



Separatum aus:

THEMENHEFT 3

Eva von Contzen (Hrsg.)

Historische Narratologie

Publiziert im August 2019.

Die BmE Themenhefte erscheinen online im BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Die ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ (BmE) werden herausgegeben von PD Dr. Anja Becker (München) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg). Die inhaltliche und editorische Verantwortung für das einzelne Themenheft liegt bei den jeweiligen Heftherausgebern.

<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: herausgeber@erzaehlforschung.de
ISSN 2568-9967

Zitiervorschlag für diesen Beitrag:

Stock, Markus: Zwei Männer. ›Kurzschluss‹ und Optionalität in mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen, in: Contzen, Eva von (Hrsg.): Historische Narratologie, Oldenburg 2019 (BmE Themenheft 3), S. 51–78 (online).

Markus Stock

Zwei Männer

›Kurzschluss‹ und Optionalität in mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen

Abstract: Gefährliche Brautwerbungen gehören zu den am weitesten verbreiteten mittelalterlichen Erzählmustern. Die von diesem Erzählmuster beeinflussten Erzählungen folgen mit einer gewissen Variationsbreite generischen Vorgaben und enden mit der konsensualen Entfernung einer Prinzessin aus ihrem Heimatland. In einigen Fällen aber kommt die unworbene Prinzessin nicht mit dem die Werbung beauftragenden König, sondern mit dessen exzellentem Werber zusammen. Anhand der ›Thidreks saga‹, des ›Dukus Horant‹, des ›König Rother‹ und der ›Kudrun‹ wird erläutert, dass dies nicht als sekundärer Bruch eines vorgängigen ›einfachen‹ Handlungsmusters der gefährlichen Brautwerbung, sondern vielmehr als eine dem Muster grundlegend eingeschriebene Handlungsoption zu begreifen ist.

Gefährliche Brautwerbungen gehören zu den am weitesten verbreiteten Erzählmustern in mittelalterlichen nordwesteuropäischen Literaturen (Bornholdt 2005; St. Müller 2010; Kohnen 2014). Die von diesem Erzählmuster beeinflussten Erzählungen – oder Erzählabschnitte innerhalb größerer Texte – folgen mit einer gewissen Variationsbreite einem deutlich erkennbaren Muster: Ein unverheirateter König schickt einen oder mehrere Werber in ein fernes Land, um eine schöne – die schönste! – Prinzessin zu freien. Ein unwilliger Brautvater oder andere Widerstände sorgen für gefährliche Umstände, die Werbung bedarf der List und Klugheit und endet mit der konsensualen Entfernung der Prinzessin aus ihrem Heimatland. Scheinbar

auf generische Elemente reduzierbar, diene das Muster in der Germanistik immer wieder als eine Art Paradebeispiel schematischen Erzählens im Mittelalter (Strohschneider 1997; Kiening 1998; Schulz 2012, S. 191–204). Allerdings ist diese Vorstellung nicht ohne Probleme, was sich unter anderem daran zeigt, dass in einigen Fällen die schönste Prinzessin gar nicht mit dem die Werbung beauftragenden König, sondern mit dessen exzellentem Werber im Bett landet oder landen will. Hier zeigt sich das Potential einer Störung, eines »Kurzschlusses«, wie Hugo Kuhn (1973/80, S. 16) es folgenreich nannte.

Mit dieser Komplikation wird in Brautwerbungserzählungen, wie ich hier zeigen möchte, auch jenseits der bekannten und daher auch immer gerne zitierten »Kurzschlüsse« zwischen Werber und Braut im »Nibelungenlied« und den mittelalterlichen Tristan-Fassungen gespielt. Wie aber würde sich die Einschätzung von mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen ändern, wenn man diese Verbindung zwischen Braut und Werber nicht als sekundären Bruch eines vorgängigen »einfachen« Handlungsmusters der gefährlichen Brautwerbung begriffe, sondern vielmehr als eine dem Muster grundlegend eingeschriebene Handlungsoption? In diesem Artikel möchte ich anhand von *histoire*-bezogenen vergleichenden Lektüren Antworten auf diese Frage finden. Dabei greife ich ältere, unausgeführt gelassene eigene Überlegungen zum »König Rother« (Stock 2002, S. 263–265) sowie Wulf-Otto Dreeßens Interpretation von »Dukus Horant« und verwandten mittelalterlichen Erzählungen (Dreeßen 2006, S. 54–56) auf und versuche, diese erzählerische Konstellation als gegabelte Optionalität der Handlungsführung neu zu beschreiben. Die leitende These meines Beitrags ist: Der eigentliche Kern des Brautwerbungsmusters ist seine grundlegende Optionalität in der latenten oder durchgeführten Möglichkeit, dass die schönste Prinzessin mit dem im Auftrag handelnden Werber und nicht mit dem beauftragenden König zusammenkommen kann. Damit soll nicht gesagt werden, dass solche Erzählungen (oder Binnenerzählungen) nicht auch einfach mit der »geplanten« Verbindung zwischen dem die Wer-

bung beauftragenden König und der in gefährlicher Fahrt erworbenen Braut enden können. Vielmehr scheint hier eine gegabelte Optionalität angelegt zu sein, die sich aus der Attraktivität von König und Werber als Partner ergeben: An einem bestimmten Punkt der Erzählung könnte die Geschichte so oder so ausgehen. Diese im Brautwerbungsmuster angelegte gegabelte Optionalität stellt die historische Narratologie vor die besondere Herausforderung, über die Dichotomie von grundständiger Einfachheit des Musters gegenüber komplexionssteigernder Abweichung (bes. Haug 1988/95; zur Kritik Deutsch 2002; Bowden 2012, S. 19–26; Kohnen 2014, S. 36–39) neu nachzudenken und sie für das Erzählmuster der gefährlichen Brautwerbung zu modifizieren. Ich würde in diesem Zusammenhang dafür plädieren, nicht die generische Wirksamkeit des Musters als Horizont des Erwartbaren abzulehnen, auch wenn die Beobachtung sicher richtig ist, dass es in keinem Text ein idealtypisches ›Brautwerbungsschema‹ gibt und geben kann (so schon Siefken 1967; vgl. auch Schulz 2002; Bleumer 2007, S. 191–198; Kohnen 2014, S. 29–39).

Erzählmuster sind allenthalben im mittelalterlichen Erzählen zu beobachten. Sie können größere Textabschnitte und ganze Texte organisieren. Mittelalterliche Brautwerbungserzählungen haben bis in die Einzelheiten hinein typische Handlungselemente, Figuren, Raum- und Bewegungsordnungen (sowohl was Makro- als auch Mikro-Strukturen angeht; siehe bes. Strohschneider 1997; Seidl 2013, S. 213–220). Narratologisch bedeutsam sind sie, weil sie die Erwartbarkeit des Vorkommens und der sequenziellen Anordnung von Handlungsereignissen (*events*) und von *existents* wie Figuren, Dingen, Räumen und Orten steuern können (zu *events* und *existents* siehe Chatman 1978). Teilweise wurden solche Muster nach der Bedeutungshaltigkeit von Variation (und markierten Brüchen) im schematischen Erzählen befragt (Schmid-Cadalbert 1985; Haug 1988/95; zur Kritik siehe bes. Bowden 2012, S. 21–23 und Kohnen 2014, S. 33f.). Doch kann eine solche Hermeneutik der Abweichung für das Brautwerbungsmuster inzwischen als forschungsgeschichtlich überholt gelten. Wie Rabea Kohnen (2014,

S. 39) festhält: »Das strukturalistische Modell hat sich in den Denkformen des ›Schemabruchs‹ und mehr noch des ›Schemazwangs‹ verselbständigt und kann so kaum noch seine [...] heuristische Funktion erfüllen.« Man muss in meinen Augen aber nicht in die andere Richtung überkorrigieren. Als ein Rahmen generischer Erwartbarkeit hat das Muster weiterhin heuristischen Wert. Die Frage bleibt dann aber dennoch, was als zum Muster gehörig betrachtet wird; diese Frage lässt sich diskutieren, ohne an die Texte eine übertriebene ›Schemarigidität‹ heranzutragen.

Forschungsgeschichtlich gehören Untersuchungen zum Brautwerbungsmuster zum Grundbestand der mediävistischen Narratologie. So konnte Hugo Kuhn (1973), deutlich von strukturalistischen Ansätzen beeinflusst, in seiner Skizze zu ›Nibelungenlied‹, ›Tristan und Isold‹ und Artusroman eine Art Grundformel für mittelhochdeutsche Brautwerbungserzählungen angeben. Grundlage dieser Beobachtung war, dass einige mittelalterliche Erzählungen vom Typus der gefährlichen Brautwerbung einander ganz oder in Teilen derart gleichen, dass es möglich erschien, ein idealisiertes Handlungsgerüst zu erstellen, das Geltung für eine Reihe von Texten beanspruchen kann:

Beratung über eine ebenbürtige Frau für den Fürsten – Rat zur einzigartigen Königstochter über Meer – Ausrüstung und Ausfahrt des Fürsten oder seiner Boten mit Helfern – Ankunftslist – gefährliche Erkennung zwischen Werber und Braut – Entführungslist – Verfolgung – Ehe; die Handlung wird öfters verdoppelt: Verlust der Frau + Schema zum zweitenmal. (Kuhn 1973/80, S. 23)

Kuhn dachte das Muster vom Handlungsablauf und damit vom abstrahierten Handlungsmuster selbst her. Für diese Methode ist die abstrahierende Sequenzierung entscheidend. Man konnte dann zum Beispiel Handlungsträger extrapolieren und eine Art Handlungsfixpunkt- und Aktantenschema für Brautwerbungserzählungen erstellen. Dies versuchte Schmid-Cadalbert (1985) in seiner »›classic‹ structural study of the bridal-quest schema« (Bowden 2012, S. 21). Es ist evident, dass dies bei einer solchen Art generischen, musterfolgenden Erzählens funktionieren kann, und dieser Ansatz hatte die Folge, dass (manchmal mit ein wenig Gewalt) Texte auf

ihre Verwandtschaft mit diesem Muster hin untersucht und die sinnstiftende Funktion von Abweichungen diskutiert wurden (rückblickende kritische Zusammenfassung bei Bowden 2012, S. 19–26; Seidl 2013, S. 210–213 und Kohnen 2014, S. 29–39). In Misskredit gekommen ist diese Art der Erforschung schematischer Literatur des Mittelalters durch einen bestimmten Umgang mit ihr: Man identifiziert ein idealisiertes Grundschema, das es so nicht gibt; dann identifiziert man die Abweichung als Bruch im Sinne einer schriftlich-reflektierenden Aneignung eines mündlichen Musters (Haug 1988/95) oder als Bruch im Sinne eines Interpretationssignals an die Rezipientinnen und Rezipienten (Schmid-Cadalbert 1985). Weder die Entgegensetzung von einfachem mündlichem Erzählmuster gegenüber komplexer schriftlicher Reflexion noch die Devianzhermeneutik erscheint aber methodologisch ausreichend abgesichert. In der Tat sieht der Versuch, den Schemabruch als bedeutungstragende Variation innerhalb einer vergleichsweise homogenen Gattung der Brautwerbungserzählung zu begreifen, in der Rückschau eher danach aus, als hätten Philologen sich eine mittelalterliche Literaturszene vorgestellt, die von ihresgleichen, von vergleichenden Philologen, bevölkert war. Die Abweichung geradezu ins Zentrum einer Interpretation zu stellen, funktioniert nur, wenn man erweisen kann, dass Produzenten und Publika wirklich auf solche Brüche hin produziert und rezipiert haben; davon ist aber nicht auszugehen.

So wurden in jüngerer Zeit Rufe laut, »dass sich die Forschung in Hinblick auf die Brautwerbungserzählungen deutlich stärker von ihren Anfängen emanzipieren muss, als sie es bisher getan hat« (Kohnen 2014, S. 38). Zwar haben Brautwerbungserzählungen ein in Plotverläufen, Figurenbestand und sogar Kernszenen einigermaßen wiedererkennbares Erzählmuster, das bestimmte Elemente verlangt oder erwartbar macht. Diese Erzählungen weisen somit (wie generisches Erzählen im Allgemeinen) »Prognostizierbarkeit« des »wiedererzählten und dem Publikum deshalb vertrauten Handlungsablaufs« (Glauch 2013, S. 307) auf. Was wir hier greifen, ist aber sicher nicht eine in den Texten liegende »Aufforderung«,

besonders in der Abweichung und Variation ihren hermeneutischen Kern zu sehen. Vielmehr scheint es sich bei Erzählmustern um narrative Erfolgsformeln zu handeln, die größere Textabschnitte organisieren und »untergründige kompositionelle Motivierung« (Glauch 2013, S. 307) bieten. Das Muster und die in ihm implizierten Motivierungen stiften generische Kohärenzen, ohne aber notwendig ein devianzhermeneutisches Verfahren zu erfordern.

Mir geht es dabei weniger darum, die Diskussion um die Entgegensetzung von einfachem (aus mündlichem Erzählen stammendem) Muster und komplexer (schriftliterarischer) ›Realisierung‹ noch einmal aufzurollen: Dies wurde angefangen mit der Kritik von Lorenz Deutsch (2003) und Claudia Bornholdt (2005) sowie durch Sarah Bowden (2012) und Rabea Kohnen (2014) bereits geleistet. Für Deutsch etwa ist das Brautwerbungsmuster in Anlehnung an Hinrich Siefken (1967) zu verstehen

als motivlicher Ermöglichungsrahmen für die Narration, und nicht als ein mündlich möglichst einfaches Erzählmuster, das man vergleichend rekonstruieren kann, um dann in den schriftlichen Realisationen Abweichungen und Brüche zu konstatieren. (Deutsch 2003, S. 85)

Auch Kohnen distanziert sich von der Überschätzung eines als normierend missverstandenen Erzählmusters. Für sie nutzen die Brautwerbungserzählungen ein »Typeninventar an Figuren, Szenen, Raumkonstellationen und sogar Formulierungen. Dennoch ist jede dieser Erzählungen einzigartig in ihrer narrativen Konfiguration« (Kohnen 2014, S. 270). In diesen Impulsen steckt die Einsicht, dass Interpreten keinesfalls davon entbunden werden sollten, die überlieferten Texte in ihrer Eigenheit wahrzunehmen. Allerdings hat diese methodische Vorsicht einen gewissen Preis: eine vielleicht zu weit gehende Distanz gegenüber der manifesten Invarianz einer ganzen Reihe von Texten. Wie aber sähe ein narratologisches Modell einer mittleren Position aus, welche das Muster der gefährlichen Brautwerbung weder in verfehlter Schemarigidität als gegeben und unter Umständen dann devianzpoetisch begreift, noch es in eher vager Modellierung

als ›Ermöglichungsrahmen‹ oder ›Typeninventar‹ vergleichsweise beliebig lässt? Und wie ließen sich die beobachtbar invarianten Elemente des Erzählmusters (Sequenzen, Szenen, Orte, Personal) und die einzigartige Ausgestaltung der Einzeltexte miteinander vermitteln?

Ich habe forschungsgeschichtlich etwas weiter ausgeholt, weil das sehr grundsätzliche Problem für eine historische Narratologie von Belang zu sein scheint, wie mit dem Erzählmuster der gefährlichen Brautwerbung und der Signifikanz der von Hugo Kuhn als »Kurzschluss zwischen Brautwerber und Königsbraut« (1973/80, S. 16) bezeichneten folgenreichen Komplikation angemessen umgegangen werden kann. Wenn diese Komplikation eines der auffälligen Merkmale mehrerer mittelalterlicher Brautwerbungserzählungen ist, man den vermeintlichen ›Bruch‹ aber nicht als sekundäre Abweichung von einem vermeintlich ›einfachen‹ Muster begreifen kann, was bedeutet dies dann für das zugrunde gelegte Erzählmuster und für die Methodologie der narratologischen Erforschung dieser Texte?

Meine Diskussion von Beispielen zu diesem Problem soll aber gerade nicht bei der Makrostruktur der Brautwerbungserzählungen ihren Ausgangspunkt haben, nicht bei dem den Text oder Textabschnitt übergreifenden Muster und auch nicht beim typischen Figureninventar, sondern bei einer Szene, die zwar eng auf die Gesamtstruktur und die Hauptfiguren bezogen ist, aber eben auch aus ihrer situativen Konzentration bündelnde Kraft bezieht. Daher scheint diese Szene, je nach Text in einer Frauenkemenate oder einem Baumgarten situiert, besonders geeignet, den Stellenwert von generischen Erzählmustern im mittelalterlichen Erzählen zu überdenken. Die Szene ist der Dreh- und Angelpunkt der Zwei-Männer-Problematik in einer Reihe von Texten (Dreeßen 1999, S. 147) und folgt selbst gewissen schematischen Elementen, so dass man für sie Skripthaftigkeit in kleinerem Bereich ansetzen könnte, wie das Harald Haferland (2005) für andere generische Szenen der mittelalterlichen Literatur vorgeschlagen hat. Die Handlung spielt immer in einem vergleichs-

weise abgeschlossenen Raum (Kemenate, Baumgarten), in welchem der stellvertretende Werber, der den König auf der gefährlichen Werbungsfahrt vertritt, der Braut die Werbungsabsicht des Königs im Geheimen unterbreitet. In dieser Szene kann sich eine Bindung zwischen Werber und Braut ergeben, die für dilemmatische Probleme sorgen kann. Die örtlichen und räumlichen Bedingungen sowie deren narrative Gestaltung sind dabei oft signifikant. Dass zwei Männer beteiligt sind, ein Vertretender und ein Vertretener, weist auf das zentrale Problem hin: Da der unverheiratete König meist nicht selbst in fremden Landen die schönste Königstochter wirbt und stattdessen einen anderen schickt, kann es dazu kommen, dass dieser andere und die schönste Königstochter zusammenkommen – oder zumindest dass diese Gefahr besteht. Auffällig ist auch, dass oft mit den Repräsentationslogiken des Boteninstituts gespielt wird. Es ergeben sich

Probleme der Repräsentation in einer Welt, die Status und Funktion des Einzelnen wesentlich an seine Präsenz und an die Evidenz seines Körpers bindet. Der bei der Braut präsente Werbungshelfer muss nämlich den absenten Werber im Raum der Evidenz als den Besten repräsentieren. Das führt in der Regel notwendig dann zum Kurzschluss, wenn der Helfer zugleich selbst der Beste ist. Es dominiert dann seine Präsenz die Repräsentation des Werbers. (Strohschneider 1997, S. 44f.; als ›Werber‹ wird hier der König bezeichnet, der einen Werbungshelfer [›Helfer‹] aussendet)

Dabei wird für die Königstochter der ›mediale‹ Status des Werbers unscharf, seine Funktion als Stellvertreter und die Attraktion seiner Präsenz geraten in ein oszillierendes Ineinander.

Ich beginne mit einem Beispiel, das nicht besonders oft eingehend diskutiert, obwohl es in wenigen Beiträgen im vorliegenden Zusammenhang zumindest erwähnt wurde (Strohschneider 1997, S. 44; Dreeßen 1999, S. 147; Bornholdt 2005, S. 126). Es kommt nicht aus der mittelhochdeutschen, sondern der nordischen Literatur des Mittelalters, aus der aus dem 13. Jahrhundert stammenden ›Thidreks saga‹ (zur Datierung Haymes 1988, S. xx–xxi), die den paratextuellen Aussagen im Text selbst zufolge in Deutschland verbreitete Geschichten neu erzählt. Es gibt in den vielen

innerlich verknüpften Episoden (Kramarz-Bein 2002, S. 25–67) der ›Thidreks saga‹ einige Brautwerbungserzählungen (dazu umfassend Bornholdt 2005, S. 86–119), und in einer von ihnen wird Folgendes erzählt: Herburd wird von seinem Onkel Thidrek an den Hof eines gewissen König Artus geschickt, um dessen Tochter Hild zu werben. Es kommt aufgrund von Herburds strategischem Verhalten zur Annäherung zwischen Herburd und Hild, sie sehen sich beim Kirchgang, wo Herburd durch einen Trick Augenkontakt bekommt. Hild bittet ihren Vater darum, ihr Herburd als Dienstmann zuzuweisen, was dazu führt, dass sie ihn zu ihrer Burg (*sinn kastala*¹) mitnehmen und sich unbehindert mit ihm unterhalten kann. In einer dieser Unterhaltungen bringt Herburd die Werbung seines Onkels vor. Die Königstochter ist nicht abgeneigt, bittet Herburd aber, ihr ein Bild von Thidrek an die Wand zu malen. Erschrocken über das grimmige Aussehen des an die Wand gemalten Gesichts will Hild Thidrek nicht mehr heiraten. »Warum wirbst Du mich nicht für Dich selbst«, schlägt sie Herburd stattdessen vor: *Herra, hví biðr þú mín til handa Þiðreki konungi af Bern, en biðr mín eigi til handa sjálfum þér?* (›Thidreks saga‹, S. 322; ›Sir, why are you wooing me for the hand of King Thidrek of Bern instead of for your own hand?‹; Haymes 1988, S. 145). Herburd stimmt zu, wobei in der Figurenrede in auffälliger Weise betont wird, dass diese Planänderung aufgrund der Willenserklärung der Prinzessin geschieht: *En Þá ef Þér vilið eigi hann hafa, Þá vil ek gjarna Þessa biðja, ef Þér vilið mik hafa* (›Thidreks saga‹, S. 322; ›But if you do not want to have him, then I will gladly ask for you myself, if you wish to have me‹; Haymes 1988, S. 145). Die Prinzessin stellt Herburd ausdrücklich als den Besten heraus: *Herra, af öllum mönnum, Þeim sem ek hefi sét, Þá mun ik Þik kjósa heldt, ok eigi veit ek, nema Þiðrekr konungr af Bern sé ríkari en þú ert, en Þik vil ek hafa, en eigi hann* (›Thidreks saga‹, S. 322; ›Sir, of all men I have seen, I would choose you first. I do not know anything about King Thidrek, except that he is more powerful than you are, but I wish to have you and not him‹; Haymes 1988, S. 146). Sie fliehen, lieben sich im Wald, obwohl die

Verfolger schon nahe sind; nach Kämpfen kommen sie davon, und Herbut lebt ein glückliches Leben (wohl mit Hild, obwohl das nicht einmal eigens erwähnt wird) als Herzog in den Diensten eines anderen Königs.

Was die ›Thidreks saga‹ in der Herbut-Geschichte erzählt, ist ein extremer Fall: In keiner anderen mir bekannten mittelalterlichen Brautwerbungserzählung wird die Option einer Verbindung zwischen Prinzessin und Werber so nonchalant, kurzentschlossen und ohne emotionale Verbrämung im Sinne eines höfischen Liebesdiskurses ergriffen. In diesen Charakteristika passt die Episode zum narrativen Gestus der ›Thidreks saga‹ und steht somit im Horizont des stilistisch Erwartbaren. Aber die Gestaltungsweise ›normalisiert‹ auch in dieser spezifischen Episode die Option einer Verbindung zwischen Prinzessin und Werber (und das Ergreifen dieser Option), was die Episode für unseren Zusammenhang besonders signifikant macht (mit Hilfe von Bornholdts 2005, S. 86–119, vergleichender Analyse aller Brautwerbungsepisoden in der ›Thidreks saga‹ könnte man diesen Befund noch weiter konturieren).

Eine vergleichbare Episode findet sich in einer anderen mittelalterlichen Brautwerbungsdichtung, die ausschließlich in einer in aschkenasischer Kursive geschriebenen Handschrift des 14. Jahrhunderts überliefert ist, die in einer Kairoer Genizah entdeckt wurde und heute in Cambridge liegt (Frakes 2004, S. 8–10). Dieser Text, ›Dukus Horant‹, weist Handlungselemente und Figuren auf, die auch im ›König Rother‹ und in der ›Kudrun‹ vorkommen, wobei Abhängigkeitsverhältnisse unklar sind (zu den Zusammenhängen der Texte in Bezug auf diese Stelle siehe Dreeßen 2006, S. 54–56).

Im ›Dukus Horant‹ wirbt der Protagonist für seinen Herrn, den König Etene, im Land des wilden Hagen heimlich um dessen unverheiratete Tochter Hilde. Genau wie andere Werber in vergleichbaren Texten beeindruckt der Werber Horant alle am fremden Hof, vor allem (genau wie Rother) durch seine mitgebrachten riesenhaften Gefährten und (wie Tristan) durch seinen Gesang. Es kommt zur typischen Annäherung zwischen Werber

und Prinzessin, und nachdem die Handlung vorher vor allem in öffentlichen Räumen gespielt hat, findet die entscheidende Begegnung nun im privateren Nahraum eines Baumgartens statt, einem im mittelalterlichen Erzählen typischen Raum für nicht oder schwach legitimierte Liebe (Sullivan 2006, S. 656f.). Hier singt Horant unter einer Linde (Liebessymbolik auch hier; ebd., S. 656) für die Königstochter. Die Schönheit seines Gesanges zieht selbst die Vögel an (›Dukus Horant‹, F. 69, 5). Horant nutzt die Gelegenheit, heimlich sein Werbungsvorhaben loszuwerden (er vergisst dabei nicht den Hinweis, dass sein Herr, König Etene, viel schöner sänge als er selbst), worauf die Königstochter Hilde wohl sagt (soweit man das der stark beschädigten Handschrift entnehmen kann), dass sie lieber als seinen König den Werber Horant selbst zum Mann nehmen und mit ihm fliehen wolle (F. 71, 4), was dieser jedoch unter Hinweis auf seine niedrigere gesellschaftliche Stellung und auf seine eigene schöne Ehefrau, die er wie sich selbst liebt, von sich weist (F. 71, 5). Wieder blitzt hier also die Gefahr auf, dass das Begehren der Prinzessin sich auf den Werber richtet.

Wie besonders auch Gottfrieds von Straßburg ›Tristan und Isold‹ weist der ›Dukus Horant‹ dem Werber eine enge Verbindung zwischen Singen und Liebe, eine Erotik des schönen Klangs, zu. Horant verspricht Hilde an dieser Stelle:

unde nimestu minen heren [LÜCKE] ich din dinest
man [LÜCKE] da wil ich [LÜCKE] alen ziten zu
diner [LÜCKE] gan unde ich singe dir vrouwe
[LÜCKE].²

Wo genau wird dieser Dienst zu *alen ziten* stattfinden, mit dem Horant auch noch im Heimatland des werbenden Königs für die *vrouwe* singen wird? Das Possessivpronomen *diner* deutet auf einen Eigenraum der *vrouwe* hin. Sind es viele Besuche in ihrer Kemenate, die Horant hier vor die Augen der Prinzessin stellt, um ihr zu versichern, dass sie seinen Gesang auch noch genießen wird können, wenn sie seinen Herrn geheiratet hat? Wie geht diese Geschichte aus? Leider verstellen uns die Schäden in der

Handschrift einen Blick auf die von Horant prognostizierte soziale Interaktion zwischen Werber und Geworbener im Heimatland Etenes, des werbenden Königs. Und leider ist uns der für unseren Zusammenhang entscheidende Fortgang der Handlung für den ›Dukus Horant‹ nicht erhalten. Das drohende Dilemma wird im ›Dukus Horant‹ also durch einen Handel gelöst: Die Prinzessin soll den besten König heiraten, der beste Sänger ist diesem loyal und als *dīnest man* (F. 71, 6) des zukünftigen Paares will er auch dadurch dienen, dass er der sangesverliebten Prinzessin weiter vorsingt. Hilde lässt sich nun darauf ein, Etene zu heiraten, aber aus dem Grund, dass sie, wie sie sagt, ohne den süßen Gesang Horants nicht mehr leben könne (F. 72, 1).

Dagegen ist im ›König Rother‹, einer bereits im 12. Jahrhundert und damit vergleichsweise früh überlieferten mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählung, der Konflikt nur als Potential sichtbar und erzeugt nur für eine Figur, die Prinzessin, für kurze Zeit Ambivalenzen (Stock 2002, S. 263–265). Auch ›König Rother‹ ist eine typische Brautwerbungserzählung, in der allerdings König Rother selbst, unter dem falschen Namen Dietrich, gegen den Widerstand ihres Vaters um die namenlose Prinzessin von Konstantinopel wirbt. Darin liegt das besondere Spiel des ›König Rother‹: Obwohl es hier nicht zwei Männer, sondern nur einen – Rother – gibt, bringt der Text in der Verstellung Rother's dennoch die Zwei-Männer-Problematik ein: In wen verliebt sich die Prinzessin? In Dietrich. Doch wen will sie heiraten? Rother. Diese Konstellation spielt also mit der Optionalität, die aber dadurch entschärft wird, dass Rother eben Dietrich bleibt, obwohl der Text so auffällig darauf beharrt, ihn durchgängig Dietrich zu nennen, solange er sich als Dietrich ausgibt (das Namensspiel Rother/Dietrich ist der Kernpunkt von Bowdens ›Rother‹-Analyse; siehe Bowden 2012, S. 35–69). Die Prinzessin begehrt den zweiten, der allerdings gar kein zweiter Mann ist.

Mit Hilfe dieser kleinen Reihe lässt sich die Hypothese stützen, dass der ›Kurzschluss‹ zwischen Brautwerber und Braut diesem Typus mittel-

alterlichen Erzählens so deutlich eingeschrieben ist, dass es kaum begründet scheint, den ›Kurzschluss‹ als sekundären ›Bruch‹ eines ›einfachen‹ Werbungsmusters zu sehen. Vielmehr ist er bereits als Option in der Situation enthalten, dass ein König nicht selbst auf die gefährliche Werbungsfahrt geht, sondern einen großartigen und begehrenswerten Vertreter schickt: »Die Möglichkeit, dass die Braut zwischen Werber und Werbungs-helfer wählen könnte, ist im Erzählmodell angelegt« (Dreeßen 2006, S. 55). Dies ändert nichts an den Interpretationen von ›Tristan‹ und ›Nibelungen-lied‹, für die dies lange gesehen wurde (Kuhn 1973/80; zum ›Nibelungen-lied‹ bes. Strohschneider 1997 sowie Schulz 2012, S. 204–207 und 353–356), könnte aber den Blick auf andere Erzählungen über Brautwerbun-gen schärfen, in denen auffällig oft mit dem Potential dieser Optionalität gespielt wird.

Es ist leicht zu sehen, dass die These einer gegabelten Optionalität in der Handlungsführung von Brautwerbungserzählungen eine gewisse Beziehung zu Armin Schulz' Konzept der ›abgewiesenen Alternative‹ im mittelalter-lichen Erzählen aufweist, das ebenfalls *histoire*- und nicht *discours*-bezo-gen ist (Schulz 2012, S. 350–359, besonders zur Abweisung des ›Kurz-schlusses‹ zwischen Werber [Sivrit] und Braut [Prünhilt] im ›Nibelungen-lied‹, S. 353–356). Der Unterschied wird aber deutlich, wenn man sich Schulz' Erklärung der ›abgewiesenen Alternative‹ als eines mittelalterlichen Erzählverfahrens in Erinnerung ruft:

Es werden potentielle Störungen – sozusagen Störkeime – in den Handlungs-verlauf inseriert, die aber gerade nicht in ihren Konsequenzen auserzählt und ausagiert, sondern nur eine Weile präsent gehalten und dann vom Fortgang der Handlung schlicht ignoriert und somit ›vergessen‹ werden. Solche ›blin-den‹ oder ›stumpfen‹ Motive, die Irritationen über die mangelnde Ökonomie des Erzählens auslösen mögen und für die Sujetfügung zunächst dysfunk-tional scheinen, gründen jedoch durchaus in einem narrativen ›Verfahren‹, das seine Funktion gerade aus der Konfrontation derjenigen Widersprüche gewinnt, die es aufwirft. (Schulz 2012, S. 351)

Der Unterschied zum narrativen Phänomen, dem ich hier tentativ den Namen ›gegabelte Optionalität‹ gegeben habe, ist offenbar: Es handelt sich bei den hier behandelten Fällen nicht lediglich um eine Irritation und nicht nur um ein stumpfes Motiv; auch dreht es sich hier nicht um dysfunktionale Elemente. Vielmehr ist die Optionalität derart zentral in die Handlung eingebaut, dass sie zum Motivator des Handlungsfortgangs werden kann und selbst dann, wenn die Möglichkeit nicht eintritt, dass Werber und Prinzessin zusammenkommen, von den Figuren als Möglichkeit reflektiert werden kann. Damit aber ist sie ein narratives Phänomen von solch zentraler Bedeutung an solch einem entscheidenden Punkt der Handlung, dass ihre Funktion über das hinausgeht, was Schulz mit der ›abgewiesenen Alternative‹ beschreibt.

Diese zentrale Bedeutung wird dadurch noch unterstrichen, dass durch die begehrliche Konstellation zwischen Braut und Werber der ›Dukus Horant‹ und die Herbut-Hild-Episode der ›Thidreks saga‹ zusammen mit anderen mittelalterlichen Brautwerbungserzählungen, in denen stellvertretender Brautwerber und schönste Prinzessin eine Bindung eingehen, eine substantielle Gruppe bilden. In Eilharts ›Tristrant und Isalde‹ und Gottfrieds ›Tristan und Isold‹ sowie im ›Nibelungenlied‹ führt die Dreiecks-konstellation dazu, dass ein Konflikt unterschiedlicher Ansprüche entsteht.³ In diesen Texten wird gleichzeitig das Ansehen der beteiligten Figuren, ihre *êre*, in Frage gestellt, und es ergeben sich tiefe Ambivalenzen aus der Konstellation, dass der stellvertretende Werber und nicht der werbende König der Beste ist.⁴ Doch selbst der ›König Rother‹, weit entfernt von solchen Ambivalenzen und Dilemmata, spielt mit dem Potenzial, obwohl Rother als sein eigener Werber auftritt, es also nur im Täuschungsspiel Rothers die Zwei-Männer-Konstellation überhaupt gibt.

Wie aber kommt man von diesen Beobachtungen aus zu Aussagen zur Logik mittelhochdeutscher Brautwerbungserzählungen, und welche Konsequenzen für eine historische Narratologie solchen Erzählens könnte dies haben? Zunächst sorgen die Präsenz und Dominanz des Werbers als ›an-

deren männlichen Agenten für dynamische Figurenverhältnisse. Besonders für Tristan und Siegfried kann als Konsens gelten, dass sie problemstiftend sind: So scheint es in Gottfrieds ›Tristan und Isold‹ auch nie darum zu gehen, einfache Lösungen für das Dilemma der Liebe zwischen dem stellvertretenden, betörend singenden Werber und der Prinzessin zu finden, sondern immer darum, den aporetischen Konflikt, das Dilemma zu thematisieren und nie zur Ruhe kommen zu lassen (Grubmüller 2015; J.-D. Müller 2017, S. 207–210). Dies wird anspielungsreich und rhetorisch verschärft: Die bereits im Prolog beschworene Einheitsformel *ein man, ein wîp*, / *ein wîp, ein man* (›Tristan und Isold‹, V. 129) bezieht sich auf Tristan und Isolde, nicht auf Marke (mit ihm sind es *zwei man, ein wîp*, oder, mit Barandun 2009, zwei Liebende und ein Dritter). Nur unter Ausblendung Markes und der Absolutsetzung der Liebe zwischen Tristan und Isolde kann Gottfried hier von einem Mann sprechen.

Als Zwischenergebnis lässt sich also festhalten, dass sich manifeste dilemmatische Konstellationen im ›Tristan und Isold‹, im ›Nibelungenlied‹ und in der besprochenen Episode der ›Thidreks saga‹ finden. Zudem lassen sich aufblitzende, aber abgewiesene dilemmatische Konstellationen im ›Dukus Horant‹ und auch, wie ich unten weiter ausführen möchte, in der ›Kudrun‹ beobachten, wenngleich hier nur sehr schwach. Ebenso schwach, aber in Andeutungen vorhanden ist eine solche Konstellation im Verwechslungsspiel zwischen Rother und Dietrich im ›König Rother‹. Dieses Spiel wird vom überlegen-listig werbenden Protagonisten selbst auf der Handlungsebene eingesetzt. All diese Fälle sind keine ›Problematisierungen‹ auf der Grundlage eines ›einfachen Musters‹. Vielmehr fasst man in den Konstellationen, in denen die Prinzessin sich fast oder ganz für den Werber entscheidet, ein grundlegendes Dilemma des Musters der gefährlichen Brautwerbung, das aktualisiert werden kann, aber nicht muss: »Grundsätzlich räumt das Erzählmodell der Braut jedenfalls die eine wie die andere Option ein« (Dreeßen 2006, S. 56).

Die daraus resultierende Optionalität und die mit ihr zusammenhängende Entscheidung von Braut und Brautwerber sind also nicht irgendwo in einem ›Ermöglichungsrahmen‹ oder einem ›Inventar‹ zu finden, sondern an einem spezifischen Punkt in der Handlungssequenz, nämlich wenn Prinzessin und Werber alleine beieinander sind und der Frau die Werbungsabsicht deutlich wird. Und dies ist, wie hoffentlich sichtbar wurde, in vielen Brautwerbungserzählungen thematisiert: Im ›König Rother‹ begehrt die namenlose Prinzessin den schlauen, gutaussehenden und auch singenden Dietrich/Rother; im ›Dukus Horant‹ begehrt Hilde den schlauen, gutaussehenden und singenden Horant; in der ›Thidreks saga‹ begehrt Hild den schlauen und gutaussehenden (nicht singenden, aber malenden) Herbut; und obwohl die Tristanerzählungen in diesem Punkt viel komplexer sind, lässt sich doch sagen, dass auch diese Texte die Verbindung zwischen der Schönen jenseits des Meeres mit dem schlauen, gutaussehenden und singenden Tristan/Tristrant ins Zentrum stellen. Der zweite Mann, der Werber, kann so zum Dritten in einem Dreieck werden, und man könnte hier an die auch narratologischen Fragen von Vertretung, Ersetzung und Metonymie und auch an die inzwischen reiche Literatur zum Dritten anschließen (Barandun 2009 zu ›Tristan und Isold‹; allgemein Eßlinger [u. a.] 2010 sowie Kagel/Sager 2011).

Die Komplexität betrifft hier auch Medialität und Repräsentation. Es entspricht den mittelalterlichen Ängsten bezüglich der Fernkommunikation, dass der für den König einstehende hervorragende Werber eben selbst – optional – als Objekt der Begierde in Frage kommt: ein ultimatives Scheitern von *remote communication*, wenn die Prinzessin mit dem stellvertretenden Boten durchbrennen könnte. Im Zusammenhang mit Medialität und Repräsentation ist das Beispiel der ›Thidreks saga‹ und ihrer Episode von Herbut und Hild geradezu programmatisch (Strohschneider 1997, S. 44): Genau in dem Moment, in dem Herbut die bildliche Repräsentation des Königs, den er vertritt, an die Wand malt, entscheidet sich die

Prinzessin für den Werber Herburt – damit sind Repräsentationskonflikt und Optionalität auf den Punkt gebracht.

Die Re-Lektüre der Zwei-Männer-Konstellation in Brautwerbungserzählungen in Verbindung mit typischen szenischen Elementen wie dem Singen und der Nahraumerfahrung zwischen Werber und Braut könnte zudem dazu führen, dass sich auch solche Texte neu lesen lassen, in denen der oder die Werber und die Konstellation der Werbung zunächst gar keine solchen ›Kurzschluss‹-Probleme zu bieten scheinen. Das ist etwa in der ›Kudrun‹ so. Sie weist einige, auf Generationen verteilte Brautwerbungen auf, aber ich konzentriere mich für den Zweck meiner Argumentation auf die Werbungsepisode, in der Hetel um Prinzessin Hilde wirbt, also die zweite Vorgeschichte, in der es um die Eltern Kudruns geht.

Horant, Wate, Fruote und ihr Gefolge werben für König Hetel um die Prinzessin Hilde, heimlich und ohne das Wissen des wilden Hagen, des gefährlichen Vaters von Hilde. Die Werber sind selbst mit keinerlei anderem Interesse im Spiel als dem, für ihren Lehnsherrn eine ebenbürtige Braut zu werben, was auch ihnen selbst zur Ehre gereicht. So deutet zunächst nichts auf Spannungen hin, die denen in den anderen hier besprochenen Erzählungen gleichen würden. Doch gibt es selbst in dieser ›kurzschlusslosen‹ Brautwerbungserzählung jene typischen Intensitäten und Intimitäten zwischen Werber und Braut, besonders in der sechsten Aventure. In dieser Aventure, *Wie suoze Hôrant sanc*, betört der Gesang Horants zunächst alle (Menschen und Vögel) im höfischen Raum; erst dann wird das Begehren nach diesem Klang als individualisiert gezeigt. Im Kontext dieser klanginduzierten, wenn man so will, *süezen* Atmosphäre, stimmt Hilde dem Treffen mit dem Werber im abgeschlosseneren, privateren Raum der Frauenkemenate zu, wo dann die entscheidende Szene stattfindet. In der ›Kudrun‹ aber versteht die Königstochter die Repräsentationslogik, in welcher der Werber Horant steht, ›richtig‹ und entwickelt über das Begehren nach Horants Klang Interesse an einer Bindung mit dem König, den Horant repräsentiert, und nicht primär mit diesem selbst. Zwei Bedingungen

müssen für Hilde erfüllt sein; sie erklärt sich nur bereit, mit Hetel zu schlafen, wenn dieser zu ihr passe (*kome er mir ze mâze*; Str. 405,2) und wenn Horant ihr jeden Morgen und jeden Abend vorsänge (Str. 405,3). So gibt die Prinzessin geradezu das zeitliche und praktische Arrangement vor, unter der die Zwei-Männer-Problematik und das Begehren nach dem *süezen sanc* des Werbers geordnet und kanalisiert werden kann.

Welche methodischen Überlegungen ließen sich nun anhand dieser Befunde zu den Möglichkeiten historischer Narratologie selbst und zu historischen Eigenheiten mittelalterlichen Erzählens anschließen? Dies will ich zum Abschluss sehr skizzen- und versuchhaft verfolgen. Wenn es so ist, dass es zur grundlegenden narrativen Ausstattung des Musters der gefährlichen Brautwerbung gehört, dass es Handlungsoptionalität (dieser oder jener Mann kommt mit der Königstochter zusammen) an einer entscheidenden und bestimmten Stelle anbietet (der Werbungsszene im sekludierten Raum der Kemenate oder des Baumgartens), wenn gleichzeitig in vielen Szenen z. B. Gesang, oder eine bestimmte Raumgestaltung, eine Rolle spielen, müssten diese typischen Elemente nicht auch in die narratologische Betrachtung einfließen? Da ist, wenn man so will und wenn man es nicht zu strukturalistisch versteht, auf der einen Seite eine Art grundsätzlicher Optionalität, die sich unterschiedlich in den Einzeltexten auswirkt. Diese aber tritt in jedem hier betrachteten Fall zusammen mit typischen Gestaltungselementen auf, die erhöhte Intensität und Intimität zwischen Werber und Braut erzeugen, selbst wenn die schönste Königstochter sich für den sich am Anfang für sie interessierenden fernen König entscheidet. Genau darauf kommt es mir an: Bedeutsamkeit wird in diesen Szenen hergestellt durch musterinduzierte Sujet-Motivation (das schematische Erzählen führt notwendig auf die Szene als Spannungspunkt zu), narrative Ausgestaltung (etwa die Raumregie; Heimlichkeit etc.) und durch rekurrente Motive, wie den oft, aber nicht immer auftretenden betörenden Gesang des Werbers. Weder eine Narratologie, die sich ganz auf ein idealisiertes Muster bezieht, noch eine solche, die erst gar nicht auf die Logiken der

Erzählmuster, sondern nur auf die einzigartige narrative Ausgestaltung fokussiert, wird dieser Stiftung von Bedeutsamkeit gerecht. In der Tat geriete etwa die Bedeutung der narrativen Aufmerksamkeitslenkung gar nicht in den Blick, wenn man die Attraktion von Werber und Braut nur als ›Kurzschluss‹ begriffe. Und können wir die Tatsache ausklammern, dass Werbung, Erotik und Gesang in diesen Szenen eine solch auffällige Koppelung eingehen? Kann man dies lediglich als stoffgeschichtlich verfestigte Bindung ansehen? Anders gefragt: Ist es als inhaltliches Motiv oder, wenn man so will, als stoffgeschichtliche Verfestigung narratologisch nicht relevant? Hier deuten sich auch Chancen an, die im Abrücken von einer strukturalistischen Schemalogik liegen, ein Abrücken, das aber gleichzeitig und kontinuierlich generische narrative Sequenzierungen von Ereignissen, ähnliche Raumgestaltungen und auffällige Motivinzidenzen beachten sollte.

Dabei kann nicht übersehen werden, dass die Szenen in der ›Kudrun‹ und im ›Dukus Horant‹ stoffgeschichtlich zusammengehören, was man am Plot, den räumlichen Gegebenheiten, aber besonders am Namen des Werbers und seinem Hauptcharakteristikum, dem betörenden Gesang beobachten kann. Die intertextuelle Nähe zwischen ›Kudrun‹, ›Dukus Horant‹ und der Herbut/Hilde-Episode der ›Thidreks saga‹ ist deutlich (Dreeßen 1999, S. 147; Miller 2014, S. 144f.): Die Szenen sind bis ins Detail vergleichbar und es greifen in der Strukturanalogie der Szene dieselben Mechanismen: Es stehen Kollektivität gegen intimere Vereinzeling und städtisch/höfisch-›öffentlicher‹ Raum gegen die intimeren Eigenbereiche des Baumgartens, der Frauenkemenate oder des Frauenkastells.⁵ Der Unterschied ist aber besonders dort greifbar, wo die Texte unterschiedlich auf die Optionalität der möglichen Verbindung der Königstochter (entweder mit dem betörenden Werber oder mit dem von ihm vertretenen König) umgehen: Im ›Dukus Horant‹ muss der Werber die Königstochter mit Mühe von sich selbst auf das eigentliche Ziel, den von ihm repräsentierten König Hetel, ablenken. Wir fassen hier sozusagen die medienbezogene Dimension, die mit der Optionalität zusammenhängt: Bleibt die

Braut nahezu in der betörenden Präsenz des Mediums hängen (›Dukus Horant‹) oder versteht sie, dass der Bote eben nur der Bote ist, und kann auf der Grundlage dieser Einsicht das beste Verhandlungsergebnis erzielen und das Attraktivste beider Männer bekommen (›Kudrun‹)?

Greifbar, so scheint mir, sind hier kulturelle Figurationen, in denen Texte nicht etwa einfach Handlungsmuster aktualisieren, sondern in denen sich zeigt, wie narrative Elemente wie etwa musikinduziertes Begehren und sozial induzierte Raumdifferenzierung mit Handlungsmustern reagieren. Wenn das stimmt, dann verstellt die strukturalistische Unterscheidung von invarianter Tiefenstruktur und varianten Oberflächenphänomenen nicht nur den Blick auf die Einzigartigkeit der Texte (so die gängige, oben referierte Kritik; siehe Kohnen 2014, S. 6 und 65; Bowden 2012, S. 23–25), sondern, was viel wichtiger ist, zieht verfälschende Grenzen zwischen dem als generative Tiefenstruktur missverstandenen Muster und dem Reichtum ebenso kulturell vorstrukturierter Phänomene in Textdetails. Hier könnte auch eine Brücke liegen, wie sich diese spezifische Form historischer Narrativität (und die ihr entsprechende historische Narratologie) an neuere kulturelle Narratologien anschließen ließe, wobei es wahrscheinlich noch einiger Vermittlungsarbeit bedarf, um dem von Eva von Contzen kürzlich in dieser Zeitschrift benannten Problem zu begegnen. Von Contzen spricht von einer

Schere, die zwischen der deutschsprachigen mediävistischen Expertise und ihrer (fehlenden) Wahrnehmung sowohl in der englischsprachigen mediävistischen Forschung wie in der allgemeinen Narratologie klafft [...]. Überspitzt formuliert führt die historische, insbesondere mediävistische, Erzählforschung ein Eigenleben – gar ein Schattendasein? –, mit der Konsequenz, dass wichtige und für einen größeren theoretischen Kontext relevante Forschungsergebnisse gleichsam das Arkanwissen einer relativ überschaubaren spezialisierten Gruppe bleiben. (von Contzen 2018, S. 23)

Was eher implizit als explizit in meinen Ausführungen mitschwang, ist, wie viele Probleme die strukturalistischen Ansätze für die Erforschung von Brautwerbungserzählungen gebracht haben, vor allem dort, wo sie von

einem Bruch eines angeblich einfachen Musters ausgingen, der die dilemmatischen Verhältnisse in Brautwerbungserzählungen angeblich zu allererst erzeuge. Vieles scheint dagegen darauf hinzudeuten, dass Abweichungen, andere Optionen, ja Widersprüche in intra- und transtextuellen Erzählwelten keine großen Probleme und schon gar nicht interpretationsauffordernde Schlüsselemente gewesen sind. Bei aller historischen Differenz mag der Blick auf unsere zeitgenössischen transmedialen fiktionalen Universen und deren innere Widersprüchlichkeiten (Ryan 2014; Thon 2015; und bes. Heinze 2015) hier heilsam sein. In diesen intertextuell-transmedialen Kontexten scheinen den meisten Rezipientinnen und Rezipienten sowie Produzentinnen und Produzenten Unstimmigkeiten zwischen Texten und medialen Adaptationen auch nicht viel auszumachen. Narrative Optionalität, sei es in narrativen Computer- oder Webspielen und in der kollaborativen Kreativität der Varianz von Fan Fiction, wird sowohl intertextuell und intermedial wirksam als auch intratextuell gezielt eingesetzt, wie etwa in solchen Spielen, welche die Grenze zwischen cinematischer Narration und narrativem Computerspiel verwischen, indem sie den Spieler-Rezipientinnen und -Rezipienten erlauben, den Handlungsverlauf in gegabelten Optionalitäten zu beeinflussen (siehe etwa David Cage, ›Beyond: Two Souls‹, das Sony 2013 für die Playstation 3 veröffentlichte).

Zusammenfassend lässt sich im Blick auf die hier präsentierte mittelalterliche Versuchsreihe festhalten, dass es für diese Fälle narratologisch sinnvoll erscheint, Optionalitäten nicht als sekundäre ›Brüche‹, sondern als in mittelalterlichen Erzählmustern angelegt zu sehen. An einem bestimmten Punkt in der Handlung gibt es eine erzählerische Option: Der Werber und die Prinzessin kommen zusammen oder aber die Prinzessin entscheidet sich für den abwesenden Herrn des Werbers. Dabei würde aber die Spezifität der Handlungs-Sequenzierung heruntergespielt, wenn man das Handlungsmuster der gefährlichen Brautwerbung lediglich als ›motivlichen Ermöglichungsrahmen‹ begreift. Das ist in meinen Augen zu vage und verpasst die narratologischen Chancen, die in der Beobachtung

eines narrativen Zusammenspiels liegen, das sich zwischen der Sequenzierung im größeren Textzusammenhang und der Modellierung der Kernszene in der Kemenate oder dem Baumgarten entspinnt.⁶ Kohärenz wird hier nicht nur über das Muster gestiftet, sondern auch durch die Szene, die eine Bifurkation im Handlungsfortgang in die eine oder andere Richtung erwarten lässt. Sie steuert und aktiviert Erwartbarkeiten nicht nur als ›Station‹ im makrostrukturellen Verlauf eines Musters, sondern auch durch ihr mikrostrukturelles ›Skript‹, und ihre Ausgestaltung (allgemein dazu Haferland 2005; Glauch 2013): der männliche Gesang, die Raumregie, die Intimität, das latente oder manifeste weibliche Begehren. Eine Narratologie der Optionalität könnte an Kontur gewinnen, wenn sie solche entscheidenden Gabelungen, welche den Verlauf der Handlung auf im eigentlichen Sinne vorprogrammierten Alternativen weiterführt, weder bloß vom Erzählmuster noch bloß von der Szenenregie her begreift.

Was allerdings bisher ausgespart blieb, ist ein besonders schwieriges methodisches Problem. Denn meine Analyse bleibt die Erklärung schuldig, worin eigentlich die Signifikanz liegt, dass sich solche Parallelen (nicht nur das Erzählmuster, sondern auch seine Optionalitätsmomente) in kulturell verschiedenen mittelalterlichen Kontexten finden; wie erklärt sich die weite Verbreitung solcher Erfolgsformeln und was sind ihre lokalen Gegebenheiten? Eine Anknüpfung an rezentere narratologische Ansätze würde gerade eine solche kontextuelle Einbindung erfordern (Nünning 2009; Ryan 2012; Herman 2013), was aber nicht leicht möglich zu sein scheint. So weiß ich nicht, ob und wie die mediävistische Narratologie Wege finden kann, methodisch sicher Erzählmuster wie das der Brautwerbungserzählungen auf kollektive und kulturelle Selbstdeutungsmuster zu beziehen. Stephan Müller (2010) hat überzeugend argumentiert, dass solche Verbindungen zu kulturellen Mustern oder Großthemen (wie Genealogie, Herrschaftssicherung) nicht im Brautwerbungsmuster selbst liegen, auch wenn die Erzählungen selbstverständlich für solche Themen funktionalisiert werden können (Ortmann/Ragotzky 1993). Wenn man sich die weite

Verbreitung dieses Musters vor Augen führt, ist umso größere Vorsicht geboten. Denn was würden wir damit denn auch für unser Thema sagen: Dass christliche süddeutsche, norddeutsche, norwegische und isländische, sowie jüdische Produzenten und Publika in Deutschland und dem Mittelmeerraum alle auf ähnliche kulturelle und kollektive Gedächtnisse oder soziale Imaginarien zugreifen, wenn sie solche Geschichten erzählen und rezipieren? Das verschiebt doch lediglich die strukturalistische Kohärenzüberschätzung vom Erzählmuster und seiner literarischen Verarbeitung hin zu einer Kohärenzüberschätzung eines kulturellen Gedächtnisses oder sozialen Imaginären. Doch dies ist eine separate, größere Diskussion. In meiner Argumentation ging es lediglich um das viel bescheidenere Anliegen, das Reden von Erzählmustern und ihren Regeln zu problematisieren. Da manifeste Spuren der Zwei-Männer-Problematik weitläufig in mittelalterlichen Brautwerbungserzählungen sichtbar sind und Optionalität die zentrale Baumgarten/Kemenaten-Szene bestimmt, sollte der ›Bruch‹ – die Verbindung zwischen Prinzessin und Werber – als (problematischere) Option als fundamental angesetzt werden und nicht als logisch, temporal oder intertextuell sekundär. Dies ist in allen hier besprochenen Beispielen, so hoffe ich, deutlich geworden, gewinnt aber besondere argumentative Kraft, wenn man auf den ›König Rother‹ und die ›Kudrun‹ blickt, in denen die Wirksamkeit dieser Optionalität sogar noch in der Abweisung der problematischeren der beiden Optionen manifest wird.⁷

Anmerkungen

- ¹ Ich zitiere aus der Edition der ›Thidreks saga‹ von Jónsson (1962, S. 320), welcher die komplizierte und schwerer lesbare Edition von Bertelsen (1905–11; hier Bd. II, S. 55) zugrundeliegt.
- ² Ich zitiere nach der transliterierenden Edition von Ganz [u. a.], F. 71, 6; zu vergleichen sind die Transliterationen bei Fuks 1957, I, S. 82–169, und Hakkarainen 1967, Bd. 1, S. 77–120.

- 3 Ich erwähne diese Texte nur am Rande; selbstverständlich sind die Verhältnisse in diesen Texten gezielt so komplex gestaltet, dass sie sich nicht über eine einfache Logik der Optionalität fassen ließen, wie ich es hier für andere Texte versuche. In diesen Texten, besonders aber in den Tristan-Erzählungen, werden die Ansprüche des Werbers auf die Prinzessin zudem über – weitere – Erzählmuster begründet, welche die Option, dass die Prinzessin mit dem Werber zusammenkommt, durch ihre Eigenlogik unterstützen. Dies lasse ich hier beseite. Dass diese Virulenz anderer Muster bereits sehr deutlich bei Eilharts ›Tristrant und Isalde‹ zu beobachten ist, stellt Kropik 2018, S. 238–243, heraus.
- 4 Siehe zum ›Nibelungenlied‹ Strohschneider 1997, zu Gottfrieds ›Tristan und Isold‹ Wenzel 1988, zu Eilharts ›Tristrant und Isalde‹ Kropik 2018, S. 238–280.
- 5 Zu den Raumsemantiken im ›Dukus Horant‹ siehe Sullivan 2006; Miller 2014, S. 149–159.
- 6 Siehe Seidl 2013, bes. 209f., zum Potenzial des Zusammenspiels von makro- und mikrostrukturellen Mustern, ohne direkten Bezug auf die hier diskutierte Problematik.
- 7 Für wichtige Anregungen und Gespräche danke ich Eva von Contzen (Freiburg), Burkhard Hasebrink (Freiburg/Berlin), Markus Kuhn (Kiel) und Christopher Liebttag Miller (London).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Cage, David: *Beyond: Two Souls*, Blu-ray Disc, entwickelt von Quantic Dream, hrsg. von Sony Computer Entertainment, o. O. 2013.
- Dukus Horant. Hrsg. von Peter F. Ganz, Frederick Norman und Werner Schwarz, Tübingen 1964.
- Eilhart von Oberg: *Tristrant und Isalde* (nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. Germ. 346), hrsg. von Danielle Buschinger, Berlin 2004 (Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 4).
- Gottfried von Straßburg: *Tristan und Isold*, hrsg., übers. und komm. von Walter Haug/Manfred Günter Scholz, Berlin 2011 (Bibliothek des Mittelalters 10, 11).
- König Rother. *Mittelhochdeutscher Text und neuhochdeutsche Übersetzung* von Peter K. Stein, hrsg. von Ingrid Bennewitz [u. a.], Stuttgart 2000.
- Kudrun. *Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*, hrsg., übers. und komm. von Uta Störmer-Caysa, Stuttgart 2010.

- Das Nibelungenlied und die Klage. Nach der Handschrift 875 der Stiftsbibliothek St. Gallen. Mittelhochdeutscher Text, hrsg., übers. und komm. von Joachim Heinzle, Berlin 2013 (Bibliothek des Mittelalters 12).
- The Saga of Thidrek of Bern. Übers. von Edward R. Haymes, New York/London 1988.
- Thidriks saga af Bern. Hrsg. von Henrik Bertelsen, 2 Bde., Kopenhagen 1905–11 (Samfund til udgivelse af gammel nordisk litteratur 34).
- Thidreks saga af Bern. Hrsg. von Gudni Jónsson, 2 Bde., Reykjavik 1954 (Repr. 1962).

Sekundärliteratur

- Barandun, Anina: Die Tristan-Trigonometrie des Gottfried von Strassburg. Zwei Liebende und ein Dritter, Tübingen/Basel 2009.
- Bleumer, Hartmut: Schemaspiele – ›Biterolf und Dietleib‹ zwischen Roman und Epos, in: Müller, Jan-Dirk (Hrsg.): Text und Kontext. Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik, München 2007, S. 191–217.
- Bornholdt, Claudia: Engaging Moments. The Origins of Medieval Bridal-Quest Narrative, Berlin/New York 2005.
- Bowden, Sarah: Bridal-Quest Epics in Medieval Germany. A Revisionary Approach, London 2012 (MHRA Texts and Dissertations 85).
- Chatman, Seymour: Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film, London 1978.
- Contzen, Eva von: Diachrone Narratologie und historische Erzählforschung. Eine Bestandsaufnahme und ein Plädoyer, in: BmE 1 (2018), S. 16–37 ([online](#)).
- Deutsch, Lorenz: Die Einführung der Schrift als Literarisierungsschwelle. Kritik eines mediävistischen Forschungsfaszinosums am Beispiel des ›König Rother‹, in: Poetica 35 (2003), S. 69–90.
- Dreeßen, Wulf-Otto: Hilde, Isolde, Helena. Zum literarischen Horizont deutscher Juden im 14./ 15. Jahrhundert, in: Röhl, Walter/Neuberg, Simon (Hrsg.): Jiddische Philologie, Tübingen 1999 (Festschrift für Erika Timm), S. 133–155.
- Dreeßen, Wulf-Otto: *Das was durch eine list getan*. Zur Variante der ›gefährlichen Brautwerbung‹ im ›Dukus Horant‹, in: ZfdPh 125 (2006), S. 47–60.
- Eßlinger, Eva [u. a.] (Hrsg.): Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma, Frankfurt a. M. 2010.
- Frakes, Jerold: Early Yiddish Texts, 1100-1750, Oxford 2004.
- Fuks, Lajib: The Oldest Known Literary Documents of Yiddish Literature, Leiden 1957.
- Glauch, Sonja: Epilog, in: Kragl/Schneider 2012, S. 303–308.
- Grubmüller, Klaus: *cristalliniu wortelin*. Gottfrieds Stil und die Aporien der Liebe, in: Andersen, Elizabeth [u. a.] (Hrsg.): Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung

- zwischen Konvention und Innovation. XXII. Anglo-German Colloquium, Düsseldorf [u. a.] 2015, S. 179–190.
- Haferland, Harald: Das Vertrauen auf den König und das Vertrauen des Königs. Zu einer Archäologie der Skripts, ausgehend von Hartmanns von Aue ›Iwein‹, in: Frühmittelalterliche Studien 39 (2005), S. 335–376.
- Hakkaraïnen, Heikki J.: Studien zum Cambridger Codex T-S. 10. K. 22, Bd. 1., Turku 1967.
- Haug, Walter: Struktur, Gewalt und Begierde. Zum Verhältnis von Erzählmuster und Sinnkonstitution in mündlicher und schriftlicher Überlieferung (1988), in: Ders.: Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters, Tübingen 1995, S. 3–16.
- Heinze, Rüdiger: ›This Makes No Sense At All‹: Heterarchy in Fictional Universes, in: Storyworlds: A Journal of Narrative Studies 7.2 (2015), S. 76–91.
- Herman, David: Storytelling and the Sciences of Mind, Cumberland 2013.
- Kagel, Martin/Sager, Alexander (Hrsg.): Triangular Readings in German Literature and Culture, Lexington 2012 (Special Double-Issue of Colloquia Germanica 45.3/4).
- Kiening, Christian: Arbeit am Muster. Literarisierungsstrategien im ›König Rother‹, in: Heinzle, Joachim [u. a.] (Hrsg.): Neue Wege in der Mittelalter-Philologie, Berlin 1998 (Wolfram-Studien 15), S. 211–244.
- Kohnen, Rabea: Die Braut des Königs. Zur interreligiösen Dynamik der mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen, Berlin/Boston 2013 (Hermaea 133).
- Kragl, Florian/Schneider, Christian (Hrsg.): Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Heidelberg 2012 (Studien zur historischen Poetik 13).
- Kramarz-Bein, Susanne: Die Thidreks saga im Kontext der altnorwegischen Literatur, Tübingen/Basel 2002 (Beiträge zur nordischen Philologie 33).
- Kropik, Cordula: Gemachte Welten. Form und Sinn im höfischen Roman, Tübingen 2018.
- Kuhn, Hugo: Tristan, Nibelungenlied, Artusstruktur (1973), in: Ders.: Liebe und Gesellschaft. Kleine Schriften 3. Hrsg. von Wolfgang Walliczek, Stuttgart 1980, S. 12–35.
- Miller, Christopher: Liebtage: in di gasen gan. City, Court, and the Legitimation of Lordly Status in ›König Rother‹ and ›Dukus Horant‹, in: Stock, Markus/ Vöhringer, Nicola (Hrsg.): Spatial Practices, Medieval/Modern, Göttingen 2014, S. 143–164.
- Müller, Jan-Dirk: ›Episches‹ Erzählen. Erzählformen früher volkssprachlicher Schriftlichkeit, Berlin 2017 (Philologische Studien und Quellen 259).
- Müller, Stephan: Das Ende der Werbung. Erzählkerne, Erzählschemata und deren kulturelle Logik in Brautwerbungsgeschichten zwischen Herrschaft und Heiligkeit, in: Hammer, Andreas/Seidl, Stefanie (Hrsg.): Helden und Heilige. Kultur-

- elle und literarische Integrationsfiguren des Mittelalters, Heidelberg 2010 (Germanisch-romanische Monatsschrift, Beiheft 42), S. 181–196.
- Nünning, Ansgar: Surveying Contextualist and Cultural Narratologies: Towards an Outline of Approaches, Concepts, and Potentials, in: Heinen, Sandra/Sommer, Roy (Hrsg.): *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*, Berlin/New York 2009 (Narratologia: Contributions to Narrative Theory/Beiträge zur Erzähltheorie 20), S. 48–70.
- Ortmann, Christa/Hedda Ragotzky: Brautwerbungsschema, Reichsherrschaft und staufische Politik. Zur politischen Bezeichnungsfähigkeit literarischer Strukturmuster am Beispiel des ›König Rother‹, in: *ZfdPh* 112 (1993), S. 321–343.
- Ryan, Marie-Laure: Story/Worlds/Media. Tuning the Instruments of a Media-Conscious Narratology, in: Dies./Thon, Jan-Noel (Hrsg.): *Storyworlds across Media. Toward a Media-Conscious Narratology*, Lincoln/London 2014 (Frontiers of Narrative Series), S. 25–49.
- Schmid-Cadalbert, Christian: Der Ortnit AW als Brautwerbungsdichtung. Ein Beitrag zum Verständnis mittelhochdeutscher Schemaliteratur, Bern 1985 (Bibliotheca Germanica 28).
- Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Hrsg. von Manuel Braun [u. a.]. Berlin/Boston 2012.
- Schulz, Armin: Morolfs Ende. Zur Dekonstruktion des feudalen Brautwerbungsschemas in der sogenannten ›Spielmannsepik‹, in: *PBB* 124 (2002), S. 233–249.
- Seidl, Stefanie: Der Herr über dem Schema. Versuch einer Beschreibung zweier mittelalterlicher Brautwerbungstexte anhand ihrer mikrostrukturellen Erzähllogiken, in: *Kragl/Schneider* 2012, S. 209–225.
- Siefken, Hinrich: Überindividuelle Formen und der Aufbau des Kudrunepos, München 1967 (Medium Aevum 11).
- Stock, Markus: Kombinationssinn. Narrative Strukturexperimente im ›Straßburger Alexander‹, im ›Herzog Ernst B‹ und im ›König Rother‹, Tübingen 2002 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 123).
- Strohschneider, Peter: Einfache Regeln – komplexe Strukturen. Ein strukturanalytisches Experiment zum ›Nibelungenlied‹, in: Harms, Wolfgang [u. a.] (Hrsg.): *Mediävistische Komparatistik*, Stuttgart/Leipzig 1997 (Festschrift für Franz Josef Worstbrock), S. 43–75.
- Sullivan, Joseph M.: The Merchant's Residence and Garden as a Locus Amoenus in the Yiddish ›Dukus Horant‹, in: Busby Keith/Kleinhenz Christopher (Hrsg.): *Courtly Arts and the Art of Courtliness*, Cambridge 2006, S. 653–664.
- Thon, Jan-Noel: Converging Worlds. From Transmedial Storyworlds to Transmedial Universes, in: *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies* 7.2 (2015), S. 21–53.

Wenzel, Horst: Öffentlichkeit und Heimlichkeit in Gottfrieds ›Tristan‹, in: ZfdPh
107 (1988), S. 335–361.

Anschrift des Autors:

Prof. Dr. Markus Stock
University of Toronto
15 King's College Circle
Toronto, Ontario M5S 4H7
E-Mail: markus.stock@utoronto.ca