimmt wird und in dem die Handlungsführung im Großen wie jedes Teil integrierende Funktion hat. Wolfram hat die an einem Artusstoff erworbene Meisterschaft auch an einem Stoff der Heldenepik erprobt und ähnlich wie der Dichter des "Girart de Roussillon" diese Gattung in eine bislang dort noch nicht angewandte Kunstform überführt.⁹

Das Motiv für diese tiefgreifende Veränderung der Erzählweise dürfte wohl damit zusammenhängen, daß Wolfram nicht, wie seine epigonalen Fortsetzer Ulrich von dem Turlin und Ulrich von Turheim, den überlieferten Stoff um seiner selbst willen erzählt, sondern um dem darin liegenden Wahrheitsgehalt zu einem angemessenen Ausdruck zu verhelfen. Sein Selbstbewußtsein als Künstler muß auch hierin begründet sein. Willehalm und Parzival sind gewissermaßen Brüder. Trotz aller Unterschiede im Stofflichen und in der Romananlage, trotz der großartiger, weil vielfältiger gestalteten Welt des Artusromans, die vornehmlich durch die den Helden Hartmanns sehr nahestehende Gestalt Gawans ausgezeichnet ist, ist die Analogie zwischen den Titelhelden der großen Romane unverkennbar. Beide leben vorbildlich eine höfisch-ritterliche Existenz, die, obwohl in jedem Augenblick mit vollem Einsatz realisiert, ohne das Eingreifen der Gnade zum Scheitern verurteilt wäre, weil die menschlichen Kräfte selbst des auserwählten Helden zu schwach sind, schuldhafte und deswegen zur Vernichtung führende Verstrickungen zu vermeiden. Beiden wird am Ende die Gnade gewährt, wobei über Parzival schließlich der heitere Glanz des Märchens, über Willehalm das Licht der Legende fällt. Das Besondere an Willehalm liegt darin beschlossener, daß er als Gestalt der Heldensage dem Personenkreis des 'genus historiale' nahesteht und von den Zeitgenossen Wolframs als unbezweifelte historische Figur angesehen wurde, als einer, der zu seiner Zeit dasselbe

Geschäft verrichtete, das das Rittertum der Kreuzzugszeit übernommen hatte: die Verteidigung und Ausbreitung des christlichen Glaubens,¹⁰ wobei er, der Heilige,¹¹ die Aufgabe bestanden hatte, an der die Zeitgenossen des Dichters verzweifeln konnten. Ferner wird auf Willehalm, und das steht nicht mehr in Wolframs Quellen, das höfisch-ritterliche Ideal projiziert, was seinen Ausdruck in der Tatsache findet, daß Willehalm ein Minneritter ist und vorbildliche Minneritter als Gegner oder als Kampfgefährten hat. In der Minne begründeter Kampf und der Glaubensstreit, und zwar das eine ohne das andere undenkbar, dies ist das doppelte Motiv der furchterlichen Schlacht von Aliscans, die Wolfram mehrfach ein Morden nennt.

Wolfram sagt, mit Bezug auf seine Vorlage, "daz suezzer rede wart nie getân / mit wîrde und ouch mit wârheit." (5,10-11). Keine trostreichere, edlere und wahrere Erzählung habe man je vernommen.¹² Diese Worte bestätigen die Auffassung, daß der "Willehalm" ein Preis des heiligen Wilhelm sein soll, der als adliger Ritter in die Welt verstrickt war und somit nicht nur notwendig Gefahr lief, schuldig zu werden und zu scheitern, sondern der, dies bedingungslos und mit seinen schrecklichen Konsequenzen akzeptierend - "er liez en wâge iewederen tût / der sêle und ouch des lîbes" (3,4-5) - durch sein Ritterleben, zu dem Minne und Glaubenskampf gehören, sich die Gnade erstritten hat und so zum Heiligen wurde. Wolfram richtet im Prolog diese Worte an ihn:

du hâst und hetest werdeckeit,
 helfaere, dâ dîn kîusche erstreit
 mit diemuot vor der hoechsten hant
 daz si dir helfe tet erkant.

(4,3-6; Vergl. P. 798,23-30).

Wolfram schreibt also keine erbauliche Geschichte, sondern eine Erzählung, in der die kaum für möglich gehaltene Realisierung des ritterlich-christlichen Daseins, die man 'werdeckeit' nennen kann, sich wirklich und in einem die Konflikte nicht verhüllenden, deshalb vorbildlichen Leben ereignet. Deswegen ist sie für den, "swer werdeckeit will minnen" (5,4) eine "sueze rede". Bei aller Demut eine Geschichte, die das stolze Selbstbewußtsein des Ritterstandes nicht nur nicht verbirgt, sondern

rechtfertigt, im Bewußtsein möglichen Scheiterns.

Der sehr anspruchsvollen thematischen Zielsetzung entspricht auch die künstlerische Leistung, wie man an der Gestalt Giburgs und an deren Bedeutung für den Aufbau des Romans zeigen kann. -

Die französischen Dichtungen - gemeint sind nun im engeren Sinne die "Chanson de Guillaume" und "Aliscans" - bieten ein in den Grundzügen übereinstimmendes, aber dennoch differenziertes Bild dieser Gestalt. Dabei unterscheidet sich die "Chanson de Guillaume" von "Aliscans" auch in diesem Punkte durch eine breitere und originellere Entfaltung der epischen Rolle und steht in dieser Hinsicht Wolfram näher als das Werk, das man für seine Quelle hält.

Beide Dichtungen arbeiten natürlich mit einem der Gattung gendâßen Formelschatz, mit dessen Hilfe die Konturen der Gestalt umrissen werden: "dame Guiborc" oder "franche comtesse", häufiger einfach "comtesse" wird sie genannt, wenn die Dichter sich nicht einfach auf den Namen beschränken. Gelegentlich spielt man auf ihre Schönheit an. Zu ihrer Person gehört neben der heidnischen Abstammung und dem nie ganz vergessenen Namen Orable, neben der Heirat mit Tiébaut und der Werbungsschichte in Orange mit nachfolgender Bekehrung die Erziehung des Vivien, Guillaumes Neffe, der, von ihr ausgerüstet, als Kämpfer gegen die Heiden auf dem Schlachtfeld von Aliscans fällt; zu ihr gehört auch die Begegnung mit ihrem Bruder Rainoart, den sie nach langen Jahren der Trennung in Wilhelms Gefolge wieder sieht, aber noch nicht erkennt und der von ihr gewappnet in die Schlacht zieht. Ihr Profil gewinnt sie aber auch in den französischen Dichtungen durch die Tatsache, daß sie Guillaumes Frau ist, und in dieser Rolle tritt sie szenisch mehrfach beeindruckend in Erscheinung.

In der "Chanson d'Aliscans" wäre z.B. die Schlussszene der Dichtung hervorzuheben, in der Guiborc den zwar siegreichen, aber um Vivien trauernden Guillaume tröstet; oder die Begrüßungsszene nach Guillaumes Rückkehr aus Léon, in der bereits Passagen enthalten sind, die auf Wolframs Auffassung der Gestalt vordrängen:

Li quens descent, Guiborc va embrachant:
 "Dame, dist-il, tenés vo covenant."
 Lors le baisa .x. fois en .I. tenant,
 Et ele lui molt tenrement plorant.
 Guillames mande ke l'os voist tost logant,
 Et il si firent, tot se vont desarmant.
 ...

Li quens Guillames est el palais montés;
 Il et Guibors si tinrent lés à lés. 13

Die dritte und zu recht auch berühmteste Szene erzählt das Zusammen-
 treffen von Guillaume und Guiborc am Ende der ersten Schlacht, und
 auch hier ist trotz der nicht zu übersehenden Unterschiede im künstle-
 rischen Rang der beiden Dichtungen die Verwandtschaft mit Wolframs
 "Willehalm" spürbar. So treffen z.B. an folgender Stelle die epischen
 Formeln zu einem beeindruckenden Bild zusammen:

Or ont pain Orenge avironée,
 La terre ont arse et environ gastée.
 Guillames a sa teste desarmée
 Dame Guibors li a deschaint l'espée,
 L'elme li oste, dolente et explorée,
 Après li traist la grant broigne safrée. 14

Eine ähnlich beeindruckende Stelle entstammt den Klagereden über die
 Gefallenen:

Molt fu li deus en Orenge pesans;
 Pleure Guibors, des autres ne sai quans.
 "Sire, fait ele, où est remés Bertrams,
 "Et Guielins, et Guichars li aidans,
 "Gautiers de Termes, Gerars et Guinemans,
 "Gaudins li bruns et li preus Joserans,
 "Et Viviens, li gentix combatans,
 "Et li barnages de la terre des Frans?
 "Rendés les moi sains et saus et vivans." 15

Und es ist Guiborc, die den verzweifelten Guillaume auffordert, nach
 Léon zu reiten und die Hilfe des Königs Ludwig herbeizurufen, während
 sie allein mit den Frauen die Burg bewachen will.

Auch in "Aliscans" ist die epische Rolle der Guiborc keine Erfin-
 dung des Dichters, sondern bereits Traditionsgut. Das lehrt der Vergleich
 mit der "Chanson de Guillaume" und mit Wolfram. Dann in beiden Dich-

tungen, zwischen denen keine direkte literarische Abhängigkeit zu be-
 stehen scheint, finden sich Gemeinsamkeiten in der Ausgestaltung der
 Frauenrolle, die man wohl nur als Ergebnis einer Erzähltradition er-
 klären kann. Wir werden uns der "Chanson de Guillaume" einen Augen-
 blick zuwenden müssen.

Die "Chanson de Guillaume" ist im Vergleich mit "Aliscans" zweifel-
 los das größere Kunstwerk, erinnert wenigstens im Anfangsteil trotz
 der korrupten Überlieferung, die beinahe jeden Vers beeinträchtigt hat,
 durch einen unüberhörbaren tragischen Unterton an die "Chanson de
 Roland". Sie unterscheidet sich von der Aliscans-Dichtung auch durch
 einen wesentlich anders gestalteten Anfang, was auf die Handlungsfüh-
 rung und die Auffassung der Rolle Guibours nicht ohne Rückwirkungen
 blieb.

Wenn wir den Andeutungen der ersten Laisse der "Chanson de Guillaume"
 Glauben schenken dürfen, ist die Überfahrt des Königs Derméd als
 Kriegsunternehmen gegen "Lwis nostre empereur" (V.3) unternommen wor-
 den, wobei Willame im Kampf gegen ihn zwar siegreich blieb, aber dabei
 seine besten Leute verlor, unter anderen auch "dan Vivien le preuz"
 (V.8), über den er dann sein ganzes Leben lang trauerte. Kein Wort von
 Guiborc. Die Chanson schildert dann den sehr gewagten, schließlich
 verlorenen Kampf Viviens gegen die heinhische Übermacht, gegen dessen
 Ende Vivien seinen Vetter Girard mit der Hilfebotschaft an Willame
 schickt; dabei fällt zum ersten Mal der Name Guibours, und es wird auf
 ihre Erzieherrolle angespielt:

"Sez que dirras dame Guiborc ma drue?
 Si li remembre de la grant nurreture,
 Plus de quinze anz qu'ele ad vers mei eue. ..."
 (683-85; vgl. 993-95).

Und von diesem Augenblick an entwickelt der Dichter die epische Rolle
 Guibours mithilfe typisierter Epitheta und szenischer Versatzstücke
 mit großer Kunst und Anschaulichkeit. Die nächste Stelle, die Guiborc
 vorführt, zeigt sie an Wilhelms Seite in folgender Szene:

Li ber Willame ert repeiré de vespres;

A un soler s'estut a unes estres,
E dame Guiborc estut a sun braz destre. (938-40)

Und die ersten Worte, die Guillaume an Guiborc richtet, lauten:

"Seor, dulce amie", dist Willame al curb niés,
Bone fud Lore que jo te pris a per,... (945-46)

Diese Worte leiten eine Bemerkung ein über den Boten Girart, den er mit blutigem Schwert ankommen sieht; sie gehen ihm beide bis auf die Treppe entgegen, vernehmen die Schreckensnachricht, 16 und es ist Guiborc, die den zögernden Wilhelm bestimmt, selbst mit unzureichenden Kräften Vivien zu Hilfe zu eilen:

Dunc comenpad Guiborc forment a plorer;
Ele s'abaissad, baissa Lui le soler;
Willame apele, si li prist a mustrer:
"Secor le, sire, ne te chaut a demurer. (1027-30)

Dann folgt die höchst beeindruckende Geste, daß Guiborc selbst dem erschöpften Girart das Trinkwasser reicht und ihm die Mahlzeit vorlegt, ihm das Lager bereitet und bei ihm bleibt, bis er eingeschlafen ist:

Girard se dresse e levad del manger;
Prest fu li liz, si s'est alé colcher.
Guiborc la franche le servi volenters:
Tant fud od lui qu'il endormi fust. (1065-68)

Und beim Aufbruch in die Schlacht hält sie ihm den Steigbügel. Auf die Geste des Dienens folgt, unterbrochen von der zu einer Art Gipfelszene verkürzten Arie des Girart und dem verzweifelten Ende des Guischar, 17 die erwartende Ausschau. Guiborc hat inzwischen ihre Vasallen rufen lassen und bewirbt sie oben auf Orenge:

Sus al palais les assist al digner,
Chanpuns e fables lur fait dire e chanter:
Guiborc meimes les sert de vin aporter. (1237-39)

Nach dieser mit den zitierten Versen abgeschlossenen, sehr verkürzten Schilderung eines Hintergrundes wird die Gestalt Guiborcs erzählerisch wieder isoliert; szenische Versatzstücke: ein Pfeiler und ein Fenster:

Dunc s'apiuad al marbrin pilier,

Par une fenestre prist fors a esgarder,... (1240-41)

Der Blick trifft auf eine typische Landschaft, in der ein Reiter sich bewegt:

e vit Willame par une tertre ovale,
Un home mort devant li aporter. (1242-43)

Durch ein weiteres 'dunc' zu Beginn des folgenden Verses wird der Augenblick gekennzeichnet, der eine tragische Auflösung der längst geschürzten Handlung herbeiführt:

Dunc li sovint de Vivien l'alosé;
Si anceis ert lie dunc comence a plorer. (1244-45)

Guiborc beginnt zu reden und ihren schrecklichen Verdacht zu äußern. Die umstehenden Barone versuchen, sie durch Vermutungen abzulenken (die sehr beeindruckende Szene über den toten Jongleur (1253-74)), doch bringt die Bitte, Willame entgegenzugehen, Bewegung in die sehr stark gespannte Szene:

Ele avale contrevol les desgrez,... (1278)

Beide Bewegungen, der Ritt Willames und Guiborcs Hinabsteigen der räumlich schaffenden Treppe, treffen am Burgtor zusammen:

Vint a la porte, si li ad destermé,
En sus le ovre, laissad le cunte entrer. (1279-80),

woruf sich folgender, von tragisch-ironischen Tönen bestimmter Dialog ereignet:

"Dame Guiborc, des quant gardas ma porte?
- Par ma fai, sire, de novel le faz ore.
Sire, quons Willame, mult as petite force!
- Seor, duce amie, des quant iés mun porter?
- Par ma fei, sire, de novel, nient de vielz.
Sire Willame, poi en remeines chevalers!"
"Tien, dame Guiborc, go est tun nevou Guischar.
Ja Vivien le cunte vif mes ne verras." (1282-89)

Und Guiborc, die die Arme hebt, um sich den Toten vom Pferd reichen zu lassen, bricht unter der Last zusammen. Es folgen in der Schilde-

lung des Dichters die Klagen um die Toten, die Erkenntnis der Niederlage und deren vernichtende Konsequenzen:

Plurad Willame, dunc lacrimat Guiburc. (1315)

In diesem Augenblick nimmt die Chanson eine unvermittelte, aber dennoch nicht inkonsequente Fortsetzung. Guiburc, von der es heißt:

La dame entent la plainte sun seignur,
Partie ubliad de la sue dolor; (1316-17),

erinnert den Grafen an das Gesetz der 'lignage', keine Niederlage hinzunehmen oder auf dem Schlachtfeld zu sterben. Die nun folgende Szene zeigt uns eine Guiburc, die in ihrer Rolle als Gattin des Willame ebenfalls zu einer heroischen Gestalt geworden ist, was seinen Ausdruck findet in der nur von dem unmenschlichen Standpunkt des Heroen aus zu rechtfertigenden Lüge. In Willames Augen ist die Niederlage irreparabel:

"La bataille ad vencue Derramé,
Si ad pris l'eshec e les morz desarméz;
Entrez s'en sunt paens en lur niéfs;
Loinz sunt les marches u ai a comandar,
...
Et quant jo vendreie en l'Archamp sur mer,
Si serreient li Sarazin turné.
Ki qu'en peise, jo sui tut sul remés;
Ja mais en terre n'avrai honur mortel!" (1341-49)

Und daraufhin bietet Guiburc Willame die ungeheure Lüge an, die ein neues, aber zu schwaches und deswegen zum Untergang bestimmtes Heer auf das Schlachtfeld treiben wird:

Dunc rist le cunte, si laissad le plorer. (1359)

Es folgt die Schilderung des Mahles vor der Schlacht, bei dem Willame aus Schmerz unten an der Tafel sitzen bleibt und in dessen Verlauf Willame Viviens Sohn Gui, der erst 15 Jahre alt ist, zu seinem Erben einsetzt und ihn Guiburc anvertraut. Im Anschluß an diese Begebenheit findet sich, nur sehr knapp angedeutet, eine Szene, die trotz ihres offensichtlich beinahe schon stereotypen Charakters unberechenbare Gemeinsamkeiten mit Wolframs Kemenatenszene hat:

Li quons Willame est del manger levé,
Prest fu li liz, s'i est culcher alé.
Guiburc la franche l'i tdstund suef;

...
Tant fu od lui qu'il s'endormi suef. (1484-91)

Die restlichen 500 Verse des ersten Teiles erzählen nun noch die Wappnung des Kindes Gui durch Guiburc und die dritte Schlacht von Alistans, in der Willame Sieger bleibt, wenn er auch alle Ritter verliert, Gui ausgenommen. Eine Rückkehr nach Orange wird nicht mehr erzählt, es sei denn, man wolle die entsprechenden Szenen des inhaltlich von nun an mit "Alistans" weitgehend übereinstimmenden zweiten Teiles in dieser Weise auffassen (Vgl. V.2329-2436). Als Abschluß durchaus denkbar wäre z.B. Wilhelms Klagerede bei der Rückkehr in den leeren Palast:

"Oh! bone sale, cum estes lung e lee!
De totes parz vus vei si aurné,... (2399-400)

Die Frage ist kaum entscheidbar. Aus der Analyse des ersten Teiles der "Chanson de Guillaume" ergibt sich jedoch mit einem ziemlich hohen Grad an Wahrscheinlichkeit, daß es eine Wilhelmsdichtung gegeben haben muß, in der Guiburc eine heroische Frauenrolle hatte; der tragische Konflikt, der den Inhalt dieser Dichtung bildete, war nicht um Guiburcs Willen entbrannt. Dieses Motiv gehört vielmehr in eine Erzählung, die die Brautwerbungsgeschichte der "Prise d'Orange" voraussetzt, von der durchaus nicht erwiesen ist, ob sie zum Kernbestand des Wilhelmstoffes gehört.¹⁸ Eine mit Sicherheit jüngere Erweiterung der Wilhelmserzählung liegt in der Eingliederung des mit Dümmlings-Erzählungen verwandten Rainoart-Stoffes vor. In dem zweiten Teil der "Chanson de Guillaume" treffen wir, trotz einer unverkennbaren Beeinflussung durch den ersten Teil, auf eine Guiburc, die sich von der Guiburc der "Chanson d'Alistans" nicht wesentlich unterscheidet.¹⁹

Schließlich wäre noch darauf hinzuweisen, daß die französische Überlieferung ein Montage-Leben der Guiburc nicht zu kennen scheint. Die einzige Stelle aus der "Chanson de Guillaume", die man allenfalls als einen solchen Hinweis auffassen könnte, möchte ich nicht als Zeug-

nis (epische Vorausdeutung?) werten.²⁰ Doch liest man bei Andrea de Barberino (Storie Nerbon, Buch 8, Kap. 31), daß Guglielmo und "Tiborga sud" in einer Einsiedelei Buße tun²¹ und trifft damit auf eine Tradition, die in Ulrichs von Turheim "Willehalm" breit ausgeführt ist (V. 33212-34232), die man aber in der Regel mit einiger Verlegenheit registriert und als aus Wolframs "Willehalm" (403, 1-4) abgeleitete Erzählung ohne jeden authentischen Traditionshintergrund aus der Diskussion ausschleidet. Die Auslegung der Verse Wolframs ist umstritten.²²

In Wolframs Dichtung treffen wir auf eine mit der französischen Überlieferung zwar grundsätzlich verwandte, aber dennoch sehr weit von ihr entfernte Gibburg-Gestalt. Die Verwandtschaft beruht auf der von Wolfram so gut wie vollständig übernommenen 'Ikongraphie'. Die Fakten, die seine Quelle bietet, respektiert Wolfram in seiner Dichtung. Dennoch sind sie in ihrer Funktion u.U. verändert, da Wolfram eine andere Auffassung der Frauenrolle hat, wie sich aus seiner erweiternden Ausformung der Gibburg-Gestalt unschwer ablesen läßt. Zwei Szenen sind hierfür besonders aufschlußreich: die Kemetaten-Szene nach der 1. Schlacht und Gibburgs große Toleranzrede vor Beginn der 2. Schlacht.

Bevor wir uns mit diesen beiden Szenen etwas näher befassen, wäre die schon lange bekannte Tatsache noch einmal zu betonen, daß Wolfram den Wilhelm-Stoff in einer Fassung kennenlernte, die dem jüngeren Überlieferungszustand (Alliscans-Dichtung oder der zweite Teil der "Chanson de Guillaume") angehört haben wird. Die wichtigste Stütze dieser Vermutung ist darin zu sehen, daß auch im "Willehalm" ein Heiliger Krieg geschildert wird, der zugleich ein Krieg um Orange und um Gibburg ist.²³ Doch müssen bereits in diesem Zusammenhang die Unterschiede zwischen dem "Willehalm" und den französischen Dichtungen erwähnt werden: neben der Kreuzungsthematik, die Wolfram bereits vorfindet, aber in sehr charakteristischer Weise verändert, indem er den Orient als zwar im Irrtum befangene, aber bewunderte Welt darstellt, wird der "Willehalm" von höfisch-ritterlichem Denken bestimmt, und

diese sehr tiefgreifende Umgestaltung, die allenthalben spürbar ist und der bei der Entfaltung der Rennewart-Rolle vielfach eine komische Wirkung abgewonnen wird, ist wahrscheinlich Wolframs Leistung. Sie findet ihren originellsten Ausdruck in dem ehelichen Minneverhältnis zwischen Willehalm und Gibburg, für das wohl nur im "Girart de Roussillon" eine ähnlich beeindruckende Parallele vorliegt.

Die erste Szene, in der Gibburg auftreten kann, erzählt Wilhelms Rückkehr aus der ersten Schlacht. Aus dem Vergleich mit den französischen Quellen ergibt sich ohne weiteres, daß Wolfram sich zwar an die Erzählvorlage hält und auch bemüht ist, Einzelheiten für seine Darstellung nutzbar zu machen, aber die Erzählung strafft und daß er sofort eine individualisierende Sprache findet. Die Szene am Burgtor von Oransche ist ganz bestimmt von dem Wunsch, erkannt zu werden und von der Angst Gibburgs, überlistet zu werden; doch als Gibburg endlich die Narbe sieht, heißt es:

mit freuden si in nante
'Willehalm ehkurneis,
willekomen, werder Franzeis.' (92, 16-18)

Und nun entwickelt sich eine der erzählerisch dichten Szenen, wie sie für Wolfram charakteristisch sind:

si bot die port 0f sliezen. (92, 19)

Und während Willehalm, so muß man es sich wohl vorstellen, eingelassen wird, bedauert Gibburg, daß er nicht schon eher von ihr erkannt worden war.

dô sim mit vorhten manegen kus
gab, (92, 23-24)

sagt Willehalm, daß er ihr längst verziehen habe, wie zornig er auch gewesen sei,

wan ich gein dir niht zurhen kan. (92, 28)

Und nach einer Pause fügt Willehalm hinzu:

nu geben beide ein ander trôst:
wir sîn doch trôrens unerlôst. (92, 29-30)

Giburg erschrickt, sagt aber nichts, weil sie nicht zu fragen wagt. Mit erstaunlicher psychologischer Feinsinnigkeit läßt Wolfram nun in einer sehr langen, immer wieder von Pausen unterbrochenen und zunächst stummen Reihe von Fragen das Ausmaß der Katastrophe von Alischanz Giburg bewußt werden:

si dhât 'ob ich in vrâgen mac
der rehten maer von Alischanz? -
ob er selbe und Vivânz
das velt behabeten mit gewalt
gein dem kûnege Tybalt, -
od wîez da ergangen waere.' -
alweinde si vrâgete maere. (93,2-8)

Die Fragen sind, sobald sie laut werden, Klagen:

wâ ist der clâre Vivânz,
Mîle unde Gwigrimanz?
ouwê dhîn eines komenden vart! (93,9-11)

Die Sätze werden länger, aber statt der Antwort heißt es:

der marcrâve begunde klagen,
er sprach 'in kan dir niht gesagen
von ir iesliches sunder nôt.
bârlîch Vivânz ist tôt. (93,25-28)

Terramêr habe ihm großes Leid zugefügt:

'mîn flust ist âne mâze.' (94,4)

Die Mitteilung, daß Terramer bei Alischanz gelandet sei, ermöglicht es Giburg, die Lage erst richtig einzuschätzen. Es besteht keine Aussicht auf einen Sieg:

... al kristenlîchiu wer
mag im niht widerrihten. (94,8-9)

Es bleibe nichts, als sich, so gut es gehe, der Haut zu wehren:

des naehste gedinge ist unser lebn:
daz sul wir niht sô gâhes gehn. (94,27-28)

Willehalm versteht den Trost, den sie ihm geben will.

er was wol sô gefüege,
daz er si nâhen zuo zim vienc:
ein kus dhâ vriwentlîch ergienc. (95,6-8)

Und er antwortet ihr mit einem Satz, der die eheliche Minne, von der oben als der wesentlichen Bestimmung der Beziehung zwischen Willehalm und Giburg die Rede war, ausdrücklich formuliert, mit Anlehnung an Minnetopoi,²⁴ aber ohne die geringste floskelhafte Schwäche:

wer môt ouch haben den gewin,
als ich von dir berâten bin
an hôher minne teile,
sîn lehn waer drumbe veile,
und allez daz er ie gewan? (95,11-15)

Er entwickelt den Plan, Hilfe zu holen, wenn sie die Burg allein verteidigen wollte, erhält aber, obwohl er Giburg um die Entscheidung bittet, vorläufig keine Antwort, denn die Szene wird unterbrochen durch die Schilderung der Umzingelung der Burg und Willehalm's Gegenmaßnahmen (96,6-99,7). Wolfram nimmt nach diesem Einschub, der übrigens ein darstellerisches Meisterstück ist, da es gelingt, die miteinander verflochtenen und sich beeinflussenden Ereignisse ineinandergreifend zu schildern, die Erzählung wieder auf:

durch sîn gemach und durh ir klagen
Gyburc den marcrâven dan
fuorte, den strîtes müeden man, ... (99,8-10)

Denn die Heere draußen sind noch beschäftigt und die Gefahr verläufig nicht akut.

in ein kemnâten gienc
Gyburc, die ez sus an vienc
mit ir âmîse. (99,15-17)

Dort nimmt sie ihm die Rüstung ab, verbindet ihm die Wunden,

Und umbevienc in âne nît. (100,1)

Die nun folgenden Verse zeugen, da sie leicht fließen, ohne daß die düsteren Umstände in Vergessenheit gerieten, von Wolframs großer Kunst bei der Darstellung einer Szene, die mit der Tageslied-Konstellation

zwar Berührungspunkte hat, aber keineswegs identisch ist:

ob dâ schimphe were zît?
 waz sol ich dâ von sprechen nuo?
 wan ob sie wolden grîfen zuo
 ze bêder sîte ir frîheit,
 da engein si niht ze lange streit.
 wand er was ir und si was sîn. (100,2-7)

Möglicherweise, um die Formel und deren Inhalt zu retten, reimt darauf die spöttische Bemerkung:

ich grîfe ouch billîch an das mîn. (100,8)

und die Schilderung des Liebesspiels gibt Wolfram aus diskreter Distanz in metaphorischer, ironischer Sprache. Weiter heißt es:

dar nâch diu kûnigin dô pflac,
 si dâhte an sîne arbeit
 und an sîn siuftebaeres leit
 und an sîn ungefüege flust.
 sîn houbt sim ôf ir winster brust
 leit: ôf ir herzen er entslief. (100,20-25)

Die Szene wird beschlussen von dem Klagegebet der Giburg, in dem Kreuzzugstheologie, das persönliche Lebensschicksal, die Klage um die Toden, das Bewußtsein des Scheiterns in der Welt und einer tragischen Verkettung der Ereignisse, die nur durch das Erbarmen Gottes aufgehoben werden kann, bei aller Formelhaftigkeit zu einem darstellerischen Mittel der individualisierenden Schilderung komponiert werden. Ein zweites Mal weint Giburg:

ir herzen ursprinc was sô grôz,
 durh diu ougen ôf ir brüste flôz
 an des marcîven wange
 vil wazzers. niht ze lange
 er lac unz daz in wacte, (102,21-25)

Nun ist es Willehalm, der Giburg tröstet und, nachdem sie ihm endlich auf die Frage, ob er nach Frankreich reiten sollte, um Hilfe zu holen, antwortet, daß er reiten müsse, gibt er ihr ein Treueversprechen und bricht auf.

Er gap des fianze
 daz diu jâmers lanze
 sîn herze nimer twunge,
 unz im sô wol gelunge
 daz er si dâ erlîgste
 mit manlîchem trôste, (105,1-6)

Für die Szene in der Kemenate hat Wolfram in der französischen

Quelle keine Anregung gefunden, was auf das deutlichste den Wandel kennzeichnet, den die Giburg-Gestalt im Laufe der Tradition durchgemacht hat: aus der heroischen Frauengestalt des ersten Teiles der "Chanson de Guillaume", die ihrem Gatten Willame in verzweifelter Lage hilft, sein Heldenschicksal zu tragen, ist über die Guiborc der "Chanson d'Aliscans", eine relativ farblose epische Figur mit jedoch noch erkennbaren Erinnerungen an die heroische Guiborc und dem erzählerisch neuen Element der Orable-Geschichte, in Wolframs Willehalm eine höfisch verfeinerte, nach den Vorstellungen der klassischen Zeit menschlich vertiefte und deshalb individualisierte Gestalt geworden, die, wie in der "Chanson de Guillaume", ihrem Gatten eine ebenbürtige Partnerin ist. Es scheint mir nicht ausgeschlossen, daß Wolframs Vorlage den anscheinend immer schon zu dem Paar Giburg-Wilhelm gehörenden Partnerbezug besser bewahrt hatte als die Aliscans-Dichtung. Das Neue in Wolframs Werk ist jedoch die Interpretation dieser in der Überlieferung wohl enthaltenen Konstellation mithilfe der hohen Minne.

Die Entfaltung der Giburg-Gestalt in der beschriebenen Weise findet ihren Abschluß in der zweiten großen Szene, in der Giburg eine Hauptrolle hat: die Beratung der auf Oransche versammelten Ritter (vor der zweiten Schlacht), an der Giburg auch teilnimmt und als letzte spricht. In der großen Toleranzrede, die sich mehr als die anderen Reden durch einen nur Giburg gehörenden persönlichen Ton auszeichnet, versucht Giburg, ihre persönliche Leiderfahrung mit der großen Zielsetzung der (in ihren Auswirkungen inhumanen) Kreuzzugstheologie zu einem christlich-humanen Leitbild zu vermitteln. Das gelebte persönliche Schicksal ist dessen Verwirklichung, was auch die die Anstrengung der Reflexion ausdrückende Syntax andeuten kann:

si sprach: 'der tötliche val
der hiest gesehen ze bêder sît,
dar umbe ich der getouften nît
trag und och der heiden,
daz bezzer got in beiden
an mir, und sî ich schuldic dran. (306,12-17)

Dennoch ruft Giburg die "roemischen fürsten" auf, "kristenlîch êre" zu
mehr²⁵, Vivianz zu rächen, doch die Heiden, wenn sie besiegt sind,
zu schonen.

Swaz iu die heiden hânt getân,
er sult sie doch geniezen lân
daz got selbe ôf die verkôs
von den er den lîp verlôs. (309,1-4)

Und nach dem Verweis auf die Schönheit der Welt als Zeichen für die
Liebe Gottes kommt Giburg auf ihr eigenes Schicksal zurück, an dem
sich die leidvolle Verstrickung in die Welt als ein menschlich nicht
mehr zu ertragender Zustand zeigt: Ihre Bekehrung war der Beginn die-
ser Entwicklung:

Ich diene der kunsteclichen hant
für den heiden got Tervigant :....
des trag ich mîner mäge haz;
und der getouften umbe daz:
durch menschlicher minne gift
si waenent daz ich fuogte disen strît. (310,1-8)

Doch habe sie auch im Heidenland "minne" zurückgelassen, vor allem
ihre Kinder und einen Mann, von dem sie sagt:

daz er kein untît ie begienc, ...
Tybalt von Arðbî
Ist vor aller untæte vrî. (310,13-16)

Aber:

ich trag al ein die schulde,
durh des hoechsten gotes hulde,
ein teil och durch den markîs. (310,17-19)

Die letzten Worte der Rede sind nur noch Klage um die Toten.

nu geloubt daz iwerr mäge flust
mir sendet jamer in die brust:

für wâr min vreude ist mit in tût.
si weinde vil: des twanc si nôt. (310,27-30)

Dies ist ein drittes Mal, daß Giburg weint. Die Widersprüche des Le-
bens sind ungelöst, können allenfalls in einer humanen Gemeinschaft
ertrogen werden:

Des wirtes bruder Gybert
ôf spranc, die kûeginne wert
an sîne brust er dructe. (311,1-3)

Auch für die zweite Szene gibt es in Wolframs Quellen, soweit wir
sehen können, kein Vorbild, woraus man mit hinreichender Sicherheit fol-
gern darf, daß die Giburg, die ich zu schildern versuchte, Wolframs
Schöpfung ist. Die Erzähltradition wird von Wolfram zwar mit sehr gros-
ser Genauigkeit gewahrt,²⁶ aber dem neuen Konzept untergeordnet; aus
Hauptzügen der Vorlage werden bei Wolfram Szenen geringerer Bedeutung.
Die Veränderungen, die Wolfram gegenüber seiner Quelle vornimmt, ver-
raten einen sehr bewußt arbeitenden Künstler, der eine große und schwie-
rig zu beherrschende Erzählmasse zu gestalten versteht. Einige Hinweise
mögen genügen.

Wolfram beginnt seinen Roman mit einem Prolog, in dem Giburg neben
Willehalm eine wichtige Rolle spielt. Während jedoch Willehalm bald
darauf szenisch vorgeführt werden kann, kann von Giburg nur anspie-
lungsweise die Rede sein. Ihr Erzieherverhältnis zu Vivianz wird mehr-
fach erwähnt, auf die Vorgeschichte Giburgs wird angespielt und vor
allem wird Giburgs von tragischen Komplikationen belastete Beziehung
zu Willehalm in bedeutungsvollem Zusammenhang angesprochen. Als die
Schlacht schon beinahe verloren ist und die christlichen Ritter in dem
heidnischen Heer in kleine Gruppen aufgesprengt kämpfen, sagt Wille-
halm:

'mîner mäge kraft nu sîget,
sît sus ist gewîget
Monschouy unser crîe.
ey Gyburc, sîeze ânîe,
wie tiwer ich dich vergolten hân! (39,9-13)

Wäre Tybalt alleine auf dem Schlachtfeld, wäre der Kampf zu gewinnen

gewesen und die "minnecllich geselleschaft" wäre nicht zerstört.

nu wil ich niht wan tódes gern:
unde ist daz mîn ander tót,
daz ich dich lóze in sílicher nót.' (39, 18-20)

Das Giburg-Thema wird, seit es angeschlagen ist, beständig in der Erzählung mitgeführt und der erste szenische Auftritt so auf das sorgfältigste vorbereitet. Von diesem selbst und von den nachfolgenden beiden kleineren Szenen (die Gespräche mit Terramér) und deren kompositioneller Funktion war schon die Rede. Während der Schauplatz sich durch Willehalm's Ritt nach Muntlôn verlagert, wird das Giburg-Thema ähnlich wie in den beiden ersten Büchern durch Anspielungen weitergeführt. Das Motiv des Herzausches (Kreuzzugslyrik) spielt dabei eine nicht geringe Rolle.

Vom Augenblick der Rückkehr Willehalm's an bis zum Ausritt in die zweite Schlacht ist Giburg am Geschehen unmittelbar beteiligt. Dabei ist in dem großen Mittelteil des Romans die vorhin erwähnte Umfunktionierung überlieferter Szenen in Wolframs Werk sehr deutlich zu beobachten. Im Erzählzusammenhang der Aiscans-Dichtung und noch mehr des zweiten Teiles der "Chanson de Guillaume" spielt das Wiedersehen mit Guiborc und die Fensterschau auf die eintreffenden Truppen eine sehr viel größere Rolle als bei Wolfram, da beide Szenen sehr wichtige Stationen für die Handlungsführung bedeuten. Wolframs erzählerische Meisterschaft drückt sich hingegen auch darin aus, daß er die Handlungsentwicklung zwar sehr sorgfältig, aber beiläufiger vorantreibt, um bei den Szenen auszuhalten, die ihm wichtig sind: dem Rat und Giburgs Begegnung mit ihrem Bruder Rennewart. -

Ich habe versucht, aus dem Vergleich einiger Werke der französischen und der deutschen Wilhelmüberlieferung die Entwicklung, die die Gestalt der Guiborc durchlaufen hat, nachzuzeichnen. Man muß sich dabei mit einem sehr fragmentarischen Überblick zufriedengeben, da man über das früheste Stadium dieses Prozesses, in dem aus einer historischen eine legendäre Gestalt wurde, nichts Sichhaltiges aussagen kann. Das

für uns greifbare Entstehungsgeschichtlich älteste Stadium scheint in dem ersten Teil der "Chanson de Guillaume" belegt zu sein, in dem uns Guiborc als heroische Partnerin ihres Gatten Willame entgegentritt, der im Kampf gegen die Heiden zu unterliegen droht. In einer weiteren Phase der Entwicklung mag die Brautwerberfabel der "Prise d'Orange" dazu gekommen sein, mit anschließendem Kampf um die geraubte Frau und die Stadt. Die nächste Entwicklungsstufe brachte eine Ausgestaltung der Familienbeziehungen in der heidnischen Welt, wohl nach dem Muster der Wilhelmssippe, repräsentiert durch "Aiscans" und den 2. Teil der "Chanson de Guillaume", auch durch Wolfram. Ihren Abschluß findet diese Entwicklung in der Monige-Fiktion des Ulrich von Türheim, der sich vielleicht auf andere Quellen als Wolfram berufen kann.

Die soeben schematisch skizzierte Entwicklung der Rolle Giburgs geht zusammen mit einer sich wandelnden Auffassung der Frauengestalt. Aus der heroischen Gefährtin wird unter weitgehendem Verzicht auf eine nur typisierende Darstellungsweise eine höfische Gestalt, in der sich die großen Fragen der ritterlichen Gesellschaft in der klassischen Zeit - Kreuzzug, Rittertum, Minne - aktualisieren, aber, jedenfalls bei Wolfram, kaum noch vermitteln lassen. Auch für diese Entwicklung ist die Verbindung des Wilhelm-Guiborc-Stoffes mit der Orable-Fabel von größter Bedeutung, da sie Voraussetzung für das Minnethema darstellt. Die Entwicklung wird abgeschlossen mit der Vorstellung von Giburg als Heiliger. Die dunklen Züge, die zu der Orable-Figur möglicherweise gehört haben oder wenigstens hinzugefügt werden konnten, sind bei Wolfram nicht zu finden, aber in anderen, auch späteren Quellen (frz. Prosaroman, Andrea da Barberino) gelegentlich noch anzutreffen.

Die Entwicklung der Gestalt wird begleitet von einer Entwicklung der Kunstform. Aus den epischen Episodendichtungen werden in Frankreich und in Deutschland Romane, wobei trotz der unbestrittenen Verdienste des ersten Teiles der "Chanson de Guillaume" Wolframs Werk, obwohl es Fragment blieb, die größten künstlerischen Qualitäten hat und ein beeindruckendes Zeugnis für das sich vorbereitende Ende der klassischen Zeit darstellt.

ANMERKUNGEN

- 1 Gemeint ist wahrscheinlich das arabisch-spanische Spanien. Er trägt auch die Beinamen "d'Espagne" und "d'Aragon", was diese Auslegung nahelegt. Den Erzählern wird eine Gestalt vor Augen gestanden haben, deren politische Stellung merkwürdigerweise derjenigen der arabischen Statthalter in Spanien im 8. und 9. Jahrhundert entspricht. In der "Prise d'Orange" trägt Tibbaut auch noch die Bezeichnung "de Perse" oder "le Persant", was entweder der Phantasie der Erzähler entstammt oder aber eine letzte und wohl nicht mehr verstandene Reminiszenz an die Tatsache sein kann, daß die Statthalter den Kalifenhüsen entstammten; mit dieser Tatsache sind z.T. die politischen Schwierigkeiten Spaniens Ende des 8. Jahrhunderts erklärbar, die Karl zu dem mißglückten Pyrenäenfeldzug ermutigten.
- 2 Es ist eine mit ausreichender Wahrscheinlichkeit erwiesene Tatsache, daß die "Chanson de Guillaume", wie sie uns das gewöhnlich in die Mitte des 13. Jahrhunderts datierte einzige Manuskript anglo-normannischen Ursprungs überliefert, keine einheitlich konzipierte Dichtung ist. Uneinheitlichkeit besteht über die Stelle, an der der jüngere zweite Rainoart-Teil beginnt. Meist setzt man die Trennung nach SATF, 2 Bde, Paris 1949 und 1950, wobei freilich die Technik des Überarbeiters, Eingriffe in den Text des 1. Teiles vom 2. Teil her zu motivieren, bisher ungelöste Fragen aufgibt. Dazu kommt noch, daß nicht ausgeschlossen ist, daß der 1. Teil eine Vorlage in okzitanischer Sprache voraussetzen kann. Das Schlachtfeld jedenfalls ist nicht Aliscans bei Arles, sondern ist in Katalonien zu suchen. Vgl. E.v.Richtofen, Katalonien im französischen Wilhelmlied. In: Mélanges de Linguistique et de littérature romanes d La mémoire d'István Frank. Ann. Univ. Saraviensis, Phil. Bd.6, Saarbrücken 1954, S.560-72. - J.Wathelet-Willème, A propos de la géographie de la Chanson de Guillaume. In: CCM 3, 1960, S.107-115. - Dies., La Chacun de Willème; Le problème de l'unité du Ms. British add. 38663. In: MA 58, 1952, S.363-377. - R.Lejeune, Le camouflage de détails essentiels dans la "Chanson de Guillaume". In: CCM 3, 1960, S.42-58.
- 3 Zu dieser Frage vgl. R.Louis, L'Épopée française est carolingienne. In: Colloques de Roncesvalles, Agosto 1955. Publications de la Faculté de Philosophie y Lettras, ser. II, No.5, Saragossa 1956, S.327-460, bes. S.418.
- 4 D.McMillan, Orable, fille de Desramé. In: Mélanges offerts à Mme Rita Lejeune, Bd. 2, Gembloux 1968, S.829-854.
- 5 Vgl. R.Louis, o.c. S.419 ff.
- 6 Vgl. zu diesem sehr komplizierten Problem: M.Tyssens, La geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques. Bibl. de la Fac. de Philos. et de Lettres de l'Univ. de Liège, Bd.178, Paris 1967, 474 S.
- 7 Vgl. G.Doutrepont, Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XI^e au XVI^e siècle. Brüssel 1939 (Reprint: Genf 1969), 732 S. Der Text des Prosaromans ist in verschiedene Publikationen aufgesplittert. Vgl. bes. C.Weber, Die Prosafassungen des "Couronnement de Louis", des "Charroi de Nîmes" und der "Prise d'Orange". Diss. Halle 1912, 129 S. - F.Reuter, Die Bataille d'Arleschant des altfranzösischen Prosaromans Guillaume d'Orange. Diss. Halle 1911, 164 S. - G.Schläger, Die altfranzösische Prosafassung des Montage Guillaume. In: Archiv f.d.Stud.d.n. Sprachen 97, 1896, S.101-128 und 241-282.
- 8 Natürlich nicht eine der uns bekannten Handschriften, da sie alle jünger sind als der "Wilhelm" und da Wolfram wohl eine andere als die uns bekannte Aliscans-Version benutzt haben wird. Vgl. unten Anm. 23.
- 9 Das Nibelungenlied ist als Strophenichtung ein Sonderfall, mit dessen Problematik Wolfram sich aber beschäftigt haben muß, wie der Versuch der Titulatur-Buchstücke belegen könnte.
- 10 Die Formel der Kreuzzugspredigt heißt: "Christianum nomen exaltare" oder "obsecrantes Deum ut suum defederet populum et christianitatem exaltaret". Vgl. dazu den kleinen Aufsatz von E.R.Curtius, Por eshancier sainte cretienté. In: Ges. Aufs. z. rom. Philologie, Bern und München 1960, S.102-104, mit allerdings sehr fraglichen Folgerungen zur Datierung frz. Epik.
- 11 Wilhelm von Toulouse wurde schon lange als Heiliger verehrt, bevor Wolfram sein Werk verfaßte. Vgl. dazu die immer noch maßgeblichen Ausführungen von J.Bédier, Les légendes épiques, Bd. 1, 3e éd., Paris 1926, S.100-147. Die Vita S. Wilhelmi aus Gallone wird um 1125 angesetzt. In der "Vita Benedicti abbatis Aniansis et Indensis" des Ardo Smaragdus (geschrieben 828), in der Wilhelm eine Rolle spielt, ist zwar eine erbauliche Schilderung seines Mönchslebens enthalten, aber noch keine Andeutung seiner Heiligkeit, was auch nicht zu erwarten war († 812).
- 12 Dazu vergleiche die in dem Aufsatz "Sueze Giburc" von Werner Schröder (Euphorion 54, 1960, S.39-69) zusammengefaßte wissenschaftliche Diskussion. W.Schröders Argumentation speziell zu Wilh. 5,10 ist überzeugend, wengleich die S.42 vorgeschlagene Übersetzung vielleicht etwas zu prosaisch ist. - Alle Wolfram-Zitate nach dem unveränderten Nachdruck der 6. Ausgabe von Karl Lachmann, Berlin 1930.
- 13 F.Guessard u. A.de Montaignon (edd.), Aliscans, Chanson de geste publiée d'après le manuscrit de la Bibliothèque de l' Arsenal.... Paris 1870, S.123.
- 14 Ibid. S.55.
- 15 Ibid. S.56.
- 16 Sie enthält übrigens wieder keine Anspielung darauf, daß Detrames

Kriegszug um Guiborcs willen geschähe, was freilich auch auf der Technik der wörtlichen Reprise von Laissen beruhen kann. Dies Argument ist umkehrbar: Die wörtliche Reprise kann als Indiz für die Zuverlässigkeit der ersten Laisse gewertet werden.

17 Dargestellt als Verzweiflung am christlichen Glauben.

18 Das Problem ist vielschichtig und gehört zu den immer wieder erörterten Fragen aus dem Umkreis der Genese des Wilhelmzyklus. Ich möchte hier nur darauf hinweisen, daß man als Grundlage der uns bekannten "Prise d'Orange" eine ältere Erzählung vermutet, die sich von der erhaltenen Dichtung durch zwei wesentliche Punkte unterscheidet:

1. Eine beinahe dämonisch-böse Orable-Gestalt, die ihre Kinder, die sie von Tiebaut hatte, tötete oder von Guillaume töten ließ; 2. Einen Kampf um Orange, bei dem Tiebaut ums Leben kam. (Vgl. dazu C. Régnier (ed.), *La Prise d'Orange*. Bibl. française et romane, Sér. 13, Bd. 5, Paris 1967, S. 31-38). Wenn diese Vermutungen stimmen, wäre zu erwägen, ob die Alices-Version nicht eine Kreuzung von zwei zu unterscheidenden Erzählungen darstellt: 1. Einer heroischen Wilhelmddichtung, in der Guiborc die Rolle spielen konnte, die sie im 1. Teil der Chanson de Guillaume spielt; der (wohl religiös motivierte) Krieg bei 'Girunde' wird nicht ihrerwegen geführt; 2. Einer Erzählung, deren Gegenstand ein Krieg um Orange und Guiborc war. In der Alices-Version wird daraus eine Erzählung über einen Krieg um Orange und Guiborc und ein Krieg aus religiösen Motiven. Die Schlußsätze fallen zusammen. - Im Widerspruch zu diesen Erörterungen stehen die ältesten Zeugnisse, die freilich nicht unbedingt die entstehungsgeschichtlich ältesten Zustände reflektieren müssen. In der Vita S. Wilhelmi wird bereits eine "Prise d'Orange" vorausgesetzt.

19 Eine Besonderheit verdient allerdings noch Beachtung, die Tatsache nämlich, daß der Guiborc-Gestalt ein dunkler Zug von vielleicht mythischem Charakter erhalten bleibt. So rät die Königin davon ab, Willame zu Hilfe zu eilen, mit folgender Begründung:

"Dame Guiborc fu né en paisisme,
Si set maint art e mainte pute guische.
Ele conuist herbes, ben set temprer mescines.
Tost vus ferreit enherber u oscire." (2591-94)

Diese Stelle hat in anderen Texten wenigstens zwei Entsprechungen. Die eine findet sich im Proseroman über Guillaume d'Orange, wo erzählt wird, daß Guiborc ihren Bräutigam Guillaume, wie einst Thiebault d'Arrabbe mit Krüttern verzaubert "et le mist en ung moement en tel point que il n'eust force, vertu ne pouoir en son membre naturel ne en tout son corps neant plus que en ses cheveulx..." (Carl Weber (ed.), *Die Prosafassungen des "Couronnement de Louis"*, des "Charroi de Nîmes" und der "Prise d'Orange". Diss. Halle 1912, 128 S. bes. S. 115). Die andere Stelle, die keine wirkliche Parallele ist, sondern allenfalls eine in diesen Zusammenhang passende Entwicklung, findet sich in den "Storie Nerbonesi" des Andrea da

Barberino, im 31. Kapitel des 8. Buches, wo erzählt wird, daß Tiborga, bereits als Einsiedlerin lebend, über den Tod des für sie gefallenen Tibaldo verzweifelt stirbt, "e fu soppelita vituperevolmente, perche era morta disperata". (J.G. Isola (ed.), *Andrea da Barberino, Le Storie Nerbonesi*. Collezione di opere inedite o rare, Bd. 45, 2 Bologna 1887, S. 585). - Ph.A. Becker, *Der Quellenwert der Storie Nerbonesi*. Halle 1898, 75 S. hält allerdings den Wert dieses wirklich ausgedehnten Romans als Zeuge für verlorene epische Überlieferung für sehr gering. Mir will scheinen, nicht ganz zu recht. Denn die Fiktionen des Andrea da Barberino, so entstellt und im Detail unzuverlässig sie auch sein mögen, werden häufig durch andere Quellen gestützt.

20 Sie lautet: "Ore m'en fuierai en estrange regné,

A Saint Michel al Peril de la mer, ...
U en un guast u ja mes ne sele trové.

Le devendrai hermites ordené,
E tu devien noneine, si faz tun chef veler.

- Sire", dist ele, "go ferum nus assez,
Quant nus avrom nostre siecle mené!" (2414-21)

21 *Storie Nerbonesi*, o.c. S. 546 ff. - Vgl. Anm. 19.

22 Vgl. W. Schröder, *Steziu Gyburc*, In: *Euphorion* 54, 1960, S. 49. - Ferner G. Meisburger, *Gyburg*, In: *ZfdPh* 83, 1964, S. 64-99, bes. S. 98 f., wo eine abschwächende Interpretation zu lesen ist. - Es sei noch hinzugefügt, daß die Vita S. Wilhelmi, obwohl vertraut mit epischer Überlieferung (Prolog), keine Andeutung über Guiborc enthält. *Million, Acta Sanctorum ordinis S. Benedicti*, Saec. IV, Bd. 1, S. 72-87.

23 Dennoch gibt es Indizien, die gegen eindeutige Zuordnungen sprechen. Z.B. Wolframs Anrufung an Gyburg "heilic frouwe" zu Beginn des 9. Buches (403,1), was auf eine Montageversion verweisen könnte. Oder die Tatsache, daß Terramer einen Krieg um den "stuol dâ zâche" (340,4) führt mit geplanter Romfahrt anschließend, was die deutliche, vom Reichsgedanken geprägte Variante zur französischen Königsideologie ist, wie sie in der "Chanson de Roland" zum Ausdruck kommt. Auch die Wilhelmddichtungen kennen sie, und zwar merkwürdigerweise der erste Teil der "Chanson de Guillaume". In der Eingangslaisse, eine Art Prolog, wird mitgeteilt, daß Dermed gegen König Ludwig Krieg führt, der übrigens abweichend von dem in der französischen Epenliteratur üblichen Klischee mehrmals als Held apostrophiert wird: "Lows, le fort rei cunbatant" (896); "sire Lows le ber" (1916). Die ersten Verse lauten:

Plaiet vus oir de grans batailles e de forz esturs,
De Dermed, uns reis sarazinzurs,
Cum il priet guere vers Lows nostre emperreur? (1-3)

Was ist zu schließen? Daß Wolfram andere Quellen als die Alices-

- Dichtung zur Verfügung standen? Wahrscheinlich. Auf jeden Fall las Wolfram das Aliscans-Epos in einer anderen Version als der uns überlieferten. Das lehrt ein Textvergleich unter Heranziehung des französischen Prosaromans. In Kap. 85 der Prosa (Reuter, o.c. S. 79-83) wird von dem versuchten Sturm von Orange erzählt und dem anschließenden Gespräch zwischen Guibour und ihrem Vater Desramé. Die uns erhaltene Aliscans-Dichtung enthält kein Wort des Gesprächs zwischen Vater und Tochter. Wolfram hat es; allerdings ist bei ihm die auch in der französischen Prosa angedeutete Zerteilung des Kapitels kompositionell ausgenutzt, insofern als der Beschluß der Heiden, Orange zu stürmen, die Vorbereitungen dazu und ein erstes Gespräch zwischen Vater und Tochter zu Beginn des 3. Buches, nach Wilhelm heimlichem Aufbruch nach Leon, der Sturm selbst, dem das große Religionsgespräch vorausgeht, zu Beginn des 5. Buches erzählt wird und unmittelbar der Ankunft des neuen Heeres und dem Rückzug der heidnischen Truppen nach Aliscans vorausgeht. Die kompositionelle Teilung dieser Erzähleinheit wird wahrscheinlich Wolframs Initiative zu verdanken sein, da die Unterstreichung der Gleichzeitigkeit der Ereignisse Wolframs Absicht, die Erzählung durch ein überschaubares Zeitschema fest zu strukturieren, durchaus entspricht.
- 24 Vgl. MF 5, 30 ff.; 138, 21 ff.; Carmina Burana: Were diu werlt alle min / von dem mere unze an den Rin / des wolt ih mih darben, / daz diu chünegin von Engellant / lege an minen armen. - Daneben zahlreiche andere Belege.
- 25 Vgl. oben, S. 143 Anm. 10, wo auf die lateinischen und französischen Entsprechungen dieser Formel hingewiesen ist.
- 26 Wolfram übersetzt z.B. gelegentlich Formulierungen, die er gebrauchen kann: "Dame Guiborc, bele suer, douce amie" (Aliscans, ed. Gessard, S. 59); Wh 39, 12 "ey, Giburc, suze amie". - Giburcs Tränen usw.
- 27 Die eine der beiden Gattinnen des Grafen Wilhelm von Toulouse hieß Giburg, wie uns durch eine Stiftungsurkunde (Abdruck bei Mabilion, o.c. S. 88 ff.) und durch das Handbuch der Duoda bezeugt ist. Vgl. E. Bondurand (ed.), Le manuel de Duoda, Paris 1887.