



Separatum aus:

---

## THEMENHEFT 4

*Margreth Egidi (Hrsg.)*

# Figuren des Dritten im höfischen Roman

Publiziert im Februar 2020.

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](mailto:herausgeber@erzaehlforschung.de)  
ISSN 2568-9967

*Zitiervorschlag für diesen Beitrag:*

Wittchow, Britta: Der (Stimmen-)Spalter. Die Figur des neidischen Nebenbuhlers im ›Reinfried von Braunschweig‹, in: Egidi, Margreth (Hrsg.): Figuren des Dritten im höfischen Roman, Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 4), S. 51–100 (online).

*Britta Wittchow*

## Der (Stimmen-)Spalter

### Die Figur des neidischen Nebenbuhlers im ›Reinfried von Braunschweig‹

*Abstract.* Der Beitrag beschreibt den Nebenbuhler, der im ›Reinfried von Braunschweig‹ entworfen wird, als Beispiel eines Interesses für Figurationen des Dritten in der mittelhochdeutschen Literatur. Die Konjunktur einer dritten, binäre Ordnungen und abschließende Synthesen herausfordernden Größe in (post-)modernen Theorien spiegelt sich auf literarischer Ebene in der Fokussierung auf Figuren in Zwischenpositionen wider, welche so auch für die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung Attraktivität gewinnen. Die hier ins Zentrum gestellte Figur zeigt, dass nicht ausschließlich (post-)moderne Texte eine Sensibilität für solche Figuren des Dritten, die durch sie aufgeworfenen Fragen und ermöglichten narrativen Experimente besitzen. Der eigentlich eine typische Nebenrolle besetzende Ritter erhält eine komplexe Ausgestaltung, welche sich sowohl als Reflexion über die Prinzipien der Minne als auch als Ausgangspunkt einer faszinierenden Erzähldynamik mit dialogischen Momenten erweist.

#### 1. Traditionelle Figurenhierarchien und die Entdeckung des Dritten

ein wîp ein man der minne spil  
belibet wol, sîn ist genuoc.  
swâ aber minne den unfuoc  
begât daz sî sich mêret  
und iren prîs verkêret,  
daz si beginnet ungeraden,  
dâ hât minne überladen  
sich mit der unfuoge.

(V. 5564–5571)<sup>1</sup>

Mit diesem Zitat bekennt sich der spätmittelalterliche Liebes- und Abenteuerroman ›Reinfried von Braunschweig‹<sup>2</sup>, der in seinem ersten Handlungsteil ausgiebig das Konfliktpotenzial zwischenmenschlicher Zuneigung thematisiert, zu einer langlebigen Konzeption von Liebesbeziehungen als Paarbeziehungen. Es bringt aber auch eine weitere, durchaus häufig in literarischen Erzählungen von der Liebe auftretende Größe aufs Tableau: den Dritten.

Figuren, die ein konkurrierendes Interesse an einer Partei dieser zweigliedrigen Einheit zeigen, sind angesichts dieser Beziehungskonzeption automatisch Personalisierungen jener Instanz, die im 20. Jahrhundert als theoretische Größe in den Vordergrund rückt. Die zu beobachtende »Wendung der Perspektive auf das konstituierende Dritte ›zwischen‹ binär aufeinander bezogenen Größen« (Koschorke 2010, S. 11) gilt nicht allein für Theorien, die »auf epistemologischem Niveau dritte Größen einführen, durch die gängige dichotomische Unterscheidungs- und Ordnungsschemata unterlaufen werden«<sup>3</sup>. Als »Symptome des [...] Interesses am Aufbruch der dualistischen, binär organisierten Theorien« (Koschorke 2010, S. 9) rücken auch literarische Figurationen des Dritten – Figuren wie der Nebenbuhler, deren Position im Beziehungsgefüge klassischerweise ihre Zweitrangigkeit in der Erzählung bedinge<sup>4</sup> – in den Fokus des Erzählens. Nun erfahren diese herkömmlichen Nebenfiguren breitere Ausgestaltung und entfachen damit auch ein literaturwissenschaftliches Interesse an der Funktionsstelle des Dritten und den mit ihnen verbundenen theoretischen Implikationen. Sie rücken gerade nicht als dialektische Widersprüche aufhebende Synthese, sondern als Absage an die Möglichkeit der Ruhigstellung und Abschließbarkeit, als literarische Figurationen einer »nicht mehr normierbaren ›Normalität‹ der (Post-)Moderne« (Koschorke 2010, S. 12) in den Fokus. Die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Narrativen, die Instanzen des Dritten thematisieren oder gar ins Zentrum rücken, wird wiederum als Schulung des analytischen Umgangs mit außerliterarischen Phänomenen verstanden.<sup>5</sup> Nebenbuhler erscheinen nun als Figura-

tionen des eine Schlüsselposition in den Theorien des Begehrens und in den auf ihnen fußenden sozialanthropologischen Modellbildungen einnehmenden Rivalen,<sup>6</sup> nicht mehr nur als das störende, zu überwindende Element, sondern als faszinierender Bestandteil von Erzählungen über menschliche Liebesbeziehungen und als produktive Figur des Erzählens. Denn Beziehungsdreiecke sind »unruhige, jederzeit affektiv umbesetzbare und hermeneutisch umdeutbare Formationen [...], weil sie sich je nach Perspektive ihrerseits in drei gegenstrebige 2+1 Relationen auflösen lassen. Es dürfte kein Zufall sein, dass gerade die Unruhe zum Movens literarischer Experimentalanordnungen geworden ist« (Koschorke 2010, S. 18).

Dass die Öffnung des Blicks für das Dritte als Absage an die Möglichkeit der Ruhigstellung und Abschließbarkeit in den Literaturen und den sich ihnen widmenden Wissenschaften ein jüngerer Phänomen ist, bedeutet keinesfalls, dass nicht auch ›vormoderne‹ Texte ein Interesse an und eine Sensibilität für Figuren des Dritten besitzen. Dennoch scheint eine stichprobenartige Begutachtung prominenter Nebenbuhlerfiguren der mittelhochdeutschen Literatur zunächst die These, Auseinandersetzungen mit der Größe des Dritten träten hier in weit geringerem Ausmaß und Umfang als in der Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts auf,<sup>7</sup> zu bestätigen. Angesichts der meist deutlichen Zuordnung der vorbestimmten Partner bleiben die Nebenbuhlerfiguren, die sich in der mittelhochdeutschen Literatur zahlreich, jedoch jeweils vergebens in perfekt symmetrische Minnebeziehungen zu drängen versuchen, hauptsächlich Funktionen ohne eigenes Figurenprofil, deren Chancenlosigkeit im Beziehungsgeflecht dadurch unterstrichen wird, dass ihnen eine komplexere Ausgestaltung oder umfassender Erzähl- und Rederaum verwehrt bleibt. Sie erhalten eine allzu blasse oder eindeutig negative charakterliche Zeichnung, die eine Verbindung nach dem Prinzip ›der Beste für die Schönste‹ von vornherein ausschließt und kaum Sympathie für sie zu erzeugen vermag. Der Truchsess im ›Tristan‹<sup>8</sup>, der Amiral in Konrad Flecks ›Flore und Blanscheflur‹<sup>9</sup>, Avenir im ›Willehalm von Orlens‹<sup>10</sup> und Walwan im ›Wilhelm von Österreich‹<sup>11</sup> bleiben beispielsweise allesamt

Gegenentwürfe zum perfekten und perfekt passenden männlichen Part der vorgesehenen Beziehung und zu eliminierender, die Bindung vertiefender Störfaktor innerhalb dieser. Die Figurenentwürfe gehen darin auf, profillos der vorbestimmten Verbindung im Weg zu stehen. Weitere Beispiele ließen sich anführen.

Ein Gegenentwurf und ein besonders eindrückliches Beispiel eines Gespürs für die Probleme der binären Oppositionen in der mittelhochdeutschen Literatur ist die Nebenbuhlerfigur, die der bereits eingangs zitierte ›Reinfried von Braunschweig‹ entwirft. Hier installiert die Erzählung einen Ritter, der die bereits als ›perfect match‹ angelegte Verbindung zwischen dem jungen Sachsen Reinfried und der dänischen Königstochter Yrkâne stört (2). Er erfährt – obwohl er namenlos bleibt – eine sowohl umfangreich als auch komplex ausfallende Ausgestaltung. Im Rahmen des diesem Dritten gewidmeten Textraums etabliert die Erzählung den Ritter nicht nur als Funktion, als störendes Element, sondern als Figur mit einem Gefühls Haushalt und explizit motivierten Handlungen (3). Diese besondere dritte Figur im klassischerweise von zwei Figuren bespielten Feld der Minne erweist sich als komplexitätssteigernder Antriebsmotor für ein erzählerisches Experiment. Denn die umfassende Perspektivierung des Nebenbuhlers erzeugt eine Spannung, die die momenthafte Aufspaltung der Erzählinstanz in mehrere Stimmen nach sich zieht. Diese Spaltung veranschaulicht den durch das Dritte entstandenen Riss ebenso, wie sie hilft, ihn zu kitten (4). So offenbart sich an dieser Figur nicht allein das Interesse an den Fragen, die Figuren des Dritten aufwerfen, sondern auch deren narratives und diskursive Potential.

## 2. Das prekäre Dreierverhältnis im ›Reinfried von Braunschweig‹

Bei dem um 1300 datierten,<sup>12</sup> anonym und unikal überlieferten<sup>13</sup> ›Reinfried von Braunschweig‹, welchen die Forschung gern zu den Liebes- und Abenteuerromanen zählt,<sup>14</sup> handelt es sich ungeachtet seines fragmentarischen

Status<sup>15</sup> um einen umfangreichen Versroman. 27627 Verse berichten von dem konfliktbehafteten, aber schließlich erfolgreichen Bemühen des Braunschweiger Fürsten Reinfried um die dänische Königstochter Yrkâne (vgl. V. 147–12658), von dem Kreuzzug des Titelhelden im Dienste erfolgreicher Prokreation (vgl. V. 12919–18181) und von der anschließenden Abenteuerfahrt durch den Orient mit dem während des Kreuzzugs liebgewonnenen persischen Prinzen (vgl. V. 18182–27206). Während der Schilderung der Rückreise (vgl. V. 27207–27627) bricht der Text ab.

Circa die Hälfte der überlieferten Verse widmet sich der Liebesbeziehung zwischen Yrkâne und Reinfried. Davon verwendet die Erzählung 5400 Verse – knapp 20 Prozent des erhaltenen Textes – auf die Darstellung der Probleme, die durch einen Nebenbuhler entstehen. Die Ereignisse um die problematische wie faszinierende und dennoch in der Forschung kaum thematisierte<sup>16</sup> Dreierkonstellation seien hier kurz umrissen: Reinfried verliebt sich auf Grundlage einer Beschreibung in Yrkâne und erhält auf dem Turnier, an dem er, durch diese Beschreibung angeregt, teilnimmt, den ersten Preis und damit einen Kuss von Yrkâne (vgl. V. 377–2348). Beide entbrennen in gegenseitiger Minne (vgl. V. 2349–2899); nach einigen Anstrengungen finden sie sich schließlich heimlich in einer kleinen Hütte ein, um sich dort ihre Gefühle zu gestehen und in einer langen Umarmung zu versinken (vgl. V. 2936–3845). Das alles läuft – so beeilt sich die Erzählinstanz zu betonen – ohne *gedenke an luste* (V. 3855) ab. Das glaubt der Dritte im Bunde bzw. außerhalb des Bundes gerade nicht. Ein Ritter nämlich bemerkt das auffällige Verhalten Yrkânes, folgt ihr, beobachtet, wie sowohl Reinfried als auch Yrkâne nacheinander in deutlich affiziertem Zustand die Hütte verlassen, schließt daraufhin eine unsittliche Begegnung zumindest nicht aus und – das ist das eigentliche Problem – verliebt sich in Yrkâne (vgl. V. 3928–3974). Nachdem Reinfried abgereist ist, versucht er, sich selbst seiner Herzensdame zu nähern, wird von dieser jedoch abgewiesen und nach der im Zorn geäußerten Drohung, Yrkânes und Reinfrieds Liebe und die vermeintliche Unsittlichkeit zu offenbaren, aufgefordert, das

Land zu verlassen (vgl. V. 4672–5279). Die Entzweiung zwischen dem Ritter und Yrkâne, deren Grund zunächst nicht an die Öffentlichkeit gelangt, wird oberflächlich geschlichtet, der Ritter kehrt zurück nach Dänemark, nimmt aber nach kurzer Zeit sein Werben um Yrkâne wieder auf, sodass es bald zu einer zweiten Eskalation und einer weiteren fluchtartigen Abreise des Ritters kommt (vgl. V. 5591–5990). Als Yrkâne schließlich ihrem Vater die Zudringlichkeiten und die Vorwürfe offenbart, schreibt jener einen so erzürnten Brief an den Minneexilanten, dass dieser – provoziert durch die Worte des Königs und die wiederholte Zurückweisung – seine Drohung wahr macht und Reinfried und Yrkâne unter Eid bezichtigt, sich in der Hütte heimlich miteinander vergnügt zu haben; sich selbst präsentiert er als verleumdetes Opfer eines Vertuschungsversuchs (vgl. V. 5591–6462, vgl. für die konkreten Anschuldigungen bes. V. 6404–6462). In der Angelegenheit steht das Wort des Ritters unversöhnlich gegen das Yrkânes. Der Konflikt kann nur durch einen Gerichtskampf aus der Welt geschafft werden. Zunächst will niemand für Yrkâne antreten; nur durch Glück und einen besonders eifrigen Boten erfährt Reinfried von den Entwicklungen. In letzter Minute kann Reinfried inkognito den Kampf antreten, für sich entscheiden und die Situation friedlich lösen. Die Passage endet mit der Vermählung Reinfrieds und Yrkânes (vgl. V. 6487–10887). Der Nebenbuhler hingegen

[...] fuor  
enweg und rûmete das lant,  
sô daz kein mensche mê bevant  
wâ ald war er wære komen.  
(V. 9188–9191)

Die elementare Störfunktion der dritten Figur wird demnach nicht aufgehoben; eine funktionierende Minnebeziehung bleibt wie in der eingangs zitierten Passage zweistellig, die Zuordnung von Reinfried und Yrkâne beginnt bereits in den ersten Versen der Erzählung und wird nicht ernsthaft infrage gestellt. Beide haben keinerlei Zweifel, auf wen sich die eigene Zu-

neigung richtet und können sich der Gefühle des jeweils anderen sicher sein. Am Ende wird der Dritte als durch die vorbestimmte Paarung überkommenes Übel aus der Handlung und aus dem Wahrnehmungsbereich der Figuren der Erzählwelt getilgt.

### 3. Fokussierung des Dritten und wankende Gewissheiten

»Es handelt sich bei diesem Handlungsteil des ›Reinfried von Braunschweig‹« so erläutert Christian Kiening, um eine »psychologisch differenzierte Geschichte unbedingter, aber nicht *maze*-loser Liebe, [die] [] *rehte minne* zugleich profiliert durch die Differenz zur *unrehten minne* des eifersüchtigen ›Erpressers‹« (Kiening 1993, S. 482)<sup>17</sup>. Der damit proklamiereten Eindeutigkeit und Konsequenz des Handlungsausgangs entsprechend verhält sich die Erzählinstanz,<sup>18</sup> die als stets präsenter Erzähler mit umfangreichem Wissen, gefestigten moralischen Ansichten und einer persönlichen Geschichte entworfen wird,<sup>19</sup> zu Beginn der Dreierkonstellation. Dieser geriert sich als Instanz, die die *minne* zu durchgründen und von *unminne* klar zu unterscheiden vermag (vgl. auch Ridder 1998, S. 337), und gibt sich sicher in seiner Einschätzung der Situation, als er eine Rezipientennachfrage suggerierend<sup>20</sup> über die unrechtmäßigen Gefühle des Nebenbuhlers aufklärt:

ob in diu minne brante?  
nein, ez tet unminne,  
wan er sich mit unsinne  
hielt und hât vergâhet,  
dâ von im schade nâhet.  
(V. 4190–4194)

Doch diese Überzeugung gerät schnell ins Wanken. Im Laufe des sich zuspitzenden und schließlich eskalierenden Konflikts sieht sich der später in Minnefragen persönliche Defizite einräumende Erzähler<sup>21</sup> mehrmals außerstande, die ihm zukommende Aufgabe – die sich für die Rechtmäßigkeit der Vorgänge verbürgende Erläuterung – wahrzunehmen. Gegen sein typisches

Erzählverhalten verlässt der Erzähler seine Position als überblickende und durchschauende Instanz<sup>22</sup> und bringt eine sich bahnbrechende Fassungs- und Orientierungslosigkeit über das Erzählte zum Ausdruck:

wâ sint ir nu, frô Minne,  
waz went ir nu hie schicken?  
daz ir dem ritter stricken  
went sinne unde herze  
dar dâ im niuwan smerze  
wirt gehandet und gebreit.  
im solte iuwer miltekeit  
nâ troste baz erschiezen.  
er solte wol geniezen  
daz er ein helt was muotes,  
und daz sîn lîp vil guotes  
gewûrket hete und getân.  
wie stât daz, went ir in lân  
ân trôst sô ungeduldic?

(V. 4826–4839)

In entrüstetem Gestus äußert der Erzähler sich, nachdem die Avancen des Rittersforsch von Yrkâne zurückgewiesen wurden. Während der ausgedehnten Textpassage um den Nebenbuhler tritt der Erzähler noch zwei weitere Male mit ähnlichen Vorwürfen gegenüber *frô Minne* (V. 4826, 6310, 8687) hervor – einmal, als sich infolge mehrerer Zurückweisungen der Gesundheitszustand des Ritters drastisch verschlechtert (vgl. V. 6319–6367), ein weiteres Mal, als die Niederlage gegen Reinfried im Kampf und damit der endgültige Gesichtsverlust des Nebenbuhlers bevorsteht (vgl. V. 8687–8701). Die kritischen Kommentare entfacht jeweils das Unglück des Dritten. Dieser erweist sich nicht nur als Dritter im Beziehungsgefüge, sondern eröffnet auch einen dritten Raum zwischen richtiger und falscher Minne. Er unterläuft zumindest eine eindeutige Zuordnung.

Von Beginn an zeigt der Erzähler ein ausgeprägtes Interesse an dem namenlosen Ritter – fast mehr als an dem Protagonisten. Nach Ende des

Turniers wird in typischer Überhöhung Reinfrieds weiterer Erfolg zusammengefasst; dann wechselt der Erzählfokus mit der Bemerkung:

Nu lâzen got des fürsten phlegen.  
sîn lîp nâ êren kunde stegen  
sô daz sîn wirde nie verdarp.  
dô im der lîp mit leben erstarp,  
sô lept sîn lop doch iemer mê.  
hœrent wie ez dem ergê,  
des sin sich sô versinte  
daz sîn herze minte  
dar dâ er was unmære.  
(V. 4451–4459)

Vom erfolgreichen Reinfried gibt es nichts Interessantes zu berichten. Gott waltet über ihn, sein Ruhm wächst an, Erzählungen machen ihn unsterblich. Doch richten wir – so fordert diese Passage – den Blick auf den darüber leicht und, wie die Verabschiedung der Figur zeigt (s. o.), auch schnell in Vergessenheit geratenden Verlierer.

Die explizite und implizite Figurenzeichnung in den sich diesem Kommentar anschließenden Textpassagen, die sich Reinfrieds Konkurrenten widmen, fällt so umfangreich und detailliert aus, dass im Folgenden nur exemplarisch aufgezeigt werden kann, welches Bild dieses Dritten der ›Reinfried von Braunschweig‹ entwirft. Dieses entspricht nicht nur aufgrund der Ausführlichkeit der erwartbaren Zeichnung nicht.

Die als *helt* (V. 4467) *ze ritterschefte* (V. 4466) und *ouch des muotes* (V. 4467) vorgestellte Figur steht Reinfried mit seiner *übermæzi[gen] kraft* (V. 8205), seinem ruhmreichen Streiten im Dienste seines Königs und seiner engelsgleichen Erscheinung in nichts nach.<sup>23</sup> Die Ausgestaltung der kämpferischen Ebenbürtigkeit ließe sich noch im Dienste der Bedrohlichkeit des aufgebauten Konflikts und der Erhöhung der Reinfried-Figur lesen. Doch die positiven Attribute, die der Figur explizit zugeschrieben werden, beschränken sich nicht auf körperliche Kraft. Gegen den sowohl von der Erzählinstanz als auch von Repräsentanten der textinternen Öffentlichkeit

als *werder ritter* (V. 4566, 4576, s. auch V. 4488, 5574) Bezeichneten will im entscheidenden Gerichtskampf auch deswegen niemand für Yrkâne antreten, weil ihn moralisch-ethische Qualitäten auszeichnen, die ihn zu einer geschätzten Person des Hofes machen und zur Folge haben, dass man ob seines tadellosen Rufes tatsächlich *geloupte swaz er seit* (V. 6764). Längere Aufzählungen positiver charakterlicher Eigenschaften durch andere Figuren sowie den kommentierenden Erzähler begleiten die Darstellung der Ereignisse fortlaufend. Die am Beginn seines Wirkens auf der Textebene formulierte Einführung präsentiert insofern eine geradezu kritische Haltung, als sie neben zahlreichen Vorzügen auch den einzigen Makel dieses Ritters benennt:

sîn lîp der hât vil guotes  
gewürket und begangen.  
sîn herze nie gevangen  
mit zagelîcher tæte  
wart; er was sô stæte,  
sô milte manlîch und sô guot,  
und hât sô ritterlîchen muot  
daz man im hôher wirde sprach.  
wan daz von minnen diz beschach,  
sô was sîn lîp gar wandels bar.  
(V. 4468–4477)

Obwohl hier bereits der Bereich seines Fehlgehens angesprochen wird, scheint es sich um einen ganz vorzüglichen, absolut vorbildlichen Ritter zu handeln, bei dem alle erdenklichen Tugenden einem Moment der Schwäche gegenüberstehen. Immer wieder werden im weiteren Handlungsverlauf sein Heldenmut, seine lobenswerten Taten und die Wertschätzung, die ihm alle Welt entgegenbringt, bezeugt. In der umfangreichen, durchaus viestimmigen, aber dennoch einheitlich positiven Präsentation der Figur<sup>24</sup> steht der traditionell und auch in diesem Dreiergespann negativ vorbesetzte Nebenbuhler positiv, ja geradezu makellos da.

Für die Parteinahme des Erzählers und die Infragestellung der moralischen Richtigkeit des eigens Erzählten ist aber nicht allein die übereinstim-

mende Bewertung der intra- und extradiegetischen Instanzen verantwortlich, sondern vor allem die konsequente und detailreiche Entwicklung des verleumderischen Vorgehens aus dem Gefühlshaushalt des Ritters. Die folglich auch mit einem Innenleben ausgestattete Figur handelt nicht aus dunkel bleibenden Motiven, Boshaftigkeit oder niederen Beweggründen, sondern durchlebt, bis es schließlich zur Eskalation kommt, komplexe emotionale Prozesse. Diese werden nachvollziehbar, indem die Schilderung der Ereignisse seine Perspektive repräsentiert. Die Erzählung lässt wiederholt direkt und durch Paraphrasen<sup>25</sup> an den Erlebnissen, Gedanken und emotionalen Bewegungen des Ritters teilhaben und ermöglicht dadurch Empathie für dessen Situation.

Schon der Beginn der Zuneigung zu Yrkâne ist ein komplizierter Prozess, bei dem sich Verwunderung zu Interesse, Nachgrübeln und Abwägen zu Obsession entwickelt. So, wie der Ritter die Situation zwischen Reinfried und Yrkâne erlebt – er beobachtet, wie eine zerwühlte Yrkâne aus der Hütte schleicht, der nach kurzer Pause Reinfried folgt (vgl. V. 3936–3959) –, drängt sich die Schlussfolgerung, es sei in der Hütte zum Beischlaf gekommen, geradezu zwingend auf. Dennoch urteilt der Ritter nicht leichtfertig. Gedankenberichte und innere Monologe veranschaulichen, dass er auch vor sich selbst lange mit der Deutung bzw. Vereindeutigung der Szene ringt und sich schließlich, angeregt und erregt durch den Anblick Yrkânes, in Gedanken verstrickt, die im verzweifelten Ringen um die Bedeutung des Gesehenen an der vor Minne glühenden Yrkâne als Minneobjekt hängenbleiben, welche sich ihm schließlich ins Herz brennt. So heißt es:

Sus sîn herze umbe  
 fuor manic wilde krumbe  
 und slihte mit gedenken.  
 als er sich nu senken  
 wolt ûf ein sîn, sô was ez niht,  
 wan sô kan diu zuôversiht  
 diu im ein anderz brâhte,  
 alsô daz er gedâhte  
 zuo im selb ›dâ ist niht an.

wie getörst er understân  
ald si ein alsô grôzeze dinc?<  
ûf der stat der jungelinc  
gedâht in sînem sinne  
>zwâr sî hât diu minne  
mit ir kunst gebunden.  
ich hân ez befunden  
an irre varwe zeichen.  
sô man die siht bleichen,  
nu sô sint sî denne rôt.  
minne dise selbe nôt  
an in beiden füeget.  
sî meldet unde rüeget  
ir minneclîchez triuten.  
sî wæren bî den liuten<,  
gedâht er aber, >niht gesîn,  
wær ez wâr dar an mich mîn  
sin mit wâne bringet.  
ei zwâre minne twinget  
noch grœzer sache denne alsô.  
sus gedâht er aber dô  
mit wandellîchem sinne.  
nu zêh er sî der minne,  
nu lât er sî unschuldic.  
sîn sinne ungeduldic  
sint um ein jâ und umb ein nein.  
>jâ an inen beiden schein.  
nein, ez getorste niht gesîn.  
jâ sî twanc der minne pîn  
daz sî sich zemen flâhten.  
sîn sinne sêre vâhten,  
ob ez wære oder niht.  
[...]  
die gedenke vielen in  
sîn herze sô ze grunde,  
daz er niht enkunde  
noch moht sich ir entænen.  
(V. 3975–4025)

Das Teilhabenlassen an den Zweifeln und Gedanken, die mit der Beobachtung Yrkânes und Reinfrieds beginnen und sich im Nachgrübeln auf Yrkâne fixieren, lädt dazu ein, darin die Überlagerung und Verflechtung heterosexueller und homosozialer Begehrensstrukturen (vgl. Kraß 2010, S. 236f.), wie sie Girard unter dem Stichwort ›mimetic‹ bzw. ›triangular desire‹ beschreibt, zu erkennen:

Der Rivale begehrt das gleiche Objekt wie das Subjekt. Der Verzicht auf den Vorrang von Objekt und Subjekt zugunsten des Rivalen kann nur eines bedeuten. Die Rivalität ist nicht die Frucht einer zufälligen Übereinstimmung der beiden Wünsche, die auf das gleiche Objekt zielen. *Das Subjekt begehrt das Objekt, weil der Rivale es selbst begehrt.* Indem der Rivale dieses oder jenes Objekt begehrt, gibt er dem Subjekt zu verstehen, daß das Objekt begehrenswert ist (Girard 1999a, S. 214).<sup>26</sup>

Es ließe sich aus der obigen Beschreibung ableiten, homosoziales Begehren,<sup>27</sup> die Wahrnehmung Reinfrieds als Rivalen,<sup>28</sup> sei der initiale Grund für den Ritter, auf Reinfried neidisch zu sein, und verschiebe sich erst nachträglich auf die von diesem begehrte Yrkâne. Schließlich wird wohl auch der hier als Nebenbuhler Auftretende, der beste Ritter des dänischen Hofes, der – wie an anderer Stelle deutlich wird – durchaus etwas auf seinen tadellosen Ruf hält,<sup>29</sup> beim Turnier von dem zugereisten Jungspund besiegt. Dieser zieht alle Aufmerksamkeit auf sich und kann den Preis der Festgesellschaft für sich gewinnen (vgl. V. 611–682, 1327–1351, 1558f., 1766–1799, 1876–1895, 2046–2053). Die Beobachtung der (erwiderten) Zuneigung Reinfrieds zu Yrkâne, die insofern als ideal erscheint, als sie einer Begegnung der beiden Figuren vorgängig und von den sozialen Strukturen unabhängig ist (vgl. Ridder 1998, S. 336),<sup>30</sup> entfacht erst das Begehren des Ritters nach Yrkâne. Sie macht den mit Reinfried rivalisierenden Ritter zu dessen Nebenbuhler.<sup>31</sup> In diesem Sinne erklärt auch der Erzähler:

[...] kunt dar ein man  
und erwirket gruozes danc,  
swie daz mîn herze nie geranc  
dâ nâch, sô denket doch mîn sin:

wær ich komen ê dâ hin,  
mir möhte sîn gelungen.  
die gedenke stungen  
kunnent zuo dem herzen,  
daz ich dâ nâ smerzen  
trage des ich gedâhte nie.  
(V. 4042–4051)

Der vor dem Hintergrund der Girard'schen Thesen anhand der Ausgestaltung der Perspektive und des Innenraums der Figur sichtbar werdende Verschiebungsprozess verdeutlicht also zunächst die Einordnung der Fixierung als *unminne* (V. 4191; s. o.). Ganz in diesem Sinne wird die Situation von der wertsetzenden Instanz erläutert. Doch nach und nach wird die Einordnung als *unminne* durch darstellerische Nähe zur Figur des Ritters überschrieben. Konnten in der zitierten Passage die Gedanken und das ehrliche Ringen um die Bedeutung des Wahrgenommenen nachvollzogen werden, so führen ähnliche Einblicke in die Figur im weiteren Verlauf immer wieder die Qualen, die der hervorragende Ritter zahlreichen Maßnahmen zum Trotz durchleben muss, vor Augen.

Der Ritter nämlich macht sich nicht sogleich daran, einen Komplott zu schmieden, um das Paar zu trennen. Anfänglich ist er – auch das zeigen die Einblicke und auch das attestiert seinen Gefühlen Authentizität, seinen Motiven Redlichkeit – keinesfalls auf eine Auseinandersetzung aus. Er zieht sich zurück, versucht sich von der Minne zu befreien<sup>32</sup>, einer ersten Verbannung Yrkânes fügt er sich verständnisvoll und geradezu hoffnungsfroh (vgl. V. 5292–5330); er ist – auch auf Aufforderung – nicht gewillt, sein vermeintliches Wissen über Yrkâne und Reinfried preiszugeben (vgl. V. 54782–5485), und hadert, das Angebot, an den dänischen Hof zurückzukehren, anzunehmen (vgl. V. 5856–5889). Die Katastrophe der Verleumdung ergießt sich schließlich von dieser Figur ausgehend über das Figurenarsenal, ist aber – so scheint es – nicht ihre Schuld. Kaum eine Textpassage deutet überhaupt fragwürdige charakterliche Eigenschaften an.<sup>33</sup> Sein einzig deziert als solcher bezeichneter Fehler scheint zu sein, sich der Minne nicht

rechtzeitig zu entziehen, ihrem Ruf sogleich und mit ganzem Wesen Folge zu leisten (vgl. V. 4074–4084, 4476f.). Sich von der jungen Königstochter – *ein wünschelrîs der minne, / ein spiegel klârer schouwe* (V. 4150f.) – bezaubern zu lassen, scheint der Erzähler jedoch nicht verwerflich zu finden. Verantwortlich für die Eskalation der spannungsgeladenen Dreierkonstellation wird die durch diesen einen ›Fehler‹ hervorgebrachte emotionale Notlage des Ritters gemacht.

Denn der Ritter ist, nachdem er auf Yrkâne aufmerksam geworden ist, schnell gewaltvoll von seinen Gefühlen ergriffen. Während Reinfried fröhlich Turniere reitet und kaum von Trennungsschmerz affiziert zu sein scheint, leidet der namenlose Ritter unter seinen entflammenden Gefühlen. Mag es auch *unminne* sein, die diese Gefühle hervorbringt (s. o.), seine Qual wird ernst genommen und in Innensichten, Dialogen und Erzählerkommentaren ausführlich dargestellt. Unter Aufbietung einer großen Vielfalt an Emotionsausdrücken für innere Versehrung stellt der Text dar, wie sehr der Ritter unter seiner Situation leidet. Die fehlerhaften Handlungen werden indessen mit dessen Hoffnung auf Linderung motiviert.<sup>34</sup> Er selbst klagt gegenüber Yrkâne:

diu minne mit ir zorne  
hât mir den sin versnitten,  
daz mîn herze enmitten  
möht enzwei zerklieben.  
alsô kan in schieben  
begierde mit dem luste  
nôt mir zuo der bruste,  
daz ich in sorgen brinne.  
owê strenge minne,  
bist du süez, des weiz ich niht,  
sît daz dîner sorgen phliht  
mich also lêret trûren.  
dîn süeze kan mir sûren,  
du kanst mir liebe leiden,  
du kanst von fröuden scheiden  
mir herze und gemüete.

ob ie ze fröuden blüete  
mîn sin, daz ist vergezzen.  
sorge hât besezzen  
mir daz herze und ouch den muot,  
daz ich als ein heiziu gluot  
brinne und erswitze.  
gewan ich sin ald witze  
ie, daz ist reht als ein stoup.  
herze und die gedenke toup  
sint mir von jâmer worden.  
[...]  
in fiures gluot ich zitter  
und switze in kaltem froste.  
mir wil des jâmers koste  
daz herze übertrîben.  
(V. 4698–4731)<sup>35</sup>

Die Beobachtungen des Erzählers vermitteln einen mit den Selbstaussagen korrespondierenden Eindruck von dem Gefühlshaushalt der Figur. Die emotionale Ergriffenheit, die den Ritter körperlich zu umklammern scheint, dient in seinen Kommentaren der Entschuldigung des jeweiligen Fehlverhaltens. Besonders deutlich wird das in einem Erzählerkommentar,<sup>36</sup> der die Gefühlslage des Ritters beschreibt, bevor jener sich entschließt, Yrkâne seine Gefühle zu offenbaren. Das Verständnis, das in der Rede des Erzählers für die emotionale Disposition des Nebenbuhlers zum Vorschein kommt, motiviert und – so könnte man vertreten – entschuldigt die transgressive Handlung des aufdringlichen Verehrers:

der strenge kummer werte  
sô vil und alsô lange,  
daz er von minne twange  
in jâmer lac verworren.  
hóchgemüete dorren  
sach man im alle stunde.  
im lag in herzen grunde  
der minne strâle bitter,  
dâ von den werden ritter  
man sach vil starke trûren.

in sîne sinne er müren  
kunde bitter sorgen,  
daz er doch verborgen  
truoc sô tougenlîchen.  
mit siufzen bitterlîchen  
gedâht er mänge stunde,  
wie in sîns herzen grunde  
sîn leit geringert würde,  
und wie diu strenge bürde  
der überlesten minne  
sîn herze und ouch sîn sinne  
sô sêre niht endruhte.  
daz leit sô nâhe ruhte  
im hin zuo dem herzen  
daz sîn lîp den smerzen  
bî nihte moht erlîden.  
er dâhte ›solt du mîden  
die klage langer, du bist tôt.‹  
im tet diu sorge und ouch diu nôt  
sô wê daz man in trûren sach  
stæte dur daz ungemach,  
und wist doch niemen waz im war.  
sîn sin sîn herze wâren gar  
in der nôt versteinet.

(V. 4480–4513)

Auch Aussagen unbeteiligt beobachtender Figuren, die jeweils am Anblick der Figur sofort erkennen, dass der Ritter *unfrô* (V. 4560), *wêlich* (V. 4561) und *trûreclîche* (V. 4563) ist, dass ihm *sîn herz verhouwen* / *was inwendic des libes* (V. 5502f.), bestätigen den geradezu pathologisch<sup>37</sup> desolaten emotionalen Zustand, welcher – im Topos der Minnekrankheit – auch körperliche Reaktionen nach sich zieht. Der Text macht in der wiederholten Darstellung dieses Ergriffenseins darauf aufmerksam, dass der *krank[e] ritter* (V. 5960), der unter seinen ununterdrückbaren<sup>38</sup>, unerwiderten Gefühlen leidet, Yrkâne lieben muss. Der *minnegernde ellende* (V. 5352) ist *gebunden* (V. 4147), führt ein *wahsendez twingen* (V. 5355) mit sich, das sich auch nach Sicht des Erzählers nur durch Yrkânes Nachgeben lindern

ließe: *er moht ân sî niht genesen* (V. 5952). Und so ist auch schließlich der Kommentar des Erzählers angesichts der verleumderischen Botschaft, die der Ritter nach Dänemark schickt, de facto eine Entschuldigung:

Sus lêrt diu minne liegen  
und wandellichen biegen  
daz herze mit der zungen.  
in hât das leit betwungen  
daz er niht wiste waz er tet.  
(V. 6463–6467)

Der Nebenbuhler handelt falsch, aber – durch all den Aufwand, der um diese Figur betrieben wird – doch nachvollziehbar. Die immer wieder ausgestaltete »psychologische Situation« (Dittrich-Orlovius 1971, S. 85) blockiert eine Wahrnehmung des Ritters als simples, nebensächliches Textelement. Die beschriebenen Darstellungsstrategien tragen dazu bei, dass er nicht als schemenhafte Funktion, sondern als anschlussfähige Figur und glaubwürdiger *minne marterære* (V. 6372) auftritt und die Dreieckskonstellation – wiewohl in ihrem Ausgang vorbestimmt – komplexer wird, der Dritte Empathie zu generieren vermag, obwohl seine Zuneigung als Produkt triangulärer Begehrensstrukturen entlarvt wurde.

#### 4. Komplexitätssteigerung und ›dialogische‹ Momente: die gespaltene Erzählerstimme

Insgesamt dient die Gegenüberstellung zweier ebenbürtiger idealtypischer Ritter einer genaueren Konturierung der rechten und unrechten Minne. Doch die Komplexität, die durch den detailreichen Entwurf des Dritten entsteht, scheint die Konzeption der Erzählinstanz als theoretisch kompetenten, in Liebesfragen selbst durch negative Erfahrungen geprägten Erzähler (s. dazu Anm. 19, 21) zu überfordern. Wie bereits bemerkt, hat dieser Erzähler mehrmals Probleme, Partei im Sinne des vorgesehenen Handlungsschemas zu ergreifen. Obwohl er vor der Verstrickung der Figuren die Minne durchaus positiv bespricht<sup>39</sup> und die Fixierung des zweiten Ritters

einsichtig zur illegitimen *unminne* erklärt (vgl. nochmals V. 4190–4193), kann er sich doch schließlich des Eindrucks nicht erwehren, dass hier etwas falsch läuft. Der Nebenbuhler ist in seiner Ausgestaltung auch deshalb eine Figur des Dritten, da er zwischen der vermeintlich klar trennbaren rechten und unrechten Minne steht. Er handelt zudringlich und verleumderisch, das Erzählschema spricht ihm jedes Recht auf vorbildliche Minne ab und doch ist jede Wahrnehmung nachvollziehbar und sein Schmerz mitleiderregend. Die Fassungslosigkeit des Erzählers führt schließlich dazu, dass er seine Verärgerung über das tragisch anmutende Schicksal des hochgeschätzten, überaus fähigen Ritters auf die Wertungsautorität und gottgleiche Instanz auf diesem Gebiet richtet: Frau Minne.

Drei Mal – immer infolge längerer Auseinandersetzungen mit dem Gefühlshaushalt des Dritten (s. o.) – kann der Erzähler den Ausdruck seiner Irritation nicht zurückhalten. Aufgebracht klagt er die als Autorität in Liebesfragen, als Bezeichnung abstrakter Prinzipien und zugleich personifizierte Wächterin und Vorsteherin dieser Prinzipien in verschiedenen mittelalterlichen Genres auftauchende Instanz<sup>40</sup> an und fordert Rechenschaft: [*W*]â *sint ir nu, frô Minne* (V. 4826, 8687) bzw. *nu sagent an, frô Minne: / waz mære ist diz?* (V. 6310), fragt er entrüstet. Anschließend steht er für den Nebenbuhler ein, wirft Frau Minne vor, sich an jenem schuldig gemacht zu haben, und verlangt eine Stellungnahme. Für ihn wird in den Ereignissen nicht ein ideales Liebeskonzept verwirklicht, sondern das »zerstörerische[...] Potential« (Wolf 1996, S. 35f.) der idealisierten Minne beleuchtet. Einem passablen Ritter mit aufrichtigem Minneschmerz stünde – so argumentiert er – angesichts seines beklagenswerten Zustandes *trôst* (V. 4839, 8695, vgl. auch V. 4833, 6318), mindestens aber der Minne *miltekeit* (V. 4832) zu. Wie könne es sein, dass dieser Ritter, der *liep herze sinne ie / hât geleit in iuwer phlicht* (V. 6316f.), nicht von Frau Minne den ihm zustehenden Lohn erhalte, während sie die Herzen zweier einander völlig Fremder zusammenführe (vgl. V. 6312–6114)? Hier würden zwei vorzügliche, in Mut und Liebesfähigkeit gleichzusetzende Ritter – beide sind

*muotes rîch / und minten gerne minneclîch* (V. 8693f.) – sinnlos, nur durch die törichten, unverständlichen und unangebrachten *witze* (V. 8689) der Minne, ins Verderben gestürzt. In Anbetracht dieser Situation könne sie wohl vom Erzähler kaum verlangen, dass er sie verteidige oder lobe (vgl. V. 8692). Der angeklagten Instanz kommt dabei – so zeigen die verwendeten Verbformen (vgl. V. 4827, 4829, 4838, 6313, 6318, 8688f., 8670, 8698) – der aktive Part im Herbeiführen der prekären Situation zu, in der der bemitleidete Ritter, welcher durch sein Verhalten die Eskalation vorantreibt, eher die Rolle eines Spielballes einzunehmen scheint. Durch die detaillierte und Empathie generierende Zeichnung des Dritten kommt es immer wieder nicht zu einem befriedigenden Abschluss der Situation mit einer Erzählererklärung. Dieser Dritte regt dazu an, die vom Erzählmuster vorgegebene Dynamik und damit die durch diese suggerierte Minnekonzeption zu hinterfragen. Reinfried und Yrkâne sind füreinander bestimmt. Zwischen ihnen herrscht die redliche und richtige Zuneigung – aber warum? Hat nicht der Ritter, der Reinfried in jeglicher Hinsicht das Wasser reichen kann und ebenso aufrichtig von der Minne affiziert ist, dasselbe Recht auf Erhörung? Soll Minne nicht die Krönung der Freude sein anstatt drei vorzügliche Menschen ins Unglück zu stürzen?

Um schließlich dennoch die Rechtmäßigkeit der Zusammenführung von Reinfried und Yrkâne im Sinne der zweigliedrig bleibenden Beziehungskonzeption zu behaupten und auch bei erhöhter Komplexität zu einer eindeutigen Erklärung zu gelangen, muss die Position der erklärenden Autorität, die durch den Rückzug des mit dem Nebenbuhler sympathisierenden Erzählers frei geworden ist,<sup>41</sup> neu besetzt werden. Und so erscheint auf die jeweiligen Anklagen hin plötzlich eine andere Stimme<sup>42</sup> auf der Ebene der Narration: *ich bin der sache unschuldic* (V. 4840) bzw. *Hie ist unschuldic minne* (V. 6319).<sup>43</sup> Ohne Selbstvorstellung, Begrüßung oder Anrede des Erzählers beginnt ein nicht mit dem Erzähler übereinstimmendes Sprecher-Ich mit der wortgewandten Zurückweisung der gerade vom Erzähler formulierten Schuldigkeit und behauptet, der hochgelobte Ritter sei selber für

seine Qualen verantwortlich.<sup>44</sup> In deutlicher Anspielung auf die literarische Tradition des Minnegerichts, einer Erzählform, in der Frau Minne traditionell, jedoch in unterschiedlichen Rollen – mal als Klägerin, mal als Richterin oder Angeklagte in einem Gerichtsprozess – auftritt, steht die zuvor Adressierte Rede und Antwort.<sup>45</sup> Sie widerspricht der Sichtweise des Erzählers und erklärt, warum sie nicht für das Dilemma zur Rechenschaft zu ziehen ist.

Für den Erzähler ist die Minne in seiner Auseinandersetzung mit der Nebenbuhlerfigur eine Macht, die willkürlich und rücksichtslos Menschen ergreift und nach Zufall, Gutdünken oder Laune zusammenführt oder ins Unglück stürzt. Nach dem als natürlich und daher gottgewollt verstandenen Prinzip der Zuordnung Gleichartiger, welches eine zentrale Grundüberzeugung des Erzählers darstellt, die zu unterschiedlichen Anlässen ausformuliert wird,<sup>46</sup> wäre der gepeinigte Ritter, dessen höfische Vorbildlichkeit er ebenso wahrnimmt wie dessen aufrichtigen Liebesschmerz, ein genauso passender Partner für Yrkâne wie Reinfried. Die so angelegte Erzählerfigur möchte die Richtigkeit der Zurückweisung des Ritters nicht anerkennen – geschweige denn erklären.<sup>47</sup> Die nun im selben Redegestus die Position der Erzählstimme einnehmende und damit die Erzählebene der das Geschehen kommentierenden Erzählinstanz aufspaltende Frau Minne nun vertritt in ihren Antworten ein den Erzählervorwürfen entgegengesetztes Konzept, das die Verantwortung der beteiligten Personen im Umgang mit ihren Empfindungen betont. Sie stellt sich gegen blinde Zuordnung gleichartiger Partner, legt vielmehr Wert auf den richtigen Umgang mit Reizen und aufkommenden Gefühlen.<sup>48</sup> Es folgt ausführlich ihre Bewertung der Situation, die sich deutlich von dem vorgebrachten Verständnis des Erzählers abhebt. Minne entstehe aus einer Empfindung, bei dem Ritter aber führten lediglich *ôre[n]* und *ouge[n]* (V. 4900) einen dem Neid entspringenden triebgeleiteten Besitzwunsch herbei, der zu einem steten wie aussichtlosen Werben führe (vgl. V. 4900–4921). Die hier nicht als Erzähler, sondern als Frau Minne auftretende Instanz bringt also die triangulären Begehrensstruk-

turen, die anfangs auch der (als solcher eingeführte) Erzähler betont hatte, wieder für die Unterscheidung von *minne* und *unminne* zur Geltung, die zuvor nach und nach hinter der empathischen Ausgestaltung des Dritten verschwunden war. Der Ritter gebe etwas für Minne aus, das nur durch die *frigen sinne* (V. 4866) verursacht wurde, weshalb es nicht an ihr sei, ihm Abhilfe zu verschaffen. Rechtmäßig Liebende erhielten von ihr – der *meisterin* (V. 3644) – positive Zuwendungen, im Angesicht von *unsinne* (V. 6359) werde sie hingegen *tobesühtic* (V. 6358). Wer sich *missehütet*, müsse nun einmal *liden nôt* (V. 8718f.).<sup>49</sup>

Die Erzählerstimme, die über den gesamten Text hinweg stets selbstsicher kommentierend, wertend und erklärend das Geschehen begleitet, spaltet sich hier ohne den Redegestus zu wechseln in mehrere Instanzen mit konträren Bewertungen der beobachteten Situation: den Entrüstung über das Leid des chancenlosen Nebenbuhlers zum Ausdruck bringenden Erzähler und die die Vorwürfe zurückweisende Frau Minne. In diesen Momenten der Aufspaltung der auf Erzählebene angesiedelten Stimme zeigt der ›Reinfried von Braunschweig‹ – so ließe sich im Rückgriff auf Michail Bachtins Arbeiten behaupten – eine dialogische und damit besonders diskursive Erzählweise.

Bachtin definiert den Begriff der ›Dialogizität‹ selbst nicht konkret; seine Vorstellungen bleiben »inhaltlich vage« (Kasten 1995, S. 54), weswegen in der – auch für dieses theoretische Konstrukt erst verspätet einsetzenden – Rezeption<sup>50</sup> eine Vielfalt an sich gegenseitig kritisierenden Ausdeutungen zu beobachten ist.<sup>51</sup> Prinzipiell lässt sich aus seinen Ausführungen zum modernen, humoristischen Prosaroman in ›Die Ästhetik des Wortes‹ (Bachtin 1989), herauslesen, dass bei ihm ›Dialogizität‹ den Einsatz von »Redevielfalt« (ebd., S. 192) im Sinne des Vorkommens vieler verschiedener Schichten und Ausprägungen einer Sprache inklusive der darin durch Begrifflichkeiten und Konnotationen enthaltenen Weltanschauungen und Wertvorstellungen innerhalb eines syntaktischen Ganzen bezeichnet. Wird das allgemein in größtmöglicher Normalform der Hochsprache ver-

fasste Erzählerwort<sup>52</sup> durch mehr oder weniger kenntlich gemachte Formulierungen anderer Sprachschichten durch Einfall fremder Rede, gebrochen,<sup>53</sup> entsteht eine »hybride Konstruktion« (Bachtin 1989, S. 213), die das normalerweise autoritäre Erzählerwort relativiert, andere Sinn- und Werthorizonte an- bzw. ausspricht, sie miteinander kontrastiert und konfrontiert. So werden die in Sprache enthaltenen Divergenzen der gesellschaftlichen Wahrnehmung und moralischen Vorstellung offenbart. Da der ›Reinfried von Braunschweig‹ in vielerlei Hinsicht nicht den von Bachtin untersuchten Texten entspricht – es handelt sich weder um einen modernen noch um einen humoristischen Roman,<sup>54</sup> der zudem nicht in Prosa, sondern in Reimpaarversen verfasst ist und das Ideal einer literarischen Hochsprache anstrebt, also die bei Bachtin besprochene Extremform des »zweistimmige[n] Wort[s]« (Bachtin 1989, S. 213)<sup>55</sup> nicht zulässt –, meint ›Dialogizität‹ hier, den mittelalterlichen Darstellungskonventionen entsprechend,<sup>56</sup> das Neben- und Gegeneinandersetzen verschiedener Weltanschauungen und Wertvorstellungen durch die Integration fremder Rede bzw. zusätzlicher Sprecherinstanzen auf Erzählebene. Das Produkt sind polyvalente Textstellen, die mehr als nur einen Blickwinkel auf das Geschehen zulassen und so dem Text ein diskursives Potential verschaffen. Sie zeigen, dass Begriffe und Syntagmen nicht monovalent sind, sondern unterschiedliche, im Widerstreit befindliche Bedeutungen und Wertungen enthalten.

In den besprochenen Textpassagen aus dem ›Reinfried von Braunschweig‹ fließt die fremde Rede nicht direkt in eine Äußerung des Erzählers ein, es wird nicht mit der Doppeldeutigkeit von Sprache in ihren verschiedenen Erscheinungsformen gearbeitet, sondern mit unterschiedlichen Stimmen, die als unterschiedliche Instanzen auf Ebene der Narration auftreten. Dennoch beschreibt der Begriffskern der ›Dialogizität‹ – die kontrastierende Gegenüberstellung verschiedener Wert- und Sinnhorizonte in kleinen syntaktischen Einheiten – das hier realisierte Vorgehen treffend. Die bei Bachtin in der Einheit des mehrstimmigen Wortes gebündelte

Polyvalenz realisiert sich im mittelalterlichen Text in der Spaltung der Erzählstimme.

Der Text lässt hier auf Ebene des kommentierenden Erzählers plötzlich momenthaft<sup>57</sup> mehrere Positionen zu Wort kommen. Es entfaltet sich für die eingenommenen Instanzen kein distinktiver Stil, mehrstimmig und damit ›dialogisch‹ sind die Textpassagen dennoch, indem ein deutlicher Wechsel bezüglich der Selbstwahrnehmung der sprechenden Instanz,<sup>58</sup> ihrer Stellung zur erzählten Handlung und außerliterarischen Welt und vor allem der Bewertung der Situation stattfindet. In den sich gegenüber gestellten Stimmen wird die Situation des namenlosen Ritters aus zwei Blickwinkeln mit unterschiedlichem Wert- und Normhorizont beleuchtet und sein Verhalten dementsprechend unterschiedlich beurteilt. Gegen die sonst beanspruchte Wertungsautorität des hier unverständigen Erzählers bietet die Passage alternative Ansichten an und betont damit die Polyvalenz der Dreieckskonstellation,<sup>59</sup> die sich aus der Komplexität der Figur des Dritten ergibt.

Erst nach mehrmaliger Konfrontation wird die Spannung aufgelöst. Nach der dritten Auseinandersetzung zwischen dem Erzähler und Frau Minne folgt der schemagerechte Erfolg Reinfrieds über den Nebenbuhler, und der Erzähler meldet nun keine weiteren Beschwerden an, sondern pflichtet kurze Zeit später den Aussagen der Minne bei und spricht Lobesworte auf die Minne (vgl. V 8824–8841). Das hatte er kurz zuvor noch explizit verweigert (vgl. V. 8692).<sup>60</sup> Der Zwist scheint damit endgültig zugunsten der von Frau Minne vertretenen Position aufgelöst.

Der Erzähler kann die zuvor bereits vertretene, angesichts der Ausgestaltung des Dritten jedoch zurückgewiesene Position nun selbst wieder übernehmen,<sup>61</sup> auf der Erzählebene regiert von nun an wieder nur eine Stimme. Die durch den Dritten hinterfragte Eindeutigkeit der Bewertung des Geschehens kann schließlich durch den rhetorischen Aufwand wieder Gültigkeit beanspruchen.

## 5. Schlussüberlegungen

Die ausgestaltete Präsentation des Dritten als vollwertige Figur im Beziehungsgefüge des ›Reinfried von Braunschweig‹ ermöglicht eine mehrstimmige Diskussion dieses prekären Dreierverhältnisses, bedingt die für die Erzählerkommentare bereits früh proklamierte »Differenzierung und damit tiefere Dimensionierung des Erzählten« (Dittrich-Orlovius 1971, S. 85).<sup>62</sup> Über die sich am Schicksal des Dritten scheidenden Positionen, die anhand der Perspektivierung über den Dritten entwickelt und in den Aussagen der in zwei Instanzen gespaltenen Erzählerstimme repräsentiert werden, inszeniert der Text die Unschärfen und Zwischenbereiche, die bei der Übertragung von Normen auf ein konkretes Fallbeispiel auftreten. Die Übergabe der Sprecherstimme an die personifizierte Minne, die die Situation aufzuklären weiß, entzündet sich an diesem Dritten und der durch seine genaue Beobachtung ausgelösten Komplexität in den Beziehungs- und Begehrensstrukturen. Es wird ein Szenario entworfen, das nicht von vornherein eine Figur in der Dreierkonstellation als unangemessen disqualifiziert. Es bestätigt sich der in der ›Reinfried‹-Forschung bereits zur Sprache gekommene Eindruck, dass die Erzählerstimme angesichts eines inhaltlich brüchigen – und damit komplexer werdenden – Weltentwurfs und entsprechend erhöhten Deutungsbedarfs eine besondere Präsenz entfaltet (vgl. Kiening 1993, S. 484–486) und dabei – so ließe sich ergänzen – auch besonders kreative erzählerische Experimente entwirft. Der Text fordert die eigenen Sinnsetzungen mit der am Dritten verkomplizierten Situation heraus und versucht dann – erfolgreich – mit allen Mitteln, die Rechtmäßigkeit des Erzählten, das von der vorbildlichen und wahren Minne als Krönung des menschlichen Zusammenlebens berichten soll, dennoch plausibel zu machen. Die Erzählstimmenspaltung und die im Dialog der Stimmen aufeinanderprallenden Standpunkte veranschaulichen zunächst die Uneindeutigkeit. Der diskursive Charakter des Dritten im binären Gefüge besteht auf Grundlage dieses Beispiels darin, dass er die Perspektive des

Erzählers und des Rezipienten auf das Geschehen ergänzt und es nötig macht, unterschiedliche Positionen für die komplexe Situation auszugestalten. Die über die Figur des Dritten erst entwickelte Polyvalenz der Situation kann so auf Erzählebene zunächst ausgefaltet und dort schließlich durch die Homogenisierung in der Übernahme der Minne-Position durch den Erzähler zuletzt auch aufgefangen werden. Die besondere Anlage und Ausgestaltung dieser eigentlich so typischen Figur des Dritten entpuppt sich als Ausgangspunkt einer diskursiven Polyvalenz, die Motor für ›dialogische‹ Passagen ist.

Den Beobachtungen ließen sich weitere Deutungen anschließen. Denn Frau Minne tritt auch selbst als dritte Instanz in das Gefüge von Erzählung und Erzähler. Der ›Reinfried von Braunschweig‹ geht im Entwurf seiner Haupterzählinstanz mit der Präsentation des Erzählers als uneinsichtigem Kritiker der Vorgänge um den Nebenbuhler konsequent vor. Er zeigt den Erzähler, der sich im Binnenprolog selbst als zurückgewiesener Werber geriert (s. Anm. 21), als vom Leid des unglücklich Verliebten affiziert. Dass dieser Erzähler, der sich im restlichen Text sehr selbstsicher präsentiert und vehement die Deutungshoheit über gut und schlecht, falsch und richtig beansprucht und als gefestigt in seinem Weltbild auftritt, sich schließlich Frau Minne beugt und die eigene Deutungsautorität einschränkt, ist eventuell auch als programmatische Aussage über Literatur in ihrer Beziehung zur außerliterarischen Welt zu verstehen. Tritt der Erzähler sonst stets als legitimierte und über den Dingen stehende Autorität auf (vgl. Anm. 19–22), so lässt er sich nun in Fragen der Minne selbst von einer anderen Autorität belehren. So wird mittels des Einsatzes von Frau Minne auch angedeutet, dass die Funktionsweisen abstrakter Größen wie der ›Minne‹ ausschließlich der jeweiligen Autorität vollkommen einsichtig sind. Ist im Bezug auf das Erzählte und den erzählten Weltentwurf, auf seine Wahrheits- und Historizitätsansprüche der Erzähler die maßgebliche Autorität, so regiert er damit – so scheint es – jedoch nicht automatisch die einzelnen Diskursbereiche, von denen er berichtet. Das bedeutet auch, dass die Minne hier

nicht als primär literarisch konfiguriertes Konzept, sondern als außer-literarische Entität verstanden wird, deren Prinzipien auch literarische Erzählungen unterliegen.

Die entstehenden dialogischen Momente lassen sich sowohl als Hervorkehren und Verhandeln triangulärer Begehrensstrukturen als auch im Dienste der Erzählerkonzeption oder als literaturtheoretischer Kommentar deuten. Insofern ist die vorgestellte Passage nicht nur für die Diskursivität und narrative Experimentierfreude des ›Reinfried von Braunschweig‹ ein besonders illustratives Beispiel. Sie führt auch das narrative und diskursive Potenzial von Figuren des Dritten vor Augen. Dieses können auch mittelalterliche Texte als elementare Größe profilieren und im Sinne der modernen Theorien nutzen, um Komplexität zu erhöhen und Eindeutigkeiten auf die Probe zu stellen.

## Anmerkungen

- 1 Die zitierten Versangaben beziehen sich auf die erste Textedition aus dem Jahr 1871 durch Karl Bartsch; sofern nicht anders angegeben, beziehen sich die Versangaben immer auf den ›Reinfried von Braunschweig‹. Die auf der ersten bruchstückhaften Abschrift der Handschrift durch Karl Gödecke beruhende (vgl. Bartsch 1871, S. 804) Edition hat einige Kritik erfahren (vgl. Achnitz 2002a, S. 27, Jänicke 1874, Leitzmann 1923), bietet jedoch nach der Einschätzung von Wolfgang Achnitz eine zumindest »hinreichend brauchbare Textgrundlage für eine Interpretation« (Achnitz 2002a, S. 27). Ein Faksimile der Handschrift (Reinfried von Braunschweig. Faksimileausgabe der Handschrift Memb. II 42 der Forschungsbibliothek Gotha, mit einer Einleitung hrsg. von Wolfgang Achnitz, Göttingen 2002) steht seit 2002 zur Verfügung. Kürzlich ist eine dreibändige Ausgabe mit neuhochdeutscher Übersetzung erschienen (Reinfried von Braunschweig, mittelhochdeutscher Text nach Karl Bartsch, übers. und mit einem Stellenkommentar versehen von Elisabeth Martschini, Bd. 1: Verse 1–6834, Bd. 2: Vers 6835–17980, Bd. 3: Verse 17981–27627, Kiel 2018–2019). Rezension: Wittchow 2019.
- 2 Eine Einführung zum Text und seiner Überlieferung folgt in Abschnitt 2.

- 3 So heißt es in der Zusammenfassung der theoretischen Grundlagen des Graduiertenkollegs ›Die Figur des Dritten‹ der Universität Konstanz ([Link](#)). Als Zeugen dieses Theorieinteresses an einer dritten Größe dienen dort die soziologische Arithmetik Georg Simmels, die Thesen zur Triangulierung psychoanalytischer Theorien, die Differenztheorien Luhmanns, Derridas und Serres, Gender-Theorien sowie Konzepte von *third space* und kultureller Hybridität in der Debatte um Postkolonialismus und Globalisierung (vgl. ebd.). Gerade was die Gender-Theorien betrifft, sollte an dieser Stelle auch auf die derzeitige Popularität von Queer-Studies und Intersektionalitätsforschung hingewiesen werden (vgl. zur geradezu paradigmatischen Bedeutung Schnicke 2014, S. 1, vgl. knapp zur Begriffs- und Forschungsgeschichte Davis 2008, S. 72f.).
- 4 Die Figur des Dritten als literarische Figur und nicht als mehrdeutig bleibende, feste Bedeutungsbehauptungen auflösende Struktur zu verstehen, ist eine literaturwissenschaftliche Übertragung (vgl. Koschorke 2010, S. 18f.), die jedoch offenbar viel anschlussfähiges Material erschließt. Das zeigt sich anhand des Bandes von Eßlinger [u. a.] 2010, der Beiträge zu Theorien des Dritten, theoretischen und konkreten Figuren dieser Ordnung versammelt und verknüpft. Die Beobachtung der Marginalisierung solcher Figuren, die Theorien des Dritten anfechten, entstammt der Beschreibung des Panels »Figuren des Dritten in mittelhochdeutschen erzählenden Texten« der Sektion »Vormodernes Erzählen« auf dem Germanistentag 2016. Dieser Beitrag ist aus dem dort gehaltenen Kurzvortrag hervorgegangen. Danken möchte ich daher an dieser Stelle allen Anwesenden für die anregende Diskussion.
- 5 In der Beschreibung des Graduiertenkollegs ›Die Figur des Dritten‹ heißt es, die Graduierten sollten »von der Basis literaturwissenschaftlicher Themenstellung aus« ([Link](#)) arbeiten. Von den 37 auf der Homepage angegebenen Promotions- und Habilitationsprojekten, die im Rahmen des Graduiertenkollegs entstanden sind, lassen sich 22 den verschiedenen Literaturwissenschaften zuordnen. Nur wenige davon widmen sich dem Titel zufolge noch konkreten literarischen Figuren als Figurationen des Dritten (so die Arbeit Eva Eßlingers zum Dienstmädchen im Roman des 18. und 19. Jahrhunderts oder Inga Kokalevskás zu androgynen Figuren in der sowjetischen Kultur der 30er Jahre [vgl. [Link](#)]).
- 6 Vgl. zur Schlüsselposition des Rivalen Koschorke 2010, S. 10f. Dort heißt es: »Kein Liebesbündnis und kein erotisches Begehren, die nicht in einer triangulären Dynamik prozessiert würden, in der die Figur des Nebenbuhlers die Hauptrolle spielt. Die Psychoanalyse wird inzwischen in Richtung auf eine allgemeine Theorie der Triangulierung weitergeschrieben, und mit René Girard ist

der Rivale ins Zentrum der sozialanthropologischen Modellbildung getreten. Wenn das Begehren seiner Natur nach mimetisch ist und seine Kraft vor allem daraus gewinnt, das Begehren des Anderen zu imitieren, dann steht die affektive Verfasstheit von Gesellschaften als Ganzen im Zeichen der Rivalität – d. h. der Umkehrung aller Wünsche durch einen Dritten, der die paradoxe Reaktion einer feindseligen Nachahmung auf sich zieht.« (Koschorke 2010, S. 10f.). Zu Girards Theorie des triangulären Begehrens und zu Rivalität als zentrales Movens eines Nebenbuhlers vgl. Girard 1999a, S. 211–247, sowie ausführlicher Girard 1999b; zur Übertragbarkeit auf den Nebenbuhler im ›Reinfried von Braunschweig‹ Abschnitt 3.

- 7 Es handle sich – so Koschorke – um eine andere Form der Beschäftigung mit den Phänomenen des Dritten als ›heutzutage‹: Dass die Problematisierung der Unterscheidung als Unterscheidung ein Phänomen darstellt, das in der Moderne besonders vordringlich geworden ist, bedeute zwar keineswegs, »dass nicht auch vormoderne Semantiken eine hohe Sensibilität für die Paradoxieanfälligkeit binärer Ordnungen, für Probleme der Grenzziehung, des Übergangs und der Vermischung zwischen opponierenden Bedeutungsfeldern besaßen. Indessen ist ihr allgemeiner, sozusagen offizieller Integrationsmodus von einer Art gewesen, die das Problem des Dritten im differenztheoretischen Sinn – als Eingeschlossenes/Ausgeschlossenes der Unterscheidung – nicht in gleichem Ausmaß aufgeworfen zu haben scheint« (Koschorke 2010, S. 11). So sei die Figur des Dritten ein Signum der (Post-)Moderne (vgl. ebd., S. 12).
- 8 Dieser beansprucht Isolde für sich, bevor Tristan um sie für seinen Onkel Marke werben kann, ist aber der irischen Königstochter und sowohl ihrem zukünftigem Mann als auch ihrem Liebhaber eindeutig nicht ebenbürtig. Er ist ein lächerlicher Feigling, der hinterhältig agiert, indem er nur vorgibt, den für die Ehelichung Isoldes zu leistenden Dienst erfüllt zu haben. Obwohl die Auseinandersetzung mit dem betrügerischen Truchsess recht ausführlich dargestellt wird, bleibt diese Nebenbuhlerfigur stereotyp: böse, habgierig, unehrlich, hinterlistig, lächerlich und nicht eindeutig durch die Minne zur Verbindung mit Isolde motiviert (vgl. ›Tristan‹, V. 8948–8962, 9093–9256, 9796–9896, 11034–11366). Durch die Art der Darstellung der dritten Figur sind die Sympathien klar verteilt. Anders gestaltet sich das in der späteren triangulären Beziehung zwischen Tristan, Isolde und Marke, dabei werden aber die Grenzen zwischen Partner, Ehemann und Nebenbuhler ohnehin so miteinander verwischt, dass bei Marke – oder Tristan – nicht mehr von einer typischen Nebenbuhlerfigur zu sprechen ist.

- 9 Der ›heidnische‹ Machthaber, der seine Frauen jährlich wechselt, ist neben dem – ebenfalls ›heidnischen‹ – Flore, der die christliche Grafentochter Blanscheflur von Geburt an kennt und liebt, kein alternativ denkbarer Partner. Hier ist die wechselseitige Zuordnung des Partners durch den gemeinsamen Lebensentritt der zukünftigen Partner, ihr gemeinsames Aufwachsen und die den Trennungsversuchen der Eltern Flores trotzen Zuneigung zwischen Flore und Blanscheflur deutlich (vgl. ›Flore und Blanscheflur‹, V. 549–1357). Der in diese Beziehung tretende Dritte kauft Blanscheflur ob ihrer Schönheit, sperrt sie zunächst in einen Turm und plant, sie nach einjähriger Frist zu seiner nächsten Frau zu machen, wobei der Amiral die Zeit seiner Ehen strikt auf ein Jahr beschränkt und mit dem Tod der jeweiligen Frau beendet (vgl. V. 1678–1725, 4146–4169, 4363–4399, 4516–4537).
- 10 Die geplante Verbindung zwischen Amelie und Avenis dient der politischen Versöhnung zwischen dem englischen König (dem Vater Amelies) und Avenis, dem König von Spanien (vgl. ›Willehalm von Orlens‹, V. 8115–8136). Diesem scheint vor allem der Vollzug der Ehe wichtig zu sein (vgl. V. 8991–9015).
- 11 Im ›Wilhelm von Österreich‹ wird die von Walwan angestoßene Beziehung zu Aglye sogleich diskreditiert, indem die Werbung als reine Verhandlungssache dargestellt wird (vgl. ›Wilhelm von Österreich‹, V. 2144–2192); die Figur wird nicht von Grund auf negativ angelegt (vgl. V. 2208, 2412), agiert jedoch intrigant gegen das zentrale Paar der Erzählung (das wird deutlich in V. 4504–4507, 5014–5017) und erhält keine tiefere Ausgestaltung, während die Gefühle zwischen Wilhelm und Aglye ständig thematisiert werden. Hier gibt es jedoch kurze Momente, in denen eine Gleichrangigkeit zu Wilhelm nahegelegt wird (vgl. V. 8328–8330).
- 12 Bis heute stützen sich die Hypothesen zur Datierung hauptsächlich auf einen textinternen Hinweis – die Erwähnung der Eroberung der Kreuzfahrerfeste Akkon durch die ›heidnischen‹ Mamelucken im Mai des Jahres 1291 (vgl. ›Reinfried‹, V. 17980). Bereits Bartsch nutzt diesen Zeitbezug im Schlusswort seiner Textausgabe als wichtigsten Anhaltspunkt der Datierung und nimmt – auch unter Berücksichtigung der Darstellungsweise – den »ausgang des 13. oder den anfang des 14. jahrhunderts« als möglichen Entstehungszeitraum an (Bartsch 1871, S. 810). Die meisten Beiträge schließen sich dieser vagen Datierung an (vgl. bspw. Haug 1990, S. 13, Ohlenroth 1991, S. 70, Röcke 1998, S. 185, Huber 2013, S. 379). Auch die bislang gründlichste Auseinandersetzung mit den Umständen des ›Reinfried‹-Textes sieht sich auf den erwähnten Anhaltspunkt zurückgeworfen. 1291 sei als Entstehungsdatum *terminus post quem*, die erste

Hälfte des 14. Jahrhunderts aufgrund der Datierung der überlieferten Handschrift als *terminus ante quem* anzusetzen, wobei für eine frühere Datierung spreche, dass das Ereignis die größte Wirkung unmittelbar in den darauffolgenden Jahren entfaltet haben müsse (vgl. Achnitz 2002a, S. 41). Demnach sei der Text »wohl noch im letzten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts« (ebd. sowie Achnitz 2002b, S. IX) entstanden. Diesem Urteil schließen sich die nachfolgenden Forschungstexte an (vgl. die jüngeren Beiträge von Martschini 2014, S. 262, Baisch 2013a, S. 193, Meyer 2013, S. 27, Herweg 2010a, S. 36).

- 13 Dialektal verortet Bartsch den Dichter in einer Schweizer Gegend (vgl. Bartsch 1871, S. 810, vgl. auch Gereke 1898, S. 358, 481); eine genauere Verortung innerhalb des Schweizer Raumes bei Achnitz 2002b, S. IX, und Ridder 1998, S. 373, sowie bei Herweg 2010b, S. 60. Die bereits bei Bartsch zu findenden Informationen über die Überlieferungslage (vgl. Bartsch 1871, S. 806) besitzen noch heute Gültigkeit. Die Ausführungen von Achnitz reichern den dortigen Wissensstand an, bestätigen diesen aber (für eine ausführliche Beschreibung der Handschrift vgl. Achnitz 2002a, S. 23–26, Achnitz 2002b, S. XXVII–XXIX, sowie die Handschriftenbeschreibung durch Falk Eisermann im Handschriftenkatalog der Gothaer Forschungsbibliothek ([Link](#)). Ebenso wie dort sind Informationen zur Provenienz, zu Entstehung und zum Weg der Handschrift bei Schröder 1927, S. 316, Neudeck 1989, S. 16–22, und Bartsch 1871, S. 805, zu finden; dazu vgl. Achnitz 2002a, S. 24f.
- 14 Dies ist nicht der Ort für eine ausschweifende Diskussion über den Gattungsnamen, die Merkmale und Merkmalsgeneration, die Zuordnung des Textes und den Gattungsstatus. All diese Fragen wurden und werden immer wieder diskutiert; einen Überblick, mit dem sich alle relevanten Beiträge erschließen lassen und der gleichzeitig veranschaulicht, dass der ›Reinfried von Braunschweig‹ recht konstant zu den ›Liebes- und Abenteuromanen‹ gezählt wird, leistet Putzo 2013. Thematisiert wird diese Zuordnung auch bei Wittchow 2020, S. 34–42.
- 15 Der einzige Textzeuge bricht nach 27627 Versen mitten in einem Satz ab. Fortgang und Ende der Geschichte sowie der geplante Textumfang sind unklar. Trotz des cliffhängerartigen Verstummens scheint auf der Materialgrundlage deutlich, dass es sich nicht um einen Kunstgriff, sondern um einen Abbruch der geplanten oder einstmals vorhandenen Erzählung handelt (vgl. mit einer inhaltlichen Begründung Ohlenroth 1991, S. 71, vgl. mit Verweis auf den sprachlichen und handschriftenkritischen Befund Achnitz 2002a, S. 26). Die Schätzungen für den Umfang des fehlenden Teils fallen unterschiedlich aus und reichen

von nur wenigen hundert (vgl. Achnitz 2002a, S. 217f.) bis zu 10000 Versen (vgl. Schneider 1943, Sp. 1049, Bezug nehmend Ohlenroth 1991, S. 69). Was den Inhalt der möglichen weiteren Erzählung betrifft, hält man sich an die noch folgenden Textelemente im typischen Handlungsverlauf der Löwensage, an deren literarischer Tradition der Text teilhaben soll (vgl. zur Tradition der Zuordnung Neudeck 1989, S. 23, vgl. zu ›fehlenden‹ Handlungselementen Achnitz 2002a, S. 92, 160, 215, 217, Dittrich-Orlovius 1971, S. 20–30, Ohlenroth 1991, S. 70).

- 16 Eine kurze Besprechung findet die Passage unter dem Titel ›Gefährdung der Gesellschaftsordnung durch *unminne*‹ bei Achnitz 2002a, S. 73–78. Eine ausführliche Auseinandersetzung mit dem dort recht eindeutig als fehlgeleiteten Werber dargestellten Nebenbuhler und der durch ihn erzeugten Komplexität in der Bewertungsfrage findet nicht statt. Insgesamt konzentriert sich bislang ein Großteil der Forschungsbeiträge auf den zweiten Erzählteil. Für einen ausführlicheren Forschungsüberblick vgl. Wittchow 2020, S. 32–53.
- 17 Vgl. auch Ridder 1998, S. 22, bei dem es heißt: »Die Entwicklung der idealen Minne des Heldenpaares im RvB ist kontrastiert mit dem bedrängenden Werben eines zunächst untadeligen, sich aber zunehmend in *unnatiure* verstrickenden Ritters am dänischen Königshof um Yrkane, der eine Spielform der falschen Minne lebt«. Dieser Dritte ist, so Ohlenroth, die tragende Figur des psychologisch anspruchsvollen und konsequenten ersten Romanteils (vgl. Ohlenroth 1991, S. 89).
- 18 Diese ist – folgt man der Ausschreibung des Graduiertenkollegs ›Die Figur des Dritten‹ – selbst eine mögliche Figur des Dritten in mittelalterlicher Literatur, da sie kommentierend zwischen Geschichte und Rezipienten steht: »Die Fiktionalitätsdebatte der letzten Jahre in der Mediävistik hat den Fokus auf die Bedeutung des Erzählers gelenkt, der sich als Beobachter sowohl des Geschehens wie der Verhaltensweisen der Protagonisten und des im Text imaginierten Publikums inszeniert und über das Erzählen selbst Kommentare abgibt. Die Poetik solcher selbstreflexiven Narrationen irritiert und sabotiert das kulturelle und literarische Regelwerk, an das sich die Texte formal zu halten scheinen. Insofern finden sich hier bereits Ansätze zu einer literarischen Epistemologie des Dritten – eingesenkt in narrative Techniken, die erst im Licht der gegenwärtigen Theoriebildung die gebührende Aufmerksamkeit erfahren« ([Link](#)).
- 19 Es ist in diesem Rahmen nicht möglich, im Detail auf das Profil der den Text bestimmenden Erzählinstanz einzugehen, die ob ihrer Präsenz im Text bereits ausführlich untersucht und beschrieben worden ist (vgl. Dittrich-Orlovius 1971,

S. 81–158, Koelliker 1975, Ridder 1998, Achnitz 2002a, S. 102–156). Sie wird im Folgenden bewusst als ›Erzähler‹ gefasst, da sie sich in ihrem Kommentierungsverhalten sowie im Binnenprolog recht umfangreich als männliche Person entwirft (dagegen Dittrich-Orlovius, die in der Erzählinstanz nur einen Zitatgeber sieht, vgl. Dittrich-Orlovius 1971, S. 137). Die Profilierung des Erzählers vollzieht sich vor allem im Prolog (vgl. V. 1–64), im sogenannten Binnenprolog (vgl. V. 12658–12918) wie auch im Umgang mit fingierten Rezipientennachfragen (vgl. dazu Gereke 1898, S. 476). Scheint die Erzählinstanz auch von Zeit zu Zeit die Maske des Lehrmeisters unterschiedlicher Stoff- und Wissensbereiche zu wechseln (vgl. Ridder 1998, S. 260), so die des Minneexperten oder die des um die Wunder des Orients Wissenden oder des Kenners der höfischen Literatur, immer erweist sich die Stimme des Erzählers als sicher in seinen Aussagen, als kompetent in »ethisch-moralische[n], minnedidaktische[n], heilsgeschichtlich-literarische[n], enzyklopädisch-gelehrte[n] und intertextuell-reflexive[n]« Fragen (Ridder 1998, S. 259).

- 20 Gerade im ersten Minneteil der Handlung kommt es häufiger vor, dass der Erzähler sich selbst mit möglichen Fragen zu der Situation konfrontiert: »Ganz wie Gottfried nimmt er seinen Hörern Fragen, die er sich von ihnen gestellt denkt, gleichsam aus dem Mund und beantwortet sie selbst; entweder mit ja oder mit nein – dann leitet er die Fragen mit ob ein; [...] oder er lässt verneinungspartikel weg – dann leitet er die Frage mit wie oder einem Fragepronomen ein« (Gereke 1898, S. 476). Vgl. beispielhaft V. 1392–1395, 1570–1573, 1718f., 1754–1757, 1844–1847, 1858–1861, 2040–2045.
- 21 Die Erzählinstanz, die auf dem Gebiet der Moral und des Wissens überlegen scheint (s. Anm. 22), berichtet im Binnenprolog von einer persönlichen Schwäche beim Thema Minne: Vom beklagenswerten Zustand der Gesellschaft wechselt der Fokus des Erzählers zu seinem unrühmlichen Talent im Allgemeinen und schließlich zur Begründung seiner Hilflosigkeit bei der Beschreibung und Erklärung der Minne: Ihm ist sie *ze wilde leider, niender zan* (V. 12779), er kann weder ihre Art, noch ihre Tücken *durgründen [...] gesprechen noch gekünden*« (V. 12781f.). Zwischen dem Erzähler und der Minne gebe es ein gespanntes Verhältnis, ja gegenseitigen *haz* (V. 12783). Auf dem Gebiet der Liebe, so gesteht der Erzähler hier ein, ist er nicht so bewandert und kann nicht die lobenden Kommentare geben, die der Minne eventuell zustehen. Die Integration dieser Thematik in den Binnenprolog verleiht diesem einen persönlichen Anstrich, verschafft der Erzählerfigur ein facettenreicheres Profil, das Sympathie hervorrufen kann. Die Klage über unerwiderte Liebe wird, nachdem sie einmal an-

gestimmt ist, einige Zeit vertieft. Im Vers *Ein Liep Suez Edel sunder scham / ist ir minnelicher nam* (V. 12803f.) fällt sogar – eventuell – der verschlüsselte Name »Else« als der der Angebeteten (Hypothesen zur Aussagekraft des Verses bei Dittrich-Orlovius 1971, S.153), die der Erzähler in Verbindung mit seinem Dichterkönnen bringt (vgl. V. 12806f.) Die Dame und die nicht erfüllte Liebe zu ihr wird einerseits zum Ausgangspunkt des Dichtens gemacht, andererseits als Erklärung für dichterisches Unvermögen auf dem Gebiet der Liebe gebraucht. Die Schwäche der Erzählerfigur betrifft dabei konsequenterweise gerade den Bereich, in dem sie ihre erläuternde Haltung verliert und die Aufgabe der Erläuterung des Geschehens einer anderen Instanz überlässt (s. Abschnitt 4).

- 22 Das zeigt sich zum Beispiel, wenn er Ausdrücke des Unverständnisses oder Unglaubens einem fingierten Rezipienten in den Mund legt und selbst als Erzähler die Richtigkeit seiner Aussagen bekräftigt oder ihre Bedeutung erläutert (vgl. die Beispiele in Anm. 20 sowie V. 19648–19682, V. 20854–20857). In diesen Passagen präsentiert der Erzähler sich als selbstbewusste Autorität, die über die Kompetenz verfügt, das Erzählte einzuordnen und dessen Anspruch auf Wahrheit und Richtigkeit zu verbürgen.
- 23 Es lebt nach Einschätzung der Erzählinstanz *in den zîten / niht reschers ritters denne er was* (V. 6754f.). Später stellt der Erzähler fest: *sô wolt man für sî kempfen niht. / [...] / swem und swâ ie wart geseit / des ritters kraft, swie frum ein man / was, sô wolt er sich niht an / nênen des kampfes strîten* (V. 6870–6875). Auch Fontânâgrîs erläutert später, niemand wolle gegen den Ritter antreten, da dieser besonderes Kampftalent besitze und sich damit nicht nur Ehrfurcht, sondern vor allem Respekt durch seine Dienste für Land und Krone erworben habe: *dem ritter hie, / der noch hât gevohten ie / nâch êren unz an dise stunt! / tûchterlîn, dir ist wol kunt / daz gên im niemen vehten wil. / sîner kreft sint sô vil / daz in kein einic man bestât* (V. 8149–8155). In diesem Sinne hatte der Nebenbuhler selbst und offenbar auch ganz richtig kalkuliert: *er wist in allem rîche / niemen der im trûege haz / wan des er gewaltic was / wol mit ritterscheft / an lîbe und an kreft: / des hât er hôhen gingen / daz im wol gelingen / mohte zuo der sache* (V. 6846–6853). Auf dem Kampfplatz tritt er *als ein engel* (V. 8390) auf. Er präsentiert sich *gewâpnet ritterliche / mit grozer koste rîche / daz im eins riemen niht enbrast. / er ahte niht ûf einen bast / umb sorge, er wolte sicher sîn / daz diu sûeze künigîn / âne kemphen wære* (V. 8391–8397). Im Kampf beweist er sich Reinfried als absolut ebenbürtig: *sî wâren bêde wol gemant. / ietweder an dem andern vant / überlestic bûrde* (V. 8887–8889). Sie

sind – so hält der Erzähler fest – ebenso ebenbürtig wie die außergewöhnlichen Halbbrüder Parzival und Feirefiz (vgl. V. 8921–8928).

- 24 Fontânâgrís und das Hofkollektiv äußern sich genauso emphatisch wie der Erzähler über den Ritter, der ein wahrhaft unverzichtbarer Teil der dänischen Hofgemeinschaft ist. Besonders deutlich wird das, als der Ritter sich dem dänischen Hof entzieht: *nu tet man âbent unde fruo / dik nâ dem ritter frâge, / war sîner verte lâge / der lande wær gekêret / sîn was daz rîch gehêret / die wil er dâ ze hove gie. / frecher ritter sô wart nie / ze ors und ouch ze fuoze. / er kund nâ êren gruoze / werben zallen stunden, / wan daz in überwunden / hie het der minne angel. / man hât sîn grôzen mangel / in des rîches lande. / sîn lîp vor aller schande / was unz dar geschoœnet. / wan daz in hât verhoœnet / hie verbunstes gîrde, / sô hât er ritters wirde, / quot und gelt und swaz ein ritter sol / hân, daz hât er allez wol / mit volleclichem râte. / des landes künic hâte / dur sîne werde frumekeit / êren vil an in geleit / mit manger leige tæte. / rumekeit und stæte / sô jach man im beider. / er truoc des kûnges kleider / und was sîn obereste rât. / alsus man sîn vermisset hât / und wiste niemen wâ er was. / dez hofgesind beswârte daz, / den künic und al daz rîche. / man hiez in flîzeclîche / suochen allen enden (V. 5380–5415). Er hinterlässt eine unschließbare Lücke in der dänischen Hofgemeinschaft. So spricht auch Fontânâgrís gegenüber Yrkâne angesichts des verlorenen Ritters von Mangel und Verlust (vgl. V. 5592–5607). Zur Positionierung des Fontânâgrís in seinem Brief an den so dringend Gesuchten vgl. V. 5807–5812. Als der Ritter wieder auftaucht, kann er sogleich die vorherige Position wieder einnehmen: *in hât der kûnec liep als vor. / er wart gesetzt ûf den spor / dâ sîn fuoz mit gewalt ê trat. / ob in vor hât gelückes rat / an keiner tât geletzet, / des wart er ergetzet / tûsentvalteclîche. / er wart vor in dem rîche / nie sô wert als er nu was. / an des kûnges rât er saz / und truoc sîn kleider reht als ê (V. 5901–5911).**
- 25 Diese werden durch Verben der Wahrnehmung eingeleitet und so als Perspektive des Ritters markiert, z. B. *hât [...] gesehen* (V. 3929) oder *sach er* (V. 3936, 3952).
- 26 Auf die Passagen aus Girard 1999a, S. 214–216, bezieht sich auch Lüdemann 2010, S. 86.
- 27 Mit Bezug auf Sedgwick hält Kraß fest, dass in jeder Rivalität zweier Männer ein eine Frau nicht nur ein heterosexuelles, sondern auch ein homosoziales Begehren zu sehen ist (vgl. Kraß 2010, S. 231–233). In jeder literarischen Darstellung heterosexueller Rivalität werde daher homosoziales Begehren zum Ausdruck gebracht und verhandelt. Die publikumswirksamen Liebes- und Eifersuchts-

dramen dienten hauptsächlich als mediale Formatierung grundsätzlich homo-sozialer Rivalitäten, die – ob des fehlenden Sexappeals – einer literarischen Attraktivität entbehren: »Literaturwissenschaftlich betrachtet, ist Rivalität vor allem dann erzählenswert, wenn sie sich nicht an einer Sache, sondern an einer Person entzündet. Der Streit um einen Bach [s. Anm. 28] bietet weniger Stoff für einen Roman, als der Streit zweier Männer um eine Frau oder der Streit zweier Frauen um einen Mann« (ebd., S. 236).

- 28 Kraß verweist auf die Etymologie des Begriffs ›Rivale‹, welcher im 16. Jahrhundert als Ableitung von lat. *rivus* (Bach) ins Deutsche entlehnt wird (vgl. Art. ›Rivale‹, in: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, S. 767): »Es geht um die Rechte, Wasser aus dem Bach oder Kanal zu entnehmen, und die Rivalen sind Konkurrenten am gleichen Wasserlauf. [...] Handelt es sich beim Dritten, beim Objekt der Rivalität, nicht um eine Sache, sondern eine Person, spricht man auch von ›Nebenbuhler‹« (Kraß 2010, S. 225); ›Nebenbuhler‹ ist seit dem 17. Jahrhundert ein Ersatzwort für ›Rivale‹ (vgl. Art. ›Nebenbuhler‹, in: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, S. 647).
- 29 Sein eigener Niedergang ist dem Ritter bewusst und äußerst unangenehm. Seine Verzweiflung im Konflikt gelangt erst zu ihrem Höhepunkt, als er merkt, dass sein Betragen dem König und damit der dänischen Öffentlichkeit bekannt geworden ist (vgl. V. 6284–6299). Hier wird ein Ritter präsentiert, der sich seines Fehlverhaltens bewusst ist und zutiefst beschämt darauf reagiert, dass der bislang so hoch von ihm denkende König seines Vergehens gewahr geworden ist.
- 30 Dort heißt es: »Der Reinfried-Dichter wählt für seine Minnereflexion einen neuen Ansatzpunkt, indem er Minne an die *nâtiure* bindet und damit als ein ›schicksalhaft-naturgesetzliches‹ Geschehen darstellt, das von der Sinnen-, insbesondere der Augenerfahrung unabhängig ist« (Ridder 1998, S. 336). Die hier behauptete Unabhängigkeit ist darin begründet, dass zumindest Reinfried bereits in Zuneigung entbrennt, als er Yrkâne noch nicht einmal kennengelernt oder erblickt, sondern nur von ihren Vorzügen gehört hat (vgl. V. 382–402, 435–447); dementsprechend wird kurz vor ihrem Aufeinandertreffen betont, *daz in betwang ir minne / ê si sîn ouge ie gesach* (V. 1160f.). Gerade diese Unabhängigkeit von der Augenerfahrung ist bei dem Nebenbuhler nicht gewährleistet.
- 31 Kraß erläutert, es gebe in einer solchen triangulären Struktur zwei unterschiedliche Verhaltensweisen des begehrenden Subjekts gegenüber dem Mittler: Vasallität (das Subjekt erkennt, dass der Mittler verantwortlich ist und ordnet sich unter, Identifikation) und Rivalität (das Subjekt verkennt die Begehren induzierende Funktion des Mittlers und sieht ihn als Gegenspieler an) (vgl. Kraß

- 2010, S. 229). Der Ritter des ›Reinfried von Braunschweig‹ schlägt offensichtlich den Pfad der Rivalität ein.
- 32 Siehe auch: *ich hân so siufzebæære / nôt, daz ich muoz sterben, / sol ich niht erwerben / nâ dem mîn herze vihtet. / diu nôt mich schiere rihtet, / daz weiz ich, zuo des tôdes grabe. / sol der kumber den ich habe / weren keine wîle, / sô ist mit balder île / verendet hin min lebetage* (V. 4520–4529). Bevor er Yrkâne das erste Mal anspricht, überlegt er erneut: *ê du rouben / den tôt dich lîbes lâzest, / daz doch beschiht, enmâzest / du dich niht an swære, / sô muoz diu sældenbære / dînen kumber hæren* (V. 4538–4543). Dieser Gedanke gipfelt in der Feststellung: *swîg ich, ich muoz sterben* (V. 4549). Die Überzeugung, vor Minneschmerz sterben zu müssen, teilt er auch Yrkâne mit (vgl. V. 5034–5041).
- 33 Dazu gehören das Vergessen von Ritterlichkeit und Güte im Umschlag von Zuneigungsbekundungen gegenüber Yrkâne in Drohung und verleumderische Rede (vgl. V. 5104–5107) oder der einem Raubvogel gleichende Blick auf Yrkâne (vgl. V. 5919–5921).
- 34 Weitere Gedankenberichte und damit Einblicke in den komplexen Gefühls Haushalt der Figur lassen sich in den folgenden Versen nachlesen: V. 3940–3945, 3967–3971, 3983–4013, 4120–4139, 4506–4533, 4538–4551, 4992–5011, 5285–5330, 5856–5889 sowie – in Paraphrase – V. 6391–6403.
- 35 Der Ritter selbst spricht von seiner *nôt* (V. 4521, 4524, 4532, 4606, 4995), seinem *kumber/kummer* (V. 4517, 4526, 4543, 4596, 4673), seiner *swære* (V. 4519, 4541, 4583, 4607, 4996, 5029), seinen *sorgen* (V. 4530, 4544, 4581, 4587, 4595, 4613, 4689, 4705, 4716, 4747, 4993, 5065), seiner *quâle* (V. 4603), seinem *jâmer* (V. 4605, 4609, 4641, 4723, 4730, 4996), seinen *smerzen* (V. 4630), seinem *leide* (V. 4741), seinem *wê* (V. 5026) und seiner *pîn* (V. 5308). Er müsse *trûren* (V. 4587, 4592, 4709), habe *strengen sûren / bitterlichen smerzen / in sinnen und in herzen, / daz ich binamen stirbe* (V. 4588–4591), ist *frôuden blôz* (V. 4598), brennt in Sorgen (vgl. V. 4652f.) und ist von einer *scharph[en] wunde / durwundet und durhouwen* (V. 4692f.). Gegenüber Äußerungen des Ritters ist insofern Vorsicht geboten, als dieser zumindest bezüglich seiner Intention, Yrkâne nichts vom Grund seines Verlangens mitteilen zu wollen, offensichtlich lügt. Er nimmt sich vor, Yrkâne zu unterrichten, weil er auf Linderung hofft, gibt dann vor ihr vor, nicht darüber sprechen zu wollen und lässt sich dezidiert auffordern – er mimt also den vorbildlich-tugendhaften Ritter nur (vgl. V. 4514–4646).
- 36 Auch der Erzähler erwähnt *smerze* (V. 4830), *jâmer unfrô* (V. 4978), *klage* (V. 5362), *sorgen* (V. 5363), *Pein* (vgl. V. 5955–5957) und *minneclîche swære*

(V. 5344–5347). Ständig liegt der Ritter in tiefen Sorgen (vgl. V. 5339), kann nichts tun, außer zu seufzen und zu trauern (vgl. V. 5340f.), sein Leben besteht nur aus Kummer und Sehnsucht: *er hât sô jâmerliche klage / nâ ir stæteclîche / daz der sorgen rîche / ahte kleine wie ez gienc / oder waz er ane vienc* (V. 5360–5364). Als Yrkâne ihn ablehnt und die erhoffte Linderung damit nicht eintritt, kommentiert die Erzählinstanz: *nu was daz smerzen / dem ritter unverwîschet. / erniuwet und erfrischet / wurden sîne wunden. / sîn herze wart gebunden / mit jâmer und mit leide, / daz er ân underscheide / trûrte in dem sinne* (V. 4818–4825), bzw. *im was sô grôziu swære / kon von der verbûnste / daz von der minne brûnste / sîn herze was enphlammet. / sîn wilder sin gezammet / wart von der minne krefte* (V. 4460–4465) Auch in seinem zweiten Exil lebt er mit *trûren alle stunt / und sorgen jâmerlichen* (V. 6000), *kumberlichen* (V. 6001) und mit *sorgen trûreclîchen* (V. 4553). Diese innerliche Versehrung dringt sogar nach außen. So *wart sîn leit dâ von sô grôz / daz man in aber trûric sach / und lîden sendez ungemach* (V. 5940/5942). Sein Liebesleid wird wiederholt als Extrem beschrieben, z. B.: *mit liebe noch mit leide / wart herze nie erfüllet baz. / ze aller zît er trûric was / und hatte jâmerliche pfliht* (V. 5922–4925) oder *ich wæn man iender fûnde / an senden sorgen sîn gelîch* (V. 5368f.). Damit sind nur einige der eindrücklich beschreibenden Passagen aufgeführt.

- 37 *nu was der minnebære / in sinnen und in herzen kranc / von der sache diu in twanc / und diu im nâhe in herzen lac, / alsô daz sîn swære wac / für aller sorgen stiure, / daz im frôude tiure / was ze allen stunden* (V. 5436–5443). Als Yrkâne ihn das erste Mal fortschickt, zeigt er bereits starke körperliche Reaktionen: *man sach sîn ougen rêren / heizer trehen trophen. / sîn herze im muose klophen / und zittern von der grimme* (V. 5280–5283).
- 38 Der Ritter lässt auch dies nicht unversucht, jedoch: *swar ich in der welte fliuch, / sô jaget doch diu minne har / mîn herz daz iuch niht wenken tar / mit keiner sache ræte* (V. 5086–5089).
- 39 Als er in einem seiner Exkurse davon berichtet, dass der Name der Minne verunglimpft wird, beklagt er die Seltenheit *rehter minne* (V. 2400f.), entlastet sie vom Vorwurf des Leides, das man auf sie zurückführt, und beschuldigt den falschen Umgang mit den Sinnen (*dâ hant gedenk verstôzen / an herzen und an sinne*, V. 2416f.; *wan diu welt mit unsinne / tobelîchen minnet. / dâ ist niht wol besinnet / minne noch diu êre*, V. 2968–2971). Er verwendet sogar die Formulierung *des ist unschuldic minne* (/ *wan diu wil niht wan guotes*) (V. 2417f.) und nimmt die Menschen für ihr Leid in die Verantwortung (*ob sî dâ verlierent an, / wer mag in des? diu schuld ist ir*, V. 2980f.).

- 40 Eine Einführung zur literarischen Tradition der Frau Minne, aus der der ›Reinfried von Braunschweig‹ schöpft, ist in diesem Rahmen nur ansatzweise möglich, da sie in verschiedenen Formen in ganz unterschiedlichen Texten/Textsorten auftritt und dementsprechend diverse Funktionen und Bedeutungen annimmt (vgl. Blank 1970, S. 115). Im ›Reinfried von Braunschweig‹ wird sie als bekannte Autorität und Lehrmeisterin in Liebesfragen genutzt. Die besonders in Personifikationsdichtung häufig moralisierende Rolle (vgl. Blank 1970, S. 130), die sie befähigt, richtiges und verwerfliches Werben zu unterscheiden und dementsprechend zu belohnen oder zu bestrafen, wird aufgenommen; ebenso wird auf die Rolle der Angeklagten aus der Gerichtsallegorie bzw. der Stellvertreterin für das menschliche Verhalten aus dem Minnesang angespielt. Es handelt sich um eine tief in der mittelalterlichen Kultur und Literatur verhaftete Erscheinung, die die Faszination durch Eros und Minne im Rahmen der mittelalterlichen Literatur (vgl. dazu Wolf 1996, S. 13) hervorgebracht hat. Sie stammt aus dem Arsenal abstrakter Begriffe wie ›staete‹, ›triuwe‹, ›zuht‹, ›scham‹ oder ›ere‹, die in mittelalterlicher Literatur ab Mitte des zwölften Jahrhunderts regelmäßig in personifizierter Form, meist weiblichen Geschlechts, auftauchen (vgl. Lauffer 1947, S. 10). Ausgehend von antiken Vorbildern wie Venus und Amor (vgl. Blank 1970, S. 111) wurzelt sie in der deutschsprachigen Literaturtradition des Mittelalters. Zeugnis von ihrer Popularität leistet das frequente Auftreten dieser Figur in der Lyrik über mehrere Jahrhunderte (erstmalig bei Heinrich von Veldeke; vgl. ebd., S. 112), in größeren epischen Erzählformen wie dem ›Iwein‹ (s. Iwein, V. 2971–3028, vgl. auch Anm. 41), in didaktischen Texten und spezifischen Minneallegorien (vgl. Wolf 1996, S. 14, vgl. zu ihrer dortigen Ausgestaltung auch Lauffer 1947, S. 20) bis zur kompletten Ablösung durch die antike Venus in der Renaissance (vgl. Lauffer 1947, S. 89f.). Als literarische Instanz bezeichnet sie das Prinzip und steht gleichzeitig als Wächterin diesen Prinzipien vor: »Die Herrin der *minne* erhält den Namen von ihr: sie wird selbst die *Frouwe* Minne« (Wiercinsky 1964, S. 87). Als Personifikation erhebt sie auf ihrem Gebiet Anspruch auf Autorität, Repräsentation und Kritik (vgl. Blank 1970, S. 58). Da die Frau Minne neben ihrem antiken Vorbild Venus die mit Abstand am häufigsten in der höfischen Literatur auftauchende Personifikation ist (vgl. Blank 1970, S. 56), sind für die zeitgenössischen Rezipienten recht konkrete Vorstellungen von ihrer literarischen Rolle vorzusetzen. Auch die Gesprächsaufnahme mit dem Erzähler dürfte nicht neu sein (vgl. auch Lauffer 1947, S. 9). Neben dem relativ seltenen Auftreten im Minnesang sei Frau Minne insbesondere in der mittelhochdeutschen Epik als »personifizierter mensch-

licher Affekt oder als Ratgeberin, gar als Verantwortliche in problematischen Liebesangelegenheiten« präsent (Sablotty 2011, S. 158.). Dort ist außerdem eine ganz bestimmte Form des Auftretens typisch: »Die mittelhochdeutsche Epik zeigt [...] die [Auseinandersetzen], die als Dialog des *intradiegetisch-heterodiegetischen* Erzählers mit einer Personifikation gestaltet sind« (ebd. mit Verweis auf ›Parzival‹ und ›Iwein‹).

- 41 Angesichts der ausführlichen Darstellungen erscheint dieser Rückzug weniger als in Hartmanns ›Iwein‹ als »inszenierte Naivität« (ebd., S. 163). Eine Anlehnung an das dort stattfindende Streitgespräch zwischen ›Hartmann‹ und Frau Minne, in dem die Frau Minne die Aussagen des Erzählers kritisiert, berichtigt und zu verstehen gibt, dass ›Hartmann‹ – wie er dann auch selbst zugibt – kein wahres Verständnis von den minnebasierten Vorgängen hat (vgl. ›Iwein‹, V. 2971–3028), ist aber deutlich.
- 42 Die ›Stimme‹ ist im erzähltheoretischen Sinne neben ›Zeit‹ und ›Modus‹ eine der drei zentralen Hauptkategorien des Instrumentariums der Erzähltextanalyse, die Gérard Genette unter Bezugnahme auf die formalistische Tradition (insbes. Tomaševskij und Todorov) entwickelt. Während sich ›Zeit‹ und ›Modus‹ auf das Verhältnis von ›Geschichte‹ und ›Erzählung‹ beziehen, geht es bei der Kategorie ›Stimme‹ um das Verhältnis der ›Narration‹ zu ›Geschichte‹ und ›Erzählung‹. So wird unter letztgenanntem Stichwort der Zeitpunkt des Erzählens (›später‹; ›früher‹; ›gleichzeitig‹) die Ebene, von der aus erzählt wird (›extradiegetisch‹ vs. ›intradiegetisch‹; ›diegetisch‹ vs. ›metadiegetisch‹), und die Stellung des Erzählers zur Geschichte (›homodiegetisch‹; ›heterodiegetisch‹) und zum Adressaten betrachtet. Vgl. zu den Begrifflichkeiten Genette 2010, zur ›Stimme‹ insbes. S. 137–170, sowie die Rezeption Genettes bei Martínez/Scheffel 2012, zur Stimme dort insbes. S. 70–92.
- 43 Im dritten Fall gestaltet sich der Fall etwas anders. Auch hier tritt Frau Minne nach der entrüsteten Anklage des Erzählers auf, allerdings antwortet sie hier direkt auf eine an sie gerichtete, vorwurfsvolle Frage mit dem Verweis auf die vorherigen Redebeiträge: *dā vor ich doch gesprochen hân* (›Reinfried‹, V. 8703).
- 44 Bekräftigend heißt es später in den Wortbeiträgen: *waz mag ich des?* (V. 4845), *diu schuld ist niht mîn* (V. 4875), *alsô daz man mangel / hât an hôhen sinnen / daz kunt niht von minnen* (V. 6326–6328), *dâ ist unschuldic minne* (V. 6360).
- 45 Ein beliebtes Szenario der allegorischen Personifikationsdichtung ist die Gerichtsverhandlung, bei der Frau Minne durchaus unterschiedliche, ja gegensätzliche Rollen spielt. Tritt sie häufig als Anklägerin oder RichterIn auf, so ist sie ebenso häufig selber Angeklagte. Meist geht es um »die ethische Klärung eines

Sachverhaltes innerhalb des Raumes der Minne« (Blank 1970, S. 181). Dabei wird sie nicht nur für ihre Prinzipien verantwortlich gemacht, auch »menschliche Verhaltenspraxis wird unter dem Namen der Minne verurteilt, bzw. steht zunächst unter ihrem Namen vor Gericht« (Blank 1970, S. 84, ausführlicher zur Minneallegorie im Gerichtsverfahren ebd., S. 78-89). Da Frau Minne wie in diesen Allegorien auch schon im Minnesang eine Entlastungs- und Kanalisierungsfunktion gegenüber den Menschen, die unter ihrem Einfluss handeln, einnimmt (vgl. Sablotny 2011, S. 159), kommt ihr diese Funktion offenbar genreübergreifend zu. Obwohl das Gerichtsszenario in seinem festgelegten Ablauf hier nicht direkt angesprochen wird, ist doch eine gewisse Verbindung und daher Anspielung auf die Anklage-Verteidigungs-Situation zu erkennen. Frau Minne muss nicht einem Gericht, sondern dem Erzähler über die ethische Qualität ihrer Praxis, die in Konflikt mit anderen höfischen Normen steht, Rede und Antwort stehen. Sie wird anstelle Yrkânes für die Zurückweisung des Ritters verantwortlich gemacht und wegen seines schlechten Zustandes beschuldigt. Wie in einer Gerichtsverhandlung wird sie jedes Mal erst aufgefordert zu sprechen; zur Gerichtssituation passt außerdem die Zurückweisung von Schuld (s. o.).

- 46 Gemeint sind Parallelismen wie der folgende. Er steht am Beginn des Textes und führt die Inszenierung des Prinzips als natürlich besonders deutlich vor Augen: *ûz dornen rûch entspringen / siht man selten guote fruht. / sô wirt ouch grôziû ungenuht / an süezen stammen niht gesehen. / bî quotem quot, sô hæc ich jehen / bî süezem süez, bî argem arc / bî miltem milt, bî kargem karc / bî frechem frech, bî zagen zagen / wirt man, hæc ich die wîsen sagen* (V. 18–16). Übertragen wird dieses Prinzip dann später auch auf den Effekt der sozialen Umgebung und auch auf die Frage, welche Gesellschaft ein jeder verdient – nämlich die ihm jeweils entsprechende (vgl. V. 10992–10999, 10708–10722, 12600–12609, 17740–17745).
- 47 Das hält er offensichtlich – das impliziert der Satz *wie sol man mit iuch werben* (V. 8692) – für seine Aufgabe. Stattdessen sieht er sich nur imstande, sie anzuklagen. So heißt es im Fazit derselben Anklage: *des solte man dich schelten* (V. 8697).
- 48 »Nicht die Macht der Minne ist es, die in die Verstrickung führt, sondern der eigene Wahn, die selbstverschuldete Blindheit der ungezügelten Sinne« (Wolf 1996, S. 84). Oder, wie es Frau Minne im Text formuliert: *sîner sinne zil / hât in dâ hin verleitet* (V. 4842f.).
- 49 Die von dieser Sprechinstanz vertretene Position schließt an den Wettstreit zwischen den Tugenden der wahren Minne und den verführerischen Sinnen an,

- welcher in vielen Texten, in denen ihre Figur auftaucht, thematisiert wird (s. dazu die Anm. 40 sowie die darin angegebene Sekundärliteratur).
- 50 Bachtins Überlegungen haben wie auch andere seiner Ansätze mit einiger Verzögerung breite Rezeption in der literaturwissenschaftlichen Forschung erfahren (vgl. Kasten 1995, S. 53). So sind Versuche unternommen worden, den Dialog als Ausgangspunkt des Begriffes zu begreifen, näher zu definieren und infolgedessen ›Dialogizität‹ als ein Verhältnis von Text und Leser sowie Text und Text zu fassen (s. Kloepfer 1982), den Begriff von Literatur zu lösen und als Methode verschiedener Geisteswissenschaften (Jauß 1982) oder als Grundkonstante menschlicher Kommunikation (vgl. Kloepfer 1982, Kritik daran bei Engdahl 1982, S. 141) zu verstehen. Ebenso wurde fast jeder Interpretation von anderer Seite widersprochen und ein neuer Entwurf entgegengestellt. Besondere Kritik haben die Ansätze erfahren, die den Literaturbezug auflösen (vgl. Preisendanz 1982, S. 25): »er [der Dialogizitätsbegriff] wurde dahingehend universalisiert, daß nunmehr jeglicher Text in sich selbst bzw. in seiner Rezeption den Verweis auf seinen -jetzt- intertextuellen Charakter mit sich führe«. Es sei eine »Schwierigkeit, wenn nicht Unmöglichkeit, Dialogizität bzw. Intertextualität als spezifische Möglichkeiten literarischer Sinnkonstruktion in semantischer bzw. pragmatischer Beziehung auszuzeichnen und sie also nicht zum Definieren literarischer Kommunikation überhaupt zu machen« (ebd., S. 26; Kritik an der Ausweitung und Uminterpretation des Begriffes auch bei Jauß 1982, S. 24, Nies 1982, S. 189).
- 51 Hier sei kurz auf den Band von Renate Lachmann verwiesen (Lachmann 1982), in dem sich so viele unterschiedliche Auslegungen des Begriffes finden wie Aufsätze darin enthalten sind.
- 52 Bachtin spricht von Autorrede (s. Bachtin 1989, S.197). Da keine Aussage innerhalb eines (fiktionalen) Textes direkt auf die Sprache, Meinung oder Intention des Autors zurückzuführen ist, wird der Begriff hier mit dem zwischen Autor und Erzählinstanz differenzierenden Erzählerbegriff (vgl. zur methodischen Notwendigkeit der Unterscheidung Unzeitig 2004, S. 59f.) ersetzt.
- 53 Es gibt verschiedene Möglichkeiten, ›Dialogizität‹ hervorzurufen. Bachtin nennt in seinem Text die Grundtypen der offensichtlichen Aufteilung der Redestile auf bestimmte Figuren, die durch die relativ neutralen und in der am ehesten der ›Hochsprache‹ ähnelnden Sprache gehaltenen Kommentare des Erzählers gebrochen und enttarnt werden, wobei der Gebrauch des Konjunktivs die nicht dem Erzähler zuzuordnenden Meinungen und Stile offenlegt, und der versteckt

vorkommenden Integration fremder Rede (vgl. mit vielen Beispielen Bachtin 1989, S. 192–219).

- 54 Allein die Tatsache, dass der ›Reinfried von Braunschweig‹ für Bachtin zu den Ritterromanen zu zählen wäre, die für ihn wiederum klar auf monologischer Linie liegen (vgl. Kasten 1995, S. 57), disqualifiziert ihn in ganz strenger Hinsicht von der Untersuchung auf ›Dialogizität‹.
- 55 Extremform einer solchen Konstruktion ist das »zweistimmige Wort«, das bei gleicher Lautform für unterschiedliche Gesellschaftsteile jeweils unterschiedliche Bedeutungsnuancen trägt. In ihm schlummert »ein potentieller, unterentwickelter und konzentrierter Dialog zweier Stimmen, zweier Weltanschauungen, zweier Sprachen« (Bachtin 1989, S. 213). Diese Formulierung macht deutlich, wie wenig Bachtins Konzept sich auf tatsächliche, in Prosa integrierte dramatische Dialoge bezieht. Die Dialoge sind vielmehr in verwendeter, lebendiger Sprache an sich angelegt und werden im Medium des Romans mithilfe hybrider Konstruktionen und Redebrechungen gerade in formal monologen Formulierungen exponiert (vgl. ebd., S. 209). Auch Gabriele Schwab stellt fest: »Dialogizität meint also bei Bachtin etwas grundlegend anderes als Dialog. Sie findet sich vor jedem Dialog bereits in der Sprache verankert« (Schwab 1982, S. 63).
- 56 Um einen Begriff, der einem Literaturverständnis entstammt, das den modernen Roman als Vollendung der sich teleologisch entwickelnden Literatur versteht (vgl. Verweyen/Witting, S. 203, sowie Kasten 1995, S. 55), auf einen mittelhochdeutschen Versroman anwenden zu können, muss sein Kern durch die historischen Konventionen perspektiviert werden. Preisendanz zufolge besteht dieser Kern in der dialogisch-polyvalenten Sinnkonstitution im Unterschied zur monologisch-monovalenten (vgl. Preisendanz 1982, S. 28). Für Möckel bedeutet ›Dialogizität‹ dementsprechend in Anlehnung an eine Definition von Ernest W.B. Hess-Lüttich Wechselseitigkeit, die eine »Pluralität von Eigenschaften, Haltungen, Zielen, Denkpositionen und Handlungsalternativen personell veranschaulicht [und] sie als Prozeß sich entfalten läßt« (Möckel 2011, S. 130). Die Bezeichnung ›dialogisch‹ scheint Engdahl wiederum dann angemessen, »wenn mehrere Subjekte oder Bewußtseinshorizonte im Text thematisiert werden, wenn sie als relativ autonome und vom Tonfall der Erzählerstimme oder Autorenstimme distinktive Größen im Text hervortreten« (Engdahl 1982, S. 144), Kasten spricht einfach von einer »Vielfalt von ›Stimmen‹ (z. B. Figurenrede, Erzählerrede etc. im Sinne der Polyphonie), die in einem Text miteinander ›kommunizieren‹« (Kasten 1995, S. 54). In so einem Verständnis des Begriffs kann

- »auch der monologische Roman, zu dem Bachtin den Ritterroman zählt, [...] über eine latente Dialogizität [verfügen]« (ebd., S. 61).
- 57 Genauso plötzlich, wie sie als Sprecherin auftritt, verschwindet Frau Minne auch wieder (vgl. V. 4931, 6369, 8719, 8803). Oftmals ist es sogar schwer zu sagen, wann genau die Rede der Minne endet und die des Erzählers wieder beginnt. Auch Karl Bartsch hatte bei der Edition offenbar mal mehr, mal weniger Probleme, die Redeübergänge zu identifizieren. Nach der ersten und dritten Minnerede hat er einen Absatz eingefügt und so die Grenze im Schriftbild zu betonen versucht. Der Anfang der zweiten Minnerede wird mit einem Absatz von der Erzählerrede getrennt, das Ende ist jedoch nicht markiert. So lässt Bartsch, vielleicht aus Zweifel, offen, wo die Minnerede endet. Die Anfänge der Minnerede hingegen sind durch die direkte Anrede und Aufforderung der Frau Minne (s. o.) deutlich markiert. Es ist offenbar wichtiger, die erklärende Rede der Frau Minne zuzuordnen, als ihre Erläuterungen von dem Fortfahren des Erzählers abzugrenzen. Das ist hinsichtlich der Tatsache, dass am Ende der Dialoge der Erzähler den Standpunkt der Frau Minne zunächst übernimmt, eine plausible Konsequenz auf Sprachebene.
- 58 *wâ sint ir nû, frô Minne* (V. 4826, 8687), *Nu sagent an, frô Minne* (V. 6310).
- 59 Unterstützt wird diese These durch die Untersuchung Ingrid Kastens am ›Erec‹. Sie spricht dem Text durch die unterschiedlichen Blickwinkel auf das Verhalten Erecs (durch die Figur des Grafen) »Dialogizität im Sinne Bachtins zu, da der Text in der Figur des Grafen zeige, dass es »nicht nur eine Möglichkeit [gibt], die Geschichte vom Wagnis des ritterlichen Abenteurers zu erzählen« (Kasten 1995, S. 69). Im hier diskutierten Fall geht es zwar nicht um eine intradiegetische Figur, die indirekt eine andere Wertung einer Figur zulässt, jedoch wird hier eine Figur dezidiert aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet und diese unterschiedlichen Sichtweisen werden anhand unterschiedlicher Sprecherstimmen offenbart.
- 60 Anlässlich einer späteren Situation zwischen Reinfried und Yrkâne, in der die besondere Bindung der Protagonisten eine Rolle spielt, wird Frau Minne sogar ein weiteres Mal herangezogen – nun allerdings keineswegs mehr mit einer Anklage, sondern mit einer freundlichen Bitte um Erläuterung durch die in diesem Bereich offenbar als kompetent anerkannte Instanz. Yrkâne identifiziert den inkognito auftretenden Reinfried trotz seiner äußeren Unkenntlichkeit sofort als ihren Partner. Das führt beim Erzähler zu Verwirrung (vgl. V. 8762–8802). Die vorher verwendete Rufformel entfällt hier ebenso wie die Anklage. Der Erzähler formuliert eine Frage, die Aufschluss über den für ihn einfach unglaublichen

Vorgang des Erkennens über das *herze* (V. 8757) ohne optischen Reiz erhofft. Seine Frage lautet dementsprechend neutral *wie kunt daz, wie kan daz beschehen?* (V. 8760), und mündet in die Forderung *des gip mir ûzrihte* (V. 8761). Der Erzähler hat Frau Minne in den vorangegangenen Gesprächen offenbar als eine kompetente Gesprächspartnerin empfunden, sodass er nicht zögert, sie erneut nach ihrem Wissen in Minnedingen zu befragen. Frau Minne scheint hier nun die geradezu legitimierte Instanz, um dieses positive Wunder ihrer Wirkung zu erklären. Sehr viel später, als nach Beendigung der Orientreise die Liebesgeschichte wieder in den Vordergrund rückt, findet noch einmal eine sehr kurze, ähnliche Szene zwischen dem Erzähler und Frau Minne statt: *ei süeziu minne, sag an wâ / was sîn herz gebunden an?*«, fragt der Erzähler, worauf es heißt: *›ze der minnenclîch Yrkân,‹ / sprach sî* (V 26140f.). Hier verraten nur Ansprache und abschließende Inquit-Formel, dass erneut ein kurzer Dialog zwischen Frau Minne und dem Erzähler stattfindet. Er hat allerdings für die Deutung des Geschehens keine Bedeutung und in seiner Einstimmigkeit kein dialogisches Potential. Der Konflikt, der für die divergierenden Ansichten bei Erzähler und Frau Minne gesorgt hatte, ist mit dem Sieg Reinfrieds über den Nebenbuhler bereits beigelegt. Die Frau Minne ist an dieser Stelle nur noch eine Expertin, die mit Einsicht in die Geheimnisse der Liebe dienen kann.

- 61 Vgl. zu den Übereinstimmungen früherer (und späterer) Erzähleraussagen über die Minne mit den in der Rede der Frau Minne hervorgebrachten Aspekten Anm. 39.
- 62 Die Erzählerkommentare dienen laut Dittrich-Orlovius einer Reflexion und differenzierenden Vertiefung der jeweiligen Themen, seien also durchaus produktiv: »So ermöglicht die Reflexion eine Differenzierung und damit tiefere Dimensionierung des Erzählten« (Dittrich-Orlovius 1971, S. 85). Sie interpretiert die Minnereden allerdings als psychologische Exkurse des Erzählers, ohne auf den Sprecherwechsel einzugehen.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Gottfried von Straßburg: Tristan. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, 2 Bde., nach dem Text von Friedrich Ranke neu hrsg., ins Neuhochdeutsche übers., mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Rüdiger Krohn, Stuttgart 2007 (RUB 4472).
- Johann von Würzburg: Johanns von Würzburg Wilhelm von Österreich, aus der Gothaer Handschrift hrsg. von Ernst Riegel, Nachdruck der 1. Aufl. [1906], Dublin/Zürich 1970 (DTM 3).
- Konrad Fleck: Christine Putzo: Konrad Fleck, ›Flore und Blanscheflur‹. Text und Untersuchungen, Berlin/New York 2015 (MTU 143).
- Reinfried von Braunschweig, hrsg. von Karl Bartsch, Tübingen 1871 (Bibliothek des Litterarischen Vereins Stuttgart 109).
- Rudolf von Ems: Rudolfs von Ems Willehalm von Orlens, hrsg. aus dem Wasserburger Codex der fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek in Donaueschingen von Victor Junk, Nachdruck der 1. Aufl. [1905], Dublin/Zürich 1967 (DTM 2).

### Sekundärliteratur

- Achnitz, Wolfgang: Babylon und Jerusalem. Sinnkonstituierung im ›Reinfried von Braunschweig‹ und im ›Appollonius von Tyrland‹ Heinrichs von Neustadt, Tübingen 2002a (Hermaea 98).
- Achnitz, Wolfgang: Einleitung, in: Reinfried von Braunschweig. Faksimileausgabe der Handschrift Memb. II 42 der Forschungsbibliothek Gotha, mit einer Einleitung hrsg. von dems., Göttingen 2002b (Litterae. Göppinger Beiträge zur Textgeschichte 120), S. IX–XXX.
- Bachtin, Michail M.: Die Ästhetik des Wortes, hrsg. und eingeleitet von Rainer Grübel. Aus dem Russischen übers. von Rainer Grübel und Sabine Reese, Frankfurt am Main 2<sup>1989</sup> (Edition Suhrkamp 967).
- Baisch, Martin: Brief und Briefwechsel im Minne- und Aventiureroman. Phänomenologie – Funktionalität – Perspektiven, in: ders./Eming, Jutta (Hrsg.): Hybridität und Spiel. Der europäische Liebes- und Abenteuerroman von der Antike zur Frühen Neuzeit, Berlin 2013, S. 193–206.
- Bartsch, Karl: Schlußwort des Herausgebers, in: Reinfried von Braunschweig, hrsg. von dems., Tübingen 1871 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 109), S. 804–812.
- Blank, Walther: Die deutsche Minneallegorie. Gestaltung und Funktion einer spätmittelalterlichen Dichtungform, Stuttgart 1970 (Germanistische Abhandlungen 34).

- Davis, Kathy: Intersectionality as buzzword. A sociology of science perspective on what makes a feminist theory successful, in: *Feminist Theory* 9 (1/2008), S. 67–84.
- Dittrich-Orlovius, Gunda: Zum Verhältnis von Erzählung und Reflexion im ›Reinfried von Braunschweig‹, Göttingen 1971 (GAG 34).
- Engdahl, Horace: Monologizität und Dialogizität — eine Dichotomie am Beispiel der schwedischen Romantik, in: Lachmann 1982, S. 141–154.
- Eßlinger, Eva [u. a.] (Hrsg.): Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma, Berlin 2010 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 1971).
- Genette, Gérard: Die Erzählung, 3., durchges. und korr. Aufl., übers. von Andreas Knop, mit einem Nachwort von Jochen Vogt, überprüft und berichtigt von Isabel Kranz, München 1994 (UTB 8083).
- Gereke, Paul: Studien zum Reinfried von Braunschweig, in: PBB 23 (1898), S. 358–483.
- Girard, René: Das Heilige und die Gewalt, aus dem Französischen von Elisabeth Mainberger-Ruh, Frankfurt am Main 1999a.
- Girard, René: Figures des Begehrens. Das Selbst und das Andere in der fiktionalen Realität, aus dem Französischen von Elisabeth Mainberger-Ruh, Wien [u. a.] 1999b (Beiträge zur mimetischen Theorie 8).
- Haug, Walter: Von *aventure* und *minne* zu Intrige und Treue. Die Subjektivierung des hochhöfischen Aventürerromans im ›Reinfried von Braunschweig‹, in: Schulze-Belli, Paola/Dallapiazza, Michael (Hrsg.): Liebe und Aventure im Artusroman des Mittelalters, Göttingen 1990 (GAG 532), S. 7–22.
- Herweg, Mathias: Wege zur Verbindlichkeit. Studien zum deutschen Roman um 1300, Wiesbaden 2010 (Interdisziplinäre Beiträge zur Mittelalterforschung 25).
- Huber, Christoph: Liebestod. Varianten im höfischen Roman und antike Prätexte, in: PBB 135 (2013), S. 378–398.
- Jauß, Hans Robert: Zum Problem des dialogischen Verstehens, in: Lachmann 1982, S. 11–24.
- Jänicke, Oskar: Zur Kritik des Reinfried von Braunschweig, in: ZfdA 17 (1874), S. 505–518.
- Kasten, Ingrid: Bachtin und der höfische Roman, in: Lindemann, Dorothee [u. a.] (Hrsg.): *bickelwort* und *wildiu maere*. Festschrift für Eberhard Nellmann, Göttingen 1995 (GAG 618), S. 51–70.
- Kiening, Christian: *Wer aigen mein die welt* ...Weltentwürfe und Sinnprobleme deutscher Minne- und Abenteuerromane des 14. Jahrhunderts, in: Heinze, Joachim (Hrsg.): Literarische Interessenbildung im Mittelalter. DFG-Symposion 1991, Stuttgart/Weimar 1993 (Germanistische Symposien. Berichtbände 14), S. 474–494.
- Kloepfer, Rolf: Grundlagen des »dialogischen Prinzips« in der Literatur, in: Lachmann 1982, S. 85–106.

- Koelliker, Beate: Reinfrid von Braunschweig, Bern 1975 (Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur 51).
- Koschorke, Albrecht: Ein neues Paradigma der Kulturwissenschaften, in: Eßlinger 2010, S. 9–31.
- Kraß, Andreas: Der Rivale, in: Eßlinger 2010, S. 225–237.
- Kluge, Friedrich: Art. ›Nebenbuhler‹, in: ders.: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 25., durchgesehene und erweiterte Aufl. von Elmar Seebold, Berlin/Boston 2011, S. 647.
- Kluge, Friedrich: Art. ›Rivale‹, in: ders.: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 25., durchgesehene und erweiterte Aufl., bearb. von Elmar Seebold, Berlin/Boston 2011, S. 767.
- Lachmann, Renate (Hrsg.): Dialogizität, München 1982 (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 1).
- Laufer, Ott: Frau Minne in Schrifttum und bildender Kunst des deutschen Mittelalters, Hamburg 1947.
- Leitzmann, Albert: Zum Reinfrid von Braunschweig, in: PBB 47 (1923), S. 142–152.
- Lüdemann, Susanne: Ödipus oder die *ménage à trois*. Die Figur des Dritten in der Psychoanalyse, in: Eßlinger 2010, S. 80–93.
- Martínez, Matías/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie, 9., erweiterte und aktualisierte Aufl. München 2012 (C.H. Beck Studium).
- Martschini, Elisabeth: Schrift und Schriftlichkeit in höfischen Erzähltexten des 13. Jahrhunderts, Kiel 2014.
- Meyer, Matthias: Briefe – Grabinschriften – Zauberbücher. Beispiel intradiegetischer Schreibkonstellationen mittelalterlicher Literatur, in: Lethen, Helmut [u. a.] (Hrsg.): Konstellationen – Versuchsanordnungen des Schreibens, Göttingen 2013 (Schriften der Wiener Germanistik 1), S. 13–32.
- Möckel, Sebastian: »Der süeze wehsel under zwein«. Intime Dialoge im Tagelied um 1200, in: Münkler 2011, S. 127–156.
- Münkler, Marina (Hrsg.): Aspekte einer Sprache der Liebe. Formen des Dialogischen im Minnesang, Bern [u. a.] 2011 (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik 21).
- Neudeck, Otto Johann: Continuum historiale. Zur Synthese von tradierter Geschichtsauffassung und Gegenwartserfahrung im ›Reinfrid von Braunschweig‹, Frankfurt am Main 1989 (Mikrokosmos 26).
- Nies, Fritz: Frage und Antwort als dialogische Struktur im Verhältnis von Autor zu Autor (Werk zu Werk), in: Lachmann 1982, S. 185–189.
- Ohlenroth, Derk: ›Reinfrid von Braunschweig‹. Vorüberlegungen zu einer Interpretation, in: Haug, Walter/Wachinger, Burghart (Hrsg.): Positionen des Romans im späten Mittelalter, Tübingen 1991 (Fortuna Vitrea 1), S. 67–96.
- Preisendanz, Wolfgang: Zum Beitrag von R. Lachmann »Dialogizität und poetische Sprache«, in: Lachmann 1982, S. 25–28.

- Putzo, Christine: Eine Verlegenheitslösung. Der ›Minne- und Aventiureroman‹ in der germanistischen Mediävistik, in: Baisch, Martin/Eming, Jutta (Hrsg.): Hybridität und Spiel. Der europäische Liebes- und Abenteuerroman von der Antike zur Frühen Neuzeit, Berlin 2013, S. 41–70.
- Ridder, Klaus: Mittelhochdeutsche Minne- und Aventiureromane. Fiktion, Geschichte und literarische Tradition im späthöfischen Roman: Reinfried von Braunschweig – Wilhelm von Österreich – Friedrich von Schwaben, Berlin/New York 1998 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 12).
- Röcke, Werner: Kulturelles Gedächtnis und Erfahrung der Fremde. Der Herzog von Braunschweig in der Literatur des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, in: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 10 (1998), S. 281–297.
- Sablotny, Antje: Frau Minne im Dialog. Zum poetologischen Potenzial einer sprechenden Allegorie, in: Münkler 2011, S. 157–183.
- Schnicke, Falko: Terminologie, Erkenntnisinteresse, Methode und Kategorien – Grundlagenfragen intersektionaler Forschung, in: Klein, Christian/ders. (Hrsg.): Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen, Trier 2014, S. 1–32.
- Schröder, Edward: Die Gothaer Pergamenths. des Reinfrid von Braunschweig, in: ZfdA 64 (1927), S. 316.
- Schwab, Gabriele: Die Subjektgenese, das Imaginäre und die poetische Sprache, in: Lachmann 1982, S. 63–84.
- Unzeitig, Monika: Von der Schwierigkeit, zwischen Autor und Erzähler zu unterscheiden. Eine historisch vergleichende Analyse zu Chrétien und Hartmann, in: Haubrichs, Wolfgang (Hrsg.): Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters. Saarbrücker Kolloquium 2002, Berlin 2004 (Wolfram-Studien 18), S. 59–81.
- Verweyen, Theodor/Witting, Gunther: Parodie, Palinodie, Kontradiktio, Kontrafaktur – Elementare Adaptionenformen im Rahmen der Intertextualitätsdiskussion, in: Lachmann 1982, S. 202–236.
- Wiercinsky, Dorothea: Minne. Herkunft und Anwendungsschichten eines Wortes, Köln/Graz 1964 (Niederdeutsche Studien 11).
- Wittchow, Britta Maria: Erzählte mediale Prozesse. Medientheoretische Perspektiven auf den ›Reinfried von Braunschweig‹ und den ›Apollonius von Tyrland‹ (TMP 37), Berlin/Boston 2020 [im Druck].
- Wittchow, Britta Maria: Reinfried von Braunschweig. Mittelhochdeutscher Text nach Karl Bartsch. Übersetzt und mit einem Stellenkommentar versehen von Elisabeth Martschini, Bd. 1 (Verse 1–6.834), Kiel 2018 [Rezension], in: Jahrbuch für internationale Germanistik 51/1 (2019), S. 277–282.
- Wolf, Alois: Das Faszinosum der mittelalterlichen Minne, Freiburg 1996 (Wolfgang-Stammler-Gastprofessur für Germanische Philologie 5).

### **Internetressourcen**

Eisermann, Falk: Memb. II 42 ›Reinfried von Braunschweig‹ ([Link](#), letzter Aufruf 14.11.2017).

Handschriftencensus ([Link](#), letzter Aufruf 14.11.2017).

Homepage des Konstanzer Graduiertenkollegs ›Die Figur des Dritten‹ ([Link](#), letzter Aufruf 24.11.2017).

### **Anschrift der Autorin:**

Britta Wittchow

Freie Universität Berlin

Institut für Deutsche und Niederländische Philologie

Habelschwerdter Alle 45

14195 Berlin

E-Mail: [britta.wittchow@fu-berlin.de](mailto:britta.wittchow@fu-berlin.de)