

77 23537

Erzählstrukturen der Artusliteratur

Forschungsgeschichte
und neue Ansätze

*Herausgegeben von
Friedrich Wolfzettel*

Unter Mitwirkung von Peter Ihring

HB 660.225

Universität Tübingen
NEUPHIL. FAKULTÄT
BIBLIOTHEK

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 1999



4376/99

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Sektion der Internationalen Artusgesellschaft

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Erzählstrukturen der Artusliteratur: Forschungsgeschichte und neue Ansätze / hrsg. von Friedrich Wolfzettel unter Mitw. von Peter Ihring. – Tübingen : Niemeyer, 1999

ISBN 3-484-64010-3

© Max Niemeyer Verlag GmbH, Tübingen 1999

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany.

Satz: Johanna Boy, Brennbreg

Druck: Gulde Druck, Tübingen

Einband: Siegfried Geiger, Ammerbuch

Inhalt

Vorwort	IX
---------------	----

Historiographie, Epik und Roman

Fritz Peter Knapp

Historiographisches und fiktionales Erzählen in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts	3
--	---

Dorothea Kullmann

Frühe Formen der Parallelhandlung in Epos und Roman. Zu den Voraussetzungen in Chrétien's <i>Conte du Graal</i>	23
--	----

Peter Ihring

Merlin und die literarische Sinnbildung. Zur erzählstrukturellen Funktion prophetischer Rede in der Artusdichtung zwischen Mittelalter und Renaissance	47
--	----

Probleme des »Doppelwegs« im klassischen Artusroman

x' *Elisabeth Schmid*

Weg mit dem Doppelweg. Wider eine Selbstverständlichkeit der germanistischen Artusforschung	69
--	----

Brigitte Burrichter

»Ici fenist li premiers vers« (<i>Erec et Enide</i>) – noch einmal zur Zweiteilung des Chrétien'schen Artusromans	87
--	----

yo *Walter Haug*

Das Spiel mit der arthurischen Struktur in der Komödie von <i>Yvain / Iwain</i>	99
--	----

Friedrich Wolfzettel

Doppelweg und Biographie	119
--------------------------------	-----

Strukturmodelle und Konventionen

X Matthias Meyer	
Struktur und Person im Artusroman	145
 Ulrich Ernst	
Formen analytischen Erzählens im <i>Parzival</i> Wolframs von Eschenbach. Marginalien zu einem narrativen System des Hohen Mittelalters	165
 Peter Kern	
Bewußtmachung von Artus-Romankonventionen in der <i>Crône</i> Heinrichs von dem Türlin	199
 Albert Gier	
Lästern, Lügen, Schweigen. Syntagmatische und paradigmatische Strukturen im <i>Escanor</i> des Girart d'Amiens	219
 X Monika Unzeitig-Herzog	
Überlegungen zum Erzählschluß im Artusroman	233

Prosaroman und nicht-arthurische Literatur

 Ulrich Wyss	
Erzählstrukturen im Prosaroman	257
 Joerg O. Fichte	
Telling the End: Arthur's Death	275
 Gerhard Wild	
(Pseudo)-arthurisches <i>recycling</i> oder: Wie die Symbolstruktur des Artusromans im Spätmittelalter »aufgehoben« ward	291
 Bart Besamusca	
Strukturen des Erzählens in der mittelniederländischen <i>Lancelot-Kompilation</i>	311

Klaus Ridder

Erzählstruktur und Schemazitate im *Reinfried von Braunschweig* 331

Tomas Tomasek

Die Rezeption arthurischer Strukturen im *Frauendienst*

Ulrichs von Liechtenstein 347

Historisches Namen- und Werkregister 363

Erzählstruktur und Schemazitate im *Reinfried von Braunschweig*

Abstract: The way RvB deals with literary traditions and with elements from single works has to be understood as a very conscious strategy for producing aesthetic meaning. The author did not intend to more or less imitate a certain kind of structure, but tried to interlace and combine various narrative structures taken from different genres. On the other hand, the division into two parts, both on the level of the text and with regard to its two narrative complexes, reveals parallels to well-known literary patterns such as Arthurian romance or the early 'Minne- and Aventiureroman'. Towards the end of the romance tradition this narrative technique becomes increasingly important. In order to determine the significance of intertextual narration in medieval romance it seems necessary to differentiate between a medieval and a modern concept of intertextuality.

I.

Der vermutlich kurz nach 1300 entstandene Versroman *Reinfried von Braunschweig* (= RvB)¹ stand bisher eher im Abseits der Forschung und erfährt erst in jüngerer Zeit einige Beachtung. Das Werk eines uns unbekanntem Autors steht weder direkt in der Tradition der Artus- noch in der der Tristanromane. Aus beiden Gattungen sind jedoch vielfältige Reminiszenzen eingeflossen, die Traditionszusammenhänge herstellen und literarische Horizonte aufbauen.

Der RvB ist ein Minne- und Aventiureroman. Dieser Texttyp ist in der deutschen Literatur des Mittelalters schon früh präsent, etwa durch Konrad Flecks *Flore-Roman* vom Beginn des 13. Jahrhunderts, doch ist die Erzählform in Handlungsstruktur und Motivbestand gegenüber den weiteren Ausprägungen des höfischen Romans nicht scharf abgegrenzt. Im Mittelpunkt stehen die Trennungen und Wiedervereinigungen zweier Liebender, denen ausgedehnte Such- und Irrfahrten der Protagonisten bis an die Grenzen der erfahrbaren Welt vorausgehen oder folgen. Individuelle *minne* und gesellschaftliche Verpflichtung erscheinen am Schluß in der Herrschaftsehe des Heldenpaares in idealer Form harmonisiert.

Lange galt der RvB als eine Art Trümmerhalde aus Bruchstücken vorausgehender Literatur, denen eine ästhetische Formung weitgehend abgesprochen wurde.

¹ *Reinfried von Braunschweig*, hrsg. von Karl Bartsch, Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 109, Tübingen 1871, Nachdruck: Hildesheim u.a. 1997.

Man fand vor allem keine durchdachte Struktur und sah darin einen deutlichen Hinweis auf die mangelnde künstlerische Gestaltungskraft des Autors. Anders die neuere Forschung. Sie deutet den Umgang des Reinfried-Dichters mit literarischen Traditionen und mit Elementen aus Einzelwerken als sehr bewußte Form der ästhetischen Sinnstiftung. Die Präsenz von anderen Texten im vorliegenden Werk schafft Bedeutungszusammenhänge eigener Art. Am Ende der Tradition des höfischen Romans gewinnt das Erzählverfahren immer größeren Raum.

Ich möchte im folgenden einigen Formen von nicht-markierter Intertextualität im RvB nachgehen, die für die Sinnggebung des Romans von großer Bedeutung sind.² Die relative Unschärfe vieler wichtiger Begriffe im Bereich der Intertextualitätsforschung zwingt dabei zunächst zu einer terminologischen Verständigung.

In einem ersten Schritt wird versucht, die Gesamtstruktur des Romans als Ausdrucksform der Auseinandersetzung mit literarischen Traditionen zu beschreiben. Mit dem Begriff Strukturzitat bezeichne ich in diesem Zusammenhang Parallelen zu bekannten, aus der literarischen Tradition vertrauten literarischen Sinnbildungsmustern in größeren Erzählkomplexen unterhalb der Ebene der Gesamtstruktur. Im RvB ist nicht die mehr oder weniger vollständige Imitation einer bestimmten Strukturform, sondern die Verschränkung verschiedener Erzählschemata aus unterschiedlichen Gattungsbereichen zu beobachten. Dennoch lassen sich in der Zweiteilung des Gesamtwerks und in den beiden größeren Erzählkomplexen Parallelen zu literarischen Strukturmustern, wie etwa zum Artusroman erkennen. Der Autor setzt ganz bewußt, fast zitathaft, bekannte erzählerische Bauformen ein, um neue Bedeutungen zu schaffen.

In einem zweiten Schritt ist die kompositorische und die rezeptionssteuernde Funktion von Schemazitaten am Beispiel der Initialmotivik des Artusromans im Werkzusammenhang des RvB darzustellen. Unter Schemazitaten verstehe ich aus der literarischen Tradition bekannte Erzählmuster, die in Erinnerung gerufen, im neuen Werk aber nicht ausgeführt werden. Für die Gesamtkomposition sind diese

² Der Vortragscharakter der folgenden Bündelung einiger Aspekte meiner Habilitationsschrift wurde weitgehend beibehalten: *Mittelhochdeutsche Minne- und Aventiureromane. Fiktion, Geschichte und literarische Tradition im späthöfischen Roman: ›Reinfried von Braunschweig‹, ›Wilhelm von Österreich‹, ›Friedrich von Schwaben‹*, Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 12 (246), Berlin, New York 1998, bes. 37-87. Zum RvB vgl. auch die Monographien von Otto Neudeck, *Continuum historiale. Zur Synthese von tradierter Geschichtsauffassung und Gegenwartserfahrung im ›Reinfried von Braunschweig‹*, Mikrokosmos 26, Frankfurt a. M. [u.a.] 1989, und Herfried Vögel, *Naturkundliches im ›Reinfried von Braunschweig‹. Zur Funktion naturkundlicher Kenntnisse in deutscher Erzähldichtung des Mittelalters*, Mikrokosmos 24, Frankfurt a. M. [u.a.] 1990.

Erzählschemata, anders als die Verwendung von Strukturzitaten, nicht von großer Bedeutung. Es ist für den Autor allein wichtig, punktuell eine Erwartungshaltung für einen konkreten Erzähltyp zu wecken, die ein spezifisches Verständnis des erzählten Geschehens nahelegt. Dieses wird vor allem durch die Kompilation von signifikanten Motiven und Motivkomplexen erreicht, die für eine bestimmte Erzählform charakteristisch sind. So ruft im RvB die Motivfolge: »Entführung der Braut«, »das im Wald versteckte Heer« und der »Hornstoß des bedrängten Helden« unweigerlich das Brautwerbungschema in Erinnerung. Das Schema wird allerdings nicht ausgestaltet. Für das zitierte Schema sind solche Motive strukturprägend. Sie finden sich im Handlungsverlauf immer an einer signifikanten Position und übernehmen eine ganz bestimmte Funktion. In Übernahme eines Begriffes von Hugo Kuhn kann man beispielsweise von »Schema-Anfangs-Zitate(n)«³ und analog von Schema-Ende-Zitaten sprechen.

In einem dritten Schritt möchte ich einige grundsätzlichere Folgerungen zur Intertextualität im höfischen Roman anschließen.

II.

Sucht man die Frage nach einer strukturellen Gesamtkonzeption des RvB zu beantworten, stößt man auf Schwierigkeiten. Zum einen bricht der Text nach über 27000 Versen ab; über den fehlenden Schlußteil sind daher nur Spekulationen möglich. Zum anderen ist es wegen der Fülle und Komplexität der literarischen Anspielungen, Motiv- und Strukturzitate unmöglich, die einzelnen Fäden dieses Netzes mit Eindeutigkeit literarischen Traditionszusammenhängen zuzuordnen. Ein weiterer intentionaler Gesichtspunkt ist einzubeziehen. Durch »Handlungsführung und Ausgestaltung wird beim Leser wiederholt die Erwartung geweckt, der Roman sei auf einen bestimmten Struktursinn hin erzählt; doch wird diese Erwartung geradezu konsequent enttäuscht«.⁴

Dennoch ist, so meine These, von einer eigenständigen, sinntragenden Gesamtstruktur des Textes auszugehen. Das Handlungsschema des Gesamtwerks ist nicht

³ Hugo Kuhn, »Tristan, Nibelungenlied, Artusstruktur«, in: Hugo Kuhn, *Liebe und Gesellschaft*, hrsg. von Wolfgang Walliczek, Kleine Schriften 3, Stuttgart 1980, 12-35, hier: 23, bezeichnet mit diesem Begriff die spezifische Form der Rezeption des Brautwerbungschemas im *Nibelungenlied* und im Tristanroman.

⁴ Derk Ohlenroth, »Reinfried von Braunschweig. Vorüberlegungen zu einer Interpretation«, in: Walter Haug, Burghart Wachinger (Hrsg.), *Positionen des Romans im späten Mittelalter*, *Fortuna vitrea* 1, Tübingen 1991, 67-96, hier: 68f.

einfach der Struktur eines bekannten literarischen Typus nachgebildet – auch nicht etwa als Kontrafaktur. Es werden vielmehr Elemente mehrerer Erzählformen kompiliert⁵ und in einer neuen Form der Verschränkung verbunden. Daß der Grad der Bewußtheit dieses Kompilationsvorgangs hoch ist, zeigen vor allem die Strukturzitate.

1) Der Text gliedert sich in zwei deutlich abgegrenzte Teile, die jeweils ein eigener Prolog einleitet. Zunächst zum Handlungsverlauf in den beiden Erzählsequenzen, den die nachfolgende Strukturskizze des Werks verdeutlichen soll.

I. Werkteil

Prolog	1-146
Exposition 1: Turniereinladung, Fernliebe, Auszug	147-708
1. Turnier in Dänemark, Entwicklung der Minnebeziehung	709-4450
– Hützenszene (2927ff.)	
2. Werbung des Rivalen, Verleumdung Yrkanes	4451-9158
– gerichtlicher Zweikampf (8861ff.)	
3. Rehabilitierung Yrkanes, Entführung, Hochzeit, Rückkehr	9159-12658

II. Werkteil

Binnenprolog	12659-12918
Exposition 2: Kinderlosigkeit, Marienerscheinung, Auszug	12919-15358
1. Kreuzzug	15359-18181
– Kampf mit dem Perser (17300ff.)	
2. Orientreise	18182-27206
– Sirenenabenteuer (22115ff.)	
3. Heimreise (Abbruch des Werkes)	27207-27627

Der Landesfürst Reinfried von Braunschweig begibt sich auf Einladung des Königs zu einem Turnier nach Dänemark, in dem es indirekt auch um die Königstochter Yrkane geht. Yrkane und der Fürst verlieben sich und treffen sich am Rande des Turniergegeschens heimlich in einer Hütte zu ausgedehnten Minnegesprächen. Ein ungenannter dänischer Ritter beobachtet das Paar. Nachdem Reinfried weitergezogen ist, versucht er Yrkane zur Liebe zu erpressen. In einem schließlich anberaumten Gerichtskampf überwindet ihn Reinfried. Der erste Teil endet mit der Herrschaftsehe des Paares.

⁵ Gerade der RvB ist für Walter Haug: »Der ›Tristan‹ eine interarthurische Lektüre«, in: Friedrich Wolfzettel (Hrsg.), *Artusroman und Intertextualität. Beiträge der deutschen Sektions-tagung der Internationalen Artusgesellschaft vom 16.-19. November 1989*, Beiträge zur deutschen Philologie 67, Gießen 1990, 57-72, Beispiel einer »hybride(n) Kombination(.)« des Tristan-Stoffes »mit der arthurischen Tradition« (59, vgl. auch 70 Anm. 11).

Reinfrieds Ehe bleibt zunächst kinderlos. In einer Marienvision wird ihm ein Nachfolger zugesichert, wenn er sich zum Kreuzzug verpflichtet. Er legt deshalb ein Gelübde zur Kreuzfahrt ab und zieht erneut aus. In langwierigen Kämpfen besiegt er das Heer der Heiden und baut das Heilige Land wieder auf. Anschließend kehrt er aber nicht unverzüglich zurück, sondern unternimmt in Begleitung eines persischen Königs eine ausgedehnte Orientreise, die ihn bis an den Magnetberg führt. Vom betörenden Gesang der Sirene vermag er sich dort nur mit größter Anstrengung zu befreien. In der sich anschließenden Schilderung der Heimreise bricht der Roman ab.

Man darf davon ausgehen, daß die Zweiteilung des Werks als eine produktive Auseinandersetzung mit dem Strukturmodell des Artusromans aufzufassen ist. Zumindest darüber scheint in der neueren Forschung ein weitgehender Konsens zu bestehen. Die Zielrichtung und die Formen dieser Auseinandersetzung wurden jedoch bisher zu einseitig aus der Sicht jeweils eines einzelnen literarischen Modells erschlossen. Die strukturelle Konzeption des Werks zeigt, daß der Autor aus einem Wissen um mehrere Erzählschemata schöpft. Er kompiliert einzelne Teile und vermag sie zu einem einheitlichen Ganzen mit geschlossener Sinnstruktur zu verbinden.

Das strukturelle Konzept des arthurischen Romans bildet den Hintergrund, vor dem das für den RvB konstitutive Modell der Verschränkung von *aventure* und *minne* entworfen wird. Der erste Handlungsteil akzentuiert die Diskussion um die rechte und falsche *minne*, die Bedeutung der *aventure* tritt hier zurück. Über Argumentationsformen und Formtypen, wie sie sich auch in der zeitlich parallelen Literatur der *Artes amandi* finden, wird der Unterschied zwischen wahrer und falscher *minne* erörtert. Wahre *minne* steht nicht in einem dialektischen Spannungsverhältnis von Dienst und Lohn, das die Liebenden einer beständigen Forderung aussetzt. Sie wird als Folge eines kosmisch-schicksalhaften Anstoßes und als ein Wirksamwerden des naturhaften »Prinzip(s) der inneren Zugehörigkeit«⁶ gedacht. *minne* setzt die *gleich nature* (v. 8819) zweier Menschen voraus und bestimmt sie so mit der Konsequenz eines Naturgesetzes füreinander – weitgehend unabhängig von ethischen, ständischen oder auch höfischen Qualitäten. Einmal in Gang gesetzt, bleibt sich diese *minne* immer gleich. Zwar ist sie Gefährdungen ausgesetzt, aber nie ernstlich in Gefahr, sich zu verlieren. Konsequenterweise ergibt sich der Charakter der falschen *minne* aus der Nichtbeachtung dieser Gesetzmäßigkeit. Soll

⁶ Gunda Dittrich-Orlovius, *Zum Verhältnis von Erzählung und Reflexion im Reinfried von Braunschweig*, Marburg/Lahn, Phil. Diss. 1970, 162; vgl. auch Vögel (Anm. 2), 158f.

minne gegen die nicht übereinstimmende Natur zweier Menschen erzwungen werden, aus triebhaften, ökonomischen oder auch politischen Motiven, so gilt sie als verfehlt.

Der zweite Handlungsteil thematisiert die *âventiure* als legitime und illegitime Form der Auseinandersetzung mit der fremden Welt des Orients. Reinfrieds Entdeckungsfahrt zu den Wundern des Ostens – Magnetberg, Sirene, Wundervölker⁷ etc. – zielt nicht nur auf die Faszination des Fremden als des aus der Literatur Vertrauten. Seine Wundersucht, sein Entdeckungsdrang und auch sein soziales Verhalten geraten auf dieser Reise mehrfach mit seinen Herrscher-, Minne- und auch religiösen Pflichten als Landesfürst in Konflikt.

Die im Artusroman in einer dialektischen Konzeption gestaltete Zuordnung von *âventiure* und *minne* löst der Reinfried-Dichter auf. In zwei unterschiedlichen Werkteilen werden die beiden Komponenten in neuer literarischer Akzentuierung problematisiert und neu aufeinander bezogen. Die ideale *minne* stützt die Anforderungen dynastischer Herrschaftssicherung, territorialer Machtpolitik und die Gewißheit des ewigen Heils. Sie wird im ersten Romanteil prozeßhaft mit der idealen Herrschaft harmonisiert, um im zweiten Teil in der Konfrontation des Helden mit der vertrauten und fremden Welt auf die Probe gestellt zu werden.

Im frühen Artusroman führte der Auszug zur Begegnung mit Kräften, die die höfische Idealität gefährdeten, indem sie den Status des Helden in Frage stellten. Der Autor des *Reinfried* gestaltet eine vollkommen andere Perspektive. Die Begegnung des Fürsten mit dem Abenteuerlich-Phantastischen des Orients hat die zeitweilige Aufhebung seiner Verpflichtungen gegenüber dem Land, seiner Treuebindung gegenüber Yrkane und seiner Bindung Gott gegenüber zur Folge.

Der Sinn der arthurischen Romanstruktur ist dem Dichter sehr wohl vertraut. Die Bewußtheit, mit der der Autor das Strukturmuster einsetzt und abwandelt, deutet auf Folgendes: Vor dem Hintergrund des erzählstrukturellen Wissen der Rezipienten wird eine andere Konzeption des für die Gattung Artusroman grundlegenden Verhältnisses von *âventiure* und *minne* entworfen. Dies geschieht unter Einbeziehung der aktuellen Minnediskussion⁸ und der historisch-politischen

⁷ Vgl. Werner Röcke, »Lektüren des Wunderbaren. Die Verschriftlichung fremder Welten und *abentheuer* im »Reinfried von Braunschweig«, in: Harald Haferland, Michael Mecklenburg (Hrsg.), *Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 19, München 1996, 285–301.

⁸ Vgl. Ingeborg Glier, *Artes amandi. Untersuchung zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden*, Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 34, München 1971; Tilo Brandis, *Mittelhochdeutsche, mittelniederdeut-*

Aktualität von Interessen und Bedürfnissen des zeitgenössischen Territorialstaats.⁹ 2) Der zweiphasigen Gesamtstruktur steht ein dreistufiger Aufbau jedes der beiden Werkteile gegenüber. Bewegung, Gegenbewegung und Überwindung einer Krisensituation, die die Handlung zum Ausgangspunkt zurückführt, lassen sich als jeweils parallel entworfene Erzählstufen erkennen. Am Beginn beider Teile findet sich ein expositorischer Vorspann. Ein sogenannter Binnenprolog besitzt in der Werkmitte eine Art Scharnierfunktion und leitet gleichzeitig zum zweiten Werkteil über.

Die Einladung des braunschweigischen Fürsten zum Turnier an den dänischen Königshof setzt die Handlung in Gang. Ohne sie gesehen zu haben, entbrennt Reinfried noch in Braunschweig in Liebe zur dänischen Königstochter. Die Motive Turniereinladung und Fernliebe fungieren als Exposition des ersten Werkteils (Exposition 1). Reinfrieds Turniersiege in Dänemark und eine stufenweise Entwicklung der *minne* des Paares kulminieren in der ersten nicht-öffentlichen Begegnung in der Hütte (Höhepunkt 1). Grundmotiv der Erzählbewegung ist das unausweichliche Wirken der *rehten minne*. Das verleumderische Verhalten des Rivalen kann seine Werbung nur im Zeichen der *unminne* erscheinen lassen und führt dazu, daß der Termin für einen gerichtlichen Zweikampf festgesetzt wird. Reinfried, der den dänischen Königshof zu weiteren Turnieren verlassen hat, kehrt zu dem Kampf gerade noch rechtzeitig zurück. Der siegreiche Zweikampf steht am Ende der Gegenbewegung und entlarvt die falsche *minne* (Höhepunkt 2). Die Rehabilitierung und die Entführung Yrkanes, die folgende Hochzeit und die Rückkehr zum Braunschweiger Hof beenden den ersten Werkteil.

Die Kinderlosigkeit des Paares und eine den Auswegweisende Marienerscheinung, die Reinfried die Verpflichtung zur Kreuzfahrt aufgibt, eröffnen den zweiten Auszug (Exposition 2). Langjährige Heidenkämpfe des Helden in Palästina werden schließlich im erfolgreich bestandenem Kampf mit dem Perserkönig beendet. Dieser an Arôfels Kampf mit Willehalm erinnernde Zweikampf ist als Kulmination des Kreuzzugs stilisiert (Höhepunkt 1). Bisher handelte Reinfried in Übereinstimmung mit den Wünschen Yrkanes und der Landherren sowie nach göttlichem Auftrag, nun aber läßt er sich durch den Perser aus »Ehrliche und Wunder-

sche und mittelniederländische Minnereden. Verzeichnis der Handschriften und Drucke, Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 25, München 1968.

⁹ Zum Verhältnis von Fiktion und Geschichtlichkeit im RvB vgl. Ridder (Anm. 2), 147-242.

sucht«¹⁰ zu einer ausgedehnten Orientreise verführen. Im Sirenenabenteuer strebt die durch keine Legitimation abgesicherte Reise ihrem nächsten Höhepunkt (2) zu: Reinfried vergißt vollständig seine Pflichten gegen Yrkane, Land und Gott und ist bereit zu sterben.¹¹ Ermahnungen des Persers und dringende Briefe Yrkanes und der Landherren leiten die Heimreise ein, die mit der Rückkehr zum Braunschweiger Hof geendet haben wird. So wie die Krise in der langen Folge der Orientabenteuer allmählich vorbereitet war, löst sie sich gänzlich anders als im *Iwein* auch nicht in einer abrupten Umkehr.¹² Reinfrieds Heimreise gleicht zumindest in ihrem erhaltenen Teil keinem überhasteten Aufbruch. Sie ist eher als eine langsame Heimkehrbewegung gestaltet.

Die jeweiligen Höhepunkte des ersten Teils verschränken Harmonie und Konflikt miteinander. Der Rivale beobachtet die geheime Zusammenkunft des Paares in der Hütte. Diese Beobachtung gibt ihm den Anlaß für seine Werbung, seine Erpressungsversuche und seine schließliche Verleumdung. Reinfrieds Sieg gegen den Perser beendet den Heidenkampf, gleichzeitig ›überredet‹ ihn dieser jedoch zur Orientreise.

Die Konfliktsituationen kennzeichnet zudem ein weiteres Moment:¹³ Wiederholt orientiert sich das Geschehen an der Bedingung, daß die Protagonisten ihre Pflichten zum richtigen Zeitpunkt erfüllen. So ist die Wiederherstellung der Ehre Yrkanes vorrangig ein Problem der Einhaltung der für den gerichtlichen Zweikampf gesetzten Frist. Obwohl für die Rückkehr Reinfrieds aus dem Orient zwar nicht von einer bestimmten Frist die Rede ist, zeugen die Briefe Yrkanes und der Landherren von deren dringender Notwendigkeit. Das Motiv des Zuspätkommens intensiviert das Krisenpotential, das im ersten Teil im drohenden Ehrverlust Yrkanes, im zweiten in Reinfrieds ›Vergessen‹ seiner Herrscher- und Minnepflichten besteht.

In der vertrauten Welt, der Welt des Braunschweiger und des dänischen Hofes, ist die ideale Minnebeziehung durch den verleumderischen Rivalen, die Einwirkung von außen, gefährdet. In der fremden Welt des Orients ist die Bedrohung des Minne- und Herrscherglücks von der inneren Verfaßtheit Reinfrieds abhängig.

¹⁰ Ohlenroth (Anm. 4), 82.

¹¹ Zur werkspezifischen Funktion des Sirenenabenteuers vgl. vor allem Neudeck (Anm. 2), 182-194; vgl. auch Vögel (Anm. 2), 112: »Das Sirenenabenteuer ist Flucht- und Wendepunkt der Orientreise des Herzogs von Braunschweig«.

¹² Trotz aller mehr oder weniger evidenten Beziehungen kann der Roman nicht als eine Kontrafaktur des *Iwein* Hartmanns von Aue gelesen werden; vgl. Ohlenroth (Anm. 4), 83; vgl. bes. 75ff.

¹³ Diesen Aspekt stellt Ohlenroth (Anm. 4), 87 deutlich heraus.

Mehr und mehr beginnt er sich aus vertrauten Bindungen zu lösen und muß durch die mahnenden Worte des Persers und der Briefe aus Braunschweig »zurückgeholt« werden.

Eine weitere, beide Minnepartner bedrohende Krisensituation besteht in ihrer Kinderlosigkeit, die den zweiten Aufbruch motiviert. Diese Krise in der Werkmitte ist wohl als die wesentliche anzusehen, da die Kontinuität der Herrschaft und damit auch das Minneglück des Paares in Frage gestellt ist. Zwar ist die Liebesbeziehung im Verleumdungsversuch des Rivalen wie auch in der Pflichtvergessenheit Reinfrieds durch menschliche Schwäche und Intrige gefährdet,¹⁴ die Idealität der persönlichen Liebesbeziehung ersetzt aber keinesfalls die gesellschaftliche Idealität. Die gesellschaftliche Entsprechung zur Liebesidee wird jetzt anders gefaßt: nicht in einem utopisch-höfischen Allgemeinen, sondern als konkrete Bedürfnisse und Notwendigkeiten des territorialen Staates, seines Fürsten und der Landherren. Die Vorstellung des Einklangs zwischen idealer *minne*, legitimer Herrschaft und göttlichem Heilsplan ist im Roman stets präsent.

Der Dreischritt in jedem der beiden Handlungsteile erinnert strukturell an jene Erzählform, in der das alte Brautwerbungsschema mit dem spätantiken Liebes- und Reiseroman verbunden wird: den Minne- und Aventiureroman. Dabei ist der korrespondierende Wechsel von Findung, Trennung und Wiedervereinigung der Liebenden, der dem Wechsel von vertrauter und fremder Welt entspricht, die charakteristische Bauform dieses Erzählmodells.¹⁵

Es bleibt festzuhalten: Das Strukturmodell des RvB kennzeichnet die Kombination von zweiteiliger Bauform des Artusromans und dreiteiliger Struktur des frühen Minne- und Aventiureromans. Mit solcher Verschränkung kann der Autor *minne* und *aventure* als wesentliche thematische Komponenten des höfischen Romans in neuer Weise aufeinander beziehen und im Rahmen dynastischer und territorialpolitischer Interessen problematisieren.

¹⁴ So die Deutung von Walter Haug, »Von *aventure* und *minne* zu Intrige und Treue: Die Subjektivierung des hochhöfischen Aventiureromans im *Reinfried von Braunschweig*«, in: Paola Schulze-Belli, Michael Dallapiazza (Hrsg.), *Liebe und Aventure im Artusroman des Mittelalters. Beiträge der Triester Tagung 1988*, Göppinger Arbeiten zur Germanistik 532, Göppingen 1990, 7-22, hier: 21f.

¹⁵ Wunder und Abenteuer fungieren hier nicht als permanente Herausforderung der ritterlichen Tüchtigkeit des Helden wie im Artusroman, sondern ermöglichen eine fortschreitende historisch-geographische Welterfahrung und -erkenntnis. Neben dieser Tendenz ist im *Reinfried* zudem die Erfahrung menschlicher Schwäche und Verführbarkeit zurückgeführt in einen Ausgleich zwischen individueller Minne und gesellschaftlicher Verpflichtung.

III.

Im RvB läßt sich ein klar umrissenes, aus der Tradition bekanntes Erzählschema an einigen Stellen nur andeutungsweise dem strukturellen Aufbau und der Motivfolge zuordnen. Sind einerseits Elemente des Brautwerbungsschemas vorhanden, so fehlen doch charakteristische andere – etwa der Weitgereiste, der zum Aufbruch rät, oder ein Brautwerber.¹⁶ Probleme bereiten auch eine Reihe von Handlungssträngen, die, unmotiviert oder doch merkwürdig isoliert, das Handlungsgeschehen auffächern – wie etwa die einigermaßen »sinnlose« Entführung Yrkanes, nachdem Reinfried den Verleumder im Gottesgericht bereits besiegt hat.

Womöglich war, so hat man angenommen, die vollständige Imitation eines Erzählschemas intendiert. Diese sei dann aber – aus welchen Gründen auch immer – nicht widerspruchsfrei realisiert worden. Auch die Vermutung, daß die nur schwach motivierten Handlungsteile in einer älteren nicht erhaltenen Werkstufe von einem größeren sinnkonstituierenden Gewicht gewesen wären, konnte bisher nicht überzeugend nachgewiesen werden.

Am Beispiel der Initialmotivik des Artusromans läßt sich der Umgang des Autors mit Schemazitaten als Form ästhetischer Sinnstiftung erläutern. Die Eingangsszene des RvB legt die Parallele zum Beginn eines Artusromans nahe. Der Knappe, der den Braunschweiger Hof mit der Turniereinladung aus Dänemark erreicht, wird nach Art des Königs Artus empfangen. Allerdings trifft er keine Fest-, sondern nur die alltägliche Tischgesellschaft an. Er provoziert auch keinen Auszug, sondern überbringt die Einladung zu einem Turnier: So wird man in der Erwartung eines arthurischen Romanbeginns enttäuscht.¹⁷

Der Autor variiert aber nicht nur ein Motiv. Seine Intention zielt auf die Ebene der Struktur, wenn er im Spiel mit dem Unerwarteten im Erwarteten ein Schema aufruft und beinahe gleichzeitig deutlich macht, daß dennoch keine Imitation erfolgen soll. Damit bleibt dieses Erzählschema dem Hörer im Rezeptionsakt gegenwärtig, und es baut sich durch die vorhandene Strukturserwartung ein Spannungsfeld zum Erzählgeschehen auf.

Auch am Beginn des zweiten Handlungsteiles findet sich diese Erzähltechnik. Der Autor setzt hier das Motiv des *verligens* ein. Dieses für den Artusroman strukturell wichtige Element besteht bekanntlich darin, daß der Artusritter auf dem

¹⁶ Vgl. Neudeck (Anm. 2), 95; Dittrich-Orlovius (Anm. 6), 120.

¹⁷ Vgl. Haug (Anm. 14), 13; vgl. auch Hans Joachim Behr, »Die Welt, die Liebe und Braunschweig. Überlegungen zum Verständnis des »Reinfried von Braunschweig«, *Carolo-Wilhelmina. Mitteilungen der Technischen Universität Braunschweig* 30 (1995), 114–123, hier: 120.

Höhepunkt seines Lebensweges im Genuß individueller Liebe seine gesellschaftlichen Pflichten verkennt. So ist eine zweite Bewährung, ein abermaliger Auszug notwendig.

Im RvB erwähnt der Erzähler das Motiv zunächst am Ende des ersten Werkteils. Nachdem die Königstochter und der Landesfürst sich gefunden und ihre Minnebeziehung in einer feudalen Ehe legitimiert haben, verfällt Reinfried keinesfalls unritterlicher Geruhsamkeit: *man sach den fürsten niht verligen* (v. 12520), heißt es im Text.

Die zweite Anspielung auf das Motiv zu Beginn des zweiten Werkteils hat man als eklatanten Widerspruch dazu aufgefaßt, der das Zitat als inhaltsleeren Topos entlarve.¹⁸ Der Fürst erläutert hier den Landherren die Notwendigkeit zum Kreuzzug, indem er den Gedanken des *verligens* negativ gegen sich selbst wendet: *Mîn sin ist frech, mîn lîp verlît / und ist verlegen lange zît* (v. 14073f.).

Das *verligen*-Zitat hat eine strukturierende Funktion. Es verweist auf die Krisensituation im Artusroman, die den Auszug des Helden zu einer Aventurefahrt zur Folge hat. Auch für Reinfried ist der erneute Auszug verpflichtend. Der literarische Verweis unterstreicht jedoch eher die Differenz in den Motivationen des folgenden Abenteuerweges, als daß er eine Analogie nahelegen will. Die Kinderlosigkeit (vv. 13706–13717) und die in der Marienvision gewiesene Möglichkeit der Abhilfe veranlassen vielmehr die Kreuzfahrt.

Reinfried argumentiert mit dem aus der literarischen Tradition bekannten Motiv, um zielgerichtet den Landherren die Notwendigkeit zum Aufbruch zu vermitteln. Natürlich ist er selbst als idealer Held von diesem Vorwurf völlig unberührt, was auch seinen Ratgebern klar ist. Von den Landherren werden Reinfrieds Kreuzzugspläne, in denen sie eine Gefährdung der Landesherrschaft sehen, nicht widerspruchslos hingenommen. Gerade ihr Widerstand erklärt Reinfrieds Argumentationsversuch.

Die durch das Zitat des *verligen*-Motivs aufgebaute intertextuelle Relation eröffnet über eine akute Krisensituation einen Horizont der Reflexion. Durch das Zitat wird eine bestimmte Situation im Erzählmodell des Artusromans ins Bewußtsein gerufen: auf der Figurenebene, indem Reinfried die Meinungsbildung der Landherren zu steuern versucht und auf der Ebene der Rezeption, indem der Autor dem Publikum einen Traditionszusammenhang erschließt, aus dem das Motiv im neuen Werkzusammenhang seine Bedeutung gewinnt.

¹⁸ Als ein Erzählelement, das beim Publikum vor allem die Erinnerung an den *Iwein* wecke, dessen Argumentation Reinfried hier aufgreife, versteht demgegenüber Neudeck dieses Motiv; vgl. Neudeck (Anm. 2), 103; vgl. auch Vögel (Anm. 2), 145ff.

Wie gezielt das beschriebene Verfahren der intertextuellen Sinnbildung vom Reinfried-Autor eingesetzt wird, zeigt schließlich auch die direkte poetologische Reflexion der Gesamtstruktur, die im Binnenprolog, also genau zwischen den beiden *verligen*-Zitaten, erfolgt. Im Binnenprolog faßt der Autor/Erzähler die Struktur der *âventiure* programmatisch als einen Kreis auf, den es vollständig auszufüllen gelte (v. 12858f.).

Die Reflexion der Erzählinstanz über das Weitererzählen, über den Sinn eines zweiten Erzählkomplexes, geht hier von der Situation des idealen Helden aus. Reinfried befindet sich am Ende des ersten Teils auf dem Höhepunkt seines Ruhmes. Er gerät aber wie gesagt nicht in eine innere Krise, die einen erneuten Auszug erforderlich machte. Diese literarisch vorgeprägte Motivation einer zweiten Aventuresequenz schwingt zwar in der Argumentation des Autor/Erzählers mit, wird aber bewußt negiert. Der Kreis als Struktur der *âventiure* legitimiert vielmehr das Weitererzählen auch unabhängig von der krisenhaften Verfaßtheit des Protagonisten. Der Symbolgehalt des Kreises als Zeichen der Vollkommenheit korrespondiert mit der nahezu uneingeschränkten Idealität des Fürsten und gilt daher als die dem makellosen Helden angemessene Form des Werks. Im *âventiure kreiz* setzt sich die Idealität des krisenlosen höfischen Helden ebenso bildlich um wie die Legitimation des Erzählers zur Fortführung des Werks und der höfischen Erzähltradition insgesamt.¹⁹

Die Intention des analysierten Schemazitats ist deutlich: Reinfrieds Ausfahrt zu Heidenkamp und Orientbesichtigung erfolgt in gewollter Nähe und kritischer Distanz zur wiederholten Aventurefahrt des Artusritters. Vor diesem Hintergrund zielen die Überlegungen zur Kreisstruktur der *âventiure* darauf ab, die Exemplarität des Erzählten und des höfischen Erzählens neu zu begründen.

IV.

Die Darlegungen möchte ich in einigen Folgerungen thesenhaft zusammenfassen und perspektivieren:

1) Die Erzählstruktur des RvB, die Resultat von Selektions- und Kombinationsprozessen literarischen Fingierens ist, transportiert keine didaktische Intentionen

¹⁹ Vgl. Ridder (Anm. 2), 274-276; Klaus Ridder, »Die Inszenierung des Autors im ›Reinfried von Braunschweig‹. Intertextualität im späthöfischen Roman«, in: Elizabeth Andersen, Jens Hausteiu u. a. (Hrsg.), *Autor und Autorschaft im Mittelalter. Kolloquium Meißen 1995*, Tübingen 1998, 239-254.

mehr wie in den etwa 100 Jahre früher entstandenen Romanen. Sie wird vielmehr als Möglichkeit intertextuellen Erzählens begriffen und genutzt. Der Text verweist auf Konstituenten eines Werktyps und setzt dadurch eigene Bedeutung frei.

2) Der Autor verwendet bekannte Motive und Motivkomplexe, die in einem älteren literarischen Schema eine strukturprägende Funktion besitzen, wegen ihres Verweischarakters. Schema und Motive sind im literarischen Traditionswissen präsent und als Vergleichs- und Kontrastfolie des Handlungsgeschehens abrufbar. Zu diesem Zweck reicht der Hinweis oder die Anspielung auf einzelne prägnante, durch die literarische Tradition vertraute Motive oder Motivfolgen aus. Sinn konstituiert sich vor dem Hintergrund der Tradition neu, indem Anspielung und Verweis sowohl Identität als auch Differenz sichtbar machen.

3) Die intertextuellen Gestaltungsformen im RvB, die hier nur ausschnittsweise dargestellt werden konnten, lassen zwei Charakteristika erkennen, die auch für die Tradition der späten Minne- und Aventiureromane insgesamt von Bedeutung sind: Die Mehrzahl der literarischen Bezüge ist an der Textoberfläche nicht durch deutliche Markierungen ausgewiesen. Dies hängt sicher damit zusammen, daß die Romane keine Gattungstradition fortsetzen, die durch eine mehr oder weniger festgefügte Erzählwelt, durch ein wiederkehrendes Figurenrepertoire oder durch eine klar umrissene Problemstellung konturiert wäre.

Zum anderen erfolgt die Auseinandersetzung mit tradierten Erzählmodellen und ihren literarischen und historischen Implikationen im RvB vor allem über strukturelle Relationen, die sich insgesamt für die literarische Sinnkonstitution der Minne- und Aventiureromane als besonders wichtig erweisen. Die Vielfalt von Reproduktionen, Abwandlungen und Überlagerungen bekannter Erzählschemata zeigt einen Umgang mit der literarischen Tradition, der sich nicht im Plagiat, in der Imitation oder der unkontrollierten Interferenzerscheinung struktureller Formen erschöpft. Indem die Autoren das Alte im neuen Kontext wiederholen, schaffen sie über die Auswahl, Einbindung und Reflexion der Rückbezüge eine komplexe Sinnschichtung.

4) Eine derartige literarische Technik zielt auf ein Publikum, das über einen anspruchsvollen literarischen und ästhetischen Erfahrungshorizont²⁰ verfügt. Die zahlreichen Andeutungen bedürfen der assoziativen Anreicherung und In-Beziehung-Setzung durch den Rezipienten. Man darf für den Kommunikationskreis, in

²⁰ Vgl. zum Begriff der ästhetischen Erfahrung Hans Robert Jauss, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt a.M. 1982, 657-703; Ulrike Draesner, *Wege durch erzählte Welten. Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs ›Parzival‹*, *Mikrokosmos* 36, Frankfurt a.M. [u.a.] 1993, 41ff.

dem das Werk wirken will, wohl einen annähernd dem Autor vergleichbaren literarischen Erfahrungshorizont voraussetzen. Nur so ist vorstellbar, daß »ein bewußtes Spiel mit dem [...] literarischen Wissen des Publikums«²¹ überhaupt stattfinden kann.

5) Der vielschichtige Traditionsbezug ist jedoch nicht nur ein wichtiges Konstruktionsprinzip des Minne- und Aventiureromans. Im Übergang vom hoch zum späthöfischen Roman wandeln sich gleichermaßen die Formen intertextueller Sinnstiftung wie der Modus der Werkformation. Für die Zeit um 1200 ist die Auseinandersetzung mit einer einzelnen französischen Quelle noch die vorherrschende Art der Textproduktion. Dies ändert sich, beginnend mit Wolframs *Parzival*, in späthöfischer Zeit. Die Konzentration auf die Vermittlung eines einzelnen Textes verlagert sich auf die Produktionstechnik der literarischen Kompilation eines Textspektrums. In dem Maße, wie sich das literarische System ausformt, vermehren sich vor allem die Möglichkeiten für ein vielschichtige Strukturbezüge eröffnendes Erzählen.

6) Um den Stellenwert intertextuellen Erzählens genauer als bisher zu fassen, sind daher einzeltextbezogene Analysen notwendig. Der Charakter eines Verweises läßt sich in seinen Schattierungen letztlich nur aus der Interpretation des jeweiligen Textzusammenhangs ermitteln. Die Bedeutung eines Verweises erschließt sich darüber hinaus erst vor dem Hintergrund des gesamten Spektrums der intertextuellen Gestaltungsformen, die ein Werk aufweist.

Neben synchronen Untersuchungen wird man jedoch deutlicher als bisher verschiedene Schichten und Stufen textübergreifenden Erzählens in der Tradition des höfischen Romans zu unterscheiden haben. Erst in der Engführung von synchroner und diachroner Blickrichtung ist beispielsweise die Frage zu beantworten, ob die Intensität der Intertextualität zu- oder abnimmt, wenn nicht mehr punktuelle, eindeutige markierte, sondern strukturelle oder andere signifikante Bezüge auf einer abstrakteren Ebene vorliegen.

7) Um zu einem adäquaten werktypbezogenen Intertextualitätsbegriff zu gelangen, ist es in Zukunft wohl auch notwendig, wesentliche Prämissen der modernen Konzeption von Intertextualität vom mittelalterlichen theoretischen Denken über intertextuelle Phänomene abzugrenzen: So wird beispielsweise in der lateinischen Rhetorik oder Kommentartradition das Verhältnis zwischen Texten in der Regel nicht als ein dialogisches, sondern als ein normatives betrachtet. Die Überlegenheit eines älteren gegenüber einem jüngeren Text wird vorausgesetzt. Ebenso wird das

²¹ Neudeck (Anm. 2), 103.

Verhältnis zur Tradition nicht als ein neutrales bzw. dekonstruktivistisches aufgefaßt. Die »Geltung der Tradition [steht] grundsätzlich nicht in Frage. Die Tradition ist kollektiv gesicherter Besitz und Ausgangspunkt weiteren Fortschreibens.«²² In der Neuzeit wird häufig gerade in der Destruktion von Tradition eine besonders intensive intertextuelle Beziehung zwischen Texten gesehen. Nimmt man die ebenfalls anders gelagerte mittelalterliche Sicht auf das Verhältnis von Autoren noch hinzu, so zeigen bereits diese wenigen Beispiele die Notwendigkeit, das moderne Intertextualitätskonzept auf einer theoretisch-systematischen Ebene zu historisieren. Bisher ist dies erst in Ansätzen geschehen. Erkennbar ist immerhin, daß die moderne und die mittelalterliche Sichtweise sich in einem zentralen Punkte begegnen, wenn sie die Relation zwischen altem und neuem Text grundsätzlich positivieren und zum zentralen sinnstiftenden Moment erklären.

Meine Überlegungen gingen von der Beobachtung aus, daß der intensive Traditionsbezug im *RvB* lange Zeit zur Ablehnung des Werks führte. Ich halte es für lohnenswert, daß sich die Forschung noch weitaus mehr von überholten ästhetischen Verdikten freimacht, um sich intensiver den neuen Formen der Textkonstitution zu widmen, die sich in den Transformationen des Erzählens am Ende der Tradition des höfischen Romans erkennen lassen.

²² Jan-Dirk Müller, »Texte aus Texten. Zu intertextuellen Verfahren in frühneuzeitlicher Literatur, am Beispiel von Fischarts *Ehzuchtbüchlein* und *Geschichtsklitterung*«, in: Wilhelm Kühlmann, Wolfgang Neuber (Hrsg.), *Intertextualität in der Frühen Neuzeit. Studien zu ihren theoretischen und praktischen Perspektiven*, Frankfurt [u.a.] 1994, 63-110, hier: 70. Müller weist hier auf wesentliche Unterschiede zwischen dem modernen Intertextualitätskonzept und der mittelalterlichen Einschätzung der Beziehung zwischen Texten hin. Vgl. auch Wolfgang Neuber, »Topik und Intertextualität. Begriffshierarchie und ramistische Wissenschaft in Theodor Zwingers *METHODVS APODEMICA*«, in: Wilhelm Kühlmann, Wolfgang Neuber (Hrsg.), *Intertextualität*, (s.o.), 253-278; Neuber perspektiviert den Terminus »Intertextualität« gegenüber dem modernen Verständnis, wie es etwa von Julia Kristeva vertreten wird, nicht als »subjektlosen Dialog der Texte« (253), sondern als eine intentionale, topisch geleitete Diskursivität: Die »Topik [ist] nicht allein die Schnittstelle von Dialektik und Rhetorik, sondern auch von Produktion und Rezeption. Die Intentionalität eines Topos kann den Begriff der Produktionsästhetik insofern entbehrlich machen, als ein kontextuelles Argumentieren mit dem Zweck von Sinnvermittlung der frühneuzeitlichen Literatur getrost unterstellt werden kann. Der Begriff der Rezeptionsästhetik wird ersetzbar durch die Potentialität, die dem Leser in einem gewissen Rahmen [...] einen Spielraum der primären, sekundären usf. Sinnstiftung überläßt.« (255).