

Formelhafte Sprache als gattungskonstituierendes Element in Michel Beheims Vlad-Țepeș-Gedicht

Thomas SCHARES
București/Bukarest

Abstract: The 15th century medieval German poet Michel Beheim is a marginal (and in terms of his writing not very well thought of) figure in the realms of German literature. In his poetic oeuvre, a 1070 verses long poem about the Valachian nobleman and ruler Vlad Țepeș, better known as the original Dracula, can be found. This poem will serve here as an example of late medieval literary achievements, typical for the literature of this century. A close analysis of its style will reveal certain poetological aspects, that are central to its structure of composition, but hitherto have not been closely investigated and revealed. These formal aspects include various instances of formulaic speech, such as double-formulae („men and women”, „the young and the old” etc.), formulaic episode endings („and he did many worse things” etc.), and others. The massed and purposeful application of these instances of formulaic speech leads to the conclusion, that these are part of the poetological framework which the author applied in order to fulfil the needs of a literature which was directed primarily to an auditory performance and served entertainment purposes mainly. The disclosure of these formulaic aspects in 15th century literature and its functional reinterpretation in a context of contemporary performance might help to re-evaluate the German literature of this not very well investigated and estimated century.

Key words: Michel Beheim, German literature, Dracula, poetological aspects, style analysis

Michel Beheims Werk (wie auch der Literatur des 15. Jahrhunderts in ihrer Gesamtheit) ist bislang in der Forschung keine allzu große Aufmerksamkeit beschieden gewesen, woran auch die Verfügbarkeit der Edition von Beheims Sangspruchdichtung in der

Ausgabe von Gille/Spriewald⁴ in den DTM Ende der 60er Jahre des vorigen Jahrhunderts nichts zu ändern vermochte. Von Interesse waren bislang vornehmlich zwei Aspekte des Beheimischen Werks, zum einen sein gemessen an den Vorläufern massiver Biographismus¹ und zum anderen die singuläre Überlieferung seines poetischen Werks in einer Reihe von Autographenhandschriften, – dies mit die ersten von Autorenhand verfassten mittelalterlichen Handschriften der deutschen Literatur, die vor allem von Wert und Faszination für die Editionswissenschaft sind.² Über sprachliche Form und Gehalt der Beheimischen Sangspruchdichtung sowie auch seiner drei Reimchroniken ist hingegen bislang nur wenig gearbeitet worden, und das Bild und die Beurteilung des Dichters und seines Werks krankten noch immer an den nicht vorurteilsfreien Dicta des 19. Jahrhunderts, die Beheim eine literarische Minderwertigkeit attestieren, so etwa die ADB: „[Beheim] hatte keine bedeutenden dichterischen Anlagen, nicht einmal unter den auch unbedeutenden dichtenden Zeitgenossen ragt er irgendwie hervor.“³

Eine Beschäftigung mit einzelnen Werken dieses Dichters kann somit zu einer Reevaluierung der Dichtkunst des 15. Jahrhunderts, wie sie exemplarisch in Beheims Werk vorliegt, beitragen. Im Zentrum dieser Untersuchung soll das 1070 Verse umfassende strophische Gedicht über den walachischen Woiwoden Vlad Țepeș, bzw. Dracul, das Urbild der späteren Dracula-Figur, (Gille/Spriewald Nr. 99⁴) stehen. Dieses Gedicht ist im Wesentlichen eine episodische Erzählung der Grausamkeiten, die der walachische Herrscher in seiner Regierungszeit begangen hat, stofflich bildet es einen Ausgangspunkt des Traditionszusammenhangs der Erzählungen von Vlad Dracul, dem Pfähler (Țepeș), in dem noch nichts von

¹ Zuletzt: Niemeyer, Rollenverständnis.

² Vgl. Müller, *Autobiographische Texte*, und McDonald, *Nobility of Soul*, S. 563.

³ *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 2, S. 280.

⁴ Gille/Spriewald, *Die Gedichte des Michel Beheim*.

der späteren Adaption zum Vampir merkbar wird.⁵ Entsprechend hat dieses Gedicht, vor allem um 1900, im Fokus der rumänischen, ungarischen und siebenbürgischen Geschichtswissenschaft gestanden⁶, der literarische Gehalt indessen ist durch diese Aufmerksamkeit nur wenig erhellt worden. So ist dem Dichter (bis in rezente Bewertungen hinein) ein sensationslüsterner publikumsaffirmativer Umgang mit dem Stoff attestiert worden, der das Gedicht zu einem Erzeugnis durchschnittlicher Dichtkunst mache. Dem lässt sich entgegenhalten eine Einordnung des Gedichts in den (mittlerweile gut erforschten⁷) zeitgenössischen Gewaltdiskurs, die das bislang schiefe Urteil etwas zurechtzurücken vermag. Das Urteil der mediokren stofflichen Bewältigung geht einher mit einer analogen Ansicht über die formale dichterische Gestaltung des Gedichts. Die wortschatzarme Parataxe wird vor der Folie hochmittelalterlicher Dichtkunst als Dichtung des Verfalls und des Epigontums betrachtet und bewertet, wobei bislang sowohl die veränderten kommunikativ-pragmatischen Zusammenhänge der Entstehung und Vorführungspraxis Beheimischer Dichtung als auch der Einsatz formaler Gestaltungsmittel nicht adäquat Berücksichtigung gefunden haben. Als ein zentrales, geradezu gattungskonstituierendes formales Merkmal des betrachteten Gedichts fällt die Häufung formelhafter Sprache auf: Ein Close-Reading soll in diesem Beitrag die Fülle der verwendeten Formen von Formelhaftigkeit im Vlad-Dracul-Gedicht aufzeigen und zusammenstellen und diese als bislang kaum gewürdigtes gestalterisches poetisches Mittel herausstellen. Die Formen und Funktionen formelhaften Sprechens, welchen als Darstellungsmittel, besonders unter der Berücksichtigung kommunikativ-pragmatischer Wirkungszusammenhänge, eine zentrale Funktion in diesem Gedicht zukommt,

⁵ Vgl. Striedter, *Erzählung von dem wallachischen Vojewoden Dracula*, S. 398-402; zur historischen Figur Dracula-Vlad Țepeș s. Cazacu, *Dracula und Märten, Dracula*.

⁶ Exemplarisch: Conduratu, *Michel Beheims Gedicht*, und Bleyer, *Beheim Mihálynek*; weitere Literatur bei Harmening, *Anfang von Dracula*, S. 148ff.

⁷ Z.B.: Classen, *Violence*, und Braun/Herberichs, *Gewalt*.

sollen ermittelt werden. Diesem Darstellungsmittel, das in der Forschungsliteratur über Beheim bislang nur äußerst marginal thematisiert worden ist,⁸ muss nach den hier gewonnenen Erkenntnissen eine zentralere poetologische Rolle in dieser Dichtform zukommen.

Beheims Gedicht mit dem Titel „Von ainem wutrich der hies trakle waida von der walachei“ ist um 1462 am Wiener Hof entstanden. Dabei hat Beheim sich an eine Vorlage gehalten, die eng verbunden aber nicht identisch ist mit mittlerweile vier aufgefundenen handschriftlichen Eintragungen. Deutlich wird, dass dieses Gedicht Teil einer deutschen Texttradition ist, einer Serie von Texten, die von Vlad Țepeș handeln; Beheims Sangvers-Epos muss hierbei mit zu den zeitlich frühesten Textzeugen gerechnet werden⁹; etwas später setzt ein weiterer Strang der Dracula-Dichtung, oder besser –Publizistik, ein, die Flugschriften, meist mit einem Titelholzschnitt versehene Mehrblattdrucke, die die Dracula-Greuelthaten verbreiten. Erstaunlich hierbei ist, dass diese Flugschriften wohl zu den ersten Vertretern dieser Gattung gehören.¹⁰ Die Dracula-Mär wird in allen deutschsprachigen Texten in asyndetisch gereihten Episoden erzählt, anhand des Vorhandenseins oder Fehlens einzelner Episoden kann die Abhängigkeit der

⁸ Wie auch das formelhafte Sprechen in literarischen Texten insgesamt noch nicht zureichend erforscht ist, vgl. Eismann, *Phraseme in literarischen Texten*, S. 316: „Inwieweit sich dennoch stilistische oder literarische Konventionen innerhalb der Literaturgeschichte ausmachen lassen, die den verstärkten Gebrauch von Phrasemen bedingen, kann im Folgenden nur angedeutet werden. Weder die Literaturwissenschaft noch die Linguistik haben sich dieser Frage in einem breiteren Rahmen angenommen.“ – Im Rahmen phraseologischer Forschung werden Belege formelhaften Sprechens als Phraseme bezeichnet.

⁹ Vgl. Harmening, *Anfang von Dracula*, S. 81-88, neben der deutschen Dracula-Überlieferung findet sich ein ebenso wichtiger slawischer Überlieferungsstrang, in dem Vlad Țepeș nicht als blutiger Tyrann, sondern als strenger aber gerechter Herrscher stilisiert wird, vgl. Striedter, *Erzählung von dem walachischen Vojewoden Dracula*.

¹⁰ Vgl. Bangerter-Schmidt, *Herstellung und Verteilung*, S. 788, sowie Adam, *Theorien des Flugblatts*, S. 132-34.

verschiedenen Texte untereinander festgestellt werden.¹¹ Hier erzeigt sich die Abhängigkeit Beheims von der benutzten Vorlage, die sogar bis in die Übernahme von Bildern reicht (etwa der Vergleich der Gepfählten mit zappelnden Fröschen, V. 356); andererseits weist der Beheimsche Text Partien auf, die im Rest der Überlieferung fehlen und die ihm eine gewisse Eigenständigkeit verleihen. Daraus ergibt sich, dass Beheim in diesem Gedicht einen aktuellen politischen Stoff aufgreift, der allerdings im Entstehungszeitraum bereits eine schillernde Popularität gehabt haben muss, und er formt diesen Stoff um zu einem unterhaltenden Vortragsgedicht. Im Ganzen spiegelt sich auch in diesem Gedicht Beheims übliche Arbeitsmethode der Versifizierung von vorgefundenem Material. Sein gesamtes dichterisches Werk hat er in Tönen, an die Töne hochmittelalterlicher Dichtkunst angelehnte strophische Kompositionsgerüste mit dazugehörigen Melodien, verfasst; als Dichter der Mitte des 15. Jahrhunderts gehört er zu den letzten strophischen Epikern. Stilistisch rückt die Dichtung ab von den formalen Ansprüchen hochmittelalterlicher Lyrik und Epik (die dennoch weiterhin als Vorbild firmiert) und steht als Vorläufer und spätere Vaterfigur des Meistersangs mit seiner Verwendung von Tönen und seiner rein mechanischen Silbenzählung, die keinerlei Rücksicht nimmt auf die natürlichen Hebungen und Senkungen des Sprachflusses. Die bisher wenigen vorliegenden Untersuchungen zum Werk Beheims widmen sich nicht vordringlich der formalen und stilistischen Gestaltung, das poetologische Verfahren Beheims kann als bislang kaum erforscht bezeichnet werden.

Einzig der spätere Herausgeber des Werks, H. Gille, stellt in seiner Monographie über die historischen und politischen Gedichte Beheims¹² einige werkstilistische Aspekte zusammen: So nennt er als charakteristisch für diesen Teil des Werks a) das Hervortreten der Persönlichkeit des Dichters, b) die Publikumsansprache, c) die Apostrophe, d) die direkte Rede, e) die Personifikation (als wenig eingesetztes Stilmittel), f) die Bildarmut, g) die Detailbeschrei-

¹¹ Vgl. die Übersicht bei Harmening, *Anfang von Dracula*, S. 99.

¹² Gille, *Beheims Gedichte*, S. 206-217.

bung, h) die Frage/den Ausruf (nur in den politischen Gedichten), i) den wenig ausgeprägten Humor, j) die Hyperbeln. Dieser Aufstellung soll in diesem Beitrag eine andere Herangehensweise an das poetologische Wesen Beheimischer Reimepik gegenübergestellt werden, nämlich die Fokussierung auf die formelhafte Sprache. Zunächst sollen die Formen formelhaften Sprechens dargestellt werden, die im Vlad-Dracul-Gedicht vorkommen; daran anschließend sollen sich daraus ergebende mögliche Konsequenzen für die literaturwissenschaftliche Bewertung des Gedichts und des beheimischen Werks gezogen werden. Ziel hierbei ist es, das Gedicht als das folgerichtige literarische Ergebnis spezieller Produktionsbedingungen, dem Literaturbetrieb der Zeit entsprechend als primär dem mündlichen (gesungenen) Vortrag dienendes unterhaltendes Gedicht zu verstehen und die dabei verwendeten poetischen Mittel als eben diesem Ziel verpflichtete Gestaltungselemente zu verstehen, die sich aus den pragmatisch-funktionalen Merkmalen solcher Vortragslyrik ergeben. Ein weiterer Faktor, der eine Beurteilung des Gedichts vor allem im Hinblick auf seine Publikumswirksamkeit nahelegt, ist, dass Beheim als Dichter wie seine hochmittelalterlichen Kollegen abhängig vom adeligen Mäzenatentum war und seine Dichtung dem Geschmack seiner Gönner anpasste; von ihm stammt der Ausspruch „Wess‘ Brot ich ess, dess‘ Lied ich sing“. Entsprechend hat er im Laufe seines Lebens einer Anzahl verschiedener adeliger Herren gedient, mitunter auch aus gegnerischen Lagern, unter anderem dem Markgrafen von Brandenburg, dem König von Ungarn und Kaiser Friedrich III. am Wiener Hof. Als publikumsaffirmativer Dichter verwendet Beheim für seine Dichtung die Stilmittel, die ihm eine Maximierung des Beifalls sichern; insofern ist der Einsatz seiner Stilmittel weniger als eine Grenzmarkierung seiner dichterischen Fähigkeiten zu interpretieren, als vielmehr seine Fähigkeit, die Dichtungen in Richtung auf die Erwartungen seines (Hör-)Publikums hin zu gestalten. Man könnte hier sprechen von einer Repragmatisierung oder Umfunktionalisierung literarischer Texte, bei denen es nicht mehr primär um ästhetischen Genuss geht, sondern um Unterhaltung; entsprechend kommt es

zur Umfunktionalisierung der poetischen Mittel. Die Drastik, die sich besonders im Vlad-Dracul-Gedicht auf inhaltlicher Ebene manifestiert, findet ihre Entsprechung in diesem Sinne auch auf formaler Ebene.

Das Auftreten formelhafter Sprache ist in (mittelalterlicher) epischer Dichtung nicht ungewöhnlich, sondern eher der Regelfall; ein fester Grundstock an Formeln und Wendungen dient zum einen in der aus der Oralität tradierten (Helden-)Epik als Merk- und Formulierungshilfe, zum anderen sind formelhafte Versatzstücke vom Wort bis zur Halbzeile metrisches Füllmaterial. So lässt sich formelhafte Sprache von den frühesten erhaltenen Zeugen germanischer Heldenepik bis zum Nibelungenlied lückenlos nachweisen und ist als wesentliches Gestaltungselement erkennbar. Formal ähnelt das Nibelungenlied in dieser Hinsicht als strophisches Heldenepos den strophischen Langdichtungen Beheims, dies sind außer den strophischen Chroniken auch eine ganze Anzahl längerer Gedichte aus seinem überlieferten Gesamtwerk.

In den folgenden Abschnitten werden Formen formelhafter Sprache, die im Vlad-Dracul-Gedicht von Michel Beheim vorkommen, zusammengestellt.

i) Publikumsansprachen und Bekräftigungsformeln:

Dieses für zum mündlichen Vortrag bestimmte Dichtung ganz wesentliche Stilmittel, bekannt vor allem durch die altgermanischen Eröffnungsformeln der Heldenepik – Hwaet! ‚Merkt auf!‘ – wie es am Anfang des Beowulf beispielsweise heißt – findet sich auch in diesem Gedicht: „das ist war und kein vabel“ (V. 106); „ains morgens frū, ist mir pekant,/ da kam der ungeslachte“ (V. 139); „ist mir peteüte“ (240); „nu merkend“ (V. 384); „das salt ir sicher wissen“ (V. 516); „hort von selczemen sachen“ (V. 366); „hort van selczemen klenken“ (V. 386); „als ich yecz han gesungen“ (470); „als man uns daz waz affenparn“ (518); „van der stat die ich ietzund nant“ (V. 1048) u.ö. Diese Formeln dienen zum einen der Authentifizierung des Gesagten, vor allem dort, wo man sich auf die eigene oder die Zeugenschaft anderer berufen kann, entsprechend der mittelalterlichen Literaturtradition, dass nur ein durch weitere Belege (und seien sie fingiert, wie bei Wolfram)

gestützter Text Autorität haben kann. Dies tut Beheim in diesem Gedicht denn auch explizit, indem er behauptet, einen Teil seiner Dracula-Episoden von einem Mönch in Wiener Neustadt erzählt bekommen zu haben (VV. 811-820). Der weitere rezeptionspragmatische Sinn solcher Bekräftigungen dient der Bindung des Publikums an den Vortrag. Autoreferentielle Stellen wie V. 470 und V. 1048 u.a. machen dem Hörer unmissverständlich die rezeptive Situation klar, in der er sich befindet, machen als kleine Schibboleths im Text selbst sozusagen auf die Gattung aufmerksam. Die metatextuelle Ebene des Textes zum Publikum und zur Authentizität hin wird denn auch mit Hilfe solcher formelhafter Wendungen eröffnet.

ii) Doppel- und Dreifachformeln:

In besonders hohem Maße setzt Beheim Doppel- und Dreifachformeln ein. Es finden sich z. B. „schirmen und halten“ (30) „erwelt und auss gesondert“ (36), „upikait, laster und schand“ (42), „laster, schand und laida“ (50), „zerstaret und verhergt“ (54); „darumb, darinnen und darbei“ (39), „Er...liess sy all an ainem rei/ an spiessen und auch morden.“ (73), „gevanknis und zwang“ (132); „dorfern, vesten und auch stet“ (141); „laut und vast“ (199); „kurczweil, frod oder luste.“ (210); „Da waz kain sicherhait noch scherm“ (301); „aller hand menschen und auch leüt“ (362); „all Walachen jung und alt,/ dy grassen mit den kleinen“ (500); „mit messern, swerten, sabeln“ (510); „narung, speiss und brot“ (664), u.v.a. Besonders häufig kommen vor die Doppel- und Dreierformeln von den „männern und (auch) weibern“ (63) sowie „man und weib mit den kindern“ (157); diese werden aufs Bunteste variiert: „männern und auch weibern“ (63); „kinder, frauen und manne“ (70) (147); „man und weib mit den kindern“ (157); „alt und junk, gross, klain, man und weib“ (95); „kinder, weib und mann“ (208); „kinder, frauen, man“ (259); „Baide man und ach weibe“ (267); „kinder gros und klain, jung und alt“ (268); „man, weib, kind, alt, junk, gross und klain“ (352); „alt und jung, dar zu man und weib“ (574) u.ö. Beheim spielt in jeder denkbaren Form mit diesen Versatzstücken und findet eine große Anzahl Möglichkeiten, mit diesen immer gleichen, aber reich variierten

und kombinierten Formeln die Opfer des Woiwoden zu bezeichnen. Um die Wirkung solcher Mehrfachformeln anschaulicher zu machen, soll eine kurze Passage in Gänze wiedergegeben werden:

so zuket er [Dracula] sein sabel und
slug im dan ab das habet
oder wurget in suste.
das waren kinder, weib und man.
di stet er vil, wann er wolt hon
kurczweil, frod oder luste. (VV. 205-210)

Der Schluss dieses Ausschnitts macht die Wirkung deutlich, die durch die Häufung solcher Doppel- und Mehrfachformeln erzielt wird. Es dient somit gleichzeitig der Intensivierung und dem Spiel mit dem Reim und mit den Hörererwartungen durch die Variation: Der Hörer vernimmt das schon einmal vorher Gehörte und wird durch die variierende Wiederholung zum eigenen gedanklichen Mitformulieren, möglicherweise auch zum Mitsingen, angeregt, denn das bereits vertraute Schema der vorher schon mehrfach gehörten Reihung drängt sich antizipatorisch auf. Dies kann man als typisches Stilmittel eines schwankhaften gesungenen Vortrags ansehen, das Provozieren einer Publikumsbeteiligung ist durch den Einsatz solcher stilistischen Mittel durchaus denkbar – ähnlich einem Refrain zum Mitsingen. Wortgeschichtlich interessant an diesem Versatzstück ist weiterhin, dass der im Mittelhochdeutschen noch ausgeprägte ständische Bedeutungsunterschied zwischen ‚Frau‘ und ‚Weib‘ bei Beheim nicht mehr realisiert ist. Die beiden Wörter befinden sich hier in einer Phase semantischer Konvergenz, die später anzusetzende, neuere Bedeutungsentwicklung mit der Pejorativierung von ‚Weib‘ ist bei Beheim noch nicht zu verzeichnen; so können beide Bezeichnungen für ‚Frau‘ von Beheim als gleichwertige Varianten verwendet werden. Schließlich kann zu den Paarformeln noch bemerkt werden, dass sie als typische sprachliche Phänomene der Rechtssprache dem Hörer vertraut sind durch eine Fülle von Textsorten von der Rechtsurkunde bis zur chronikalischen Dichtung, in denen diese Formeln entsprechend auch reichhaltige Verwendung finden. Die

anzunehmende Vertrautheit seiner Zuhörer mit solchen Formeln mag den Dichter mit dazu bewogen haben, sich ihrer so reichhaltig zu bedienen.

iii) Formelhafte Episodenenden:

Dem episodischen Charakter der Dichtung entsprechend, ein Ereignis wird an das nächste gereiht, findet sich zu Anfang jeder Episode Einleitendes und Resümierendes am Ende. Vor allem die Episodenenden zeichnen sich durch wiederkehrende Versatzstücke aus, die sich stets auf das Hauptmerkmal des Protagonisten, die Grausamkeit seines Tuns, beziehen: „Sein posheit, die er het erdacht/und über manchen hie vollbracht/der was so gross und vile/Das ich sie nicht durchgrunden kunt.“ (911ff). Dies findet sich öfter an den Episodenenden, etwa: „er tet vil paser sachen“ (120); „er tet vil arger poser sach“ (598) oder „sein posheit der ist so vil,/mer dan man von im saite.“ (819-20) und noch öfter (z.B. 950). Diese Episodenenden dienen der Hervorhebung des Protagonisten als exemplarischer Tyrann, sie machen deutlich, dass hier ein Typus, nicht eine Person beschrieben wird. Sprachlich findet sich hier das gleiche Spiel mit dem Versatzstück und der Variierung desselben, wie sie schon bei den Doppelformen beobachtbar ist.

iv) Epithetisierende Charakterisierung des Protagonisten:

Die Person des Woiwoden wird mit einer auffällig großen Anzahl wiederkehrender und variiertes Bezeichnungen belegt. Es findet sich in Auswahl: „wutrich“ (Überschrift); „aller grosten wutrich und/ tirannen“ (1f); „der ungeslachte“ (140); „schalk vil schnöden“ (167); „durchechter“ (186); „schalk unreinen“ (220); „der ungeheür“ (254); „wutrich und tirann“ (271); „ubel plut vergiesser“ (300); „der unendlich“ (360); „der fraisam und hellisch“ (425); „der schalk unreine“ (443); „poswicht und tirann/ und ubel wutrich“ (608/9); „wütlich und poswicht vil swach“ (599); „der valsche knab“ (611); „arger wutereich“ (728); „du poser schalk,/ du morder an erbarmen,/ Du tobender wutrich fraissam,/ du plut vergiesser und tirann“ (742ff.); „arger wutrich“ (781); „galgenschübel“ (816); „wutrich und tirann fraissam“ (901); „der fraiser“ (973); usw. Diese Epithetisierung des Woiwoden geht einher mit dem Hauptanliegen des Gedichts, die Figur als Typus eines

negativen Herrschers vorzuführen. Es zeigt sich hier, vergleichbar mit dem Einsatz der Doppel- und Mehrfachformeln, das gleiche variierende Verfahren, indem Beheim die gleichen Wortversatzstücke immer wieder, teilweise neu kombiniert und teilweise alleinstehend, zur Charakterisierung des Vlad Țepeș verwendet; und sie dienen der gleichen kommunikativen Absicht, wie sie bei den unter iii) zusammengestellten Episodenenden beschrieben ist.

Die Zusammenstellung dieser stattlichen Anzahl von Belegen formelhaften Sprechens in Michel Beheims Vlad-Dracul-Gedicht soll allein schon durch die schiere Quantität den Nachweis der konstitutiven Relevanz für das poetologische Verfahren erbringen. Dieses massenhafte Vorkommen ist aber nicht der einzige Indikator, der auf die poetologisch erklärbare Wirksamkeit dieses Bereichs der Formelhaftigkeit innerhalb dieses Gedichts verweist. Durch die genauere Analyse der Verwendung der formelhaften Versatzstücke und ihre Zuordnung zu verschiedenen Gruppen wird zudem deutlich, dass Beheim diese nicht zufällig benutzt, sondern methodisch. Anders ist das in seiner Art auch schon beinahe virtuos zu nennende Wechselspiel der immer wieder in sich variierenden oder untereinander kombinierten Versatzstücke nicht erklärbar. Dies wird besonders deutlich im Bereich der unter ii) zusammengestellten Doppel- und Mehrfachformeln. Die in diesem Gedicht auftauchenden Formen formelhaften Sprechens lassen sich so subsumieren unter eine die Aspekte der Repragmatisierung spätmittelalterlicher Literatur auf veränderte Rezeptionsbedürfnisse des Publikums hin berücksichtigende Beurteilung des Einsatzes stilistischer Mittel in der Dichtung Beheims. Der funktionale Kontext des primär unterhaltenden mündlichen Vortrags geht konform mit dem massiven Einsatz des hier beleuchteten Stilmittels formelhaften Sprechens. Es werden damit Traditionslinien literarischen Erzählens berührt, von denen die oben erwähnte Heldenepik nur eine ist. Ein weiterer Traditionsstrang, der sich ähnlicher poetologischer Mittel bedient, ist die Spielmannsdichtung mit der die Beheimsche Sangspruchdichtung einiges gemeinsam hat: „... formelhafte Wendungen in der sprachlichen Darstellung, ... geringe Sorgfalt in Metrik und Reim, alles in allem eine gewisse

Unbekümmertheit der Erzählweise, die mehr auf Unterhaltung und Belustigung des Publikums aus ist als auf künstlerische Form.”¹³ Beheims Verwendung formelhaften Sprechens als poetologisches Mittel ist also keinesfalls überraschend und neu, sondern verweist auf literarische Traditionen. Der Nachhall der Spielmannsepik insbesondere verweist auf den Einsatz bestimmter sprachlicher Stilmittel in einer Dichtung, die erstens zum mündlichen Vortrag und zweitens zur Unterhaltung des Publikums bestimmt ist. Damit soll keineswegs der Vorwurf der Epigonalität entkräftet werden, der auf die Dichtung des 15. Jahrhunderts angewandt wird. Dass Epigonalität aber keinesfalls mit Mittelmäßigkeit gleichgesetzt werden kann, sondern sich im Rahmen einer rezeptionspragmatisch und funktional orientierten Literaturbeschreibung stichhaltiger mit einer Reaktion auf sich wandelnde Publikumsinteressen und auch sich wandelnde Publikumskreise erklären lässt, sollte in diesem Beitrag mit Hilfe der exemplarischen Analyse der formelhaften Sprache in Michel Beheims Vlad-Dracul-Gedicht dargelegt werden.

Literaturverzeichnis:

1. Adam, Wolfgang: *Theorien des Flugbatts und der Flugschrift*. In: Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 15.1), hg. von Joachim-Felix Leonhard u.a., Berlin/New York 2001, S. 132-143.
2. *Allgemeine Deutsche Biographie*, hg. von der Historischen Kommission bei der bayrischen Akademie der Wissenschaften, 56 Bde., 1875-1912.
3. Bangerter-Schmidt, Eva-Maria: *Herstellung und Verteilung von Flugblättern und Flugschriften in ihrer geschichtlichen Entwicklung*. In: Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 15.1), hg. von Joachim-Felix Leonhard u.a., Berlin/New York 2001, S. 785-789.
4. Bleyer, Jakob: *Beheim Mihálynak Vlad Drakul oláh vojváról szóló költeménye és annak kútfői értéke*. In: Századok 38 (1904), S. 874-882.

¹³ Schröder, *Spielmannsepik*, S. 1.

5. Braun, Manuel/Herberichs, Cornelia (Hgg.): *Gewalt im Mittelalter: Realitäten – Imaginationen*. München 2005.
6. Cazacu, Matei: *Dracula*. București 2008 (rumänische Übs. des frz. Originals 2004).
7. Conduratu, Gregor: *Michel Beheims Gedicht über den Woiwoden Wlad II. Drakul*. Mit historischen und kritischen Erläuterungen, Bukarest 1903.
8. Classen, Albrecht (Hg.): *Violence in Medieval Courtly Literature: A Casebook*. New York 2004.
9. Eismann, Wolfgang: *Phraseme in literarischen Texten*. in: Phraseologie. Ein internationales Handbuch zur zeitgenössischen Forschung (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 28.1), hg. von Harald Burger u.a., Berlin/New York 2007, S. 316-329.
10. Gille, Hans: *Die historischen und politischen Gedichte Michel Beheims*. Berlin 1910 (Palaestra XCVI).
11. Gille, Hans/Spriewald, Ingeborg (Hgg.): *Die Gedichte des Michel Beheim*, 3 Bde., Berlin 1968-72 (Deutsche Texte des Mittelalters LX, LXIV, LXV).
12. Harmening, Dieter: *Der Anfang von Dracula: Zur Geschichte von Geschichten*. Würzburg 1983 (Quellen und Forschungen zur europäischen Ethnologie; Bd. 1).
13. Martin, Ralf-Peter: *Dracula. Das Leben des Vlad Tepes [sic]*, Berlin 2004.
14. McDonald, William C.: *The Nobility of Soul: Uncharted Echoes of the Pearldean Tradition in Late Medieval German Literature*. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 60 (1986), S. 543-571.
15. Müller, Ulrich: *Autobiographische Texte im deutschsprachigen Mittelalter: Probleme und Perspektiven der Edition; vorgeführt am exemplarischen Fall der Sangvers-Lyrik und Sangvers-Epik des Michel Beheim*. In: Editio 9 (1995), S. 63-79.
16. Niemeyer, Friederike: *„Ich, Michel Pehn“: zum Kunst- und Rollenverständnis des meisterlichen Berufsdichters Michel Beheim*. Frankfurt a.M. etc. 2001. [Freiburg (Breisgau), Diss. 2000].
17. Schröder, Walter Johannes: *Spielmannsepik*. Stuttgart ²1967 (Sammlung Metzler 19).
18. Striedter, Jurij: *Die Erzählung von dem wallachischen Vojewoden Drakula in der russischen und deutschen Überlieferung*. In: Zeitschrift für slavische Philologie 29 (1961), S. 398-427.