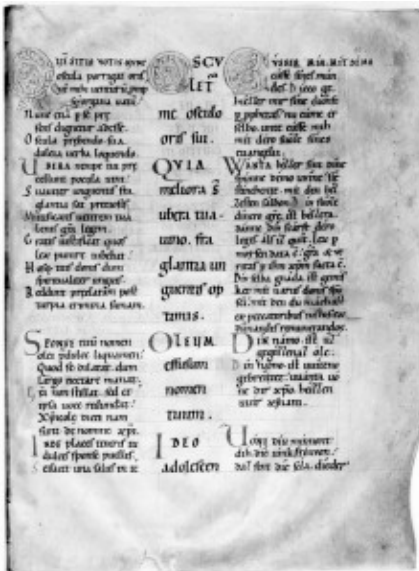


# Verhalen van de speelman. Herhaling in de literatuur van de twaalfde eeuw



## Hildebrandslied

Over het ontstaan van middeleeuwse teksten in de volkstaal weten wij teleurstellend weinig. Slechts van de productie van bekende werken uit latere tijd is het een en ander bekend: over bronnen, patronage en verschriftelijking geven de werken zelf vaak het nodige prijs. En dat doet ook een goed te traceren receptie- en overleveringsproces van populaire, meestal hoofse werken. Maar het ontstaan van de minder bekende, anonieme en relatief vroege werken ligt in het duister. Wetenschappelijke publicaties in dat domein hebben dan ook een sterk speculatief karakter en de daarin geventileerde opvattingen zijn nog steeds extreem contrair.

## Speelman

In de Duitse literatuur van de twaalfde eeuw valt een groep teksten op met onderling sterk vergelijkbare kenmerken. De germanistiek heeft ze de naam *Spielmannsepen* gegeven, een naam die ze ten onrechte dragen, want inmiddels weet men dat het noch om werk van de 'speelman' gaat, noch om teksten die als hoofdpersonage het type van de speelman kennen. Achter dat stempel schuilt de inmiddels achterhaalde veronderstelling dat er ooit een rondreizend gilde van

jongleurs bestond, die dit soort teksten produceerden en ook ten gehore brachten. Als speelmansverhaal staan te boek *Koning Rother, Orendel, Salman en Morolf, Hertog Ernst* en *Sint Oswald*. *Dukus Horant* is het werk dat het vaakst zonder tegenwerping erbij wordt gevoegd. Op enige afstand staan dan thematisch of naar de vorm het *Alexanderlied, Bitterolf en Deitlieb, Laurin, Ortnît, Wolfdrietrich* en *Rosengarten*. *Er is hoofdzakelijk een chronologisch criterium voor de indeling in een engere en ruimere kring van teksten. De eng gedefiniëerde groep omvat teksten die alle tot de twaalfde eeuw behoren, terwijl de overige teksten van latere datum zijn. Maar er worden ook inhoudelijke criteria gehanteerd. Het belangrijkste is wel de vraag of het motief van de zogenaamde Brautfahrt, de bruidwerving (courtship) erin voorkomt. Ook de aanwezigheid van tal van andere elementen lijkt op het genre van de 'speelman' te wijzen: de humoristisch-ironische toon, het onverbloemde, directe spreken, de burleske scènes, de sprookjesachtige elementen - veelal bekend van de wereld van Duizend-en-één-nacht, en de ongewoon speelse omgang met religieuze motieven.*

### *Isolement*

De verhalen van de speelman staan merkwaardig geïsoleerd tussen enerzijds de Duitse religieuze literatuur van de elfde en twaalfde eeuw en anderzijds de hoofse epiek uit de periode van 1170 tot 1230. Die hoofse periode wordt in de Duitse literatuur beheerst door bekende namen als Hendrik van Veldeke (*Eneas*), Hartmann von Aue (*Erec, Iwein*), Wolfram von Eschenbach (*Parzival, Willehalm*) en Gotfried von Straßburg (*Tristan en Isolde*). De ontstaansperiode van de speelmansepen is de tijd van 1150 tot 1170. Ze worden daarom ook wel aangeduid met de term 'vroeghoofs' of 'voorhoofs', zonder dat die karakteristieken volledig hout snijden. Hoewel ze hoofse trekken hebben, zeggen deze aanduidingen in hun pure verwijzing naar een latere fase weinig tot niets over de specifieke aard van de teksten zelf.

Toch heeft de germanistische mediëvistiek de laatste halve eeuw heel wat pogingen ondernomen om dit ietwat ongewone genre uit zijn isolement te verlossen door diepgaande analyses van de teksten en differentiatie binnen de groep. Er is gepoogd de epen zodanig te begrijpen dat zowel het begrip *Spielmann* kon worden ontmanteld, als ook een inzicht in hun geheel eigen karakter mogelijk zou zijn. Mogelijk is succes pas dan verzekerd als de genrebenaming in onbruik raakt en het specifieke karakter van elk werk afzonderlijk zal zijn blootgelegd. Voorlopig volstaat men met aanhalingstekens.

## *Herhaling*

Het feit dat in kunst en literatuur herhaald wordt, is op zichzelf niet opzienbarend; zowel in antropologisch als in kunst- en literatuurhistorisch opzicht is de herhaling een bekend verschijnsel, of wij nu aan de epische variatie denken, zoals in klassieke teksten of het germaanse heldenlied, of aan meer moderne vormen van herhaling die juist gericht zijn op het accentueren van minieme verschillen. De vraag waarom herhaald wordt, is veruit het interessantst. En dat 'waarom' dient - afgezien van de menselijke verduidelijkings- en versieringsdrang - steeds weer opnieuw te worden gerelateerd aan het werk in kwestie.

De Arthurromans kennen de dubbele cyclus, waarbij ruwweg in een herhaling van de handeling de held tot een moreel beter gedrag wordt gebracht dat past binnen het waardepatroon van het hoofse ridderschap. In het Duitse taalgebied wordt dat bij uitstek zichtbaar in werken als de *Erec* en de *Iwein* van Hartmann von Aue en de *Parzival* van Wolfram von Eschenbach (alle in navolging van Chrétien de Troyes). Soms is er niet alleen sprake van een verdubbeling in een chronologische lijn, maar wordt de handeling parallel geschakeld. Wolfram von Eschenbach is de ware meester in die techniek. In de dubbele en grotendeels gescheiden verhaallijnen van *Parzival* en Gawan (Walewein) gaat het niet om het element van gelijkheid of gelijkvormigheid, maar juist om de *différence*, die het publiek moet wijzen op de superioriteit van de ene held met zijn goddelijke missie over de andere met een puur wereldse taak.

Hoe doet de herhaling zich voor in de speelmansverhalen? Hoe is ze ontstaan en wat voor doel dient ze?

## *Over Ernst, Rother, en Salman en Morolf*

Hertog Ernst van Beieren geniet de bijzondere gunst van zijn stiefvader keizer Otto, totdat hij door de paltsgraaf aan de Rijn van verraad beschuldigd wordt. Wanneer Ernst samen met zijn vriend Wetzel de graaf doodt, wordt hij door de keizer verbannen en moet hij het land verlaten. Hij wil met zijn getrouwen de reis naar het Heilige Land ondernemen, maar raakt door een zware storm in de wonderlijke wereld van de Oriënt verzeild. Ze belanden in Grippia, het land van de Kraanvogelhalzen, lijden schipbreuk op de Magneetberg, waarna de overlevenden door griffioenen ontvoerd worden. Dan komen ze in het land van de Cyclopen en vechten ze tegen Platvoeten, Langoren, Pygmeeën en Reuzen. Zes jaar lang blijven Ernst en Wetzel in het land Arimaspi. Daarna keren ze via Babylon en Jeruzalem naar Duitsland terug. In Bamberg komt het tot een verzoening tussen Ernst en de keizer. Als geschenk brengt Ernst uit de Oriënt een

schitterende steen mee, die sedertdien als *Waise* (weeskind) de Duitse keizerskroon siert (6022 verzen; handschriften begin dertiende eeuw).

Koning Rother van Bari wordt door zijn vazallen gemaand een vrouw te nemen, zodat de erfopvolging en tegelijk daarmee de bestaande leenverhoudingen verzekerd zijn. Op advies van zijn raadgevers valt zijn keus op de dochter van koning Constantijn van Constantinopel, die door haar vader tot nogtoe als bruid aan alle gegadigden is geweigerd. Ook Rother's aanzoek wordt afgeslagen; zijn gezanten worden gevangen genomen. Dan vaart Rother zelf naar Constantinopel, geeft zich daar uit voor banneling, wint het vertrouwen van Constantijn, overwint diens heidense vijanden, bevrijdt zijn boden en ontvoert de prinses naar Italië. Constantijn laat daarop zijn dochter door een sluwe speelman terughalen. Een tweede maal moet Rother de reis naar Constantinopel ondernemen, nu gesteund door een grote troepenmacht. In een bloedige slag verslaat hij Constantijn en diens heidense bondgenoten. Terug in Bari baart zijn vrouw de toekomstige koning Pepijn (de Korte), de vader van Karel de Grote. Nadat de troonopvolging veilig gesteld is gaat Rother in het klooster. (5197 verzen; handschrift eind twaalfde eeuw)

Koning Salman van Jeruzalem heeft de heidense prinses Salme ontvoerd en tot vrouw genomen. De heidense koning Fore die Salme eveneens begeert, wint haar liefde met behulp van een toverring, laat haar ontvoeren en trouwt haar. Salmans broer Morolf gaat vermomd als pelgrim naar haar op zoek, wordt herkend en gevangen genomen, maar kan ontkomen. Salman trekt met een leger tegen Fore ten strijde. In het geheim komt hij in Fores burcht, wordt echter door Salme verraden en tot de galg veroordeeld. Als laatste gunst mag hij op zijn hoorn blazen. Zijn toegesnelde manschappen overwinnen Fore en doden hem. Salman en Salme keren naar Jeruzalem terug. Na enige tijd wordt de koningin ten tweeden male ontvoerd, nu door de heidense koning Princian, die daarbij eveneens gebruik maakt van een toverring. Opnieuw zoekt Morolf, in diverse vermommingen, naar de ontrouwe vrouw, en opnieuw komt het tot een gevecht waarin Princian wordt gedood. Morolf doodt vervolgens de koningin in bad en Salman trouwt de zuster van Fore. (3915 verzen; 783 strofen; overlevering in vier volledige handschriften uit de vijftiende eeuw)

### *Orale traditie*

De speelmansepen zijn door de verdedigers van de zogenaamde *oral formulaic composition* als typische voorbeelden van orale - mondeling overgeleverde -

literatuur opgevoerd. Dit gebeurde vooral op basis van hun grote dichtheid aan vaste, steeds weerkerende verbale formules, maar ook op grond van meer omvattende, thematische of structurele herhaling.

Als belangrijkste voorbeeld van dat laatste wordt speciaal gewezen op het motief van de bruidwerving, de pogingen van een vorst om met het oog op stabilisering of uitbreiding van zijn machtsbasis vanuit een ander rijk een passende huwelijkspartner te werven.

Inderdaad vertonen de speelmansverhalen tal van vergelijkbare of identieke wendingen. Het zou hier gaan om herhalingen die functioneel zijn in mondelinge voordracht. De teksten die een dergelijke opeenhoping van vaste verbale patronen vertonen, zouden dan ook tot het domein van de orale literatuur behoren, ongeacht het feit dat zij ten slotte schriftelijk zijn vastgelegd en uitsluitend in handschriften zijn overgeleverd.[1]

Armin Wishard tracht aan te tonen dat *Salman en Morolf* het resultaat is van traditionele orale compositietechniek, waarbij zowel de formules als de thema's geredupliceerd zijn, met name ook het thema van de bruidwerving. Wishard stelt dat wij in het geval van de speelmansepiek moeten afzien van de term *Buchepik* (van meet af aan als geschreven tekst geconcipieerd) en dat wij te maken hebben met "oral dictated texts of the Middle High German traditional epic poetry".

Antje Mißfeldt [2] heeft gewezen op de overeenkomsten tussen de Oudfranse *laisse* van het *chanson de geste* en de teksteenheden in de Duitse *Spielmannsepik*, in het bijzonder in de *Rother*. De *laisse* vertoont veel herhalingen in woord- en versstructuur, inclusief de rijmschema's. Deze herhalingen hebben de functie om betekenseenheden af te bakenen, hetgeen in het Oudfrans makkelijker zou gaan dan in het Middelhoogduits, vanwege de typische klankstructuur van het Frans (uitgangen/assonanties!)

De *Spielmannsepen* hebben slechts ten dele onderling elementen gemeen. De trekken die het oudere onderzoek als typisch *spielmännisch* beschouwde, blijken bovendien niet karakteristiek te zijn voor deze werken: sprookjesachtige motieven, burleske humor en hyperbolische formulering zijn in werken buiten de groep in gelijke mate aanwezig als bijvoorbeeld in de *Rother* of de *Ernst*. In de *Ernst* ontbreekt bovendien - tot ongemak van menig onderzoeker - de bruidwerving. Beide werken, *Rother* en *Ernst*, worden echter verbonden door de verwerking van (pseudo-)historische onderwerpen, die hoogstwaarschijnlijk aanvankelijk mondeling zijn overgeleverd. Deze historische kern is echter door de tijd sterk vertekend, waarschijnlijk door nieuwe gebeurtenissen van politiek

belang. Zo kan de *Hertog Ernst* in verband worden gebracht met politieke verwickelingen in het Duitse Rijk in de tiende, maar met evenveel recht in de elfde eeuw. De namen der protagonisten, evenals de verhaalde gebeurtenissen, tonen sterke gelijkenis met beide historische constellaties. Op die manier ontstaat er een soort geschiedklontering: feiten uit diverse perioden worden ineengeschoven tot een nieuw verhaal dat kennelijk een eeuw later voor een nieuw gehoor herkenbaar en invoelbaar wordt. Klaarblijkelijk beoogt het werk de politieke legitimatie van een dynastie of groepering, zoals blijkt uit frequente tekstuele verwijzingen naar vorsten en adellijke huizen. Ook op de *Rother* is iets soortgelijks van toepassing. Opmerkelijk zijn in dat werk de verwijzingen naar de huizen van Tengelingen en Dießen in Beieren rond het midden van de twaalfde eeuw.

### *Parry en Lord*

In de wetenschappelijke discussie over de speelmansepen gaat het - naast de kwestie van de begripsbepaling - vooral om de vraag naar de aard van deze literatuur. Zijn de epen vooral van orale oorsprong of zijn het in strikte zin boekteksten? In het eerste geval zijn ze mondeling en broksgewijs overgedragen, in dat proces tot een eenheid gegroeid en op het allerlaatste moment schriftelijk vastgelegd. In het andere geval gaat het om literatuur van vermoedelijk een auteur, die van meet af aan als een samenhangende geconstrueerde tekst is bedoeld. In beide gevallen dienen vormen van herhaling te worden verklaard, wat bij de orale traditie het eenvoudigst lijkt. Hier kunnen de veelvuldige herhalingen immers makkelijk met de behoeften van de zanger - gebruik van cliffhangers - en de receptiehouding van het publiek - steun van *Leitmotive* - worden verklaard. Maar ook aan een middenweg wordt gedacht: hierbij zou het in wezen om oraal overgedragen tekstfragmenten gaan die op zeker moment in schriftelijke vorm gestold zijn en waarvan vervolgens de overgeleverde handschriften zijn afgeleid. Ook daarvoor is een begrip gevonden: 'transitionele' teksten.



Het schoolmakende idee van de *oral formulaic composition* dateert uit 1928 en stamt van Milman Parry die de epen van Homerus als oraal overgeleverde literatuur beschouwde. Samen met zijn leerling Albert Lord onderzocht hij in het midden van de jaren dertig een groot

aantal mondelinge liederen en epen in Joegoslavië om tot een zelfde conclusie te komen. De uitgangspunten van de Amerikaanse school zijn later op grote schaal in het onderzoek van de epische literatuur van de Middeleeuwen toegepast, vooral in het onderzoek van het chanson de geste. Hoewel de germanistiek al vroeg vergelijkbare aanzetten kent in Karl Lachmanns *Liedtheorie* (1816), is zij zich sterker dan haar zusterdisciplines tegen het principe van oraliteit blijven verzetten. Dat de oraal overgedragen literatuur sterk leunt op min of meer vaststaande patronen ligt voor de hand. De ongeletterde zanger is immers in zijn voordracht aangewezen op improvisatie en grijpt daarbij terug op kant-en-klare patronen, zowel op vers- en woordniveau als in gehele strofen of thematische eenheden, waarop vervolgens naar believen kan worden geïmproviseerd.

In de *Spielmannsepik* vinden wij op alle niveaus herhalingen die vanuit een orale traditie kunnen worden verklaard. Uiteraard is een dergelijke veronderstelling bij uitstek van toepassing op weinig omvangrijke genres zoals het lied; bij het ontstaan van epische constructen van enkele duizenden verzen ligt de verklaring vanuit een zuiver mondelinge overlevering minder voor de hand, vooral wanneer bij nadere analyse een web van allusies en verwijzingen met zware betekenis over het werk gespannen is. De hand van een overwogen reflecterend auteur of redacteur kan dan moeilijk meer ontkend worden. Aanlokkelijk is in zo'n geval de hypothese van de transitionele tekst, waarbij de onmiskenbaar op oraliteit gebaseerde herhalingen zijn ingebouwd in geschreven verhaalcomplexen die dan in een latere fase in handschriften zijn gestold.

### *Paratactische stijl*

Essentieel in de discussie over de orale traditie is de vraag naar een definitie van formulaic. In de allitererende literatuur zou het gaan om de zogenaamde epische variatie en om parallellismen zoals vaste epitheta (adjectieven) en andere stilistische kenmerken, in het *Hildebrandslied* (begin negende eeuw) bijvoorbeeld de telkens terugkerende uitspraak "...sprak Hildebrand, Heribrands zoon...", afgewisseld met "...sprak Hadubrand, Hildebrands zoon..." In de literatuur met eindrijm blijkt het orale element uit formule-achtige zinnen en woorden, verspreid over het hele werk, uit de terugkeer van een zelfde wending bij vergelijkbare situaties of in de herhaling van identieke woorden in dialogen. Zo komt in de *Rother* twee keer dezelfde formule voor waarin Ingrid Bennewitz een typische illustratie van de theorieën van Parry en Lord ziet: "*Wolfrat der wigant/nam achzich dusint bi der hant/unde brachte si vil scire/zo eime sconin kiele:/...*"

(Wolfrat, de held, nam tachtigduizend (mannen) bij de hand en bracht ze aanstonds naar een prachtig schip...), naast “*Wolfrat der wigant/nam Constantine bi der hant./ do in Widolt gesach, ovilliche he sprach:/...*” (Wolfrat, de held, nam Constantijn bij de hand. Toen Witold hem zag sprak hij publiekelijk...). [3]

Vertegenwoordigers van de orale positie baseren zich op enkele zwaarwegende argumenten. Volgens Wishard maken de vertellers van *Salman* en *Morolf* gebruik van een flexibele methode om met behulp van formulesystemen hun verhaal te brengen. Daarbij hanteren zij zowel vaste combinaties van zelfstandig naamwoord en adjectief als kleinste eenheden, als ook herhalingen van gehele verzen. Als basiseenheden fungeren eenheden van een of twee rijmende verzen. Kenmerkend voor de orale stijl zou voorts de opvallende afwezigheid van het enjambement zijn. Elk vers valt samen met een afgeronde gedachte die haast nooit in de volgende regel overloopt. Deze extreem paratactische stijl noemt Wishard kenmerkend voor de formulaire compositie: de beknopte formules van een enkele versregel maken het enjambement overbodig en zelfs onmogelijk. Eveneens opvallend is in dit verband de beperkte voorraad aan steeds herhaalde adjectieven. Ten slotte verschijnt vooral de directe rede die ingeleid wordt met vaste formules als “*do sprach...*” (toen zei...). Wishard wijst verder op het voorkomen van gelijke of vergelijkbare thema’s door alle epen heen. Zulke gemeenschappelijke thema’s zijn de raadgeving door de leenmannen (het consilium), het uitzenden van boden, de bruidwerving, de loyaliteit in leenverhoudingen, de ondernomen reizen en de voorbereidingen daarop. Een vast bestand van thema’s in alle werken van een soort dient uiteraard het gemak van de voordrager van een enkel werk.

### *Transitioneel*

Op het punt van de oorsprong van de speelmansepiek wordt echter ook de radicaal tegenovergestelde positie verdedigd. Orale traditie zou uit den boze zijn, veeleer gaat het om werken die van meet af aan als boek- of perkamentteksten bedoeld zijn. Bepaalde formule-achtig herhalingen zouden hooguit relictten van mondelinge tradities zijn. Argumenten daarvoor zijn inderdaad de imposante omvang van deze teksten en de soms gecompliceerde en historisch verankerde thematiek. Het meest voor de hand ligt de conclusie van de verdedigers van de transitionele tekst: naar verhouding korte, mondeling overgedragen liederen zouden op enig moment tot grotere teksteenheden versmolten zijn en door auteurs met nieuwe, politiek geladen oogmerken zijn benut. Zo zouden langzamerhand werken van stevige omvang zijn gegroeid. Uit werken als *Koning*



*Rother* en *Hertog Ernst* is een dergelijke gang van zaken goed te reconstrueren. Naast formules op het zins- en versniveau vinden we herhalingen op het thematische en structurele niveau, vooral de bruidwerving in vier van de vijf speelmansepen, alsook diverse lagen van historische thematiek die tot een nieuw verhaal vervlochten zijn.

### *Formules*

De laatste decennia is er een niet onaanzienlijk aantal germanistische dissertaties verschenen waarin de *Spielmannsdichtung* en verwante werken zoals de *Straßburger Alexander*, het *Nibelungenlied*, de *Willehalm* en de *Dukus Horant* op equivalenten en herhalingen zijn onderzocht. Op het eerste gezicht lijken de resultaten indrukwekkend. Met behulp van uiteenlopende methoden, ook statistische, zijn grote aantallen zich herhalende formules in stijl en woordkeuze geïdentificeerd. Iets dergelijks geldt voor de herhaling van motieven en structurelementen. Toch heeft deze oogst niet tot de stellige overtuiging geleid dat alle speelmansverhalen overwegend oraal overgeleverd zijn. En vooral recent groeit op basis van hernieuwde werkinterpretatie (hoofdzakelijk Stock) het inzicht dat we met bewust en zelfs subtiel gecomponeerde werken te maken hebben, waarin van oorsprong mondeling overgeleverde elementen slechts een ondergeschikte rol spelen.

Met verve heeft Armin Wishard nog de orale claim voor *Salman* en *Morolf* verdedigd. Zijn speurwerk heeft ondermeer de volgende patronen geïsoleerd:

- formules met de lengte van minder dan één vers: *der heidensche man* (de heidense man) (40x); *daz ist war* (voorwaar) (8x); *uber den wilden se* (over de woeste zee) (27x).
- formules met de lengte van een vers: *als uns die aventure seit* (als ons het verhaal vertelt), variant: *als uns daz tiutsche buoch seit* (als ons het Duitse boek vertelt); *den urloup solt du von mir han* (je krijgt van mij toestemming om te gaan), variant: *kein urloup maht du niht gehabt* (je krijgt geen toestemming om te gaan); *die frouwe lachen do began* (de dame begon toen te lachen), varianten: *Salman weinen do began*; *Morolf lachen do began*.
- formules met een lengte van meer dan een vers: *dem heiden dienten uf sinem hof/sechs und drizig herzogen* (de heiden diende aan het hof zesendertig hertogen), variant: *es dienet mir uf mynem hoff/sechs und drizig herzogen*; *er nam in balde bi der hand/er furte in in ein kemenat* (hij nam hem aanstonds bij de hand en leidde hem een vertrek binnen), variant: *er nam in bi der hende/und furte*

*in in den berg.*

Gudrun Wahlbrink ziet echter weinig grond voor de aanname dat “*formelhafte Dichtung*” per se samenhangt met mondelinge compositie. De stelling ‘*all oral poetry is formulaic*’ mag beslist niet omgekeerd worden tot ‘*all formulaic poetry is oral*’. Zonder twijfel kunnen elementen van mondelinge stijl een plaats krijgen binnen geschreven literatuur, omdat ook geschreven teksten in de Middeleeuwen niet voor de lezer maar voor de voordracht, het gehoor bestemd waren. De hypothesen van de Parry-Lord-school zijn alleen verifiëerbaar als er eenduidig onderscheidende kenmerken tussen orale literatuur en boekliteratuur kunnen worden vastgesteld. Op basis van deze overwegingen is het onmogelijk om van oorsprong mondelinge en schriftelijke taalpatronen van elkaar te onderscheiden. Het resultaat van een analyse kan slechts een beschrijving van de formules zelf zijn, maar beslist geen bewijs van hun orale oorsprong.

#### *Thema's en motieven*

Het centrale thema in de epen van de speelman is dat van de bruidwerving. Vier van de vijf teksten kennen het, alleen de *Ernst* maakt hierop een uitzondering. In de *Rother* en *Salman en Morolf* wordt dit thema herhaald, waardoor deze werken in twee delen uiteenvallen. Ook de *Ernst* is in tweeën gedeeld, een eerste episode speelt in het Rijk, een tweede in de Oriënt. Markus Stock laat in een doortimmerd en elegant betoog zien dat deze tweedelingen van uiteenlopende aard zijn en ook verschillende compositorische oogmerken hebben. Op grond van die vaststelling onderscheidt hij twee typen van werken: het ‘*variatietype*’ en het ‘*combinatietype*’. Het variatietype is gericht op bevestiging van een in het eerste deel ingenomen standpunt (*Rother*), terwijl het combinatietype – twee geheel verschillende delen worden gecombineerd – de weg vrijmaakt voor een geheel open interpretatie (*Ernst*). In beide gevallen is het werk zo geconstrueerd dat de delen naar elkaar verwijzen en juist door elkaar hun specifieke betekenis verwerven. Zonder overwogen redactie van een auteur zou zulks niet mogelijk zijn.

Kijken we naar *Koning Rother* dan heeft de auteur kennelijk kwistig motieven en thema's door het werk heen gestrooid, zodat de beide delen, voor en na de terugvoering van de bruid, op betekenisvolle wijze met elkaar verbonden zijn. Er is het motief van de loyaliteit, dat de nadruk legt op de wederkerigheid in de verhouding leenheer – vazal. Zowel aan het begin als aan het eind van de *Rother* speelt het thema van de erfopvolging. Door het verwekken van een troonopvolger

kan *Rother* de claim van zijn vazallen op hun leen als een door henzelf overerfbaar goed bevestigen. Kenmerkend voor *Rother* is voorts zijn vrijgevigheid die hem op het juiste moment van de steun van zijn vazallen verzekert. Het werk staat inderdaad bol van *Rother's* gulheid! Op het niveau van het motief is de *Rother* doorspekt met zeereizen, verkleedpartijen, ontvoeringen, wonderbaarlijke avonturen, groteske scènes en merkwaardige personages (vooral de reuzen, maar ook de speelman!). In beide delen vinden we een gelijkwaardige verdeling van met elkaar communicerende motieven in de vorm van herhalingen en equivalenties. En in beide delen is ook sprake van de beraadslaging aan het begin, de voorbereiding op de reis, de vermomming en listige toenadering tot de bruid, het gevecht met heidense tegenstanders en de ontvoering c.q. teruggeleiding van de vrouw. En telkens opnieuw moet *Rother* zijn steun kopen met een ongebreidelde goedgeefsheid en is hij op het moment suprême aangewezen op de trouw van zijn vazallen.

### *Betekenis*

Men heeft het element van herhaling in de speelmansepen wel in verband gebracht met factoren als eenvoudig vertelplezier van een zanger, of meer inhoudelijk, met de structuur van de minneproblematiek die een dergelijke verdiepende herhaling verlangt. Werving vraagt om afwijzing; er is de figuur van de weigerachtige vader, de rol van de jaloerse mededinger, van de potentaat die de vrouw tegen haar wil in bezit neemt, enzovoort. Allemaal stereotypen die in de minneschets een plaats moeten krijgen en waarvoor meerdere vertel- of verhaalrondes vereist zouden zijn. Daar tegenover echter staat de opvatting dat het bij de herhaling om een bewust gehanteerde stijlfiguur gaat die het hele werk beslaat en essentieel is bij de toewijzing van betekenis. In die epiek is de tweedeling uiterst functioneel: de beide delen en de daarin voorkomende herhalingen vullen elkaar op weldoordachte wijze aan, spiegelen elkaar en genereren zo specifieke betekenis. Wij bevinden ons hiermee aan de andere kant van het onderzoeksspectrum.



Herzog Ernst

### *Ideale heerser*

Als voorbeeld van een betekenisvolle herhaling mag de structuur van de *Rother* gelden.

In zijn analyse van het werk vertrekt Stock vanuit de structuralistische theorie van Jurij Lotman, een van de meest prominente vertegenwoordigers van de Praagse school. Volgens Lotman krijgt in sujethoudende [4] teksten normverandering of aantasting van de norm gestalte in topografische of topologische grensoverschrijdingen. In zogenaamde protagonistenromans is het bovendien de hoofdpersoon die deze bewegingen uitvoert en om wie de handeling van het geheel is geformeerd. Ruimtelijke grensoverschrijdingen geven zin en betekenis aan het werk en zijn essentieel voor de interpretatie ervan. Wanneer Erec drie keer van het hof van Arthur uitrijdt, is dat een uitnodiging om de opeenvolgende delen in onderlinge relatie te zien en daaraan betekenis toe te kennen: het uitrijden structureert de tekst niet alleen syntagmatisch in het lineaire verhaalverloop, maar ook semantisch of paradigmatisch door de betekenis die aan elke episode meegegeven wordt. De tekst representeert geen vaststaande betekenis, maar genereert betekenis door zijn specifieke structuur.

De tweedeling in de *Rother* wordt bewerkstelligd door de terugvoering van de koningsdochter; het tweede gedeelte reageert op het eerste door een uitgebalanceerde set van herhalingen onder nieuwe condities. Evenals het eerste deel kent ook het tweede Constantinopel als plaats van handeling, het *consilium* van raadgevers, het bijeenroepen van de vazallen, het voorbereiden van de reis, het uitvaren over zee, het werven van de bruid of pogingen om haar te ontvoeren, de list en verkleeding, het optreden van bepaalde mede- en tegenstanders, in dit geval bijzonder krachtige hulptroepen (reuzen) en heidense tegenstanders, het binden van medestanders door vrijgevigheid, enzovoort. Verschillen zijn er op het vlak van de praktische uitvoering, maar vooral in de condities waaronder deze

handelingen plaatsvinden. De wereld is in de tweede ronde voor de held aanzienlijk gevaarlijker en complexer geworden. De herhalingsrelaties zorgen ervoor dat het lineaire karakter van het verhaal doorbroken wordt en er nieuwe betekenis wordt toegevoegd. De verdubbeling zou hier niet zozeer het gevolg zijn van de herhalingsbehoefte van een voordrager of publiek, maar eerder van de behoefte van de auteur om een in principe enkelvoudige en lineaire (historische?) gebeurtenis van nieuwe betekenis te voorzien.

Wat is hier die extra betekenis? De verdubbeling van de handeling versterkt de legitimiteit van de werving - de vader van de bruid ziet zich alsnog tot aanvaarding gedwongen - en daarenboven van de werver en diens politiek systeem, in dit geval van de West-Romeinse 'protagonist' die claimt de superieure verdediger van de christelijke wereld te zijn. In alle opzichten heeft zich Rother aan het slot de meerdere van zijn schoonvader Constantijn getoond: als beste krijgt hij de mooiste, hij beschikt over de beste vazallen en toont zich superieur aan de heidense tegenstanders. Om dit overtuigend te bewijzen is de herhaling van de gebeurtenissen onder moeilijker omstandigheden noodzakelijk. De toegenomen complexiteit van het tweede deel schuilt erin dat Rother nu met feiten geconfronteerd wordt die hij vooraf niet kon voorzien: de overwinning van de heidense koning Ymelot op Constantijn en Ymelots aanspraak op Constantijns dochter als toekomstige vrouw voor zijn zoon. Rother's onbekendheid met deze omstandigheden kost hem bijna het leven; hij kan slechts overleven door eigen sluwheid en de trouw van zijn vazallen.

Anders dan in de *Ernst*, die een machts crisis in eigen gelederen behandelt, is de herhaling hier vooral documentatie van het heersersideaal. Gedrag van de vorst en diens deugden staan geenszins ter discussie; zij worden tentoongespreid, in een dubbele verhaalronde bevestigd en ook op een hoger plan getild. Bovendien wordt het probleem van de continuïteit van de heerschappij gethematiseerd en er wordt getoond hoe dit dankzij de kwaliteiten van de vorst en - niet te onderschatten - de steun van zijn vazallen wordt opgelost.

De toestemming van de vader van de bruid betekent tenslotte Rother's legitimering als vorst van het hele Avondland. [5]

Tot slot probeert de herhaling nog een ander inzicht: dat een dergelijke repetitie van gebeurtenissen te allen tijde mogelijk is en ideale heerschappij zich steeds opnieuw moet bewijzen.

*Variatietype versus combinatietype*

Men heeft de *Rother* als variatietype geplaatst tegenover de *Hertog Ernst* als voorbeeld van een combinatietype. In het combinatietype treden nieuwe handelingen in een symbolische relatie tot een eerdere reeks handelingen of gebeurtenissen. Er is als het ware sprake van een herhaling op abstracter niveau. Ook in de *Ernst* hebben de beide delen van het werk op elkaar betrekking. Het eerste deel, de Rijksepisode, preludeert op het tweede, de Oriëntepisode dat weer in betekenisvolle relatie staat tot het Rijksdeel. Op een hoger niveau van abstractie worden de gebeurtenissen van het eerste deel in het tweede gespiegeld doordat nieuwe handelingen de eerste reeks symbolisch parafraseren. Het voor Ernst onverstaanbare geraaskal van de kraanvogelhalzen uit het tweede deel bijvoorbeeld, verbeeldt de weigering in het eerste deel van keizer Otto om Ernst te horen nadat hij van verraad is beschuldigd.

De crisis in de *Hertog Ernst* wordt veroorzaakt door drie schuldigen: de paltsgraaf die Ernst uit jaloezie vals beschuldigt, Otto die Ernst nadere uitleg en verklaring weigert, Ernst zelf ten slotte, die tegen alle regels van loyaliteit eigen rechter speelt en zowel de keizer als de graaf tracht te doden. Zijn poging om zijn stiefvader te doden is in feite de verwerkelijking van de misdaad waarvan hij - in eerste instantie ten onrechte - werd beschuldigd.

De ontwikkeling van de held moet worden afgemeten aan de symbolische acties en objecten waarmee hij in het verdere verloop wordt geconfronteerd. De ontdekking van de wonderbaarlijke steen symboliseert het begin van zijn rehabilitatie. Ernst erkent in feite de juistheid van zijn verbanning en geeft zich, na een zes jaar durend verzet, eraan over. Hij is zelf niet meer in staat een oplossing te vinden voor de situatie waarin hij door eigen schuld terecht is gekomen. De weg door de ondergrondse rivier is de feitelijke herhaling en omkering van de weg die hij bij zijn uittocht uit het Rijk moest gaan. De onstuimige rivier levert het doopwater dat van zonden reinigt.

In het land Arimaspi vindt Ernst een veilig thuis onder de meest positieve van alle wezens die hij in den vreemde ontmoet, de cyclopen. Hij leert hun taal die hij aanvankelijk niet verstaat, evenmin als die van de kraanvogelhalzen. In dienst van de koning bevecht, vernietigt en verzamelt Ernst diverse soorten van monsters, inclusief soorten die juist de kwaliteiten vertegenwoordigen die Ernst nog moet verwerven. In het gevecht tussen pygmeeën en kraanvogels levert Ernst het bewijs dat hertogelijke macht ook in dienst kan staan van imperiale macht. Hoewel hij het koningschap redt, ziet Ernst toch af van het aanbod om zelf de koningskroon in ontvangst te nemen. Deze symbolische erkenning van de

hiërarchie maakt hem uiteindelijk geschikt om naar zijn land terug te keren en zich in de imperiale orde te voegen. In het verhaal verstoort Ernst aanvankelijk de sociale orde, om er na een lange ontwikkelingsweg weer in terug te keren en daar het hoogste ambt te bekleden. De confrontatie met de vreemde wereld die door monsters met menselijke kwaliteiten wordt bevolkt, levert niet slechts een reeks kleurrijke en spannende verhalen op, maar ook cruciale elementen van de narratieve structuur. De auteur zet de monsters in als representanten van angst en dreiging die uit scheef gegroeide feodale verhoudingen kunnen ontstaan. De *Hertog Ernst* blijkt zo bezien niet enkel een sprookjesachtige avonturenroman te zijn, maar een knap geconstrueerde ontwikkelingsroman avant la lettre.

### *Nuancering*

De speelmansverhalen zijn minder uniform dan doorgaans wordt aangenomen. Binnen de groep bestaan aanzienlijke verschillen in oorsprong, compositie en zeggingskracht. De *Hertog Ernst* wordt doorgaans tot dit genre gerekend, maar vaak op goede gronden uitgesloten. Er is geen sprake van een bruidwerving zoals bij de andere vier; anderzijds heeft hij samen met de *Rother* en *Salman en Morolf* de verdubbeling van structuur, die volgens Stock echter ook kenmerkend is voor tal van andere, niet enkel hoofse werken uit dezelfde tijd. Wat de mate van oraliteit betreft, lijkt voor een aantal teksten een middenpositie in het debat de veiligste keus. Hertog Ernst en Koning Rother geven zich vooral als zeer bewust geconstrueerde boekteksten bloot, terwijl voor alle werken de mate van oraliteit onbeslist blijft. Het onderzoek van de laatste decennia heeft een nuancering binnen het genre teweeggebracht die het unieke karakter van elk werk beklemtoont, zonder de gemeenschappelijke kenmerken uit het oog te verliezen. Het fenomeen van de herhaling ontpopt zich daarbij als het kristallisatiepunt bij uitstek waaraan de geesten zich kunnen scherpen en scheiden.

### NOTEN

1. Een samenvatting van de discussie rondom de *oral formulaic composition* in de germanistiek tot de jaren tachtig is te vinden bij Norbert Voorwinden & Max de Haan, 1-10.
2. Antje Mißfeldt, 80 e.v.
3. Bennewitz, 457 e.v.
4. Sujet: geheel van motieven zoals ze in een concreet werk voorgesteld worden. "Het sujet is het resultaat van vervormende procedés (manipulatie van tijd, ruimte, vertelperspectief, thematische spanningen, bijzonder taalgebruik, enz.)"

door de artiest toegepast op de fabel (= het zgn. materiaal).” Van Gorp, H., e.a., *Lexicon van literaire termen*, Leuven: Wolters-Noordhoff, 1993, 386.

5. Stock, 274 e.v. Samenvattend op 277: “Die variierende Wiederholung der Handlung im ‘König Rother’ hat vier grundlegende Sinnaussagen: 1. Der Beweis der Legitimität und Idealität von Herrschaft ist keine einmalige Angelegenheit, sondern es besteht die Notwendigkeit der Wiederholung: Herrschaft ist ihre Legitimation nicht automatisch mitgegeben; diese muß immer neu erworben werden. 2. Die Idealität des besten Herrschers kann unter erschwerten Bedingungen noch einmal belegt werden. 3. Dabei wird in der Anerkennung Rothers durch den Brautvater die Legitimation Rothers öffentlich sanktioniert; gegenüber der List und der Heimlichkeit des ersten Teils ist also eine sozial gültige, weil offenbare Legitimation erreicht. 4. Rothers vorbildliches herrscherliches Verhalten erzeugt Dauer: Seine milde wirkt sich (...) kontinuierlich stützend aus.”

#### LITERATUUR

Bennewitz, Ingrid (red.), *König Rother*, Mittelhochdeutscher Text und neuhochdeutsche Übersetzung von Peter K. Stein. Herausgegeben von Ingrid Bennewitz unter Mitarbeit von Beatrix Koll und Ruth Weichselbaumer, Stuttgart: Reclam, 2000.

Bumke, Joachim, *Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter*, München: DTV, 2004.

Bräuer, Rolf, *Literatursoziologie und epische Struktur der deutschen ‘Spielmanns’- und Heldendichtung*, Berlin: Akademie-Verlag, 1970.

Egberts, Johannes, *Das Schema der Botensendung, Botenfahrt, Fahrt, Reckenfahrt und Heerfahrt in der Kaiserchronik und den Epen König Rother, Rolandslied, Münchener Oswald, Salman und Morolf, Orendel, Kudrun, Wolfdietrich A,B,D*, München, 1972.

Lord, Albert, *The singer of tales*, Cambridge Mass., 1960.

Lotman, Jurij M., *Die Struktur literarischer Texte*, München: UTB, 1972.

Meves, Uwe, *Studien zu König Rother, Herzog Ernst und Grauer Rock (Orendel)*, Frankfurt a.M.: Lang, 1976.

Mißfeldt, Antje, *Die Abschnittsgliederung und ihre Funktion in mittelhochdeutscher Epik. Erzähltechnische Untersuchungen zum “König Rother”, Vorauer und Straßburger “Alexander”, “Herzog Ernst”(B) und zu Wolframs “Willehalm” unter Einbeziehung altfranzösischer Laissenteknik*, Göttingen: Kümmerle 1978.



- Parry, Milman, *L'épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique*, Parijs, 1928.
- Schröder, Walter Johannes, *Spielmannsepik*, Stuttgart: Metzler, 1962.
- Schröder, Walter Johannes, *Spielmannsepen II*. Sankt Oswald, Orendel, Salman und Morolf, Darmstadt: Wiss. Buchgesellsch., 1976.
- Stock, Markus, *Kombinationssinn. Narrative Strukturelemente im 'Straßburger Alexander', im 'Herzog Ernst B' und im 'König Rother'*, Tübingen: Niemeyer, 2002.
- Voorwinden, Norbert & Max de Haan (red.), *Oral poetry. Das Problem der Mündlichkeit mittelalterlicher epischer Dichtung*, Darmstadt: Wissensch. Buchgesellsch., 1979.
- Wahlbrink, Gudrun, *Untersuchungen zur Spielmannsepik und zum deutschen Rolandslied unter dem Aspekt mündlicher Kompositions- und Vortragstechnik*, uitgave in eigen beheer, 1977.
- Wishard, Armin, *Oral formulaic composition in the spielmanssepik. An analysis of Salman und Morolf*, Göppingen: Kümmerle, 1984.
- Zimmerman, Rita, *Die Logik der Brautwerbung im 'König Rother'*, Frankfurt a.M.: Lang, 1993