

B III E

THEMENHEFT

4

Margreth Egidi (Hrsg.)

FIGUREN DES DRITTEN IM HÖFISCHEN ROMAN





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
ISSN 2568-9967

Zitiervorschlag für dieses Themenheft:

Egidi, Margreth (Hrsg.): Figuren des Dritten im höfischen Roman, Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 4) (online).

Das Titel**bild ist ein Detail aus dem ›Willehalm‹**-Fragment Nr. 17.
München, Staatsbibliothek, Cgm 193/III, 1^r ([Link](#)).

Inhaltsverzeichnis

Margreth Egidi	
Figuren des Dritten im höfischen Roman. Einleitung.....	1
Julia Zimmermann	
<i>si forhte, daz ein ander wip in schiede von ir minne</i> . Trianguläres Begehren und Eifersucht in der Ovidrezeption Konrads von Würzburg.....	15
Britta Wittchow	
Der (Stimmen-)Spalter. Die Figur des neidischen Nebenbuhlers im ›Reinfried von Braunschweig‹.....	51
Cornelia Selent	
Wenn zwei sich streiten, freut sich der Dritte? Der Erzähler als Teil ritterlicher Zweikämpfe im ›Parzival‹ Wolframs von Eschenbach.....	101

Margreth Egidi

Figuren des Dritten im höfischen Roman

Einleitung

Das literaturwissenschaftliche und kulturtheoretische Interesse an der Fokussierung triadischer Logiken (Breger/Döring 1998; Eßlinger [u. a.] 2010; Bedarf [u. a.] 2010) richtet sich zumeist auf apriorische Drittheit: Das/der Dritte sei weder als bloß übergänglich zu denken noch als etwas zu einer vorgängigen binären Struktur sekundär und ergänzend Hinzukommendes, sondern erzeuge oder stifte diese erst. Es gehe mithin um eine paradoxe »Zirkelstruktur, die den Dritten nur ableiten kann, indem sie ihn bereits voraussetzt« (Koschorke 2010, S. 17).

Nun besteht die Attraktivität und Pointe von Analyse kategorien zu Figuren und Logiken des Dritten gerade darin, dass mit ihnen auf unterschiedlichsten Ebenen operiert werden kann (vgl. Koschorke 2010, S. 11–19): z. B. als differenztheoretische Problematisierung der Unterscheidung als Unterscheidung, die selbst als konstituierendes Drittes aufgefasst wird; als triadisches Zeichen- und als sprachphilosophisches Modell; als Grundlage der Vergesellschaftung – bei Simmel, der den Dritten unter den Aspekten von Überindividualität und Verdauerung mit der Entstehung von Vergesellschaftung in Zusammenhang bringt; als ein Denken des Liminalen, des ›Dazwischen‹, das nicht als sekundäre Ordnung mit stark limitierter Geltung aufzufassen ist, sondern als **Modus bzw. Ereignis und Prozess ›eigenen Rechts‹**; als trianguläre Struktur des Begehrens und als Logik des Dritten in Modellierungen der Geschlechterdifferenz; und nicht zuletzt als ein Interesse an Figuren des Dritten in einem personalen Sinne (wie dem

Boten, Trickster, Rivalen, Parasiten etc.), mit denen über konkrete Figurationen hinaus immer auch kulturell grundlegende gemeint sein können.

Mit der hier nur angedeuteten Vielfalt von Feldern und Beobachtungsebenen kommen indes auch in Struktur und Dynamik differierende Logiken des Dritten in den Blick. Auch wenn ein Moment produktiver Irritation, Unruhe und Ambivalenz allen Denkfiguren und Modellierungen des Dritten eignet, bestehen doch erhebliche Unterschiede zwischen ihnen hinsichtlich der Dimensionierung, Auswirkung und Zeitlichkeit solcher Irritation. Aufgrund dieser Unterschiedlichkeit, aber darüber hinaus auch in einem grundsätzlichen Sinne ließe sich, wenn ein Interesse am Dritten sofort mit dem **Bemühen um ›Überwindung‹ binären Denkens** in Verbindung gebracht wird, in einer solchen Fixierung eines vordefinierten Ziels des Erkenntnisprozesses wieder eine ideologische Arretierung sehen. Produktiver scheint es mir daher zu sein, auch diesbezüglich von Offenheit auszugehen und von Möglichkeiten der Destabilisierung, Dynamisierung oder (auch nur flüchtigen) Transgression von binär organisierten Denkfiguren, Modellen und Theorien zu sprechen, zu denen eine Rückkehr stets auch möglich bleibt.

Mit der Zuordnung des Interesses am Dritten zur Episteme der Zeit um 1900 sowie der Postmoderne sind die vorausgehenden Epochen als – von Ansätzen abgesehen – grundsätzlich binär strukturiert eingeordnet worden.² Das lässt nach den Kriterien dieser binären Unterscheidung fragen. Es ist anzunehmen, dass es für die Einordnung vormodernen Denkens des Dritten entscheidend ist, diesbezüglich zwischen gelehrt-lateinischen Diskursen und Theoriebildungen einerseits und den Potenzialen vormoderner Literatur und ihren mittels ästhetischer Verfahren hervorgebrachten Modellierungen von Drittheit andererseits zu unterscheiden, die möglicherweise das geeignetere Feld für derartige Frageperspektiven darstellen. Noch ausschlaggebender aber ist eine analytische Offenheit, die – wie oben angedeutet – trianguläre Formen und Logiken unterschiedlichster Deutlichkeit, Konsequenz und Explizitheit berücksichtigt und es vermeidet, einen ›Siede-

punkt zu fixieren, an dem erst von ›eigentlicher‹ Drittheit die Rede sein könne.

Gerade in vormoderner narrativer Literatur wird die literarische Produktivität triadischer Logiken sichtbar: der/das Dritte kann zum Motor des Erzählens werden, sich in **narrativen Versuchsanordnungen entfaltend. Indem Siegfried im ›Nibelungenlied‹ oder Tristan in Gottfrieds Ehebruchsroman als einzigartig, die Werber überbietende Werbungshelfer ›falsch‹ eingesetzt werden, wird** von Anfang an auf der Ebene des *discours* eine triadische Konfiguration gezielt als produktive Störung eingesetzt und das auf der Dreizahl basierende Brautwerbungsschema so angereichert, dass dies zu seiner Auflösung führt. Aber nicht nur Werbungshelfer, Boten und andere Stellvertreterfiguren (etwa bei der Laudine/Lunete-**Konstellation im ›Iwein‹**) können **Textdynamik** erzeugen und den Knoten schürzen, ja einen Text allererst *subiectum* werden lassen – etwa wenn der Text die Präsenz des Stellvertreters dominant werden lässt (Strohschneider 1997), oder wenn der Bote (wie im Minnesang) in seiner Strukturposition ambivalent zu werden beginnt (Egidi 2011).

Poetische Produktivität ist auch der Figur zuzusprechen, die man als Kipp-Effekt des Stellvertreters bezeichnen könnte: dem Nebenbuhler und Rivalen (der Dritte als »Bedingung der Möglichkeit eines Dramas«; Lüdemann 2010, S. 81) – und schließlich auch dem Eifersüchtigen als Schatten des Rivalen. Haftet den vermittelnden, verbindenden und stellvertretenden Dritten, wie oben angedeutet, ein basales Störungsrisiko an, so gilt **umgekehrt für den ›störenden Dritten‹, den Rivalen, dass er gleichsam eine neue Dimension der Zweierheit, auf die er sich bezieht, zu erzeugen imstande ist: »Er bringt ans Licht, was zwischen den beiden anderen möglich ist«** (Lüdemann 2010, S. 85). Solche auf affektive Strukturen bezogenen Dritten konkretisieren somit auf je unterschiedliche Weise, was Simmel (allerdings mit Bezug auf »Verbindungen zu dreien«) jedem Einzelelement zuweist: das Wirken als »Zwischeninstanz der beiden anderen« und damit »die Doppelfunktion einer solchen: sowohl zu verbinden wie zu trennen«. ³

Zugleich ist literarischen Begehrendreiecken, die auf Rivalität und Eifersucht basieren, aufgrund der affektiven Umbesetzbarkeit ihrer Positionen eine Unruhe eigen, deren narrative Produktivität offensichtlich ist (vgl. Koschorke 2010, S. 17f.). Girard hat mit seinem Konzept des triangulären Begehrens dem (männlichen) Rivalen bekanntlich eine zentrale Strukturposition zugewiesen: die des Mittlers, dessen Begehren vom Subjekt begehrt und imitiert wird (Girard 1999). Entgegen der von Girard postulierten Offenheit hinsichtlich von Geschlechterrollen-Besetzungen ist das von ihm gezeichnete Begehrendreieck jedoch, wie Koschorke betont, »fest im homosozialen Kontext verankert« (Koschorke 2002, S. 33; vgl. Kraß 2010, S. 231–233).

Eine weitere zentrale Dimension erschließt sich, insofern mit personalen Konfigurationen des Dritten in einem basalen Sinne auch Aushandlungen normativer Ordnungen und ihrer Geltung in Beziehung zu bringen sind (vgl. hierzu, ausgehend von Simmel, besonders Bedorf 2010a und 2010b; Fischer 2010, S. 144f.). Erst über die Triade kann (aufgrund der Kategorien der Überindividualität, Verallgemeinerung und Verdauerung) »erläutert **werden [...]**, wie und warum Normen zur Geltung kommen« (Bedorf 2010a, S. 135), wie kulturelle Ordnung emergiert, wie Institutionalisierung möglich wird. Auch hieraus ließe sich analytisches Potenzial für Lektüren vor-moderner Texte gewinnen. Das gälte in der mittelhochdeutschen höfischen Literatur etwa für die Entfaltung von Parametern des Höfischen (bzw. **anderer Konkretisierungen kultureller Ordnung, des ›Symbolischen‹ generell**) über Triaden. Auch kann der Dritte in literarischen Texten die Verkörperung der ›Form einer Bindung‹ bzw. der Form von Kommunikation sein (etwa der Bote im Minnesang als Chiffre für Medialität bzw. als Spielfigur für Kommunikationsdifferenzierung; vgl. Mohr 2019, S. 123–174) und **damit die ›Scharnierfunktion‹ des Dritten (Bedorf 2010a), den »Übergang vom Besonderen zum Allgemeinen«** (Bedorf [u. a.] 2010, S. 9), poetisch ins Bild setzen.

Mit der Frage der Aushandlung normativer Ordnungen und der Entfaltung von Bindungsformen in narrativen Texten gerät schließlich auch der Erzähler in den Blick – und damit die ihn konstituierende Ebenendifferenz von *discours* und *histoire*. Aufgrund der Ebenendifferenz erhält diese potentielle Figur des Dritten eine entscheidende dimensionale Erweiterung, **etwa wenn sie in erzählte Dyaden wie die des Zweikampfes ›eingreift‹**.

Die vorliegenden, systematisch einander eng berührenden Beiträge zu Figuren des Dritten in mittelhochdeutschen höfischen Romanen sind aus einem Panel auf dem 25. Germanistentag 2016 in Bayreuth hervorgegangen.

Julia Zimmermann fokussiert in ihrer Lektüre von Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹-Fragment ein dichtes Netz (bei Benoît nicht auserzählter) triangulärer Minnekonstellationen, die alle von antizipierender und selbsterfüllender Eifersucht als Grundform mimetischen Begehrens dominiert sind. Ihr serieller und paradigmatischer Charakter wird in dem sich wiederholenden Muster sowie in Querverweisen der Episoden untereinander überdeutlich; Serialität ermöglicht wiederum die Dynamik und Umbesetzbarkeit der Begehrendreiecke, deren narratives Potenzial in der Prozessierung der gestörten Minnekonfigurationen genutzt wird. **Zimmermann deckt auf, dass der ›Trojanerkrieg‹ die entsprechenden Entwürfe der ovidischen Referenztexte (insbesondere der ›Heroiden‹) stark transformiert.** Das so entstehende Paradigma ventiliert mimetisches Begehren jedoch, wie die Autorin zeigt, in einer nicht von Girard berücksichtigten Form: nämlich als vom (weiblichen) begehrenden Subjekt in selbsterfüllender Prophezeiung von Anfang an befürchtete Spiegelung des eigenen Begehrens in dem einer künftigen Rivalin. Man könnte sagen, dass die angstvoll imaginierte (und im Zwang des Erfüllens die Narration antreibende) Spiegelung des weiblichen Begehrens strukturell gleichsam das Gegenstück zur (homo-sozial codierten) **Nachahmung des Begehrens ist, das im ›Trojanerkrieg‹ exemplarisch am Dreieck Menelaus – Paris – Helena auserzählt wird.**

Britta Wittchow widmet sich einer ungewöhnlichen Nebenbuhlerfigur **im ›Reinfried von Braunschweig‹, die zwar von Anfang an chancenlos ist**, mit ihrer umfangreichen und komplexen Ausgestaltung die erzählerische Aufmerksamkeit jedoch stark auf sich zieht und sich hierin von den sonst profillosen und in ihrer Funktion ganz aufgehenden männlichen Rivalen in höfischer Literatur abhebt. Die Leidenschaft des Ritters entsteht erst, als er den Heimlichkeiten des Paares auf die Spur kommt – ein Musterbeispiel männlich codierten mimetischen Begehrens, das die »Verflechtung heterosexueller und homosozialer Begehrensstrukturen« erkennen lässt. Deren ausführliche textuelle Inszenierung erzeugt Komplexität hinsichtlich der axiologischen Besetzung, deren Dynamik auch das Erzählen und die Erzählerfigur erfasst: Abgesehen vom Tadel seiner *unminne* wird der Nebenbuhler als hervorragend gepriesen und werden (ihn entschuldigend) der Minne seine Qualen vorgeworfen; zudem entsteht Nähe zur Figur durch die Fokalisierung der Affektentstehung. Die so erzeugte Ambivalenz bringt Wittchow **mit einer diese ausstellenden ›Stimmen-Spaltung‹ auf der Ebene heterodiegetischer Kommentierungs- und Wertungsinstanzen als Dimension des Dialogischen in Verbindung**: Während der Erzähler schließlich großes Verständnis für den unglücklichen Nebenbuhler zeigt, tritt unvermittelt die Sprecherinstanz der Frau Minne auf, die sich verteidigt, indem sie die mimetische Begehrensstruktur negatiert, und die gleichsam als Ergebnis dieser durch axiologische und normative Widersprüchlichkeit erzeugten **›Spaltung‹ erscheint. Über Drittheit wird so normative Ordnung einer problematisierenden Reflexion geöffnet**.

Indem Wittchows Beitrag ein intradiegetisches Begehrensdreieck mit Dynamiken des Erzählens und der Erzählerfigur in Zusammenhang bringt, bildet er zugleich das Scharnier und Mittelstück der Beiträge, die zusammengesetzten trianguläre Strukturen systematisch auf unterschiedlichen Textebenen verfolgen.

Der Erzähler als Figur des Dritten steht im Mittelpunkt von Cornelia Selents Überlegungen. Sie nehmen ihren Ausgangspunkt bei der dualen

Struktur und hermetischen Abgeschlossenheit von Zweikämpfen im Sinne Simmels. **Die Kampfschilderungen in Chrétiens ›Conte du Graal‹** folgen dieser Struktur dualer Hermetik und erzeugen in den meisten Fällen ein geschlossenes, zielorientiertes Geschehen mit autonomem Erzählraum, frei von Moral- oder Sinnzuweisungen. Anders Wolfram, **der im ›Parzival‹** mit unterschiedlichen Fragmentierungsstrategien das Aufbrechen der Kampfdyade über die dem Erzähler zugewiesenen Rollen erprobt; dies hat auch Auswirkungen auf den Umgang mit Kontingenz und Sinnhaftigkeit. Mit gesuchten poetischen Ausgestaltungen und Selbstkommentierungen entzieht der Erzähler dem Kampf Aufmerksamkeit und wird zum Mitspieler, der mit »prahlerischer Berichterstattung« in die agonale Situation einsteigt, *histoire-* und *discours-*Ebene aufeinander beziehend; oder er nimmt dem Kampfgeschehen mit sinn- und wertzuweisenden Unterbrechungen Präsenz; oder profiliert sich als Figur des Dritten über Ausweichbewegungen und die **›Verweigerung‹ der Schilderung des Freundeskampfes**, mit der Klage und Reflexion seines hierauf bezogenen inneren Konfliktes seine Sicht auf das Geschehen in den Vordergrund schiebend. Auf unterschiedliche Weise geraten Erzähl- und Handlungsebene gleichsam in eine poetisch-performative Konkurrenzsituation, in der erstere die Oberhand zu gewinnen scheint; zugleich ist der Erzähler insofern der Dritte, als er das **›Überindividuelle‹, die Aushandlung (höfischer) normativer Ordnung**, mit der Frage nach ihrer Geltung auch explizit präsent hält.

Ein wieder anderer Konnex zwischen der Erzählerfigur und einer Logik des Dritten wird in der fragmentarisch überlieferten **›Großen Bilderhandschrift des ›Willehalm‹ zur Anschauung gebracht (München, Staatsbibliothek, Cgm 193/III = Fragm. 17, s. Abb. 1)**. Auf Blatt 1^r und 1^v ist in je zwei Bildzeilen neben Figuren der Handlung die Figur des Erzählers⁴ dargestellt, und zwar in zentraler Position (vgl. insbesondere Starkey 2002, S. 42–48; Starkey 2004, Ott 2002; Ott 2003; S. 153–172; Manuwald 2007; Manuwald 2008, S. 54–75 und 541–560; Peters 2008, S. 90–93; Haferland 2019,

S. 12f., 15–17, 28–34). Die Bilder scheinen dabei auch Darstellungs- und Strukturierungsmöglichkeiten von Zweier- und Dreierkonfigurationen durchzuspielen. In allen vier Bildzeilen ist die Erzählerfigur als Verkörperung des Erzählens in der Mitte platziert. Indem sie mit Zeigegesten auf die rechts (Willehalm) und links von ihm dargestellten Figuren bzw. Themen hindeutet, stellt sie (in Entsprechung zur jeweiligen Textpassage) einen Bezug zwischen ihnen her, bildet sie die Verbindung zwischen ihnen. Einer einfacheren Struktur folgen die dritte Bildzeile auf 1^r und die erste auf 1^v: Hier erscheinen links vom Erzähler Gyburc als Objekt von Willehalms Gedanken bzw. Themen des auf ihn bezogenen Erzählerkommentars, rechts der Protagonist mit topischer Trauergeste.

Anders im zweiten Bild auf 1^r: Links ist Gyburc zu sehen (von Irmenhart wie von der Königin durch die Kopfbedeckung unterscheidbar⁵), rechts der Protagonist – und die Zeigegeste des sie trennenden und verbindenden Erzählers visualisiert mit gekreuzten Armen (so nur in dieser Bildzeile und darüber in der Darstellung Irmenharts) die wechselseitige Bezogenheit.



Abb. 1: München, Staatsbibliothek, Cgm 193/III (= Willehalm, Fragm. 17), 1^r

In der Textpassage, deren Zugehörigkeit zu dieser Bildzeile die orientierende W-Initiale bestätigt (>Willehalm<, 162,1–18), spricht im Fragment die Erzählerstimme, die mit der Reflexion von Willehalms Trauer zugleich selbst

hervortritt (z.B. 162,1f. und 163,1–5), die Reziprozität dieser Zweierverbindung an – allerdings nur andeutend. Dies geschieht (abweichend von anderen Textzeugen) gerade in der Lesart der großen Bilderhandschrift:⁶ Während der Erzähler in 162,19–30 Willehalms Gedenken an Gyburg kommentiert, heißt es komplementär dazu vorher in 162,10f.: *des was kyburge not · / ob dem markise wol gelanc* (statt: *des was dem marcgraven not, / daz Gyburge wol gelanc*, wie in den meisten Ausgaben).⁷ Die Darstellungspotenziale des Bildes gehen darüber weit hinaus. Nicht nur gerät die Thematisierung von Wechselseitigkeit erst im Bild in den Vordergrund und wird zentral. Durch Anordnung und Zeigegesten wird zudem sichtbar, dass der Erzähler selbst als Figur des Dritten zur Verkörperung von Reziprozität als Form wird – dieser Dritte ist somit die auf Reziprozität beruhende Bindung und zugleich deren Reflexion.⁸

Anmerkungen

- 1 Simmel reflektiert ferner bei der Zweierverbindung der Ehe die überindividuelle Einheit als ein Drittes (Simmel 1992, S. 106–116 u.ö.). Zu dieser im Zusammenhang mit Drittheit vielbemühten Passage in der *Soziologie* ist anzumerken, dass Simmel 1. die Spannung zwischen Individualität und Intimität der ehelichen Zweierverbindung einerseits und der überindividuellen Einheit der Ehe als Form andererseits stark betont und dass er 2. die Ehe, da er sie diesbezüglich als Ausnahme anzusehen scheint, hinsichtlich dieser strukturellen Spannung von anderen Zweierverbindungen und letztere von Dreierverbindungen ausdrücklich abgrenzt.
- 2 »Die klassische abendländische Episteme war binär organisiert und dachte das Dritte regulär nur in der Form des Übergangs oder der Verbindung zu höherer Einheit«; Koschorke 2010, S. 9, vgl. S. 11–13. Bei Aussagen dieses Typs scheint die Vormoderne die Funktion einer Abgrenzungs- und Profilierungsfolie für Definitionen von Kulturmustern der (Post-)Moderne zu übernehmen, was völlig legitim ist, aber die Aussagequalität bezüglich der Vormoderne relativiert.
- 3 Simmel 1992, S. 114; vgl. Lüdemann 2010, S. 84f. »Der Dritte ist demnach Stabilisator und Destabilisator der sozialen Beziehungen zugleich; Bedorf 2010a,

S. 129; Bedorf 2010b, S. 19–30. Hier spricht Simmel nicht von der Zweiheit der Ehe und der überindividuellen Einheit ihrer Form als einem Drittem, sondern von Dreierverbindungen, die er deutlich von jener unterscheidet.

- 4 Haferland 2019, S. 12f., 15–17 und 28–34, sieht hierin eine Darstellung Wolframs; auf die breit diskutierte Frage der Unterscheidung zwischen Autor und Erzähler mit Blick auf mittelalterliche Texte kann hier nicht eingegangen werden; sie ist in meinen Argumentationskontext nicht zentral.
- 5 So deuten auch Starkey 2004, S. 137, und Haferland 2019, S. 15 und 11, Anm. 3, die weibliche Figur mit Gebende und Krone; anders Manuwald 2007, S. 72, Anm. 36, und Peters 2008, S. 90, Anm. 146 (dargestellt sei die französische Königin, die jedoch auf 1^v in der zweiten und dritten Bildzeile ohne Krone und mit aufgelöstem Gebende erscheint); Ott 2002, S. 42, plädiert für Irmenschart (die jedoch in der ersten Bildzeile auf 1^r keine Krone trägt). Die Figur entspricht am ehesten den eindeutigen Gyburg-Darstellungen auf 1^r (drittes Bild) und 1^v (als Abbreviatur im zweiten Bild); auch erwähnt die über die W-Initiale zugeordnete Textpassage keine andere weibliche Figur. Die beiden Toten links neben Gyburg dienen als Abbreviatur der Toten in der ersten Schlacht, derer Willehalm in der Textstelle ebenfalls trauernd gedenkt.
- 6 Mit BH.LC.WWoE. Fr^{13.31.37}; gegen G.VKa.K; vgl. den Apparat in Heinzlens Ausgabe zur Stelle.
- 7 Zwar ist in Fragm. 17 in 162,10f. nicht explizit von einem Gedenken Gyburgs an Willehalm die Rede, was genau reziprok zum Gedenken des Protagonisten wäre, aber doch von einer elementaren wechselseitigen Bezogenheit.
- 8 Diese Struktur wird in der zweiten Bildzeile auf 1^v variiert: Willehalm wird abermals im trauernden Gedenken an Gyburg gezeigt (die aber nun als Abbreviatur, als ikonisches Zeichen, zwischen ihm und dem Erzähler erscheint); links vom Erzähler doppelt sich das Schema, indem Willehalms Schwester der Verluste in der Schlacht mit derselben topischen Geste des *trürens* gedenkt; statt unmittelbarer Reziprozität wird damit, ebenfalls in der Erzählerfigur verkörpert, Spiegelung umgesetzt. Auch hier erscheint die Text und Bild verknüpfende Initiale an einer Stelle, in der der Erzähler besonderes Profil erhält (163,1–5).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Wolfram von Eschenbach: Willehalm. Text der Ausg. von Werner Schröder, völlig neubearb. Übers. von Dieter Kartschoke, Berlin/New York 1989.
- Wolfram von Eschenbach: Willehalm. Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen hg. von Joachim Heinzle, Tübingen 1994 (ATB 108).
- Wolfram von Eschenbach: Willehalm. Die Bruchstücke der ›Großen Bilderhandschrift‹: Bayerische Staatsbibliothek München Cgm 183,III. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Graphische Sammlung HZ 1104–1105 Kapsel 1607, hrsg. von Ulrich Montag, Stuttgart 1985.**

Sekundärliteratur

- Bedorf, Thomas: Der Dritte als Scharnierfigur. Die Funktion des Dritten in sozialphilosophischer und ethischer Perspektive, in: Eßlinger 2010, S. 125–136.
- Bedorf, Thomas: Stabilisierung und/oder Irritation. Voraussetzungen und Konsequenzen einer triadischen Sozialphilosophie, in: Bedorf [u. a.] 2010, S. 13–32.
- Bedorf, Thomas [u. a.] (Hrsg.): Theorien des Dritten. Innovationen in Soziologie und Sozialphilosophie, München 2010 (Übergänge 58).
- Bedorf, Thomas [u. a.]: Einleitung, in: Bedorf [u. a.] 2010, S. 7–9.
- Breger, Claudia/Döring, Tobias: Einleitung: Figuren der/des Dritten, in: Breger/Döring 1998, S. 1–18.
- Breger, Claudia/Döring, Tobias (Hrsg.): Figuren der/des Dritten. Erkundungen kultureller Zwischenräume, Amsterdam/Atlanta 1998 (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 30).
- Egidi, Margreth: Der schwierige Dritte: Zur Logik der Botenlieder vom frühen Minnesang bis Reinmar, in: Münkler, Marina (Hrsg.): Aspekte einer Sprache der Liebe. Formen des Dialogischen im Minnesang, Bern [u. a.] 2011 (Publikationen zur ZfG, N.F. 21), S. 107–125.
- Eßlinger, Eva [u. a.] (Hrsg.): Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma, Berlin 2010 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 1971).
- Girard, René: Figuren des Begehrens. Das Selbst und der Andere in der fiktionalen Literatur, mit einem Nachwort von Wolfgang Palaver, aus dem Französischen von Elisabeth Mainberger-Ruh, Thaur [u. a.] 1999 (Beiträge zur mimetischen Theorie 8).
- Haferland, Harald: Erzähler, Fiktion, Fokalisierung: Drei Reizthemen der Historischen Narratologie, in: BmE 2 (2019), S. 11–147 ([online](#)).

- Koschorke, Albrecht: Die Figur des Dritten bei Freud und Girard, in: Kraß, Andreas/Tischel, Alexandra (Hrsg.): Bündnis und Begehren. Ein Symposium über die Liebe, Berlin 2002 (Geschlechterdifferenz & Literatur 14), S. 23–34.
- Koschorke, Albrecht: Ein neues Paradigma der Kulturwissenschaften, in: Eßlinger 2010, S. 9–31.
- Kraß, Andreas: Der Rivale, in: Eßlinger 2010, S. 225–237.
- Lüdemann, Susanne: Ödipus oder die ménage à trois. Die Figur des Dritten in der Psychoanalyse, in: Eßlinger 2010, S. 80–93.
- Manuwald, Henrike: Der Autor als Erzähler? Das Bild der Ich-**Figur in der ›Großen Bilderhandschrift‹ des ›Willehalm‹ Wolframs von Eschenbach**, in: Kapfhammer, Gerald [u. a.] (Hrsg.): Autorbilder. Zur Medialität literarischer Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit (Tholos. Kunsthistorische Studien 2), Münster 2007, S. 63–92.
- Manuwald, Henrike: Medialer Dialog. Die ›Große Bilderhandschrift‹ des ›Willehalm‹ Wolframs von Eschenbach und ihre Kontexte**, Tübingen/Basel 2008 (Bibliotheca Germanica 52).
- Mohr, Jan: Minne als Sozialmodell. Konstitutionsformen des Höfischen in Sang und *rede* (13.–15. Jahrhundert), Heidelberg 2019 (Studien zur historischen Poetik 27).
- Ott, Norbert H.: Mise en page. Zur ikonischen Struktur der Illustrationen von **Thomasins ›Welschem Gast‹**, in: **Wenzel, Horst/Lechtermann, Christina** (Hrsg.): Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten **Handschriften des ›Welschen Gastes‹ von Thomasin von Zerclaere**, Köln [u. a.] 2002 (Pictura ut poesis), S. 33–64.
- Ott, Norbert H.: Nonverbale Kommentare. Zur Kommentarfunktion von Illustrationen in mittelalterlichen Handschriften, in: Henkes, Christiane [u. a.] (Hrsg.): Schrift – Text – Edition. Hans Walter Gabler zum 65. Geburtstag, Tübingen 2003 (Beihefte zu editio 19), S. 113–126.
- Peters, Ursula: Das Ich im Bild. Die Figur des Autors in volkssprachigen Bilderhandschriften des 13. bis 16. Jahrhunderts, Köln [u. a.] 2008 (Pictura et poesis 22).
- Starkey, Kathryn: Bilder erzählen – Die Visualisierung von Erzählstimme und Perspektive in den Illustrationen eines ›Willehalm‹-Fragments, in: Eming, Jutta [u. a.] (Hrsg.): Mediale Performanzen. Historische Konzepte und Perspektiven, Freiburg i. Br. 2002 (Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae 97), S. 21–48.
- Starkey, Kathryn: Reading the Medieval Book. Word, Image, and Performance in **Wolfram von Eschenbach's ›Willehalm‹**, Notre Dame (Indiana) 2004 (Poetics of Orality and Literacy).
- Strohschneider, Peter: Einfache Regeln – komplexe Strukturen. Ein strukturanalytisches Experiment zum Nibelungenlied, in: Harms, Wolfgang/Müller, Jan-Dirk (Hrsg.): Mediävistische Komparatistik. Festschrift für Franz Josef Worstbrock

zum 60. Geburtstag, in Verbindung mit Susanne Köbele und Bruno Quast,
Stuttgart/Leipzig 1997, S. 43–75.

Anschrift der Autorin:

Prof. Dr. Margreth Egidi
Universität Paderborn
Institut für Germanistik und Vergleichende Literaturwissenschaft
Warburger Str. 100
33098 Paderborn
E-Mail: margreth.egidi@uni-paderborn.de

Julia Zimmermann

*si forhte, daz ein ander wîp in schiede von ir
minne*

Trianguläres Begehren und Eifersucht in der Ovidrezeption
Konrads von Würzburg

Abstract. In Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹-Fragment repräsentieren die Episoden um verschiedene Minnepaare (Paris/Oenone, Achill/Deidamia, Jason/Medea, Hercules/Deianira) das Grundmuster eines Erzählens von triangulären Begehrenskonstellationen. In auffällender Weise ist dabei Eifersucht konstitutives Element der scheiternden Minnebündnisse. Der Beitrag versucht aufzuzeigen, inwiefern diesen Erzählepisoden eine spezifische poetische Produktivität innewohnt, die im Generieren narrativer Möglichkeiten gerade durch die Eifersuchthematik motiviert ist. Darüber hinaus soll gezeigt werden, dass die über die Eifersuchthematik geregelten Begehrenskonstellationen vielfältiger sind als die, die René Girard in seinem Konzept des mimetischen Begehrens entworfen hat.

1

In der literaturwissenschaftlichen Betrachtung erzählter dyadischer Liebesbeziehungen ist der Instanz des Dritten längst Bedeutung eingeräumt worden. Neben der Obhuts- bzw. Verbotsinstanz, dem Vermittler oder dem Beobachter ist es insbesondere der Nebenbuhler, dem in diesem Kontext als Figur des Dritten eine Schlüsselposition zukommt. »Kein Bündnis und kein Begehren, die nicht in einer triangulären Dynamik prozessiert würden, in der die Figur des Rivalen eine Hauptrolle spielt« (Koschorke 2002, S. 24).

Die affektive Logik von Rivalität in literarischen Liebesbeziehungen ist mit dem literaturwissenschaftlichen Konzept des »triangulären Begehrens« René Girards fassbar (Girard 2012, S. 11–58). Im Rahmen seiner Theorie des mimetischen Begehrens, die auf Grundlage der Lektüre moderner Romane entwickelt ist, setzt Girard voraus, dass das Begehren eines Subjekts nach dem Objekt nicht als eine Gerade, sondern als ein Dreieck beschreibbar ist, bei dem die Handlungsrollen von Subjekt, Objekt und Mittler differenzierbar sind. Grundannahme ist dabei, dass menschliches Begehren nicht spontan auf bestimmte Objekte gerichtet sei. Weil der Mensch nicht wisse, was er begehren solle, sei sein Begehren vielmehr eine Imitation des Begehrens anderer. Diese Nachahmung des Begehrens nennt Girard trianguläres Begehren bzw. mimetisches Begehren, verstanden nicht als ein Nachäffen des anderen, sondern als eine »grundsätzliche und extreme Offenheit aller Menschen auf andere hin« (Palaver 2008, S. 58).

Als eine der triangulären Leidenschaften schlechthin gilt Girard neben Neid und ohnmächtigem Hass die Eifersucht, weil sie 1. mit der Präsenz des liebenden, begehrenden, eifersüchtigen Subjekts, 2. mit der Präsenz des geliebten bzw. beanspruchten Objekts und 3. mit der Präsenz desjenigen, auf den man, weil er einem die geliebte Person entfremdet oder zu entfremden droht, eifersüchtig ist, grundsätzlich eine dreifache Präsenz voraussetzt (Girard 2012, S. 20). Als Element triangulärer Begehrensstrukturen ist Eifersucht aber nach Girard weitaus mehr als lediglich die Verärgerung darüber, dass das eigene Begehren untergraben werde: »Wahre Eifersucht ist jedoch unendlich vielfältiger und komplexer. Stets enthält sie ein Element **der Faszination für den dreisten Rivalen**. [...] **Was also kann ein solches [eifersüchtiges] ›Temperament‹ oder ein solcher ›Charakter‹ konkret bedeuten, wenn nicht den unwiderstehlichen Hang, das zu begehren, was die Anderen begehren, mit anderen Worten: ihr Begehren nachzuahmen?**« (ebd., S. 21)

Während Neid und Eifersucht (»la jalousie et l'envie«) in Girards Theorieansatz semantisch nicht klar unterschieden sind,¹ meint der deutsche

Begriff ›Eifersucht‹ im modernen Verständnis eine große, zuweilen sogar übersteigerte Furcht davor, jemandes Liebe oder Aufmerksamkeit mit einem Dritten teilen zu müssen oder sogar an diesen zu verlieren. Im Unterschied zum neidischen Menschen, der etwas besitzen will, was andere bereits haben, fürchtet der Eifersüchtige folglich einen Verlust. Seine Verlustangst ist gemeinhin auf die geliebte oder verehrte Person ausgerichtet, während seine Eifersucht auf den tatsächlichen oder vermeintlichen Rivalen zielt. Als die beiden emotionalen Geraden, die in dem Beziehungsdreieck zwischen Subjekt, Objekt und Rivalen zu ziehen sind, können Verlustangst ebenso wie Eifersucht in Hass, Gewalt und Rachsucht, aber auch in Trauer und Depression umschlagen. Eifersucht ist folglich nicht eine singuläre Emotion, sondern ein variierender Komplex von vielfältigen Gefühlen, Leidenschaften und damit verbundenen Verhaltensweisen. Ihre Gestalt ist insbesondere davon abhängig, ob ein Subjekt innerhalb eines Beziehungsdreiecks seinen Rivalen sucht oder ob es ihn hat. Die Emotionspsychologie unterscheidet in diesem Kontext konzeptuell zwischen antizipatorischer respektive verdächtigender Eifersucht einerseits und der reaktiven oder *Fait accompli*-Eifersucht andererseits (Hupka/Otto 2000, S. 275f., sowie East/Watts 1999, S. 571). Bei dieser weiß der Eifersüchtige von der Untreue oder Neuausrichtung des Begehrens seines Partners (das Subjekt hat einen Rivalen), während bei der antizipatorisch-verdächtigenden Eifersucht der Betroffene lediglich die Vermutung hegt, dass der Partner sein erotisches Verlangen durch jemand anderen neu ausrichten könnte (das Subjekt sucht einen Rivalen). *Conditio sine qua non* für alles Aufkommen von Eifersucht bleibt jedoch die trianguläre Struktur des Begehrens zwischen Subjekt, Objekt und Nebenbuhler.

Girards Erkenntnis vom »Begehren gemäß dem Anderen« (ebd., S. 57 u.ö.) in Liebesdreiecken ist nun freilich keine, die auf die neuzeitliche Romanliteratur beschränkt werden sollte. Der geistesgeschichtlichen Situierung der mimetischen Theorie in der abendländischen Tradition dürfte gerade die Betrachtung der Eifersucht als einer Extremform des mimetischen

Begehrens behilflich sein, denn wo sie zur Sprache kommt, ergeben sich »interessante Einsichten in das mimetische Begehren, ohne daß damit immer schon derselbe Blickwinkel wie in der mimetischen Theorie eingenommen wird« (Palaver 2008, S. 123). Deutlich facettenreicher als in den Beispielen Girards findet sich Eifersucht etwa schon in der antiken Dichtkunst bei dem Experten in liebestheoretischen Fragen schlechthin, bei **Ovid. In den ›Heroides‹ leiden u.a. etwa Penelope (›Heroides‹, I,75–80) oder Phyllis (›Heroides‹, II,103–106) an der zehrenden Sorge, dass eine Nebenbuhlerin der Grund für die Abwesenheit ihres Geliebten sein könne, der solchermäßen durch fremde Liebe gefesselt sei. Auch Hero (›Heroides‹, XIX,99–118) fürchtet schmerzhaft die Rivalin, während Briseis (›Heroides‹, 75–82) und Dido (›Heroides‹, VII,17f.) sich ihrer Rolle als Nebenfrau kläglich bewusst sind. In der ›Ars amatoria‹ und den ›Amores‹ ist die auf triangulären Begehrenskonstellationen basierende Eifersucht sogar wesentliches Element der ovidischen Liebeslehre. Mit dem Beispiel von Mars und Venus wird zwar immerhin auf ihre Schädlichkeit verwiesen (vgl. ›Ars amatoria‹, II,561–600), doch lässt sich der warnende Fingerzeig auf den gehörnten Ehemann Vulkan auch als ironisches Augenzwinkern verstehen, das auf das berühmte homerische Gelächter zurückverweist und damit nicht zuletzt auch eine poetische Lust am triangulären Begehren offenbart.**

Daneben kommt der Eifersucht bei Ovid aber vor allem die Aufgabe zu, in vielfältiger Form das trianguläre Begehren zu stimulieren. So rät der Lehrer der Liebeskunst dem liebenden Mann, stets eine Rivalin zur Hand zur haben, sonst werde die Liebe lau – Liebe müsse durch scharfen Reiz **hervorgelockt werden (›Ars amatoria‹, II,435–446). In den ›Amores‹ wird dem Ehemann zudem geraten, die Ehefrau gut zu hüten, denn nur Verbotenes erwecke heißere Begierde (›Amores‹, II,19,3f.), strenge Obhut mache eine Frau erst begehrenswert, und die Furcht [vor Rivalen] mache sie kostbarer, als sie tatsächlich sein mag. Für einen Geliebten sei die Überwindung einer Bewachung überhaupt erst Anreiz zur Lust (›Amores‹, III,4,25–36).** Entsprechend wird auch den Frauen eine vermeintliche oder tatsächliche

strenge Bewachung ihrer selbst empfohlen, weil ein Begehren, das dem Geliebten furcht- und gefahrlos in den Schoß falle, kein Ansporn und weniger willkommen sei. Zur Not gelte es, Anlässe zur Furcht zu inszenieren (**›Ars amatoria‹, III,601–604**). In Liebesdingen bedarf es nach ovidischer Liebeslehre folglich stets der raffinierten Animation des männlichen Wett-eifers, ohne den keine Liebe von Bestand sei: Ruhig solle die Dame die vom Rivalen verursachten blauen Liebesmale am Hals oder andere Liebesgaben dem Geliebten herzeigen, denn dieser dürfe sich, wenn das Begehren erhalten **bleiben solle, seiner Sache nie ganz sicher sein** (**›Amores‹, I,8,95–100**). Kurzum gilt: »Das mutige Pferd rennt erst dann gut, wenn es Konkurrenten **hat**« (**›Ars amatoria‹, III,595f.**).

Solch unmissverständliche Aufforderungen zur offenherzigen Präsentation von Knutschflecken oder zum Stelldichein mit erfundenen Hindernissen in Dreieckskonstellationen sucht man in der mittelalterlichen Dichtung zwar vergeblich, gleichwohl kennt auch die Liebeslehre des ausgehenden 12. Jahrhunderts den effektiven Wert von Eifersucht für das menschliche **Liebesbegehren. Im Traktat ›De amore‹ des Andreas Capellanus, der trotz** wesentlicher Differenzen auch die ovidische Liebeslehre zur Grundlage hat, wird zwar zwischen »wahrer Eifersucht« (*zelotypia vera*, **›De amore‹** II,ii,2) und »schimpflichem Verdacht« (*turpi suspicione*, ebd.) unterschieden, doch gerade der *vera zelotypia* wird in Fragen der begehrlichen Liebe elementare Bedeutung zugesprochen. Eine »Nährerin der Liebe« (ebd.) sei sie, so Andreas Capellanus, weil das Wissen von der Konkurrenz um die Geliebte jede Liebe erst steigere (II,ii,3–4). Echte Eifersucht mache die Liebe stärker und größer (II,viii,47), und so lautet die entsprechende Liebesregel, die dem Rezipienten an verschiedenen Stellen des Traktats nachgerade eindringlich eingebläut wird: *Qui non zelat, amare non potest* – »wer nicht eifersüchtig ist, kann nicht lieben« (I,vi,371, 377, 399; II,viii,44, 46 u. ö.).

In der höfischen Erzählliteratur des deutschsprachigen Mittelalters, um die es mir in meinen nachfolgenden Überlegungen gehen wird, sind trianguläre Konstellationen deutlich vielfältiger aufgefächert, als in den ange-

führten Liebestraktaten. Die Eifersucht hat dabei indes in den meisten Fällen keinen guten Leumund. Wo sie überhaupt eindeutig benennbar ist, indiziert sie vielmehr eine gestörte Liebesordnung. Dies mag kurz an dem prominenten Beispiel des Verhältnisses des Ritters Mabonagrin zu seiner Freundin in der *Joie de la Cort*-**Episode in Hartmanns ›Erec‹ illustriert** sein: Nachdem Erec im schweren Zweikampf Mabonagrin besiegt und damit aus der gesellschaftsfeindlichen Situation des Einschlusses in einem Garten, der *locus amoenus* und *locus horribilis* zugleich ist, erlöst hat, erzählt Mabonagrin, wie es zu dieser selbstaufgelegten Isolation gekommen sei. Nach einem Blankoversprechen gegenüber seiner Freundin, die er einst – in Liebe zu ihr entbrannt – aus ihrer Heimat entführt habe, verlangte diese (anders übrigens als bei Chrétien) aus Furcht vor dem Verlust des Geliebten durch eine andere Frau den exklusiven Rückzug in den schönen Baumgarten:

sie sprach: »hie wil ich inne
mich nieten iuwer minne.
diz ist diu gäbe, der ich bite:
hie beherte ich wol mite,
deich iuwer müge beliben
âne angst vor andern wîben.«
(›Erec‹, V. 9550–9555)

Die Fatalität dieser Forderung nach dem Ausschluss möglicher Rivalinnen zeigt sich (in schillernden Paradoxien einer rühmlichen Niederlage und einer qualvollen Liebe²) nicht nur an dem Liebespaar selbst, sondern auch **an den ›gestörten‹ Minnebeziehungen der von Mabonagrin besiegt und getöteten Ritter**, die 80 trauernde und – wie die Dichtung betont – ausgenommen begehrenswerte Witwen vor den Toren des Gartens zurücklassen. Das Aufkommen triangulären Liebesbegehrens mag für Mabonagrin in der Isolation des Baumgartens verunmöglicht und in homosozialer Auflage unablässigen Zweikämpfens stillgestellt sein, umso klarer strahlt trianguläres Begehren im Eingeständnis der Verlustangst seiner Freundin, der *angest vor andern wîben* (›Erec‹, V. 9555), auf. Bei Hartmann hat Eifersucht

schließlich – das zeigt die narrative Akzentuierung von Leid, Tod und Trauer in ihrem Gefolge – eine ausgenommen zerstörerische Kraft.

In welchen triangulären Formationen und Ausprägungen kann Eifersucht als Indikator gestörter Liebesordnung aber darüber hinaus in der mittelhochdeutschen Erzählliteratur in Erscheinung treten? Und: Wo sind überhaupt die Grenzen dessen, was sich als Eifersucht fassen lässt, wenn es im Mittelhochdeutschen noch keinen eindeutigen Begriff für diese Befindlichkeit gibt?³ Ob es sich etwa (um nur zwei weitere prominente Fälle anzuführen) bei dem in Wolframs ›Parzival‹ geschilderten Zorn des Orilus auf Parzival und Jeschute oder dem vieldiskutierten *zwîvel unde arcwân* König Markes angesichts der illegitimen Liebesbeziehung zwischen Tristan und Isolde tatsächlich um Eifersucht im angeführten Sinn (Furcht vor Verlust des/der Geliebten an einen Anderen) oder – vor der Folie höfischer Konventionen – nicht vielmehr um Furcht vor Ehrverlust handelt, ist schwierig zu beantworten. Zu differenzieren gälte es zumindest zwischen einer auf das Objekt (die Frau) und einer auf das Selbst (die *êre*) gerichteten Verlustangst des begehrenden Subjekts. Dass es beim Verlust der geliebten Frau an einen anderen Mann durchaus auch beides sein kann, belegt etwa Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, wenn es dort vom gehörnten König Menelaus heißt: *sîn wîp und al sîn êre / begunde er clegelichen clagen* (›Trojanerkrieg‹, V. 23430f.).

2

Im Folgenden möchte ich mich auf die Betrachtung besonders prägnanter Beispiele von Eifersucht bei Konrad von Würzburg konzentrieren, weil dieser im ›Trojanerkrieg‹-Fragment in wohl einzigartiger Weise die Funktion als Indikator gestörter (Liebes-)Ordnungen zukommt.⁴ Im ›Trojanerkrieg‹ repräsentieren die Episoden um vier Minnepaare das Grundmuster eines Erzählens von scheiternden Minnebündnissen. Mimetische Rivalitäten werden dabei, eingebettet in das überbordende Schlachtszenario des

Trojanisches Krieges, immer wieder neu konturiert (Haferland 2015, S. 56f.). Die Nymphe Oenone wird von ihrem Geliebten Paris wegen Helena verlassen und vergessen, Jason begeht aufgrund der schönen Creusa den Liebesbetrug an Medea, Achill verlässt allen Treueschwüren zum Trotz Deidamia, und Hercules wendet sich zugunsten Ioles von Deianira ab. Ausnahmslos sind es in den genannten Konstellationen Männer, die treueidbrüchige Liebhaber sind, sie alle gehen Minnebündnisse ein, die vom Erzähler in triangulärer Formation prozessiert werden (auch wenn dies im ›Trojanerkrieg‹-Fragment nicht in jedem Fall auserzählt, wohl aber in der antiken Tradition angelegt ist).

Dass die angeführten Liebes- und Liebesbetrugsgeschichten allesamt in Konrads Hauptquelle, in Benoïts de Saint-Maure ›Roman de Troie‹, **nicht erzählt werden, sondern in den ›Metamorphosen‹ und ›Heroiden‹ Ovids ihre Grundlage haben, legt, wie in der ›Trojanerkrieg‹-Forschung mehrfach betont wurde, die Vermutung nahe, dass der Erzähler mit ihnen etwas zeigen will (Haferland 2015, S. 57): Die erzähltechnische Regie baut durch die Aufnahme der (gegenüber der jeweiligen Vorlage teils massiv veränderten) korrespondierenden Dreieckskonstellationen ein Geflecht paradigmatischer Verknüpfungen auf, die das Erzählte »thematisch perspektivieren, aufladen und verdichten« (Worstbrock 2009, S. 163, vgl. auch Kellner 2010, S. 98–108). Minne und Gewalt sind dabei auf das engste miteinander verzahnt, vor allem aber wird durch dieses paradigmatische Geflecht ein komplexes Bedeutungsgefüge geschaffen, in dem der Keim des Untergangs – für die Trojaner ebenso wie für die Griechen – von vornherein angelegt ist (vgl. ebd., S. 172).**

Von diesem Befund ausgehend möchte ich fragen, inwiefern den Erzähl-episoden über trianguläre Minnekonstellationen eine spezifische poetische Produktivität innewohnt, die im Generieren narrativer Möglichkeiten gerade durch die Eifersuchtsthematik motiviert ist (zur poetischen Produktivität narrativer triadischer Liebeskonstellationen bereits Koschorke 2002, S. 28). In auffallender Weise ist Eifersucht konstitutives Element, ja gleichsam der

Motor der im ›Trojanerkrieg‹ erzählten Dreieckskonstellationen. Die mit Eifersucht verbundene Gegenwart eines Dritten ist freilich nicht (unbedingt) räumlich und zeitlich zu sehen, sondern sie ist vor allem imaginär. Schon mit der Erfüllung des Begehrens zwischen Subjekt und Objekt gedeiht zugleich die Skepsis – in den genannten Konstellationen ausschließlich auf der Seite der minnenden *frouwe* – gegenüber einer möglichen Rivalin, die ihr den Geliebten nehmen könnte. Die Nebenbuhlerin ist damit, auch wenn sie als Figur zuweilen erst deutlich später auftritt und einen Namen erhält, gleichwohl von Beginn an im Spiel. Mit dem Eingehen einer neuen Liebesbeziehung des Mannes können sich dann die Rollen von Nebenbuhlerin und Geliebter verschieben. Dennoch bleibt auch die geschmähte Geliebte, nun in der Rolle der Dritten, bei der neuen Geliebten im Wissen um sie und im Misstrauen gegenüber der erwiesenen Treulosigkeit des Mannes gegenwärtig. Im Spannungsbogen von Minnebegehren, Liebeserfüllung, Eifersucht und Treuebruch erweisen sich die triangulären **Strukturen im ›Trojanerkrieg‹ als von Anfang an angelegt, potentiell unab-schließbar und ausgesprochen dynamisch.** Aus diesem Grund gilt es zu beobachten, welche konkreten Verschiebungen oder gar Öffnungen die Dreieckskonstellationen innerhalb des Handlungsfortgangs aufweisen. Wenn sich die Formationen von Subjekt, Objekt und Figur des Dritten als umsetzbar erweisen, die Positionen innerhalb einer Beziehungstrias austauschbar sind, welche Funktion kommt dann im Kontext dieser Dynamik dem Wissen um künftige bzw. vergangene Rivalinnen zu? Und: Welchen Einfluss auf die poetische **Dynamik haben im ›Trojanerkrieg‹ Überblendungen und Verquickungen** verschiedener, vielleicht sogar gleichzeitiger Dreieckskonstellationen?

Das Paradigma des Erzählens von scheiternden Liebesbündnissen wird **im ›Trojanerkrieg‹**-Fragment mit der Jugendgeschichte des jungen Paris eröffnet. Aufgewachsen als Hirtensohn und von seiner königlich-trojanschen Abstammung noch nichts wissend, geht dieser mit der schönen Nymphe Oenone (*Egenoë*) eine heimliche Liebesbeziehung ein. Obwohl beider

Liebesbegehren gegenseitig ist und schnell Erfüllung findet, fürchtet die *feine wilde* (V. 713), dass das Begehren ihres Geliebten sich auf *ander minne* (V. 744f.) ausrichten könne. Schon mit dem Aufkeimen des Begehrens ist solchermaßen das Dreieck des Begehrens, ist ein Drittes gegenwärtig, denn es ist die peinigende Verlustangst, die Oenones Beziehung zu Paris trübt, die ihr Gemüt mit *forhte* (V. 746), *smerzen* (V. 748), *sorgen* (V. 753) und *ungemach* (V. 767) behaftet und die von Anfang an in der Figur einer möglichen Rivalin einen vagen Zielpunkt hat. So kommentiert zuerst der Erzähler, *si forhte, daz ein ander wîp / in schiede von ir minne* (V. 754f.), dann ist es Oenone selbst, die gegenüber ihrem Geliebten Skepsis kundtut, wenn sie klagt:

»ach herzefriunt, wie sere ich bin
betrüebet alle stunde!
mîn herze ist gar ze grunde
beswaeret, süezer jungelinc,
dur daz vil angestbaere dinc,
daz ich des grôze forhte hân,
daz mir schade an dir getân
von fremder minne werde.
ich sorge des ûf erde,
daz von mir dînen werden lîp
scheide lîhte ein ander wîp
und mîner minne dich entwene
sô daz dîn herze nâch ir sene
und mîn vergezzen müeze.«
(Trojanerkrieg, V. 760–773)

Was hier im Überschwang der Befindlichkeiten in Szene gesetzt ist, offenbart nicht einfach die Vorstellung von einer Konkurrentin um den Geliebten, ist nicht eine statische Dreieckskonstellation, es ist vielmehr die Vorstellung, dass durch *fremde minne* das auf den Geliebten konzentrierte eigene Begehren sich so im Begehren einer möglichen Nebenbuhlerin spiegeln könnte, dass der Geliebte sein Begehren durch Entfremdung neu ausrichtet. Begehren ist solchermaßen in triangulärer Dynamik prozessiert.

Zwar kann Paris die Nymphe durch einen in Baumrinde geritzten Treueeid zunächst von ihrer Sorge befreien, kaum verheißt jedoch die Göttin Venus ihm die Liebe Helenas, ist das *ander wip* in all seiner befürchteten Wirkmacht konkretisiert, zielt Paris' Begehren ausschließlich auf dieses und sind Nymphe und Treueschwur sogleich vergessen. Die Folgen dieser Neuausrichtung sind bekannt.

Konrad hat die Geschichte von Paris und Oenone nicht nach den Vorgaben seiner Hauptquelle erzählt, sondern in auffallender Umformulierung nach dem fünften **Brief aus Ovids ›Heroiden‹ (Oenone an Paris) (hierzu auch Lienert 1996, S. 40f.; Worstbrock 2009, S. 166; Ebenbauer/Kern 2003, S. 437f; Haferland 2015, S. 59)**. Bei Ovid schreibt die verlassene Nymphe dem Geliebten den anklagenden Brief, nachdem dieser Helena geraubt und den Treuebruch begangen hat. Während Ovids Oenone sich also rückblickend über den längst erfolgten Liebesbetrug empört, indem sie Helena als »verfluchtes Kebsweib« (**›Heroides‹, V,60: *paelice blanda***) und »Ehebrecherin« (**›Heroides‹, V,125: *adultera***) beschimpft, ihr Leiden schildert und Paris der **Untreue bezichtigt, versetzt der ›Trojanerkrieg‹**-Erzähler die Geschichte von Paris und Oenone an ihren chronologischen Ort: in die Jugendzeit des Paris. Um aber die im Blick auf Paris' Treulosigkeit gebotenen Vorgaben Ovids in den chronologischen *ordo* der Handlung und um damit den prospektiven Liebesbetrug in die (Vor-)Zeit des Erzählten fügen zu können, bedient der Erzähler sich eines narrativen Kunstgriffs: Oenones reaktiv rückblickende Empörung über den erfolgten Treuebruch ersetzt er durch das Motiv verdächtigender Eifersucht auf eine künftige Rivalin. Im **Entwurf triangulären Begehrens mag damit zwar im ›Trojanerkrieg‹ die Ehebrecherin Helena zum vagen *ander wip* verschwimmen und die Empörung über Geschehenes in Eifersucht auf Mögliches transformiert sein, das triadische Grundmuster aber bleibt. Das Eifersuchtsmotiv, das die ovidische Thematik erfahrener Untreue nun überlagert, wahrt mit seiner Einführung in die Jugendgeschichte des Paris geschickt die narrative Kohärenz des Erzählten, ohne dabei auf die fünfte ›Heroide‹ verzichten zu müssen. Zu-**

gleich dient es dem Aufbau paradigmatischer Beziehungen, denn Oenone eröffnet nur die Reihe der eifersüchtigen und dann betrogenen Frauen, Paris' geschchnittener Liebesvertrag »die Reihe der vergeblichen Sicherungsmaßnahmen und der gebrochenen Eide« (Lienert 1996, S. 41). Die Situierung der heimlichen Paris-Oenone-Minne außerhalb der Gesellschaft nimmt dabei zudem die Gesellschaftsfeindlichkeit späterer Minnebeziehungen vorweg.

Die Jugendliebe des Trojaners Paris zu Oenone verweist so auf die frühe Liebe des Griechen Achill zu Deidamia. Auch hier geht der Held, der noch in Frauenkleidern verborgen auf der Insel Scyros unter Mädchen lebt, mit der Tochter des Königs Lycomedes ein heimliches Minneverhältnis ein, auch hier ringt die Geliebte dem Helden vor allem aufgrund der Furcht vor seiner Untreue mehrere Treuegelöbnisse ab, die er (wenn auch nicht in Konrads ›Trojanerkrieg‹-Fragment, so aber in der Tradition) später brechen wird. Dieser Stachel im sonst ungetrübten Liebesglück des Paares veranlasst den Erzähler zu einem im lehrhaften Tonfall des Minnetheoretikers gehaltenen Exkurs über weibliche Eifersucht (V. 17260-17287): Seit jeher sei Liebesschmerz den Frauen zu eigen, weil sie auf das, was sie sonst als Nebensächlichlichkeit abtun würden, eifersüchtig seien (*si nident daz*, V. 17263). Wie sicher sie der Zuneigung eines Mannes auch seien, stets hassten sie es, wenn er *ein ander wip* ansehe (V. 17269). Obwohl sie wüssten, dass ihm allein durch sein Blicken keine Liebe zuteil werde, seien ihr Herz und Verstand mit Eifersucht behaftet (*si [...] nident*, V. 17270-72). Auf diese Weise treibe ihnen die Minne einen Stachel in ihre Lieblichkeit. Für *saelde* und *êre* wäre es das Höchste, wenn Minne die Liebesfreude ganz ohne Eifersucht (*âne kumberlichen haz*, V. 17283) mehren könne. Aber nein, Minne müsse den Empfindungen stets etwas beifügen, das Liebe zuweilen mit Sorgen vermische. Aus diesem Grund habe auch Dedamia leiden müssen:

dâ von diu schoene denne
 truoc in ir herzen ungemach.
 sô der juncherre lîhte sach
 ein ander wip mit ougen an.
 (›Trojanerkrieg‹, V. 17288–17291)

Was aber, so setzt der Erzähler fort, taue lange Rede? Achill habe es nun einmal nicht lassen können, anderen *frouwen* hinterherzuschauen, so dass Deidamia ihm in all ihrem Leid unablässig vorgeworfen habe, dass er seinen Eifer heimlich *an fremde minne* (V. 17309) richte. Achill habe dies zwar vehement geleugnet und Treue geschworen, seine *wildeckeit* aber habe bewirkt, dass er seine Augen nach wie vor nicht von anderen Frauen habe lassen können:

iedoch twanc in sîn wildeckeit
zuo den frîlichen dingen,
daz er sîn ougen swingen
an minneclîche frouwen lie.

(Trojanerkrieg, V. 17314–17317)

Achills wiederholte Treueschwüre, die Furcht der Deidamia vor Verlust ihres Geliebten durch eine andere Frau ebenso wie die Reflexion des Erzählers im Exkurs über Eifersucht sind im Trojanerkrieg eigene Hinzufügungen Konrads gegenüber den Vorlagen (Lienert 1986, S. 92). Gerade der Exkurs, der den Zusammenhang der einzelnen Passagen triangulären Begehrens untermauert, ist in der Entfaltung einer eher negativen Minnekonzeption als Rezeptionsanweisung und Sinnangebot zu verstehen: Die Generalisierung über den der Minne inhärenten Makel einer steten Furcht vor einem *ander wîp* verdeutlicht, dass die Eifersüchtigen einem allgemeingültigen Minnegesetz unterliegen. Minne ist damit zwar im Zentrum der höfischen Welt positioniert, zugleich ist sie aber in der Heillosigkeit ihrer gleichsam naturgesetzlichen Macht dekonstruiert (vgl. Müller 2007, S. 260). Diese Macht zeigt sich am Rande des Exkurses gerade auch im Vorwurf unbeherrschter *wildeckeit*, die dem Helden als Ausdruck eines unkontrollierbaren sexuellen Begehrens zugesprochen wird. In der Konfrontation mit stetig eingeforderter *triuwe* markiert Achills *wildeckeit* die Normüberschreitung von höfischer zu allein auf das Sexuelle reduzierter, von legitimer zu illegitimer Minne (zur Diskussion des *wildeckeit*-Begriffes bei Konrad

siehe die Beiträge von Friedrich, Müller und Lienert in: Bauschke-Hartung/Holznapel 2018, S. 281–295; S. 297–322 und S. 323–341).

Auch in der Achill-Deidamia-Minne kommt der Eifersucht eine Vorausdeutungsfunktion zu, nimmt Eifersucht künftige Untreue vorweg (Lienert 1996, S. 299). Denn später, nachdem Achill durch Odysseus auf der Fraueninsel ausfindig gemacht, als Held erkannt ist und er sich in die Schlacht um Troja aufmacht, wird zwar die heimliche Liebespassion rasch noch in die gesellschaftskonforme Ehe überführt und solchermaßen höfisch-normativ abgesichert, gleichwohl ist die Geliebte mit der Abreise des Helden schnell vergessen: *die liez der ritter ellenthafft üz sînem muote slifen* (V. 28584f.). Der Versuch institutionalisierter und legitimierter Verstetigung des Minnebegehrens durch die Ehe läuft folglich ebenso ins Leere wie die für den höfischen Roman konstitutive Verquickung von Minne und Kampf durch Heldentaten für die höfische Dame aufgelöst ist zugunsten einer narrativen Dimensionierung des Begehrens (vgl. Kellner 2010, S. 107f.). Entsprechend fürchtet die zurückgelassene Deidamia auch nicht den Verlust des Geliebten durch Tod im Kampf, sondern seine Entfremdung durch andere Frauen. In Deidamias Klagen ist die Bewegungsrichtung des Begehrens nun interessanterweise verkehrt. Ihre Angst ist jetzt nicht mehr darauf gerichtet, dass Achill aufgrund seiner *wildekeit* begehrlische Blicke auf andere Frauen werfen könnte, vielmehr fürchtet sie, dass umgekehrt manche schöne Frau ihn betrachten und der Geliebte ihr deshalb entfremdet, ihr *gar tiure und al ze wilde* (V. 29121) werden könne:

»swie dü mich hie beliben läst,
sô kome ich aller fröuden abe,
wan ich des michel angest habe,
daz ich dich niemer mê gesehe
und daz mir leides vil geschehe
an dir von manger frouwen.
sô dich beginnet schouwen
ze TROIE manic schoenez wîp,
sô wirt mir dîn vil süezer lîp
gar tiure und al ze wilde,

[...].
nâch der vil werden minne dîn
wirt manic **wîp ertoeret** [...].«
(Trojanerkrieg, V. 29112–29129)

Mimetisches Begehren ist folglich dadurch in Gang gesetzt, dass die Eifersüchtige einem imaginären Dritten das eigene Begehren zuspricht, auf das der Geliebte gleichsam naturgemäß reagieren könnte. Die mögliche Rivalin, das *ander wip*, erhält von Deidamia sogar einen Namen, wenn auch einen falschen, wenn sie ihre Angst und vorausahnend bereits den Verlust des Geliebten beklagt:

»ich fürhte, daz HELENE dâ
dich selben minnen welle:
sô wirde ich, trütgeselle,
enterbet und beroubet dîn.
ich muoz dîn iemer danne sîn
verweiset und verarmet.«
(Trojanerkrieg, V. 29134–29139)

Mit der Namensnennung der Rivalin ist Deidamia endgültig neben Oenone gestellt, ist die narrative Verknüpfung zwischen den verschiedenen Dreiecks-konstellationen markiert, vor allem aber ist damit, gerade weil es bekanntermaßen nicht Helena sein wird, mit der Achill seine Eide brechen wird, die Dynamik und die potenzielle affektive Umbesetzbarkeit der Beziehungsdreiecke veranschaulicht.

Dass Eifersucht eben nicht nur »der unwiderstehliche Hang« (Girard 2012, S. 20) sein kann, das Begehren des Anderen nachzuahmen, belegt die Angst der Deidamia (ebenso wie auch die der Oenone): Was der **Trojanerkrieg**-Erzähler mit der Innenschau seiner eifersüchtigen Figuren narrativ produktiv macht, ist nämlich gerade nicht die Nachahmung des Begehrens eines Anderen durch das Subjekt, sondern die vom Subjekt zugesprochene oder befürchtete Widerspiegelung des eigenen Begehrens im Dritten.

3

Auch die paradigmatisch eng miteinander verwobenen Dreieckskonstellationen um Jason, Medea und Creusa ebenso wie um Hercules, Deianira **und Iole erweisen sich als Variationen der im ›Trojanerkrieg‹ ganz maßgeblich über die Eifersuchtsthematik geregelten triangulären Begehrensstrukturen**: Zwischen dem Griechen Jason und Medea, der zauberkundigen Tochter des Königs von Kolchis, entbrennt bereits bei ihrer ersten Begegnung am Hof so heftiges sexuelles Begehren, dass Medea bereit ist, dem fremden Gast die Geheimnisse zur Erlangung des Goldenen Vlieses bei einem nächtlichen Stelldichein zu verraten. Weil aber auch sie von Beginn an die Untreue des Geliebten fürchtet, will sie ihre Kenntnisse nur unter der Bedingung preisgeben, dass Jason später ein eheliches Bündnis mit ihr eingehen, sie mit in seine Heimat nehmen und ihr vor allem in unverbrüchlicher Treue verbunden sein müsse:

»welt ir mich niht verkiesen,
 noch verkebsen für ein wip,
 ich friste iu leben unde lip
 vor schaden manger hande,
 ist, daz ir mich ze lande
 mit iu füerent hinnen
 und mich gerouchent minnen
 als eine êlichen frouwen,
 ich lâze iuch, herre, schouwen
 den wider âne swaere.«

(›Trojanerkrieg‹, V. 8330–8339)

All dies schwört Jason bereitwillig und unverzüglich *bī den gōten* (›Trojanerkrieg‹, V. 8342).⁵ Deutlich ausgeprägter als bei Benoît und Ovid, auf die Konrad in dieser Textpassage rekurriert (ausführlich hierzu Lienert 1996, S. 57–76), wird er es später wieder und wieder und für alle Ewigkeit schwören, während Medea unablässig seinen Eidbruch und ihre Verkebsung fürchtet (V. 9075–9083, 9110, 9124–9127, 10410–10414). Schon als Medea nach Jasons erstem Treue- und Eheversprechen der heimlichen Liebesver-

einigung in ihrer Kemenate ungestüm entgegenfiebert, antizipiert sie zugleich auch den Verlust des Geliebten durch eine andere Frau:

»[...] ich fürhte faste,
daz er dā kebse mīnen līp
und er dā neme ein ander wīp:
sō flūzze mir grōz jāmer zuo.«
(Trojanerkrieg, V. 8744–8747)

Sorgt sich Ovids Medea an entsprechender Stelle in den ›Metamorphosen‹ vor allem, von Jason nach der Gewinnung des Vlieses zurückgelassen und **der Bestrafung durch den Vater ausgeliefert zu sein** (›Metamorphosen‹, VII,37–73), ist es im ›Trojanerkrieg‹ wiederum die Angst vor einem *ander wīp*, die den inneren Monolog der Figur bestimmt. In Konrads Version kommt auch Medeas Eifersucht damit unbestritten die Funktion der epischen Vorausdeutung auf das Scheitern dieser Minnebeziehung zu (vgl. Lienert 1996, S. 64; Hasebrink 2002, S. 222). Doch vor dem Hintergrund **der dem ›Trojanerkrieg‹ zugesprochenen »Poetik des Zerfalls«** (Worstbrock 2004, S. 246–258) zeigt sich in der narrativen Proliferation zugesicherter Treueeide und zugestandener Verlustängste noch mehr: Im Erzählen von einer Minne, deren tragisches Ende jedem halbwegs gebildeten Rezipienten bekannt gewesen sein dürfte, ist gerade Eifersucht ein Indikator dafür, dass das repetitive Aushandeln von Bedingungen und die durch Eide erfolgenden Zusicherungen einer Verstetigung des Liebeshandels von Anfang an normative Vorgaben unterlaufen und als minnerhetorische Leerformeln desavouiert sind.

Im Vergleich zu Ovid nimmt der ›Trojanerkrieg‹-Erzähler in der Jason-Medea-Episode neben der Akzentuierung der Eifersuchtsthematik noch weitere signifikante Umformungen seines Stoffes vor: Die Braut Medea ist nicht mehr »Barbarin«, sondern höfische Dame, sie muss nicht heimlich entführt, der Brautvater nicht überlistet und der Brautbruder nicht getötet werden, sondern sie wird mit väterlichem Einverständnis Jason zur Ehefrau gegeben. Die Überführung der heimlichen Liebespassion in ihre höfi-

sche Absicherung durch ein Ehebündnis, das die ovidische Tradition nicht kennt, soll aber auch hier nicht den unglücklichen Ausgang dieser Liebe verhindern (Müller 2007, S. 454), sondern markiert in der paradigmatischen Verknüpfung mit anderen Begehrendreiecken vielmehr das Scheitern höfischer Minne.

Anders als bei Benoît und wiederum in grundlegender Umgestaltung gegenüber Ovid wird das Ende der Jason-Medea-Liebe in Konrads ›Trojanerkrieg‹ auserzählt: Nach der Vermählung in Kolchis reisen die Liebenden in die Heimat des Helden, wo Medea auf inständigen Wunsch Jasons einen Verjüngungszauber an Aeson, Jasons Vater, ausführt. Als Lohn für diesen Zauber verspricht Jason ihr mit einem Eid zur selbstvergessenen Liebe erneut das längst Versprochene:

»ist, daz im iuwer güete
die stiure und die genåde birt,
daz er von iu gejunget wirt,
só wil ich iemer, saelic wîp,
iuch minnen vür mîn selbes lîp.«
(›Trojanerkrieg‹, V. 10410–10414)

Doch kaum befindet sich Medea in anderer Angelegenheit auf Reisen und damit außer Sicht des herrschaftlichen Hofes, verliebt Jason sich in die schöne Creusa von Theben und vergisst Medea. Die vielgerühmte und wohl nicht zuletzt den besonderen Reiz einer jeden Konrad-Lektüre ausmachende »Erzeugung sprachlichen Glanzes« (Hasebrink 2003, S. 210), jene blühende Sprachartistik, die im ›Trojanerkrieg‹ auf der Ebene der Figurenrede und -reflexion gerade in den Eifersuchtsszenen und den unablässig eingeforderten und dargebrachten Treueschwüren zum Tragen kommt, wird einen Moment lang ausgebremst, wenn Jasons abrupter Umschlag des Begehrens sowohl auf Ebene des Erzählten als auch auf Ebene des Erzählens kurz und bündig vermittelt wird. Umstandslos (*zehant*) richtet Jason sein erotisches Interesse auf ein *ander wîp*, umstandslos vermittelt dies der Erzähler:

dô si [i.e. Medea] niht widerkêren
wolt in vil kurzen stunden,
dô wart sîn muot gebunden
mit niuwer liebe minne,
wan er dô sîne sinne
leit ûf ein ander wîp zehant,
GREUSA **sô was si genant** [...].
(>Trojanerkrieg<, V. 11200–11206)

Mit der Konkretisierung und Benennung der Rivalin sind Jasons unablässig wiedergekäute Treueeide gebrochen, ist Medea verkehrt. In den nachfolgenden Ausführungen bleiben Erzählen und Erzähltes eng verquickt, wenn erzählerisches Ausbremsen und exkurshaftes Wieder-Fahrt aufnehmen, wenn Verurteilung und Entschuldigung sich als so unbeständig erweisen **wie die Minne selbst. Zwar wertet der >Trojanerkrieg<-Erzähler** das Verhalten Jasons zuerst deutlich negativ: Dessen Gesinnung zu *niuwer liebe minne* (V. 11203) zeuge von großer Undankbarkeit und Untreue. Fast im gleichen Atemzug wird die Verurteilung dann aber durch eine exkurshafte Verallgemeinerung über das unbeständige Wesen der Minne wieder zurückgenommen: Es sei die *unstaetekeit* der Minne (V. 11228) gewesen, die all dieses Leid bewirkt habe. Minne sei stets *sô niuwegeerde* (V. 11234), so begierig nach Neuem, dass sie keinerlei Versprechen geben sollte. Basierte Medeas Verjüngungszauber an Aeson – das *erniuwen* des alten Mannes – auf dem wirksamen und steuerbaren Handlungsinstrument magischer Fähigkeiten, so ist Jasons *erniuwen* des Begehrens, sind Minne, Minnebetrug und Eifersucht naturgesetzlichen Wirkmächten unterworfen (zum Konzeptschlagwort des *erniuwen* siehe Hasebrink 2002, S. 225–230). Weil Begehren, Eifersucht, Lust sowie die mit ihnen verbundenen Minneaffekte **allesamt >Natur< sind, liegen sie außerhalb moralischer Bewertungsmaßstäbe**; und als diesen unbezähmbaren, heillosen Naturmächten Ausgelieferte sind auch die Minneeidbrecher ebenso wie die Eifersüchtigen nicht zu verurteilen.

Als Medea von dem Treue- und Eidbruch des Gatten erfährt, verkehrt sich verdächtigende in reaktive Eifersucht und schlägt Verlustangst in Mordlust um. Indem die Betrogene ihren Racheplan mit einem Fluch untermauert, macht sie sich nicht nur zum Sprachrohr aller betrogenen Frauen (so Lienert 1996, S. 75), vielmehr lässt sie grundsätzlich keinen Zweifel an der Unmöglichkeit jeglichen weiblichen Vertrauens in männliche *triuwe* und *êre*:

»nu sol ouch niemer wibes lip
getriuwen keinem manne më,
sît JASON wider mich sîn ê
gefelschet hât sô sére.«

(**›Trojanerkrieg‹**, V. 11270–11273)

Für die schmerzlich-leidenschaftliche Verzweiflung und Wut der antiken **Medea nach dem Treuebruch des Geliebten zeigt der ›Trojanerkrieg‹-Erzähler kein Interesse. Die rekapitulierende Klage der 12. ›Heroide‹ bleibt** an dieser Stelle unberücksichtigt (hierzu Schröder 1995, S. 369–389). Die Betrogene lässt der Rivalin kurzerhand ein eigenhändig gewebtes, vergiftetes Gewand zukommen, durch das Creusa qualvoll zu Pulver verbrennt. Mit ihr stirbt, anders als in der antiken Tradition, der treulose Ehebrecher Jason in den zehrenden Flammen, die das zauberische Gift entzündet. Medea und ihre Kinder dürfen überleben, doch ist die Zauberin mit Jasons Tod auffallend unkommentiert aus der Erzählung entlassen. Auch in der Jason-Medea-Erzählung zeigen die Neuausrichtungen und -akzentuierungen **des Erzählten, dass es dem ›Trojanerkrieg‹-Erzähler nicht um Schuldzuschreibungen, moralische Bewertungen oder gar eine Innenschau der verzweifelten Betrogenen geht.** Anders als Ovid interessiert ihn die narrative Generierung dessen, was es vor , nicht aber, was es n a c h dem jeweiligen Treuebruch zu erzählen gilt. Alle erzählten Minnebeziehungen sind über die Eifersucht als gestört ausgewiesen.

Vor dem Hintergrund einer unerbittlichen, in den Untergang Trojas mündenden und nicht zuletzt durch die paradigmatisch verknüpften Minne-

dreiecke zementierten Geschehensmechanik stellt sich damit die Frage nach der Erzählung vom Tod des Hercules, weist diese doch kaum übersehbare strukturelle Korrespondenzen zur Jason-Medea-Erzählung auf (hierzu u.a. bereits Lienert 1996, S. 69–76; Worstbrock 2009, S. 159–173; Worstbrock, 2004, S. 246–258; Kellner 2010, S. 103; Haferland 2015, S. 69). Beide Helden, Jason ebenso wie Hercules, begehen Ehebruch und sterben den unheroischen Tod durch vergiftete Hemden, die sie von ihren geprellten Ehefrauen erhalten. Wie aber ist Eifersucht, wie sind *daz ander wîp*, Verlustangst, mimetisches Begehren und Treuebruch in narrativer Variation **insbesondere der ovidischen Vorgaben in die Erzählung von Hercules'** Tod eingebracht? Wo zeigen sich hier Verschiebungen im Blick auf narrative Dreiecke des Begehrens?

Die Handlungselemente der tragischen Liebesgeschichte von Hercules und Deianira **basieren im ›Trojanerkrieg‹ insbesondere auf dem neunten Buch der ›Metamorphosen‹ sowie dem neunten Brief der ›Heroiden‹** Ovids, allerdings ist es hier Philoctetes, dem die Geschichte als nachgereichte Erzählung in der Erzählung in den Mund gelegt ist. Als im Verlauf einer Waffenruhe im griechischen Lager von Heldentaten erzählt wird, berichtet Philoctetes, wie Hercules die überaus schöne Deianira heimgeführt habe. Von Eifersucht und wiederholten Treueschwüren ist hier nicht die Rede, denn anders als die Minnedamen der vorangestellten Dreieckskonstellationen hegt Deianira keinen Zweifel an der Nachhaltigkeit des Ehebundes zwischen ihr und Hercules, auch ist die Liebe des Helden zu seiner **Neuvermählten im ›Trojanerkrieg‹ stärker als bei Ovid akzentuiert** und nachdrücklich auf Beständigkeit ausgelegt: *herz unde sin het er gewant / mit triuwen uf ir reinen lip* (V. 37969f.). Als das Paar an einen reißenden Fluss gelangt, geht Hercules gutgläubig auf das hinterlistige Angebot des Kentaurer Nessus ein, Deianira sanft und sicher über den Fluss zu setzen. Nessus, der in seiner Treulosigkeit von vornherein durch negative Epitheta als heimtückischer Bösewicht, *ungetriuwer man* (V. 37994) und *triuwelöser wih* (V. 38108) markiert ist, begehrt indes allein die Befriedigung seiner

Lust mit Deianira. Kaum ist das andere Ufer erreicht, versucht er sie zu vergewaltigen, jedoch verwundet Hercules ihn mit einem vergifteten Pfeil tödlich. Sterbend fängt Nessus das vergiftete Blut mit seinem Hemd auf, denn nun will er nicht mehr die begehrte Frau, sondern den Tod mit dem **Rivalen teilen. Während es in den ›Metamorphosen‹ an dieser Stelle kurz** heißt, Nessus habe der Geraubten das todbringende Hemd als vermeintlichen Liebeszauber überreicht,⁶ lässt der ›Trojanerkrieg‹-Erzähler den Kentauren eine sehr konkrete Gebrauchsanweisung des Hemdes liefern. Wenn Deianira nicht wolle, dass ihr Geliebter ihr Sorgen bereite, solle sie ihm das Hemd anlegen, nur so könne sie sich seiner ausschließlichen Minne gewiss und *unerforht unde ân angst* (V. 38140f.) sein:

»swenn er sich durch ein ander wip
von dīner minne entpfremde,
sō wirp, daz im daz hemde
bedecke sīne blōze hūt,
sō wirst dū sīnes herzen trūt
vür alle frouwen üzerwelt.
ich weiz wol, daz der starke helt
verkebsen dich beginnet
und manige vür dich minnet,
diu von im sagen hoeret.«
(›Trojanerkrieg‹, V. 38120–38127)

Mit der Vorausdeutung auf den Treuebruch des Hercules wird das Begehrensdreieck zwischen Hercules, Deianira und Nessus überlagert durch eine neue, freilich noch imaginäre trianguläre Minnekonstellation, die maßgeblich über die Eifersucht generiert ist. Wiederum sind es das *ander wip*, die Furcht vor dem Verlust des Geliebten durch Umleitung seines Begehrens und die Gefahr der Verkebsung der Dame, die in Gestalt einer selbsterfüllenden Prophezeiung auf den Plan gerufen werden. Doch diesmal ist antizipatorische Eifersucht nicht in die Innenwelt der misstrauischen Dame gelegt, sondern sie ist durch den sterbenden Nessus eingebracht. Mit der Verlagerung des Eifersuchtsmotivs auf der Figurenebene ist Nessus damit – gleichsam als unsichtbares und unbemerktes Viertes – in das neue Begeh-

rensdreieck implementiert, und er wird es durch sein todbringendes Hemd **auch bis zu Hercules' Tod bleiben.**

Wie schon der Treuebruch Jasons wird auch der Ehebruch des Hercules ohne viel narrativen Federlesens vermittelt (zur narrativen Gestaltung der Szene siehe Worstbrock 2004, S. 251). Kaum sind die heimatlichen Gefilde des Helden erreicht, wendet Hercules sich kurzerhand einer alten Liebe zu:

dā lie der wol bedāhte
sich mit ir ze hūse nider.
dar nāch begunde er aber sider,
mit herzen und mit sinnen
ein ander frouwen minnen,
diu was geheizen IOLE [...].

(>Trojanerkrieg<, V. 38184–38189)

Von der schmerzvollen, im Vorwurf zahlreicher Liebschaften kulminierenden **Verzweiflung der ovidischen Heroine entlastet der >Trojanerkrieg<-** Erzähler seine Deianira-Figur deutlich. In dem arglosen Glauben, der **Liebeszauber des Nessushemdes werde Hercules' Begehren nach ihr wieder entfachen** und Iole entfremden (vgl. V. 38278–38281), schickt Deianira den Diener Lichas als Überbringer des Hemdes. Nicht als Liebesgabe lässt sie ihn das Geschenk deuten, sondern als eine Art Panzerhemd, durch das Hercules vor Verletzungen, Leid und Angst geschützt sei (vgl. V. 38290–38324). Doch die tatsächliche Wirkung des giftigen Hemdes ist dieser Deutung genau entgegengesetzt: Der unerschütterliche, unbezwingbare Held des Dodekathlon, der eines Hemdes mit derart verheißener Wirkmacht wohl kaum bedurft hätte, stirbt durch das Anlegen des Nessushemdes qualvoll, von unaussprechlicher Angst erfüllt (V. 38408–38413; vgl. auch V. 38418f.; V. 38493f.), einen grauenerregenden und vor allem unheroischen Tod.

Während seines schrecklichen Todeskampfes interpretiert Hercules sein Sterben klagend in einem ersten Erklärungsansatz als rechtmäßigen Lohn für den begangenen Treuebruch an Deianira, und er fordert diese Strafe für alle Treulosen: *die falschen alle sollten / den lön enphahen, den ich nime*

(V. 38476f.). Im zweiten Erklärungsansatz ist sein Tod ihm göttliche Strafe für die unrechtmäßige erste Zerstörung Trojas. Philoctetes, dem Augenzeugen seines Sterbens, trägt er auf, seine Pfeile zu vergraben, auf dass niemals mehr ein Trojaner durch diese zu Schaden komme. Doch weder das warnende Schuldeingeständnis des Liebesbetrugs, noch das Vermächtnis, die Sinnlosigkeit des Krieges zu erkennen, zeigen bei Philoctetes Hörern **Wirkung. Nachdem er die Erzählung von Hercules' Tod beendet hat, zeigt** sich sein Publikum von der etwaigen Moral der Geschichte unberührt und ergeht sich im hyperbolischen Lobpreis des als *getriuwe* (V. 38731) gepriesenen und innig beklagten Toten (hierzu Worstbrock 2004, S. 255f. und 2009, S. 163).

In der Entfaltung eines Spektrums an triangulären Minnekonstellationen zeigt sich bei aller Variation des Erzählten auch in der Hercules-Deianira-Geschichte vor allem Gleichförmigkeit: Wenngleich nicht Deianira verdächtigende Eifersucht an den Tag legt, sondern diese narrativ an die Nessus-Figur delegiert wird, ist die Binnenerzählung von ihrem Anfang an dem Sog triangulären Begehrens ausgeliefert. Obwohl der treuebrüchige Hercules seine schwere Verfehlung sowohl in Liebes- als auch in Kriegsdingen erkennt und bereut, hat seine Geschichte keine Moral, durch deren Erkenntnis die Katastrophe zu verhindern wäre.

4

Was noch aussteht, ist der Blick auf die im ›Trojanerkrieg‹ zentrale Minne-bindung, auf die auf Untreue gründende Minne von Paris und Helena. Der Beginn dieser Liebe ist in enger Anlehnung an Ovid erzählt: Paris hält sich inkognito als Gastfreund am Hof des Menelaus auf. Als dieser Sparta wegen eines Kriegseinsatzes verlassen muss und die Sorge um jenen seiner Gemahlin überantwortet, provoziert Helena im Tête-à-Tête das Liebesgeständnis des Paris. Das Minnegespräch folgt auf Grundlage exzellenter Quellenkenntnis in Aufbau und Argumentation weitgehend den Ausfüh-

rungen des 16. und 17. **Briefs der ›Heroiden‹, dem Werbungsbrief des Paris** und dem Antwortschreiben Helenas also, allerdings ist die Kommunikationssituation des rückblickenden Briefwechsels rhetorisch geschickt in einen unmittelbaren Minnedialog übertragen und sind weitere signifikante Ergänzungen und Kürzungen erfolgt (hierzu Lienert 1996, S. 102f., und Stackmann 1966, S. 248–253). Paris, der bei Ovid als munterer Verführer auftritt, wird bei Konrad zum selbstvergessenen Verehrer; an Helena wird alles Anzügliche gestrichen und durch höfische Zurückhaltung ersetzt (Monecke 1968, S. 148–151, und Stackmann 1966, S. 249).

Wie schon bei Ovid schlägt Paris der Geliebten im ›Trojanerkrieg‹ vor, sie zu entführen, um sie auf diese Weise von aller Schuld des willentlichen Ehebruchs zu entlasten. Als Beispiele dafür, dass ein solches Unterfangen im Blick auf mögliche Racheunternehmungen durch die Verwandten der Entführten stets folgenlos bleibt, erinnert der ovidische Paris an die Geschichten von drei Minnepaaren: Boreas und Orithyia, Jason und Medea, **Theseus und Ariadne (›Heroides‹, XVI,341–352).** Im ›Trojanerkrieg‹ ist von den mythischen Frauenentführern in Paris' Werbungsrede hingegen nur Jason beibehalten und die Entführung der Deianira durch Hercules **ergänzt (vgl. ›Trojanerkrieg‹, V. 21430–21461).** Die Auswahl ist damit zwar auf die Beispielpaare beschränkt, von denen auch der extradiegetische **Erzähler im Kontext triangulärer Begehrensstrukturen im ›Trojanerkrieg‹** erzählt, allerdings weichen die Geschichten in augenfälliger Weise voneinander ab: Was Paris als intradiegetischer Erzähler beispielhaft von den Entführungen Deianiras und Medeas zu berichten weiß, rekurriert nicht **auf das im ›Trojanerkrieg‹ Erzählte: In der Jason-Medea-Episode erhält der Held die Geliebte in harmonischem Einvernehmen mit dem Brautvater zur Ehefrau, die gewaltsame Entführung des Mythos ist ausgeklammert, und auch eine Entführung Deianiras durch Hercules kennt der ›Trojanerkrieg‹-Erzähler – im Gegensatz zu seiner Figur – nicht.** Die Paris in den Mund gelegten Entführungsgeschichten basieren dagegen auf dem neunten und zwölften Brief der ›Heroiden‹, sie bilden also die ältere narrative

Logik der beiden Geschichten nach Ovid ab. Kurzum: Erzähler und erzählte Figur bieten verschiedene, nicht in Übereinstimmung zu bringende Geschichten. Diese verblüffende Diskrepanz macht zum einen darauf aufmerksam, wie die mittelalterliche Erzählung durch eine souveräne Umprägung des Stoffes als selbständige Form neben die antike Dichtung getreten ist (zu diesem Erzählprinzip bereits Monecke 1968, S. 51). Zum anderen lenkt sie den Blick erneut auf die paradigmatische Verklammerung der Minnekonstellationen des ›Trojanerkrieg‹-Fragments, die in triangulärer Dynamik prozessiert werden und durch ihr Erzähltwerden narrative Schicksale vorwegnehmen. Im Wissen um diese Hintergründe erfährt die Beispielhaftigkeit der genannten Paare in Paris' Rede nicht nur einen ausgenommen schalen Beigeschmack, sie deutet auch den katastrophalen Ausgang der Paris-Helena-Minne voraus.

In diesem Sinne lässt sich Helenas Antwort auf Paris' Angebot in ihrem ersten Anlauf als feinsinnige Replik auf die angeführten Entführungsgeschichten verstehen. Mit nachgerade überdeutlichem Anklang an Medeas verallgemeinernde Aufkündigung allen Vertrauens in männliche *triuwe* räumt auch Helena ein, dass man keinem Mann in Rede und Gebärde trauen dürfe:

»wan daz man keinem manne sol
getriuwen, daz er spreche wâr.
der manne rede und ir gebâr
sint bezzer vil, denn ir getât.
ir minne lützel triuwen hât
und ist ir herze trûgehaft.«

(›Trojanerkrieg‹, V. 21704–21709)

Vor diesem Erfahrungshintergrund wäre es ihr deshalb lieber, wenn eine andere Frau Paris lieben würde: *doch ist mir lieber alle zît, / iuch minne ein ander wîp, denn ich* (V. 21732f.). War *daz ander wîp* als Figur des Dritten in den vorangestellten Konstellationen stets dasjenige, das zuerst die Eifersucht der Geliebten und dann das Begehren des treueidbrüchigen Mannes initiierte, so sind in der Rede der Helena die Positionen neu ver-

teilt. Helena verweigert ihre Rolle als Begehrende (ebenso wie als Eifersüchtige), indem sie diesen Platz dem *ander wip* zu räumen bereit ist und sich solchermaßen aus dem Minnedreieck herauszunehmen versucht.

In Wahrheit ist aber auch sie in Liebe entbrannt und fordert Paris zu ihrer Entführung auf – um gleich darauf wiederum eine *revocatio* folgen zu lassen: In der erneuten Absage argumentiert Helena mit ihrem Wissen darum, dass die Minne von Fremden prinzipiell treulos und *gar ze wilde* (V. 22133) sei, dies würden die Schicksale von *Esipfilê unde Adriagne* (V. 22142f.) belegen, die durch *unstaete minne* von Fremden betrogen worden seien und großes Leid erfahren mussten. Angesprochen sind hier die Geschichten von Hypsipyle, die dem fremden Gast Jason immerhin zwei Kinder gebiert, bevor sie von ihm verlassen und vergessen wird, und Ariadne, der Theseus die Ehe verspricht, der sie dann aber auf Naxos sitzen lässt. **Beide Mythen sind nicht im ›Trojanerkrieg‹-Fragment erzählt, wohl aber berichten der sechste und zehnte Brief der ›Heroiden‹ von den Qualen der** hintergangenen Frauen. Mit der Anspielung auf die Schicksale der eifersüchtigen Hypsipyle und Ariadne im Mythos ist die Reihe treueeidbrüchiger Liebhaber und betrogener Frauen in triangulärer Minnekonstellation **noch über Konrads ›Trojanerkrieg‹ hinaus verlängert, allerdings dürfte** diese Ausweitung angesichts der Knappheit der Ausführungen tatsächlich nur von Kennern unter den Rezipienten durchschaut worden sein (so auch Ebenbauer/Kern 2003, S. 109).

Als weitere Negativexempel für die fatalen Folgen der *minne fremder geste* (V. 22131) führt Helena überdies Oenone an, an der er, Paris, aufgrund von *unstaete* seinen Treueeid gebrochen habe, und auch Medea sei durch *ein ander wip* (V. 22279) ins Leid gestürzt worden, nachdem Jason sie ihrer Heimat entrissen und in die Fremde gebracht habe. Wenngleich **Helena im ›Trojanerkrieg‹ nicht** im Beschreibungsmuster der eifersüchtigen Geliebten angelegt ist, versucht auch sie sich durch das Aufrufen der Fallbeispiele Hypsipyles, Ariadnes, Oenones und Medeas gegen Untreue abzusichern. Eifersucht, Verlustangst und die Antizipation des katastro-

phalen Endes bleiben in ihrem und Paris' Erzählen über die berühmten Schicksale betrogener Frauen vergegenwärtigt und überlagern die eigene Minnebeziehung in vielfältiger Form.

Von Beginn an ist aber auch diese Minne keineswegs frei von Eifersucht, obschon es hier Männer sind, die als eifersüchtige Rivalen um eine Frau in Erscheinung treten. Da ist zunächst Paris selbst, der – noch bevor es zum Minnegespräch kommt – aufgrund seiner *minne tobesuht* (V. 20742) beim Anblick des Austauschs von Zärtlichkeiten zwischen Menelaus und Helena vehemente Qualen auszustehen hat:

daz im sîn herze niht zerkloup
von marterlicher swaere,
daz was ein fremdez maere
[...]
ouch wart sîn herze jâmers vol,
durch daz er muoste blicken an,
daz ir gûetliche tet ir man
mit rede und mit gebærde.
er leit dá von beswærde,
daz er daz keiserliche wîp
twanc eteswenne an sînen lip
und er si vor im kuste.
sîn herze von geluste
zerspringen denne wolte,
durch daz er niht ensolte
daz selbe tuon der reinen.

(**›Trojanerkrieg‹, V. 20698–20717**)

In Menelaus' Begehren spiegelt sich das des Paris. Als begehrender Dritter sucht er folglich nicht einen imaginären Rivalen, sondern er hat einen tatsächlichen Rivalen, der die begehrte Frau, die er selbst haben möchte, **bereits ›besitzt‹**. Dieses auf Menelaus bezogene, dieses mimetische Begehren gesteht Paris später gegenüber Helena sogar noch einmal ein, um ihr seine **Qualen zu illustrieren** (vgl. **›Trojanerkrieg‹ V. 21262–21311**, und **›Heroides‹, XVI,213–240**). Auch hierbei ist die Minne einer Eifersucht untergeordnet, die auf die bloße Gegenwart des Rivalen bezogen ist, weil sie in der Spie-

gelung des eigenen Begehrens das Erkennen unter Gleichen, unter Begehrenden, ermöglicht.

Überdies kommt Paris im Minnegespräch auf die fragliche Beziehung von Helena und Theseus zu sprechen: Auch wenn Gerüchte besagen würden, dass nichts Sexuelles zwischen diesen beiden gewesen sei, hätte er selbst, so verlautbart Paris im Bild gewaltsamer Befriedigung seines Begehrens, **Helena an Theseus' Stelle niemals zurückgegeben.**⁷ Schließlich führt auch Helena im Minnegespräch die *huote* des Menelaus an, die maßgeblich als Verlustangst des aufrichtig Liebenden, ob der Schönheit seiner Gemahlin gleichwohl misstrauischen Ehemannes dargestellt ist:

»er ist durch mich vil angesthaft
und sorget umbe mīnen līp.
sīt daz ich heize ein schoenez wīp
vūr manige stolzen frouwen hēr,
sō fürhtet er mīn destē mēr
billīche in sīnem muote.

[...]

der kiusche mīn getriuwet er
und mīner glanzē forme niht.«

(Trojanerkrieg, V. 22046–22056)

In dem Minnegespräch zwischen Paris und Helena kommt es auf Grundlage von erzähltem Wissen und erzählter Erfahrung zu einer Anhäufung von Andeutungen auf stets scheiternde trianguläre Minnebeziehungen, die über Eifersucht und Treuebruch verklammert und vervielfältigt sind. Im Zentrum dieses feinmaschigen Netzes finden sich Paris und Helena, deren eigene Minnekonstellationen (Menelaus – Helena – Paris, Theseus – Helena – Paris, Oenone – Paris – Helena) so eng miteinander verzahnt sind, dass sie an Eindeutigkeit verlieren. Doch alles Wissen und alle Erfahrung hilft nichts, Helena zieht mit Paris gen Troja in den unabwendbaren Untergang.

5

Im Blick auf die immense, »weit über ein bloßes Wiedererzählen« (Kellner 2010, S. 104) oder Kompilieren von Quellen hinausgehende poetische Produktivität, die den Erzählepisoden über trianguläre Minnekonstellationen im ›Trojanerkrieg‹-Fragment zukommt, lässt sich festhalten, dass die narrativen Möglichkeiten gerade im Kontext der Eifersuchtsthematik ausgeschöpft werden. Jenseits des Syntagmatischen ist solchermäßen ein paradigmatisches Bezugssystem hergestellt, das die topische Semantik höfischer Minne deutlich in Frage stellt. Diese Problematisierung ist als besondere Leistung literarischer Kommunikation fassbar. Die paradigmatische Reihe ist zudem über die Grenzen der Dichtung hinauszuführen: In **meinen Beispielen waren es auffallender Weise vor allem Ovids ›Heroiden‹**, deren triangulären Liebesbeziehungen bzw. eifersüchtigen Frauen quasi rückwirkend ebenfalls ein paradigmatisches Netz übergestülpt wurde, das die antike und die mittelalterliche Dichtung auf neuartige Weise miteinander verbindet. Aber insbesondere auch Gottfrieds Tristan-Isolde-Markeliebe ließe sich hier einreihen, wenn u.a. die Deidamia-Achill-Minne mit dieser verglichen wird. Vor diesem Hintergrund ist von einer literarischen **Reflexionsbreite auszugehen, die weit über den ›Trojanerkrieg‹ hinausreicht** und die den vorgängigen Dichtungen rückwirkend neue Sinngebungsmöglichkeiten einräumt.

Eifersucht und die mit ihr a priori verbundene imaginierte oder tatsächliche Gegenwart des Dritten sind der erzählerische Klebstoff, der die Reihe **erzählter Minnekonstellationen im ›Trojanerkrieg‹ zusammenfügt, wobei** nicht nur die Rolle des Dritten – *daz ander wip* oder der männliche Rivale – umbesetzbar ist, sondern sämtliche Positionen des Minnedreiecks. Eifersucht ist auch – zumindest in den meisten präsentierten Konstellationen – ein vor allem durch die Phantasie genährtes Element, das nach Art einer *self-fulfilling prophecy* das spätere Eintreten des Befürchteten antizipiert. Narrativ kommt ihr eine Vorausdeutungsfunktion zu. Inwiefern das Eifer-

suchtsmotiv in den einzelnen Liebesbeziehungen Merkmal defizitärer Minnekonstellationen ist, gilt es zu fragen. Auffallend ist zumindest, dass die Beziehungen zwischen Paris und Oenone, Achill und Deidamia und Jason und Medea als heimliche, im Mythos zum Teil sogar als asymmetrische Minnebeziehungen ihren Anfang haben (mit Paris und Oenone verbinden sich bei Ovid Sklave und Nymphe, Medea ist als Barbarin ausgewiesen). Die heimliche Minne zwischen Achill und Deidamia sowie zwischen Jason und Medea wird erst durch den Eheschluss legitimiert, um dann trotzdem zu scheitern. Im Fall von Hercules und Deianira ist Deianira nur die zweite Wahl, denn ursprünglich wollte der Held Iole zur Frau, die er dann später auch bekommt.

Die angeführten triangulären Begehrenskonstellationen sind anders und vor allem vielfältiger als die in Girards literaturwissenschaftlichem Konzept vorgeführten. Zwar gibt es auch bei Konrad vergleichbare Logiken der Rivalität zweier Männer um eine Frau: Neben der beschriebenen Eifersucht des Paris auf Menelaos ist auch Jasons Eifersucht auf Aetes unüberhörbar im Muster mimetischen Begehrens und als unwiderstehlicher Hang, das zu begehren, was der Andere begehrt, beschrieben. Jason habe nämlich, **so heißt es im ›Trojanerkrieg‹, schier unerträgliche Qualen gelitten, wenn er zusehen musste, wie der Vater seine Tochter Medea zur Begrüßung umarmt und geküsst habe (vgl. ›Trojanerkrieg‹, V. 8003–8009).** Weitaus **häufiger ist trianguläres Begehren im ›Trojanerkrieg‹ aber dadurch in** Gang gesetzt, dass der oder die Eifersüchtige einem Dritten das eigene Begehren zuspricht und dass der oder die Geliebte sein Begehren auf dieses Dritte neu ausrichtet. Eifersucht ist dabei zunächst lediglich auf einen imaginären Rivalen bezogen, der das begehrte Objekt abspenstig machen könnte. Schließlich zeigt die Mordlust der Medea Konturen der *Fait-accomplie*. **Eifersucht, wie sie Ovids Frauenfiguren der ›Heroiden‹ zugeschrieben ist.** Im Blick auf die Eifersuchtsthematik gilt es folglich, eine der Schwachstellen der triangulären Konstruktionen bei Girard auszuloten: Seine vorrangig in Gestalt der Rivalität zweier Männer um eine Frau beschriebenen Begeh-

rensdreiecke sind keineswegs universell auf andere (Geschlechter-)Konstellationen übertragbar, sondern bedürfen der Auffächerung.⁸ Am Beispiel weiterer mittelhochdeutscher Texte wäre deshalb noch sehr viel differenzierter zu fragen, in welchen triangulären Formationen und Ausprägungen Eifersucht darüber hinaus in Erscheinung tritt, welche Ausprägungen sie haben kann und wo ihre Grenzen sind.

Wollte man die Eifersuchtsthematik in Konrads ›Trojanerkrieg‹-Fragment vor der Folie einer Dekonstruktion höfischer Minne schließlich auf die Sätzen ›Frauen sind eifersüchtig‹ und ›Männer sind untreu‹ und damit auf geschlechterspezifische Konzeptualisierungen herunterbrechen, so würde man verkennen, dass diese Aussagen im Handlungsgefüge des ›Trojanerkrieges‹ oft genug quer zu ihrem Aussagewert angelegt sind: Der Anlass für den Erzählerexkurs über weibliche Eifersucht (nämlich Achills unentwegtes und von Deidamia eifersüchtig beargwöhntes Frauenschauen) ist darin begründet, dass der Held gar nicht anders kann, lebt er doch in Frauenkleidern verborgen unter Frauen. Und wenn es ausgerechnet Helena ist, die in ihrer Rede Männer für prinzipiell treulos hält, dann wird auch diese Sentenz von dem unterlaufen, was man seit fast zwei Jahrtausenden über Helena weiß: Es ist Schönheit, gewiss aber nicht Treue, für die Helena steht.

Anmerkungen

- 1 Die Bedeutung des Begriffes ›Eifersucht‹ differiert in den verschiedenen Sprachen zum Teil erheblich, insbesondere in Abgrenzung zu ›Neid‹ zeigen sich unterschiedliche assoziative Bedeutungen. Das Sprechen über Neid und Eifersucht ist mithin abhängig von den kulturellen Skripts, in denen es verankert ist. Hierzu vgl. Hupka/Otto 2000, S. 272f.
- 2 Die Paradoxie zeigt sich deutlich, wenn Mabonagrin Erec seinen Dank ausspricht: *›ich waene hiute erworben hân / ein schadelöse schande, / sît mich von diesem bande / hât erloeset iuwer hant. / got, der hât iuch her gesant. / hiute ist mines kumbers zil: / nû var ich ûz und swar ich wil‹* (›Erec‹, V. 9583–9589).

- 3 Das mhd. Wort *ifer* erscheint (nach Ausweis der Wörterbücher) in dieser **semantischen Nuancierung zuerst in Sebastian Brants ›Narrenschiff‹ von 1494 (98,19f: *Des yfers zyt ist nit die best / Er voercht eyn andern gouch im nest*)**. Die frühneuhochochdeutsche *eyffersucht* findet sich sogar erst 1533 in den Fabeln des Hans Sachs (35,17).
- 4 Meine nachfolgenden Überlegungen sind bereits an anderer Stelle publiziert, vgl. Zimmermann 2017, S 67–91.
- 5 Dass Jason hier im Grunde ein Abkommen eingeht, das ihm sowohl das Goldene Vlies als auch Medea einbringen soll, verleiht seinem Handeln eine eigentümliche Ambivalenz von Kalkül und Begehren. Hierzu vgl. Hasebrink 2002, S. 221.
- 6 **Ovid, ›Metamorphosen‹, IX,131–132: *excipit hunc Nessus; ›neque enim moriemur inulti‹ / secum ait calido velamina tincta cruore / dat munus raptae velut irritamen amoris*. Vgl. auch Ovid, ›Heroides ›IX,162: *hic vires sanguis amoris habet*.**
- 7 **Vgl. ›Trojanerkrieg‹, V. 21105–21153, und ›Heroides‹, XVI,15–162. Hierzu auch Ebenbauer/Kern 2003, S. 611. Zur Gewalttätigkeit in der Minne im ›Trojanerkrieg‹ siehe Müller 2007, S. 458f.**
- 8 Vgl. Koschorke 2002, S. 33. Das Postulat der breiteren Auffächerung gilt besonders auch für den gendertheoretischen, auf den Überlegungen Girards basierenden Ansatz von Sedgwick 1985. Auch Sedgwick beschränkt sich auf Begehrendreiecke, in denen zwei Männer um eine Frau rivalisieren, um der Frage nach dem männlichen homosozialen Begehren nachzugehen. Nicht nur die **Beschäftigung mit Begehrendreiecken in Konrads ›Trojanerkrieg‹ ließe vor diesem Hintergrund wohl durchaus die Frage nach dem ›Between women‹ in literarisch geschaffenen Begehrensstrukturen zu.**

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Andreas aulæ regiae capellanus: De amore libri tres. Andreas königlicher Hofkapellan: Drei Bücher von der Liebe, Text nach der Ausgabe von E. Trojel, übers. und mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Fritz Peter Knapp, Berlin/New York 2006.
- Sebastian Brant: Narrenschiff, nach der Erstausgabe (Basel 1494) mit den Zusätzen der Ausgaben 1495 und 1499 sowie den Holzschnitten der deutschen Originalausgaben hrsg. von Manfred Lemmer, Tübingen 1968.

- Hartmann von Aue: Erec, hrsg. von Manfred Günter Scholz, übers. von Susanne Held, Frankfurt am Main 2007.
- Konrad von Würzburg: Trojanerkrieg und die anonym überlieferte Fortsetzung, kritische Ausgabe hrsg. von Heinz Thoelen und Bianca Häberlein, Wiesbaden 2015 (Wissensliteratur im Mittelalter 51).
- Publius Ovidius Naso: Amores/Liebesgedichte. Lateinisch/Deutsch, übers. und hrsg. von Michael von Albrecht, Stuttgart 2016.
- Publius Ovidius Naso: Ars amatoria/Liebeskunst. Lateinisch/Deutsch, übers. und hrsg. von Michael von Albrecht, Stuttgart 2014.
- Publius Ovidius Naso: Heroides/Briefe der Heroinnen, Lateinisch/Deutsch, übers. und hrsg. von Detlev Hoffmann, Christoph Schliebitz und Hermann Stocker, Stuttgart 2012.
- Publius Ovidius Naso: Metamorphosen. Lateinisch/Deutsch, übers. und hrsg. von Michael von Albrecht, Stuttgart 1994.
- Hans Sachs: Sämtliche Fabeln und Schwänke, hrsg. von Edmund Goetze, Halle an der Saale 1893.

Sekundärliteratur

- Bauschke-Hartung, Ricarda/Holznapel, Franz-Josef (Hrsg.): *wildeheit*. Spielräume literarischer *obscuritas* im Mittelalter, Wolfram Studien XXV, Berlin 2018 (Veröffentlichungen der Wolfram von Eschenbach-Gesellschaft).
- East, Martin P./Watts, Fraser N.: Art. Jealousy and Envy, in: Dalgleish, Tim/Power, Mick J. (Hrsg.): *Handbook of Cognition and Emotion*, Chichester [u.a.] 1999, S. 569–588.
- Ebenbauer, Alfred/Kern, Manfred (Hrsg.): *Lexikon der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters*, unter Mitwirkung von Silvia Krämer-Seifert, Berlin/New York 2003.
- Gebert, Bent: Mythos als Wissensform. Epistemik und Poetik des ›Trojanerkriegs‹ Konrads von Würzburg, Berlin [u.a.] 2013.**
- Girard, René: **Das ›trianguläre‹ Begehren, in:** Ders.: *Figuren des Begehrens. Das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität*, mit einem Nachwort von Wolfgang Palaver, aus dem Französischen von Elisabeth Mainberger-Ruh, 2. Aufl., Wien/Berlin 2012 (Beiträge zur Mimetischen Theorie 8), S. 11–58.
- Grubmüller, Klaus: *Historische Semantik und Diskursgeschichte: zorn, nît und haz*, in: Jaeger, C. Stephen/Kasten, Ingrid (Hrsg.): *Codierungen von Emotionen im Mittelalter. Emotions and Sensibilities in the Middle Ages*, Berlin/New York 2003 (TMP 1), S. 47–69.
- Haferland, Haferland: *Die Kontingenz der Innenwelt. Liebesbetrug in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹*, in: Meyer, Matthias/Sager, Alexander (Hrsg.): **Ver-**

- stellung und Betrug im Mittelalter und in der mittelalterlichen Literatur, Göttingen 2015 (Aventiuren 7), S. 53–73.
- Hasebrink, Burkhard: Rache als Geste. Medea im ›Trojanerkrieg‹ **Konrads von Würzburg**, in: Meyer, Matthias/Schiewer, Hans-Jochen (Hrsg.): Literarische Leben. Rollenenwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 60. Geburtstag, Tübingen 2002, S. 209–230.
- Hupka, Ralph B./Otto, Jürgen H.: Art. Neid und Eifersucht, in: Otto, Jürgen H. [u.a.] (Hrsg.): Emotionspsychologie. Ein Handbuch, Weinheim 2000, S. 272–283.
- Kellner, Beate: Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹. **Kontinuitäten und Diskontinuitäten** zwischen Antike und Mittelalter, in: Poetica 42 (2010), S. 81–116.
- Konstan, David: Die Entdeckung der Eifersucht, in: Antike und Abendland 51 (2005), S. 1–12.
- Koschorke, Albrecht: Die Figur des Dritten bei Freud und Girard, in: Kraß, Andreas/Tischel, Alexandra (Hrsg.): Bündnis und Begehren. Ein Symposium über die Liebe, Berlin 2002 (Geschlechterdifferenz & Literatur 14), S. 23–34.
- Kraß, Andreas: Der Rivale, in: Eßlinger, Eva [u. a.] (Hrsg.): Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma, Berlin 2010 (stw 1971), S. 225–237.
- Liernert, Elisabeth: Geschichte und Erzählen. Studien zu Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, **Wiesbaden 1996 (Wissensliteratur im Mittelalter 22)**.
- Monecke, Wolfgang: Studien zur epischen Technik Konrads von Würzburg. Das **Erzählprinzip der ›wildekeit‹, mit einem Geleitwort von Ulrich Pretzel, Stuttgart 1968 (Germanistische Abhandlungen 24)**.
- Müller, Jan-Dirk: Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik, Tübingen 2007.
- Palaver, Wolfgang: René Girards mimetische Theorie im Kontext kulturtheoretischer und gesellschaftspolitischer Fragen, Wien/Berlin 2008.
- Schröder, Werner: Über die Scheu vor der Tragik in mittelalterlicher Dichtung. **Jason und Medea im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg, in: ders.:** Kleinere Schriften, Bd. 7: Klassisch, nachklassisch, unklassisch. Deutsche Dichtung um 13. Jahrhundert und danach, München 1995, S. 369–389.
- Sedgwick, Eve Kosofsky: Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire, New York 1985 (Gender and Culture).
- Sieber, Andrea: Medeas Rache. Liebesverrat und Geschlechterkonflikte in Romanen des Mittelalters, Köln [u.a.] 2008 (Literatur – Kultur – Geschlecht 146).
- Stackmann, Karl: Ovid im deutschen Mittelalter, in: Arcadia 1 (1966), S. 248–254.
- Worstbrock, Franz Josef: Der Tod des Hercules. Eine Problemskizze zur Poetik des Zerfalls in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, **in: ders.: Ausgewählte Schriften, 2 Bde., Bd. 1: Schriften zur Literatur des Mittelalters, hrsg. von Susanne Köbele und Andreas Kraß, Stuttgart 2004, S. 246–258.**

Worstbrock, Franz Josef: Die Erfindung der wahren Geschichte. Über Ziel und Regie der Wiedererzählung im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg, in: Peters, Ursula/Warning, Rainer (Hrsg.): Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters. Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag, München 2009, S. 155–173.

Zimmermann, Julia: Eifersucht. Konfigurationen triangulären Begehrens im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg, in: *Poetica* 49 (2017/2018), S. 64–91.

Anschrift der Autorin:

PD Dr. Julia Zimmermann
Ludwig-Maximilians-Universität München
Institut für Deutsche Philologie
Schellingstraße 3
80799 München
E-Mail: julia.zimmermann@germanistik.uni-muenchen.de

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 mêtet
und iren prîs verkêret,
daz si beginnet ungeraden,
dâ hât minne überladen
sich mit der unfuoge.
(V. 5564–5571)¹

Mit diesem Zitat bekennt sich der spätmittelalterliche Liebes- und Abenteuerroman ›Reinfried von Braunschweig², 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«³. 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 bedinge⁴ – 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.⁵ Nebenbuhler erscheinen nun als Figura-

tionen des eine Schlüsselposition in den Theorien des Begehrens und in den auf ihnen fußenden sozialanthropologischen Modellbildungen einnehmenden Rivalen,⁶ 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,⁷ 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«⁸, der Amiral in Konrad Flecks »Flore und Blanscheflur«⁹, Avenis im »Willehalm von Orlens«¹⁰ und Walwan im »Wilhelm von Österreich«¹¹ 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 Yrkäne 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,¹² anonym und unikal überlieferten¹³ ›Reinfried von Braunschweig‹, welchen die Forschung gern zu den Liebes- und Abenteuerromanen zählt,¹⁴ handelt es sich ungeachtet seines fragmentarischen

Status¹⁵ 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 thematisierte¹⁶ 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)¹⁷. Der damit proklamierten Eindeutigkeit und Konsequenz des Handlungsausgangs entsprechend verhält sich die Erzählinstanz,¹⁸ die als stets präsenter Erzähler mit umfangreichem Wissen, gefestigten moralischen Ansichten und einer persönlichen Geschichte entworfen wird,¹⁹ 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 suggerierend²⁰ 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 Erzähler²¹ 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 Instanz²² 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 lāzen 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.²³ 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 Figur²⁴ 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 Paraphrasen²⁵ 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 verzweifelt 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 uf ein sin, sô was ez niht,
wan sô kan diu zuoversiht
diu im ein anderz brähte,
also daz er gedähte
zuo im selb ›dâ ist niht an.

wie getörst er understân
ald si ein alsô grôzez 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 fûeget.
sî meldet unde rûeget
ir minneclîchez triuten.
sî wæren bî den liuten<,
gedâht er aber, >niht gesîn,
wær ez wâr dar an mich mîn
sîn mit wâne bringet.
ei zwære minne twinget
noch grôezer 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).²⁶

Es ließe sich aus der obigen Beschreibung ableiten, homosoziales Begehren,²⁷ die Wahrnehmung Reinfrieds als Rivalen,²⁸ 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,²⁹ 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),³⁰ entfacht erst das Begehren des Ritters nach Yrkâne. Sie macht den mit Reinfried rivalisierenden Ritter zu dessen Nebenbuhler.³¹ In diesem Sinne erklärt auch der Erzähler:

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

wær ich komen ê dâ hin,
mir môhte 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 befreien³², 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.³³ 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.³⁴ Er selbst klagt gegenüber Yrkâne:

diu minne mit ir zorne
hât mir den sin versnitten,
daz mîn herze enmitten
môht 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 suez, des weiz ich niht,
sît daz dîner sorgen phliht
mich also lêret trûren.
dîn sûeze kan mir sûren,
du kanst mir liebe leiden,
du kanst von frôuden 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 erswite.
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)³⁵

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,³⁶ 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.
höchgemüete 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 wûrde,
und wie diu strenge bûrde
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 tût.‹
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 lîbes* (V. 5502f.), bestätigen den geradezu pathologisch³⁷ 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 ununterdrückbaren³⁸, 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 lert 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 bespricht³⁹ 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 Instanz⁴⁰ 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 *tröst* (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 rīch / und minten gerne minneclīch (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 Erhöhung? 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,⁴¹ neu besetzt werden. Und so erscheint auf die jeweiligen Anklagen hin plötzlich eine andere Stimme⁴² auf der Ebene der Narration: *ich bin der sache unschuldic* (V. 4840) bzw. *Hie ist unschuldic minne* (V. 6319).⁴³ 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.⁴⁴ 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.⁴⁵ 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,⁴⁶ wäre der gepeinigter Ritter, dessen höfische Vorbildlichkeit er ebenso wahrnimmt wie dessen aufrichtigen Liebesschmerz, ein genauso passender Partner für Yrkane wie Reinfried. Die so angelegte Erzählerfigur möchte die Richtigkeit der Zurückweisung des Ritters nicht anerkennen – geschweige denn erklären.⁴⁷ 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.⁴⁸ 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 *ore[n]* und *ouge[n]* (V. 4900) einen dem Neid entspringenden triebgeleiteten Besitzwunsch herbei, der zu einem steten wie aussichtslosen 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.).⁴⁹

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 – Rezeption⁵⁰ eine Vielfalt an sich gegenseitig kritisierenden Ausdeutungen zu beobachten ist.⁵¹ 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 Erzählerwort⁵² durch mehr oder weniger kenntlich gemachte Formulierungen anderer Sprachschichten durch Einfall fremder Rede, gebrochen,⁵³ 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,⁵⁴ 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)⁵⁵ nicht zulässt –, meint ›Dialogizität‹ hier, den mittelalterlichen Darstellungskonventionen entsprechend,⁵⁶ 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 momenthaft⁵⁷ 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,⁵⁸ 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,⁵⁹ 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).⁶⁰ 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,⁶¹ 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).⁶² 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 Lebenseintritt 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 Abenteuerromanen« 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 *unnature* 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 Rezipienten nachfragen (vgl. dazu Gereke 1998, 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 1998, 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 [...] gesprochen 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 / nèn 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! / tôchterlîn, dir ist wol kunt / daz gèn im niemen vehten wil. / sîner krefte 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 truege haz / wan des er gewaltic was / wol mit ritterschefte / an lîbe und an krefte: / 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 uf 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 Fontânâgrîs 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 wîl 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 geschoenet. / wan daz in hât verhoenet** / hie verbunstes girde, / sô hât er ritters wirde, / guot und gelt und swaz ein ritter sol / hân, daz hât er allez wol / mit volleclichem râte. / des landes künic hâte / dur sîne werde frumekheit / êren vil an in geleit / mit manger leige tæte. / rumekeit und stæte / sô jach man im beider. / er truoc des kunges 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 Fontânâgrîs gegenüber Yrkâne angesichts des verlorenen Ritters von Mangel und Verlust (vgl. V. 5592–5607). Zur Positionierung des Fontânâgrîs 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 künec liep als vor. / er wart gesetze uf 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 kunges 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 um 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 *natiure* 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 Yrkane 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 sî sin 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 tût 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 bînamen stirbe* (V. 4588–4591), ist *frôuden blöz* (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 jâmerlîche 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 jâmerlîchen* (V. 6000), *kumberlîchen* (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 jâmerlîche 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 (*da 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 hān* (›Reinfried‹, V. 8703).
- 44 Bekräftigend heißt es später in den Wortbeiträgen: *waz mag ich des?* (V. 4845), *diu schuld ist niht mīn* (V. 4875), *alsō daz man mangel / hāt an hōhen sinnen / daz kunt niht von minnen* (V. 6326–6328), *dā 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 grôziu ungenuht / an süezen stammen niht gesehen. / **bî guotem guot, sô hœr ich jehen / bî süezem süez, bî argem arc / bî miltem milt, bî kargem karc / bî frechem frech, bî zagen zagen / wirt man, hœr ich die wisen 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 Begriffs 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 *wā sint ir nū, frō Minne* (V. 4826, 8687), *Nu sagent an, frō 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 Yrkāne, 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. Yrkāne 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 üzrihte* (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 minnenlîch 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 2¹⁹⁸⁹ (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 Dichtungsform, 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: Figuren 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 *aventiure* 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.

Jauf, 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 eigen 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).
- Lauffer, 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

Cornelia Selent

Wenn zwei sich streiten, freut sich der Dritte?

Der Erzähler als Teil ritterlicher Zweikämpfe im ›Parzival‹ Wolframs von Eschenbach

Abstract. Zweikämpfe sind ihrem Wesen nach duale Phänomene. Literarische Zweikämpfe können der phänomenologischen Struktur streng folgen und ihrer hermetischen Dualität eine entsprechende Textgestalt geben. Chrétien de Troyes erzählt auf diese Weise die Zweikämpfe seines Helden im ›Conte du Graal‹. Den Zwängen der Realität enthoben, lassen sich literarische Zweikämpfe aber auch anders erzählen. So dichtet Wolfram von Eschenbach den Erzähler teilweise mit einer Intensität in das Kampfgeschehen hinein, dass man sich zuweilen fragt: Sind die Zweikämpfe im ›Parzival‹ eigentlich noch Zweikämpfe? Der Spur des Erzählers als Drittem im Zweikampfverbund zu folgen, ist Anliegen des Beitrags.

Vermutlich kennen nicht wenige Leser_innen das Gefühl von Langeweile angesichts endlos scheinender Zweikampfketten in den höfischen Romanen des Mittelalters. Dieses Gefühl hat nicht zuletzt strukturelle Ursachen, da Schilderungen des eigentlichen Kampfes, ohne die Randzonen des Davor und Danach, rhetorisch dem Grundmuster des realen Phänomens folgen, das aufgrund seiner streng dyadischen Einheit in absoluter psychischer wie affektiver Konzentration auf die physische Gewaltanwendung ausgerichtet ist, sich gegenüber der Außenwelt hermetisch abschließt und zudem eine gefährlich große Sogwirkung auf die unmittelbare Umgebung ausüben kann, da alle Mittel und Reserven für den psychischen und physischen Kraftaufwand aufgewendet werden (Binhack 1998, Simmel 1908/1992). Dieser

Zustand hält an, bis eine Seite aufgeben muss oder tot ist, womit der Konflikt zumindest situativ gelöst ist. Für literarische Darstellungen von Zweikämpfen gibt die Geschlossenheit des Kampfmomentes, in den keine dritte Instanz aufgrund der in der Dyade mobilisierten, enorm hohen psychischen wie physischen Energie ohne Weiteres eindringen kann, die rhetorische Grundkonstellation vor. Chrétien de Troyes gestaltet seine Kampfschilderungen im ›Conte du Graal‹ analog zur Struktur des realen Phänomens als autarke Momente, abgeschlossen gegen die umgebende Erzählwelt und gegen die Erzählerinstanz.⁴ Indem Chrétien die strukturellen Gegebenheiten realer Kämpfe rhetorisch abbildet, schildert er das literarische Geschehen in diesem Sinne phänomenologisch und stärkt damit die Eigenmacht des Kampfes. Diese strukturelle Kongruenz verringert jedoch nicht die unüberbrückbare Distanz zwischen realen Kampfsituationen und deren poetischer Darstellung hinsichtlich der Kontingenz und des physisch-psychischen Erlebens, ja sie ist nicht einmal mehr rhetorisch zwingend. Mit der literarischen Aneignung und der damit verbundenen formalen Möglichkeit, die nach außen abgeschlossene Kampfdyade aufzubrechen, kann der akut-reale Kampf aus seinen phänomenologischen Zwängen – Abgeschlossenheit, Schnelligkeit, extreme Konzentration, Sogwirkung – herausgelöst werden, wodurch sich den Dichtern Freiräume zur interpretatorischen Gestaltung des Kampfgeschehens bieten. In der mittelhochdeutschen höfischen Dichtung treffen wir gerade in diesem Punkt auf einen deutlich anderen Umgang mit Zweikampfsituationen als in den maßgeblichen französischen Vorlagen Chrétiens. Wolfram von Eschenbach, Hartmann von Aue und andere Dichter nutzen die Gelegenheit auffallend oft zu einer brüchigen und fragmentierten Kampfdarstellung, deren Reichtum an Darstellungsvarianten mehr als nur Ausdruck des dichterischen Gestaltungsbewusstseins ist, da mit dem Aufbrechen der modularen Geschlossenheit äußere Instanzen die gewalttätige Dyade verändern. Dritte Stimmen können im literarischen Medium die Eigenmacht des starken Kampfphänomens überlagern und ihm die Aufmerksamkeit streitig machen bis dahin, dass der Kampf

ganz aus dem Blickfeld von Leser- und Hörschaft verdrängt und dadurch depotenziert wird. Führt man sich vor Augen, wie variantenreich die Kampfschilderungen im ›Erec‹, ›Iwein‹, ›Parzival‹, ›Lanzelet‹, ›Tristan‹ und anderen höfischen Romanen gestaltet sind, lässt sich erahnen, was für ein poetisch-rhetorisches Ausdrucksfeld sich den Dichtern hier für Sinnstiftung und Figurenspiel bietet.

Phänomenologisch sind Massenkämpfe wie Zweikämpfe Ereignisse, deren dichtes Ineinandergreifen von kontingenten Momenten und einem gewissen Maß an kalkulierbarer Voraussicht schwer einsehbar ist. Durch waffentechnische Ausrüstung, gute Kampftechnik, physische Belastbarkeit und psychisch-affektive Disposition soll die Kontingenz einer kämpferischen Auseinandersetzung eingedämmt, der an sich offene Ausgang planbar gemacht werden, ein Unterfangen, das nicht selten durch Unvorhergesehenes zunichtegemacht wird. Gegenüber der Unsicherheit realer Kämpfe, in der das vorhersehbare Resultat eine Ausnahme bleibt, kehrt sich das Verhältnis von Kontingenz und bereits vorab gewusstem Ausgang in der gedichteten Kampfhandlung vollständig um. Die literarische Fixierung übernimmt die Bewältigung der Unberechenbarkeit, sodass sich Hörer wie Leser in der fiktiven Welt einer ebenfalls fiktiven Sicherheit hingeben können. Für die intradiegetischen Protagonisten aber bleiben die phänomenologischen Unwägbarkeiten reale Bedrohungen. Ist das jeweilige Verhältnis zwischen Rezipient und intradiegetischen Figuren zum Kampfgeschehen weitestgehend klar erkennbar, bleibt das Verhältnis des Erzählers zur kämpferischen Auseinandersetzung eher unbestimmt und offen. Mehr noch als die Heldenepik bot der höfische Roman aufgrund seiner sozialen Bestimmung als einheitsstiftendes Medium des höfischen Selbstverständnisses und seiner großen formalen wie inhaltlichen Formbarkeit den Dichtern einen Spielraum für die Inszenierung des Erzählers als Figur des Dritten während der Kämpfe. Welche Rollen ein Autor wie Wolfram von Eschenbach seiner Erzählerfigur, die durchaus auch mit dem Autor selbst zusammenfallen kann,² überantwortet und wie infolgedessen der Zweikampf verändert wird, soll

durch ein *close reading* einiger Zweikampfszenen im ›Parzival‹ aufgezeigt werden. Die folgenden Ausführungen speziell zur Rolle des Erzählers als mitgestaltendem Dritten in Zweikampfszenen können im Anschluss an Viola Wittmanns (2007) Untersuchungen zum ›Ende des Kampfes‹ einen Beitrag zur hermeneutischen Erkundung der komplexen Erzählwelt Wolframs leisten.

1. Die Exposition: Kingrûn, Clâmidê, Orilus

Wolfram hebt sechs Zweikämpfe seines Titelhelden aus der Menge aller Kampfhandlungen (kleinere Zusammenstöße und Massenkämpfe) heraus. Nach und nach lässt er Parzivâl gegen Kingrûn, Clâmidê, Orilus, Gâwân, Gramoflanz und Feirefiz antreten. Anders als Chrétien im ›Conte du Graal‹ entwickelt Wolfram eine Erzählerfigur, welche immer mehr zu einer zentralen Figur im Kampfgeschehen wird. Er macht auf diese Weise aus der Dyade eine Triade, die nicht selten ein erster Schritt zur Erweiterung auf vier Instanzen ist und damit ontologisch die Vielheit an sich andeutet (Koschorke 2010). Schon bei der ersten, insgesamt 27 Verse (197,3–29) einnehmenden Auseinandersetzung zwischen Kingrûn und Parzivâl zeichnet sich die gestaltende Kraft des Erzählers ab. Wolfram lässt ihn, im Unterschied zur französischen Vorlage,³ ethische Rechtfertigungen schon während des Kampfgeschehens äußern, womit ein erster Schritt weg von der ausschließlichen Fokussierung auf das Kampfgeschehen getan ist. Der Erzähler entzieht mit seiner Äußerung in Bezug auf Kingrûn: *disiu tjost in lêrte flust / an sölhem prise, des er phlac / unz an sîn hôchvart-swindens tac.* (197,14–16) den physischen Kampfhandlungen Aufmerksamkeit und setzt einen wesentlich weitreichenderen ethischen wie zeitlichen Rahmen. Durch ihn dringt in den kurzen, aber intensiven Konfliktmoment ein übersituativer Ausblick von zeitlicher Dauer. Noch ähnlich zurückhaltend bleibt die Erzählerstimme bei der nächsten, in über 50 Versen geschilderten Auseinandersetzung zwischen Parzivâl und Clâmidê (211,10–212,29). Erst mit der

Schilderung der Konfrontation zwischen Parzivâl und Orilus hebt Wolfram wesentlich aufwendiger die phänomenologische Hermetik des Kampfes rhetorisch auf und geht den Weg der Fragmentierung der geschlossenen Kampfdyade, und zwar dezidiert mittels des Erzählers als beteiligtem Dritten. Man hat geradezu den Eindruck, Wolfram erprobe erstmals in der 122 Verse (262,1–266,2) umfassenden Konfrontation eine neue Art des Erzählens von Zweikämpfen, welche dann für die drei noch folgenden Einzelkämpfe konstitutiv bleibt, eine gleichsam neue Poetik des ›mitkämpfenden‹ Dritten. Er geht damit einen völlig anderen Weg als Chrétien bei der entsprechenden Kampfszene zwischen Percevaus und Orgueilleus im ›Conte du Graal‹.⁴ In der französischen Vorlage entspricht das Kampfnarrativ an Konzentration und Geschlossenheit, wie schon bei den vorherigen zwei Kämpfen des Percevaus,⁵ der allgemeinen formalen Struktur des Kampfphänomens (Binhack 1998, S. 21–43), sodass aufgrund der formalen Übereinstimmung von Phänomen und Narrativ dem dyadischen Kampf ein autonomer Erzählraum und somit ein Eigengewicht zugestanden wird. Dies entlarvt ihn als ausgesprochen dynamisches (fast in jedem Vers findet sich ein hochgradiges Bewegungsverb im Aktiv), den ganzen Menschen vereinnahmendes Handlungskonzentrat, dem nicht nur jedes reflektierende Moment fehlt, ihm haften erkennbar weder Moral noch Sinn an. Im ureigensten Moment des Kämpfens verflüchtigen sich sämtliche sinnstiftenden Bereiche und Zuordnungen. Aussagen zu Sinn, Ziel, Rechtfertigung, Problematik und gesellschaftlicher Relevanz der Auseinandersetzung trifft Chrétien vor und nach dem Kampf. Kehrseite einer solchen Übereinstimmung ist die Einsicht in die stupiden Abläufe, von denen es nichts weiter zu erzählen gibt, sodass der Erzähler weitere Schilderungen abbricht; *brevitas*-Phrasen sind daher fester Teil der drei Kampfschilderungen.⁶ Unverhohlen dokumentieren sie die Langeweile des Erzählers (und Autors?), immerhin in einer genuin zweikampfbasierten literarischen Gattung. Und ihr Einsatz im Kontext von Kampfschilderungen ist singulär; in keinem weiteren arthurischen Roman Chrétiens (›Erec et Enide‹, ›Yvain‹, ›Cligès‹,

›Chevalier de la Charette‹) lässt sich diese ›Ermüdung‹ nachweisen. Das Herzstück des ritterlichen (Roman-)Daseins, den Kampf, einfach abzubrechen, ist das nicht ein literarisches Skandalon? Wolframs Version weicht zwar eklatant von dieser Art des auktorial unterlegten Erzählereingriffs ab, aber die Idee, den Erzähler als dritte Kraft in das Kampfgeschehen einzubinden, übernimmt er von Chrétien. Der mittelhochdeutsche Dichter wählt statt einer rasanten, ungebrochenen Erzählung ein Narrativ, in welchem kampffremde Einschübe die Kampfschilderung stören, somit quer stehen zum zielorientierten und konzentrierten Kampf, ihn ausbremsen, den hermetisch geschlossenen Ablauf fragmentieren und die Aufmerksamkeit in andere Referenzbereiche lenken. Mitten in das Kampfgetümmel stürzt sich also als dritter ›Mitkämpfer‹ der Erzähler selbst, wenn Parzivâl und Orilus im Lanzenstoß aufeinanderprallen:

trunzûne starc al niuwe
von in wæten gein den lüften.
ich wolde mich des güften,
het ich eine sölhe tjust gesehen,
als mir diz mære hât verjehen.

(262,18–22)

Der Erzähler beteiligt sich im dichterischen Vollzug an der lustvollen Zertrümmerung der Waffen: So wie die physischen Kräfte der Kombattanten die Waffen in Splitter zerlegen, zerlegt der Erzähler die Hermetik des Zweikampfes; Kampfkunst wird Dichtkunst. Über den Reim *lüften* : *güften* verknüpft Wolfram Handlungs- und Erzählebene, und an den Höhenflug der fortgewehten Lanzensplitter heftet der Erzähler sogleich seinen potentiellen Höhenflug prahlerischer Berichterstattung. Nicht nur kommt die Kampferzählung damit vorerst zum Erliegen, der Erzähler nutzt die der heftigen Auseinandersetzung geschuldete Kampfdynamik und ›stiehlt‹ dank assoziativer Reimkonstruktion eben jene physische Energie und Dynamik – er schmückt sich sozusagen mit fremden Federn –, um seine poetische Energie zu präsentieren und als Prahlerei potentiell frucht-

bar zu machen. In der Geste grandioser Selbstironie demonstriert der Erzähler seine Macht poetischer Kreativität über die gewaltigsten epischen Rittergestalten. Ritterkampf und poetisches Können liefern sich ein spektakuläres ›Gefecht‹. Die zweite Unterbrechung des Kampfflusses zeigt den Erzähler von einer anderen Seite. Während die Kontrahenten aufeinander einschlagen, *daz die ringe von den knien zestuben, / swie si wæren iserîn* (263,28f.), kommentiert der Erzähler in über 19 Versen (*ich wil iu sagen* [...]; 264,1–19) in einer gelehrten *lectio* die Sicht des Orilus auf den Vorfall zwischen Parzivâl und Jeschûte. Die Legitimation der Konfrontation und die Härte der Auseinandersetzung sind i n n e r h a l b des Kampfgeschehens bewältigt. Im Wettstreit um die Siegespalme zwischen Figuren und Erzähler aber bedeutet die intellektuelle *digressio* zugleich eine geschickte verszeitliche Verlängerung des Kerngeschäfts der Ritter und eine Kampfansage gegen die physische Konfliktlösung, da der Erzähler die sprachliche Diskursmacht an sich reißt und mit ihr in Konkurrenz zur Körpermacht tritt. Die Lust zu dozieren fängt die Lust am Kampf auf und spiegelt sie zurück. Der Erzähler bringt sich noch weitere Male ins Spiel, etwa mit der Anrufung und Vereinnahmung der göttlichen Instanz, wodurch er dem Kampf zusätzliches Prestige verleiht,⁷ oder wenn er sich als Kenner und kompetenter Kritiker ritterlicher Kampfkünste in Szene setzt.⁸ Wolfram macht das Narrativ jedoch noch komplexer, wenn er den Erzähler nutzt, um mit Jeschûte eine weitere Figur ins Kampfgetümmel hineinzuziehen. Trotz seiner extradiegetischen Stellung fungiert der Erzähler quasi als unmittelbar am Kampf Beteiligter, über welchen Jeschûte als vierte ›Mitskämpferin‹ hinzutritt. Sie selbst bleibt auf der intradiegetischen Ebene die eigentliche dritte Figur, allerdings ohne das Vermögen, in die Konfrontation einzugreifen. Erst der Erzähler verleiht ihr als Stellvertreter die Macht, den Kampf zu ›unterbrechen‹, indem er dreimal auf sie als sinnstiftende Instanz rekurriert:⁹ Weil Parzivâl sein Vergehen wiedergutmachen und Jeschûtes sozial-ästhetischen Absturz rückgängig machen will, rechtfertigt der gesellschaftliche Sinn das poetisch lustvolle Zelebrieren der Konfron-

tation mit Orilus¹⁰ und macht dabei elegant die sinnlose Kampfger, derer alle Ritter verdächtig sind, unsichtbar. Dieses Sinnstiften und Unsichtbar-machen aber entwickelt seine größte Wirkung, wenn es immer wieder in die ›heiße‹ Kampfphase selbst integriert wird. Textort und Reimverknüpfung (*fuoz : gruo*) verbinden Kampfaktion und soziale Sinnggebung miteinander. Wolframs Persistenz, Sinnggebung genau dort zu artikulieren, wo sie im Sog kämpferischer und tendenziell sich verselbstständigender Gewaltakte am ehesten unterzugehen droht, ist konstitutiver Teil seiner Poetik.

All die Unterbrechungen und Einflechtungen innerhalb der Kernphase gehen jedoch auf Kosten der Kampfautonomie. Einschübe und Querbezüge steigern zwar Umfang, Bedeutung und Unterhaltungswert des Kampfes, sie ziehen aber eine Depotenzierung des eigentlichen Phänomens durch den Verlust formal-struktureller Kongruenz mit dem realen Phänomen nach sich. Das ›Aufblähen‹ ist aus dieser Sicht merkwürdig ambivalent. Denn werden nicht Schnelligkeit, Konzentration, Abgeschlossenheit und Sogwirkung (die tendenziell auf das totale Erfassen der Umwelt gerichtet ist)¹¹ literarisch überzeugender evoziert, wenn Kämpfe gleich undurchdringlich scheinenden Handlungsblöcken, frei von jeder semantischen Fremdüberformung und in konsequenter Monothematik, wie schwere Kampfkonzentrate erzählt werden? Chrétien geht im ›Conte du Graal‹ konsequent diesen Weg. In Wolframs Kampfszenen ist davon oft irritierend wenig zu spüren. Behielten die ersten beiden Zweikämpfe Parzivâls (gegen Kingrûn und Clâmidê) noch weitestgehend eine gewisse Autonomie bei, gerät das Narrativ dieses dritten Kampfes gegen Orilus dank der Interventionen des Erzählers als Figur des Dritten an die Schwelle zur Auflösung. Nicht die sinnstiftenden Bereiche und Zuordnungen sind im Kampfmoment aufgelöst und präsenzlos wie bei Chrétien, der Kampf selbst verliert an Präsenz, denn ihm wie den Kämpfern wird permanent die Aufmerksamkeit entzogen.

Im Falle der Auseinandersetzung mit Orilus kann die Einmischung des Erzählers als ein spielerisches Ausprobieren möglicher Rollen des Dritten gedeutet werden. Er ist artistischer Konkurrent bzw. Mitkombattant, Kom-

mentator, Motivationsaufklärer oder aktiver Stellvertreter für die zur Passivität gezwungene Jeschûte. Von dieser Leichtigkeit der Exploration des Dritten ist die Schilderung des Zweikampfes zwischen Parzivâl und Gâwân weit entfernt.

2. Gâwân und die verweigerte Kampferzählung

Am Beginn des 14. Buches treffen die beiden ritterlichen Hauptfiguren Parzivâl und Gâwân völlig isoliert und ohne Begleiter überraschend aufeinander. Keiner der beiden versucht weitere Auskünfte über den anderen einzuholen oder eine Geste der Deeskalation auszuagieren; der Kampf zwischen ihnen bricht unmittelbar los.¹² Wolfram scheint hier eine Labor-situation geschaffen zu haben, da die Verknennung keine wirkliche situative Notwendigkeit besitzt, dafür jedoch die Gelegenheit bietet, das Problem der Darstellung eines brisanten Freundes- und Verwandtenkampfes dichterisch zu bewältigen.¹³ Die narrative Gesamtanlage der Zweikampfschilderung erstreckt sich über 269 Verse (679,1–688,21), doch nur die ersten 39 Verse und die letzten 18 verweilen tatsächlich auf dem Kampfplatz. Zwischenzeitlich wechselt der narrative Fokus für die ›restlichen‹ 213 Verse in das Lager des Gramoflanz sowie zu dessen Reise zu den beiden kämpfenden Rittern. Während der (Vers-)Zeit bei Gramoflanz rückt der eigentliche Zweikampf in den Erzählhintergrund, sodass das Kampfnarrativ über lange Zeit hin ausgespart und damit sehr stark aufgebrochen wird. Warum wählt Wolfram einen derart weit ausgreifenden wie ungewöhnlichen Spannungsbogen, zu dessen narrativer Plausibilität er der Erzählerfigur eine Gestaltungsmacht zugesteht, welche fast der auktorialen Strukturierungshoheit gleichkommt?

Für die Entwicklung der Figur des Dritten ist der Wissensvorteil des Erzählers hinsichtlich der Identität und damit Beziehung beider Gegner zueinander entscheidend. Im Unterschied zu Parzivâl und Gâwân, die, wenn sie einander erkannt hätten, trotz provozierender Signale nicht gegenein-

ander angetreten wären, worauf der erinnernde Einschub des Erzählers hindeutet, weiß der Erzähler nicht nur, wer hier kämpft, er ›fühlt‹ es auch im Sinne einer affektiven Beteiligung, denn Wolfram mutet ihm einen um jede Illusion neutral-distanzierten Vorteilswissens beraubten, schweren inneren Konflikt zu. Denn selbstverständlich wird von ihm erwartet, einen dem Figurenbild entsprechenden Kampf zu schildern, d.h. ein den Kombattanten an epischer Relevanz, Körperstärke und Kampferfahrung entsprechendes heftiges Aufeinanderprallen. Doch trägt er dem Gewicht der Auseinandersetzung lediglich formal-zeitlich in der Gesamtausdehnung Rechnung, indem er die Szene auf knapp 270 Verse in deutlicher Steigerung gegenüber den drei Vorgängerkämpfen, die nach und nach 26, 50, 122 Verse ›andauerten‹, ausdehnt. Die Eigenständigkeit des Erzählers gegenüber dem Gewaltausbruch äußert sich darin, dass die Kampfschilderung zum Austragungsfeld des Konfliktes um die Verpflichtung gegenüber der Narration gemacht wird. Wie kann sich ein Erzähler verhalten, wenn auf der einen Seite das Publikum eine heroische Kampfschilderung erwartet, auf der anderen Seite aber die, wie sich zeigen wird, tiefe Abneigung des Erzählers (und Autors?) gegen das dichterische Ausmalen eines ständisch und emotional hochproblematischen Verwandten- und Freundeskampfes steht? Treten Parzivâl und Gâwân gegeneinander an, sind nicht nur die zwei Hauptprotagonisten des Romans im Begriff, einander schlimmstenfalls auszulöschen, wodurch der Roman zum Erliegen kommen würde, sondern sie verstoßen auf der Handlungsebene gegen das Gebot der Gewaltvermeidung gegenüber dem Verwandten und Freund. Es wäre tragisch, wenn sich diese beiden Freunde ernsthaft gefährden würden. Der Erzähler wählt infolgedessen ein Narrativ, das seinen eigenen Zustand widerspiegelt: Er verweigert die Kampfdarstellung bzw. reduziert sie auf ein notwendiges Minimum. Dominiert aber die Perspektive des Erzählers, ist von ihm eine kraftstrotzend-heroische Kampferzählung nicht zu erwarten. Er akzeptiert die Konfrontation im Grunde nie, ihn beherrscht nur die Klage über dieses unglückliche Ereignis, ja er windet sich geradezu poe-

tisch-performativ vor jeder zu erzählenden Gewalttat. Durchgeführt wird die Erzählverweigerung im Großen wie im Kleinen, in der kühnen Bogenkonstruktion der Gesamtanlage wie auch in den wenigen dem Kampfgeschehen gewidmeten Versen:

von Munsalvæsche wâren sie,
beidiu ors, diu alsus hie
liezen nâher strîchen
ûfen poinder hurteclîchen:
mit sporn si wurden des ermant.
al grüene klê, niht stoubec sant,
stuont touwec dâ diu tjost geschach.
mich mûet ir beider ungemach.
(679,23–30)

Schon am Beginn der Kampfschilderung vermeidet der Erzähler im sprachlichen Erscheinungsbild jede heroische Kraftentfaltung, wenn er lediglich den allgemeinen, kampftechnischen Aspekt der Beschleunigung vor Augen stellt. Umso konsequenter fasst er die Kombattanten als plurales Subjekt auf und realisiert damit grammatikalisch sowohl die übersituative soziale und affektive Einheit und Kongruenz der Freunde als auch ein situatives Kräftegleichgewicht, welches, solange es besteht, garantiert, dass keiner den anderen überwindet und (tödlich) verletzt. Die Nähe und Übereinstimmung der Gegner (*ir beider*) wird noch durch die Ausweitung auf die Pferde potenziert (*beidiu ors*). Vor allem aber setzt Wolfram bereits hier im Kleinen auf die Ablenkung des Blicks vom Kampfgeschehen weg, ein im Erzähler getarnter auktorialer Eingriff, der sich in der Bogenstruktur der gesamten Szene im Großen wiederholt. In den zitierten Eingangsversen werden nicht die Kombattanten selbst fokussiert, sondern die sie umrahmenden Tiere und Pflanzen. Die Pferde dienen als Stellvertreter für ihre Reiter, und den Klee auf der Wiese hält der Erzähler im Moment der Intaktheit fest. Dieser tauige, unzerstörte Klee ist sehnsuchtsvoll erinnertes Zeichen eines im Erzählmoment aufgegebenen friedlichen Zustandes. Am Ende der Eingangssequenz kommentiert der Erzähler die Vorgänge, ohne einen

Blick auf die Kämpfenden geworfen zu haben, und schiebt mit der Klage *mich müet ir beider ungemach* seine Sicht auf die Vorgänge in den Vordergrund. Dieses Statement ist sehr ernst zu nehmen, denn, so die These, es ist die Schlüsselaussage für die rhetorische und dramaturgische Ausgestaltung der gesamten Szene. Die innere Qual des Erzählers macht die Erzählung selbst zur Qual und rechtfertigt in Konsequenz eine Absage an die primäre Aufgabe des Erzählers, nämlich den Kampf zu erzählen, ihn Hörern und Lesern vor Augen zu stellen. Es ist nur folgerichtig, wenn diese Struktur der Abwendung nach der Eingangssequenz noch zweimal wiederkehrt, wie der unmittelbare Vergleich zeigt:

si tâtn ir poynder rehte:
ûz der tjoste geslehte
wârn si bêde samt erborn.
wênc gewonnen, vil verlorn
hât swer behaldet dâ den prîs:
der klagtz doch immer, ist er wîs.
gein ein ander stuont ir triwe,
der enweder alt noch niwe
dürkel scharten nie enpfîenc.

(680,1–9)

nu hœret wie diu tjost ergîenc:
hurteclîche, unt doch alsô,
si môhtens bêde sîn unvrô.
erkantiu sippe unt hôch geselleschaft
was dâ mit hazlicher kraft
durch scharpfen strît zein ander komen.
von swem der prîs dâ wirt genomen,
des freude ist drumbe sorgen pfant.

(680,10–17)

Es ist, als ob der Erzähler zwei weitere Anläufe zur Schilderung des Kampfes unternehmen würde, jedoch erneut und intensiver als zuvor von den eigenen schmerzvollen Gefühlen überwältigt das Geschehen nicht mehr erzählen kann, er dichtet sozusagen durch die Tränen der Klage hindurch. Schon die Beobachtung *si tâtn ir poynder rehte* treibt ihm die poetischen Tränen in die Augen, denn er sieht sich nicht in der Lage, die Kampfschilderung weiter fortzusetzen, und kippt stattdessen sofort in den Klagemodus. Über die sehr heftige physische Auseinandersetzung, in welcher vermutlich um ein Vielfaches mehr Funken und Holzsplitter durch die Luft sausen als bei Parzivâls Kampf gegen Orilus, verliert der Erzähler die folgenden acht Verse kein einziges Wort. Man hat den Eindruck, die affektive Wucht treibe den Erzähler bis dicht an einen metaleptischen Eingriff in die

Handlung. Wolfram geht nicht so weit, doch das starke emotionale Verlangen nach einer Trennung der ritterlichen Gegner auf Seiten des Erzählers erscheint so dringlich, dass nur wenig an einer Vermengung der narrativen Ebenen fehlte. Kann der Kampf auch nicht auf der Handlungsebene aufgelöst werden, so doch auf der Erzählerebene. Die Imagination des schweren Kampfes wird zum Vergleichspunkt eines noch heftigeren inneren Aufruhrs, und der vorläufige Ausgang dieses Kampfes ist klar: Die Klage gewinnt. Der Erzähler trennt das Geschehen von der Erzählung, er inszeniert ein Ringen um die textliche Präsenz und setzt an die Stelle des Freundeskampfes eine Auseinandersetzung um die Erzählmacht und Deutungshoheit. Was berichtet der Erzähler stattdessen? Er überbetont die soziale Ebenbürtigkeit und antizipiert das absehbare Bedauern über die doppelte Hamartia, den Fehltritt gegen die *triwe* angetreten zu sein. Die zitierte dritte Sequenz (680,10–17) ist zweifelsohne der Höhepunkt des Ausweichmanövers und der Auslöschung des Kampfes durch den Erzähler, der hier die Einheit des Ritterstandes und der Freundschaft als am Kampf beteiligter Dritter herzustellen versucht, denn nach der Aufforderung an das Publikum *nu hæret wie diu tjost ergienc*: hört das höfische Publikum genau ein (!) Wort zur *tjost*: *hurteclîche*. Danach wechselt der Erzähler über die adversative Wendung *unt doch alsô* erneut in die antizipatorische Klage dessen, was Parzivâl und Gâwân erleiden werden. Erneut erfüllt der Erzähler nicht den Wunsch des Publikums nach einer kernigen Kampfschilderung. Die erwartbare dramatische Zuspitzung wird zum dritten Mal nicht durch das (erzählte) Kampfgeschehen ausagiert, sondern in der Klage- und Informationsrhetorik des Erzählers, der den Blick vom Kampfplatz weg und auf die nahe Zukunft und deren affektive Problematik hinlenkt. In der zweiten Sequenz (680,1–9) baute Wolfram das ›Ablenkungsmanöver‹ noch nach dem Muster a – b – a auf, wobei a für die Ebene des sozialen Standes und des physischen Kampfvermögens steht und b für das emotionale Leid bei der Anagnorisis. In der dritten Sequenz spiegelt die Umkehrung zu b – a – b die zunehmende affektive Bedrängnis des Erzählers wider: *unvrô* sein

und die aufs Spiel gesetzte *freude* (680,12 und 17) rahmen die kämpferisch-soziale materielle Außenwelt. Der Erzähler als dritte Instanz hat also auch den zweiten und dritten ›Zusammenstoß‹ mit der Kampferzählung und damit der Publikumserwartung gewonnen. Weiter aber lässt sich die Kampfschilderung nicht mehr hinauszögern, sodass der Erzähler gleichsam gezwungenermaßen seiner eigentlichen Aufgabe nachkommt:

die tjoste brâhte iewedriu hant,
daz die mâge unt die gesellen
ein ander muosen vellen
mit orse mit alle nider.

(680,18–21)

Und selbst in diese wenigen Verse zur Kampfaktivität implementiert der Erzähler *die mâge unt die gesellen*, um die Zumutung und Sinnlosigkeit dieser Konfrontation geschickt über den Reim *gesellen : vellen* unmittelbar mit dem aggressiven Akt zu verbinden. Der Sturz zu Boden und der folgende Schwertkampf bringen die Gegner physisch einander noch näher. Die verübte Gewalt an Waffen- und Naturtrümmern vor Augen zu führen, wird von nun an immer notwendiger, da der Kampf nicht mehr aus der Erzählung verdrängt werden kann, die Sogkraft des realen physischen Phänomens wird zu einer narrativen Notwendigkeit:

alsus wurben si dô sider:
ez wart aldâ verzwicket,
mit swerten verbicket.
schildes schirben und daz grüene gras
ein glichiu temprîe was,
sît si begunden strîten.

(680,22–27)

Weiterhin im pluralischen Kräftegleichgewicht potenziert sich die vorläufige Sicherheit in der Ausgeglichenheit von Schildsplintern und grünem Gras. Der vom Erzähler auf den Boden gelenkte Blick schiebt nicht nur die Zeit der Intaktheit und damit Konfliktfreiheit vor dem Kampf (Natur) und den kontrastierenden gegenwärtigen Augenblick (Schildtrümmer) ineinander,

er ist auch ein einprägsames gestisches Synonym für die Trauer des Erzählers selbst, ein Zeichen für die bevorstehende endgültige narrative Abwendung vom Schauplatz. Wie sehr der gesenkte Blick nonverbaler Ausdruck der Problematik dieser Begegnung ist, tritt noch schärfer durch den Vergleich mit Parzivals Kampf gegen Orilus hervor. In jenem wurde der Blick nach oben in die Lüfte gehoben;¹⁴ die Erzählerinstanz mischte sich mit dieser räumlichen Blickregie, wie gesehen, geradezu lustvoll in das Kampfgeschehen und gab sich demselben als spielerischer ›Störfaktor‹ enthusiastisch hin. Vom Enthusiasmus der kämpferischen Dichtkunst hört und liest das Publikum hier dagegen kaum etwas. Die Rolle des Erzählers ist nicht die des Dritten, der die Handlung agonal zerlegt und damit in gewisser Weise besiegt, ihr sozusagen die Show stiehlt. Für die Trauer ist der Boden emotionaler Referenzraum, nicht die Luft. Aber selbst diese Blicksenkung vermag nicht das weitere Geschehen dauerhaft auszublenden. Eine radikalere Lösung muss hier gefunden werden, denn die in den Schildtrümmern erzählte Gewalt wirkt wie ein Fanal für die Dringlichkeit einer Trennung, die auf der Handlungsebene aber nicht realisiert werden kann und sich stattdessen durch eine Trennung vom Schauplatz des Geschehens vollzieht:

si muosen scheidens biten
alze lange: si begundens fruou.
dane greif et niemen scheidens zuo.
dane was dennoch niemen wan sie.
welt ir nu hoeren fürbaz wie
an den selben stunden
Artûss boten funden
den küneec Gramoflanz mit her?
(680,28–681,5)

Hier gibt es keine Trennungsinstanz (weder göttliche Intervention noch epische Figuren), d.h. nicht nur die Situation an sich ist für den Erzähler unerträglich, er leidet zusätzlich an einer, freilich inszenierten und in gewisser Weise komischen, Ohnmacht auf der Handlungsebene. Dagegen kann er aber seine Erzählmacht einsetzen: Er bricht die Erzählung ab und ›flüch-

tet« für knapp 213 Verse vom Kampfplatz. Für diese durchsichtige Flucht des Erzählers vor der Erzählung bedarf es keiner weiteren Erklärung, die dreifache Klage über den äußerst bedauernswerten Freundes- und Verwandtenkampf bereitete auf diesen Ausweg vor. Dabei verschleiert Wolfram den eigentlichen Motor dahinter, indem er den Erzähler unterstellen lässt, die Wünsche des Publikums seien der Grund für den Schauplatzwechsel, obwohl es einzig der Erzähler ist, der seine Stimme nicht weiter der Kampfschilderung verleihen will. Das Publikum möchte vielleicht tatsächlich etwas von Gramoflanz hören, vielleicht aber auch nicht. In jedem Fall setzt der Erzähler sein Interesse durch und führt seine Narration an den Ort, von dem eine Trennung der kämpfenden Freunde zu erwarten ist. Mit Blick auf Wolframs Romanpoetologie verhält sich der Erzähler hier wie der Hase im Prolog, der einen überraschenden Haken schlägt (1,15–19). Darüber hinaus kann man von einer raffinierten Durchführung des von Wolfram im 5. Buch entworfenen poetologischen Bogenprogramms (241,8–242,1) im Kleinen sprechen, wenn sich nach dem Intermezzo an Gramoflanz' Hof und der Reise zum Kampfplatz mit der Ankunft der Boten bei Parziväl und Gâwân der Bogen des Zweikampfes wieder schließt. Wolfram involviert mit dem *welt ir nu hæren fürbaz* eine vierte Instanz, formt wie schon im Oriluskampf aus der Dyade zunächst eine Triade und schließlich eine Viererkonstellation über die Grenze der Erzählwelt hinweg. Die Funktion des erzählenden Dritten aber ist die entscheidende, denn er garantiert die Einheit der sinnstiftenden Ritterwelt als quasi metaphysische Hintergrundkraft der Trennung. Auf diese Weise entsteht das Paradox, dass die Trennung die Einheit stiftet, und die Stelle dieser Paradoxie ist die Erzählerstimme. Er ist damit mehr als eine poetisch in den Zweikampf eingreifende agonale Instanz wie bei Orilus, Wolfram überlässt ihm eine ganz andere Dimension von Eingriffsmacht, nicht auf der Handlungs-, aber auf der dramaturgischen Ebene, die sich unmissverständlich in den Vordergrund drängt, und zwar ohne, und das ist erstaunlich, als Ich-Instanz präsent zu sein.

Im Roman wird mit den über 200 Bogenversen entgegen aller Dringlichkeit allerdings schnell klar, dass die Trennungshilfe lange ausbleiben wird. Stürzt sich der Erzähler in jene glanzvolle höfische Luxuswelt des Gramoflanzhofes, um das Elend des Freundeskampfes zu vergessen bzw. vergessen zu machen? Erinnern sich Hörer und Leser im Rausch des höfischen Luxus noch an Parzivâl und Gâwân? Aus dieser Perspektive stellt sich die blendende Hofwelt als verdächtig kompensatorische Ablenkung dar. Der Erzähler braucht sich nicht mehr mit der Schilderung des Kampfes abzumühen, er kann den problematischen Kampfheroismus gegen die Sorgenfreiheit einer exorbitanten höfischen Opulenz austauschen. Und er nimmt sein Publikum mit, welches die Kombattanten im imaginativen Superlativ höfischen Glanzes bald ebenso vergisst wie der Erzähler selbst. Das Aufsprengen des Kampfnarrativs spiegelt auf der Textebene den Wunsch des Erzählers wider, die Gegner zu trennen, die narrative (Zer)Störung intendiert die Kampf(zer)störung. Während der 213 Verse kehrt der Erzähler nicht einen Moment auf den Kampfschauplatz zurück. Dass das eine kalkulierte Strategie der Vermeidung und Verweigerung ist, zeigt die Leichtigkeit, mit der in der nachfolgenden Kampfszene zwischen Parzivâl und Gramoflanz mehrfach zwischen Kampf- und Lagerplatz hin und her gewechselt wird. Hier dagegen sabotiert der Erzähler mit seiner hinter Klagen und Ausblendung verborgenen Verweigerungshaltung die Erwartung des Publikums: Was nicht sein soll, darf nicht erzählt werden. Erst gemeinsam mit den Boten des Artûs, den Trennungshelfern, geht es an den Kampfschauplatz zurück (688,4–21). Viel hat sich inzwischen getan: Parzivâl steht kurz vor dem Sieg. Gegen dessen augenscheinliche Überlegenheit legt der Erzähler das die Gegner verbindende Nomen *kampfgenôz* über die heikle Situation:

ez was vil nâch alsô komn
daz den sig hete aldâ genomn
Gâwâns kampfgênôz.
des kraft was über in sô grôz,

daz Gâwân, der werde degen
des siges hete nâch verpflegen;
[...].
(688,11–16)

Erst jetzt, kurz vor Schluss, gewinnt die Konfrontation an physischer Dramatik und erzählerischer Fokussierung, deutlich erkennbar an der Auflösung des Verbplurals in die Einzelfokussierung. Mit ihren lauten Rufen decken die Boten glücklicherweise gerade noch rechtzeitig Gâwâns Identität auf. Vor dem faktischen Sieg hört Parzivâl den Namen, erkennt seinen Gegner, und *verre ûz der hant er warf daz swert* (688,21). Der zuvor isolierte Erzähler hat sich Helfer geholt, er kann die Rolle des intermittierenden Dritten an die Boten abgeben und damit die permanente Grenzbewegung zwischen Handlungs- und Erzählebene aufgeben. Man könnte fast sagen, dieser Zweikampf stellt ebenso eine gesellschaftliche wie narrative Grenzüberschreitung dar, und indem Handlungs- und Erzählebene im Sinne der Trennungsproblematik mit dem Eintreffen der Boten wieder vereinheitlicht sind, stellt sich ebenso die gesellschaftlichen Einheit und Eindeutigkeit wieder her.

Die gesamte Kampfszene bedarf des starken auktorial-erzählerischen Eingriffs, da hier anders als im Orilus-Kampf »die *Unterscheidung als solche*« zwischen den Freunden »zum Gegenstand und Problem wird« (Koschorke 2010, S. 11). Wolfram und sein Erzähler entscheiden in dieser Situation, nicht das Unterscheidungsproblem (den Zweikampf) weiterzuverfolgen, sondern dessen Lösung in den Vordergrund zu rücken. Denn auch wenn im literarischen Medium die Kontingenz realer Kämpfe aufgehoben ist, bleibt die Vorstellung von der Möglichkeit einer tödlichen Verletzung der Protagonisten virulent. Mit dem auch nur möglichen Wegfall eines Kombattanten ginge eine starke Identifikationsfigur für eine intakte höfische Ritterschaft verloren, sodass die eigentlich für den Ritterstand integrative Handlung des Kämpfens paradoxerweise zur Auflösung des eigenen Standes führen würde und erst der die Auseinandersetzung störende

Erzähler die Einheit und Einstimmigkeit der ritterständischen Welt dadurch sichert, dass er sich hier radikal gegen den Kampf stellt.¹⁵

3. Gramoflanz und die Rehabilitierung der Kampferzählung

Die dramaturgische Anlage von Parzivâls vorletztem Kampf und damit auch die Rolle des Erzählers könnte kaum konträrer zum Kampf gegen Gâwân ausfallen. Quasi von vornherein mit nur 105 Versen (703,30–707,14) quantitativ entdramatisiert, lässt sich der rasche Abbau jener entschiedenen Erzählverweigerung beobachten, die in einer Reetablierung der Erzähllust mündet und die Inszenierung des finalen ›Sieges‹ der Dichtkunst über die Kampfkunst im letzten Zweikampf Parzivâls gegen Feirefiz vorbereitet, die endgültige Verlagerung der Steigerungslogik von den Geschehnissen auf die poetische Gemachtheit literarischer Zweikämpfe.

Als Überhang aus der vorherigen Konfrontation nimmt der Erzähler seine Klage in Verbindung mit dem Blick zum Boden und der Aufhebung der Ortstreue zunächst wieder auf, wodurch das Dreieck Gâwân – Parzivâl – Gramoflanz erneut eine Einheit sowohl in der symbolischen Blick- und Raumordnung als auch im Hinblick auf die An- und Abwesenheit des Erzählers am Kampfplatz bildet:

dâ wart der anger getret,
an maneger stat daz tou gewet.
des riwent mich die bluomen rôt,
unt mêr die helde die dâ nôt
dolten âne zageheit.
wem wær daz liep âne leit,
dem si niht hêten getân?
do bereite ouch sich hêr Gâwân
gein sînes kampfes sorgen.
(704,13–21)

Wolfram stellt auf diese Weise die Rollensymmetrie des Erzählers zur vorangegangenen Auseinandersetzung her, verlässt diese aber im weiteren Fort-

gang, um die Diskrepanz zwischen Erzählverpflichtung und Erzählerempfindung aufzuheben. Ermöglicht wird diese Änderung durch den affektiven Abstand der Erzählerfigur zum Kampfgeschehen, der keinen vollständigen Abbruch oder gar die verzweifelte Flucht wie bei Gâwân erzwingt, ja Wolfram entwickelt von nun an ein dem vorherigen Kampf gegenläufiges Narrativ.

Aufgrund der Dreierkonstellation fragmentiert der Autor erneut die phänomenologische Geschlossenheit des Kampfes, indem er in das Artûslager und zu den Kampfvorbereitungen Gâwâns wechselt. Wolfram lässt den Erzähler mehrmals und zunächst sogar noch ohne Trennungshelfer auf den Kampfplatz zurückkehren und vergönnt dem Lese- oder Hörpublikum zwischenzeitlich Einblicke in den Stand der Dinge. Dabei motiviert die in der Klage zum Ausdruck kommende emotionale Ergriffenheit des Erzählers, wie die oben zitierten Verse zeigen, lediglich den ersten Schauplatzwechsel, während die Erzählerinstanz im Folgenden völlig affektfrei von der neutralen Berichterstattung zu Gâwâns Vorbereitungen im Lager des Artûs wechselt (704,30f.). Um wieviel kürzer und wie weit vom höfischen Luxus entfernt gestaltet Wolfram den ersten Zwischenaufenthalt des Erzählers bei Gâwân (704,20–25). Anders als zuvor kann der Erzähler anscheinend gar nicht schnell genug für einen kurzen Erzählaugenblick an den Kampfschauplatz zurückkehren (704,26–30), wie es ihn auch beim zweiten Wechsel, während Gâwân noch die Messe besucht und sich bewaffnet (705,1–14), voller Ungeduld gemeinsam mit dem Artûsheer vorab zum Kampfplatz zurückzieht¹⁶ (705,15–706,4), quasi als Pendant zu den Boten zuvor, nur wird der Kampf hier nicht abgebrochen, sondern von den beiden Heeren fachmännisch beobachtet: *daz her was komn ze bêder sît / ûf den grüenen anger wît / iewederhalp an sîniu zil. / si prüeveten diz nîtspil.* (706,1–4). Man könnte also bei der Ersetzung des Erzählerblicks durch den dritten Blick des höfischen Rittertums von einer Rehabilitation des ritterlichen Kampfes sprechen, dem zwar die Brisanz des Tötens im Hinblick auf die Standesproblematik nicht genommen ist, aber mit der Aufhebung des fragwürdigen Antretens gegen den eigenen Freund und Ver-

wandten darf die Schilderung des physischen Kampfes wieder präsenter aufleben. Der Erzähler findet in seine ihn unsichtbar machende Rolle des neutralen Berichterstatters zurück, der neben der reinen Kampfschilderung nun affektfrei Ursachen- und Zweckzusammenhänge (Prahlerci, *minne*) des Konflikts in das bestehende Kampfgeschehen implementiert (706,13–25) und Gâwân entspannt auf dem *anger* eintreffen lässt (706,26). Der Kampf endet wenig spektakulär, wenn drei Ritter des Gramoflanz gemeinsam mit Artûs und Gâwân beschließen, den Kampf der inzwischen *kampfmüeden* (707,7) zu beenden, wobei Gramoflanz seinem Gegner den Sieg z u s p r i c h t (707,10–14). Noch ist jener lustvoll agonale Erzähler der kämpferischen Begegnung zwischen Parzivâl und Orilus nicht ganz zurückgekehrt, aber die Entwicklung der Raum- und Bewegungs-dramaturgie realisiert einen merklichen Wiedergewinn des lustvollen Erzählens, wenn hier wie dort Lanzen-splitter durch die Lüfte fliegen (*daz die sprîzen von der hant / ûf durch den luft sich wunden*; 704,4f.).

4. Feirefiz oder der Dichter als siegreicher Dritter

Nirgends sonst in den ersten mittelhochdeutschen und altfranzösischen Ritterromanen wird ein heroischer Zweikampf von Anfang an derart unter seine poetische Verfasstheit subsummiert, wie die Begegnung zwischen Parzivâl und Feirefiz. Nur wer leitet die Schilderung des Kampfes selbstbewusst mit den Worten *mîn kunst mir des niht witze gît, / daz ich gesage disen strît / bescheidenlich al er regienc* (738,1–3) ein, der Erzähler oder Wolfram? Autor und Erzähler sprechen, so der Eindruck, an dieser Stelle unisono. Für mein Empfinden rücken in dem Ich der Autor und sein Erzähler zusammen, wohingegen die Distanz zum erzählten Geschehen größer wird. Vielleicht kommt dieser Eindruck dadurch zustande, dass hier das Dichten, die auktoriale Macht des Gestaltens und damit der Autor selbst derart stark zur Schau gestellt werden. Der Vollzug der dichterischen Könnerschaft Wolframs äußert sich dann in der virtuosen Durchführung all

jener Rollen, die der Erzähler im Kampfgeschehen einnehmen kann und durch die er erneut die hermetische Konzentration des Kampfes fragmentiert. Zugleich aber überlagert die programmatische poetologische Reflexion gleichsam durch das Verlassen des fiktionalen Raumes eine neue, spielerisch-dichterische Dyade zwischen den Figuren einschließlich der Erzählerfigur und deren Autor. Erst mit den wieder auf das Kampfgeschehen selbst gerichteten Einlassungen des Erzählers restituiert sich die Triade im akuten Kampfgeschehen.

Die Verschmelzung von Kampfkunst (*ir kunst und ir manheit / wart dâ izeiget schiere*; 739,14f.) und Dichtkunst findet in den 219 Versen (738,1–745,9) auserzählter Kampfzeit nach dem im Orilus-Kampf bereits erkennbaren Verfahren ihren heroischen Höhepunkt.

Das erprobte Konzept des Wissensvorteils seitens des Erzählers dirigiert auch hier die vielen, in hoher Frequenz eingeschobenen Unterbrechungen der physischen Kampfschilderung. Für die Gestaltung der Szene sind zwei Wissensaspekte maßgeblich: zum einen die problematische Halbbruderkonstellation und zum anderen das entlastende Wissen um die Ebenbürtigkeit der Gegner an Körperkraft, Kampftechnik, Kampferfahrung und Ausrüstung. Gerade der zweite Punkt in Kombination mit dem Wegfall des Freundschaftsmotivs erklärt das erzählerisch lustvolle Prolongieren der Konfrontation, dem die Verzweiflungsdramatik des Gâwân-Kampfes vollständig fehlt. Der Erzähler fürchtet hier nicht wirklich um einen der Kontrahenten, sondern scheint das Ganze eher sportlich-spielerisch zu sehen, ganz so wie den Orilus-Kampf, dessen Schilderung auch exklusiv mit dem *kunst*-Begriff korrespondiert (*ich wæne ie man sô vil gestrite. / er hete kunst unde kraft*; 265,6f., über Orilus). Inhalte und Rhythmus der Erzählereinlässe sind dabei gleichermaßen von Bedeutung.

Nach der dreiversigen Klarstellung, dass hier der Erzähler der eigentliche Sieger ist, lassen sich verschiedene Phasen der Auseinandersetzung ausmachen, denen sich der Erzähler immer wieder anpasst. Stärker als in den Schilderungen zuvor verwebt Wolfram seinen Erzähler inhaltlich und

im Reim stellenweise fast bis zur Ununterscheidbarkeit mit dem Kampfgeschehen, sodass der Versuch, die Stimme des Dritten sauber vom eigentlichen Kampf zu isolieren, schwierig wird.¹⁷ Diese hochfrequente Einmischung des Erzählers ist das Neuartige und das eigentliche Herzstück dieser kunstvoll verschlungenen Choreographie, der poetische Vollzug der verschlungenen Kampfchoreographie (Hable 2013, S. 144–149). Die Rollen des Erzählers sind dabei längst bekannt – er ist anteilnehmender Zuschauer und Kommentator, inkorporiert die *minne* als Motivation, breitet gelehrte enzyklopädisches Wissen zur exotischen Ausrüstung des Feirefiz und zu den Kampftechniken aus, bekundet seine affektive Einstellung, ist ›Sprücheklopfer‹. Überraschenderweise bleibt das intradiegetische Kampfeignis intakt, selbst wenn der Erzähler derart oft nach Lust und Laune eingreift. Auf diese Weise kann er zugleich dicht am Geschehen und doch weit genug von der erzählten Welt entfernt sein. Vor allem die wiederholt aufgerufene Erinnerung an die gestalterische Verfügungsmacht soll als dezidiert neues Element noch näher beleuchtet werden.

Kurz nach Beginn der Auseinandersetzung hält der Erzähler fest: *nune mac ich disen heiden / vom getouften niht gescheiden* (738,11f.). Er benennt damit über die ethische, ständische sowie minnebegründete Gleichwertigkeit trotz unterschiedlicher Religionszugehörigkeit hinaus auch das poetologische Programm der Kampfrhetorik, das sich in der pluralischen Grammatik realisiert. Feirefiz und Parzival nicht voneinander zu trennen oder unterscheiden zu wollen, bedeutet in der akuten Kampfsituation ganz konkret die poetische Gemachtheit der gesicherten Einheit in der dritten Person (Pronomen, Verben). *Sweders, ieweder, dise zwêne, si, bêdiu* etc. sind Garanten der Einheit in der kämpferischen Dyade, ein Paradox, das in dem von Wolfram mehrmals eingesetzten *kampfgenôz*, welches zugleich physisch-psychische Gegnerschaft und gesellschaftliche Verbundenheit bezeichnet, prägnant benannt wird.¹⁸ Noch deutlicher kehrt Wolfram sein erzählendes Alter Ego als eigentliche gestaltende dritte Instanz mit der Frage: *wie tuon ich dem getouften nuo?* (740,14) heraus und offenbart

darin die gesamte Tiefe seiner in der Erzählerfigur literarisierten Gestaltungsmacht. Ein rhetorisches Glanzstück, denn der Erzähler übernimmt im Schlagabtausch der Einzelfokussierung (Feirefiz – Parzivâl – Feirefiz; 740,7–14–23) den Kampf für Parzivâl, nicht im Sinne einer Metalepse, sondern durch Ausblendung des physischen Kampfgeschehens, in dem Parzivâl gerade schwächelt, und mittels Überlagerung durch die Erinnerung an die Liebe zu Condwirâmûrs als wirksamste psychische Kraft zur Remobilisierung der Kräfte. Nicht Feirefiz entscheidet also über den für ihn im Augenblick günstigen Fortgang des Kampfes, sondern der Erzähler. Auch die kurzen, zuweilen minimalen Einschübe wie *ein stein, des namn tuon ich iu kuont* (741,12), *ich waene* (743,22; 744,7) und andere mehr erwecken den Eindruck, der Erzähler stecke mitten im Kampfgetümmel und mische kräftig mit, da dichterisches Erzählen nun einmal (Mit)Kämpfen bedeutet.

5. Resumé

Chrétien des Troyes und Wolfram von Eschenbach gehen bei der Ausgestaltung der Zweikämpfe im Gralsroman Wege, wie sie unterschiedlicher kaum sein könnten. Dennoch bedienen beide Dichter auf ihre Weise sowohl das von Viola Wittman (2007) benannte Ende des Kampfes als auch dessen Aufrechterhaltung. Im ›Conte du Graal‹ realisiert Chrétien diese gegenläufigen Bewegungen, indem er die rhetorisch getreue Abbildung der phänomenologischen Struktur des Kampfes, die den akuten Kampf als eigenständiges Moment bestätigt und stärkt, mit der *ennui*-Formel sowie der fortschreitenden Verringerung des Versumfangs der Kampfschilderung kombiniert und auf diese Weise den Bedeutungsverlust der gewalttätigen Konfliktlösung benennt und vollzieht. Wolfram wählt den entgegengesetzten Weg und überantwortet dabei dem Erzähler als (Stimm-)Figur des Dritten die zentrale Rolle.

Wie an den sechs Zweikämpfen gezeigt werden konnte, augmentiert Wolfram die Kampfszenen nicht dadurch, dass er die Schilderung der phy-

sischen Kampfhandlungen in die Länge zieht, sondern indem er sie fragmentiert und die Bruchstellen mit der Stimme des Erzählers als Drittem im Bunde auffüllt. Unter den Kämpfen hat die Auseinandersetzung zwischen Parzival und Gâwân eine Sonderstellung inne, während für die anderen beobachtet werden kann, wie die Rollenvielfalt und Einmischintensität von Kampf zu Kampf zunimmt. Die eigentliche ›Entdeckung‹ aber ist der Gâwân-Kampf. Die außergewöhnliche emotionale Involviertheit der Erzählers, in der die große Zuneigung des Dichters zu ›seinem‹ Gâwân¹⁹ zum Ausdruck kommt, bricht mit allen kampfdramaturgischen Regeln und ermächtigt den Erzähler dazu, strukturell in die Erzählung einzugreifen. Er verfügt über das Hoheitsrecht des Erzählens oder Verweigerns, wodurch er zwar die Konfrontation zwischen Parzival und Gâwân nicht verhindern und vor allem Gâwân nicht schützen kann, dafür aber kann er den voyeuristischen Blick des Publikums mit seiner Verweigerung zu einem Skandalon machen und den physisch-gewalttätigen Kampf als Form der Konfliktlösung unter bestimmten Umständen empfindlich in seine Schranken weisen. Er vollzieht seine Gestaltungsmacht und handelt damit wie Chrétien bzw. dessen Erzähler performativ. Das Ausmaß der ›Verzweiflungspoetik‹ wird in der Bogenkonstruktion deutlich, und abgesehen davon, dass Wolfram sein im 5. Buch ausformuliertes poetologisches Programm hier realisiert, liegt die Exzeptionalität der Szene in der fast völligen Ablösung der phänomenologischen Struktur des Kampfes durch die Sympathiestruktur, was zur Erzählverweigerung und schließlich zum Erzählabbruch führt. Dieser Dritte freut sich in keiner Weise über die streitenden Kombattanten. Natürlich kann diese Abwendung vom Kampf als Kerninhalt der ritterlichen Identität nicht aufrechterhalten werden, und so führt uns Wolfram mit der Erzählerfigur in rasantem Tempo über die Rehabilitierung der kämpferischen *violencia* bei Gramoflanz zum großen, hier nur andeutungsweise erfassten finalen Zweikampf gegen Feirefiz und damit zum Erzählen von Zweikämpfen überhaupt. Erst im letzten Kampf wird die Symbiose von Kampf- und Dichtkunst ausgesprochen, als poetologisches Bewusstsein installiert und

virtuos vollzogen. Der Erzähler mischt sich immer wieder ein, und der Heroismus der Protagonisten macht auch den Erzähler und letztendlich Wolfram selbst zum Heroen seines Fachs. Der Dritte im Bunde erfreut sich nicht nur am ritterlichen Kampf, er macht auch begeistert mit.

Soziologisch gesehen übernimmt der Erzähler in allen Fällen die Position des einheitsstiftenden Dritten, der die Zusammengehörigkeit der gesellschaftlichen Schicht des Ritteradels im Moment der tödlichen Bedrohung und damit Zerstörung der Einheit bewahrt und das augenblickliche Geschehen mit seiner Außensicht auf den größeren Zusammenhang hin einordnet. Je weiter er dabei zurücktritt oder als verspielter Verwandlungskünstler ›mitmischt‹, umso weniger kann die dyadische Auseinandersetzung als sozialgefährdend eingeordnet werden. Dennoch darf die Frage aufgeworfen werden, ob fragmentierte Zweikampferzählungen nicht auch eine Schwächung des Phänomens ›Kampf‹ auf der Handlungsebene bedeuten. Wolfram weicht durch die Präsenz des Erzählers die phänomenologischen Eigenheiten von Kämpfen rhetorisch und dramaturgisch auf. Seine Kampfnarrative bilden weitaus weniger als diejenigen Chrétiens Konzentration, Schnelligkeit, Abgeschlossenheit und Sogwirkung ab. Mit der kunstvollen Literarisierung des Phänomens gehen ein Autonomieverlust und eine Depotenzierung des Kampfes einher.

Anmerkungen

- 1 Exemplarisch der Kampf zwischen Percevaus und Orguelleus: *Lors leissent corre les chevaux / Li uns vers l'autre sanz plus dire, / Et s'antrevient par tel ire / Qu'il font de lor lances esteles / Si qu'anbedui vuident les seles, / Et porte li uns l'autre jus; / Mes tost refurent sailli sus, / Si traient nues les espees / Et s'antredonent granz colees. / La bataille fu forz et dure. / De plus deviser n'ai je cure; / Que painne gastee me sanble. / Mes tant se combatent ansanble / Que li Orguelleus de la Lande / Recroit et merci li demande.* »Darauf lassen sie die Pferde gegeneinander / lossprengen ohne mehr zu sagen, / und sie gehen mit solcher

Wut aufeinander los, / daß sie aus ihren Lanzen Splitter machen, / so daß sie alle beide die Sättel räumen, / und der eine den andern vom Pferd wirft; / aber sogleich waren sie wieder aufgesprungen, / sie ziehen die Schwerter blank / und versetzen einander gewaltige Schläge. / Der Kampf war heftig und hart. / Mehr darüber zu reden, sagt mir nicht zu; / denn es scheint mir vergebliche Mühe. / Aber so lange bekämpfen sie einander, / bis der Stolze von der Heide / aufgibt und ihn um Gnade bittet.« ›Le Conte du Graal‹, V. 3918–3932.

- 2 Obwohl nach einer stark biographischen Lesung des Autor-Ichs in der älteren Forschung heute die Trennung zwischen Autor und Erzähler interpretatorischer Usus für das Werk Wolframs ist (Bumke 2004, S. 215–218), zeigt sich doch immer wieder, dass eine konsequente Unterscheidung nicht immer möglich ist. So hält Monika Unzeitig (2010, S. 202–205, S. 244–252) eine interpretatorische Beweglichkeit für angeraten, wobei sie zusätzlich zwischen dem historischen Autor und der sich selbst inszenierenden Autorfigur unterscheidet. Sonja Glauch (2009, S. 77–82, S. 91–111) sieht die aus der neueren Literaturwissenschaft übernommene strenge Entweder-Autor-oder-Erzähler-Binarität einschließlich der Einführung von Hilfskonzepten wie dem impliziten Autor für die hochmittelalterliche Literatur kritisch. Sie plädiert dafür, nicht von einem gelegentlichen Zusammenfallen von Autor und Erzähler zu sprechen und somit eine Abweichung von der Norm festzustellen, sondern die graduelle Nähe oder Distanz zwischen dem Autor und dem Erzähler als spezifische Normalität anzuerkennen. Auch aus komparatistischer Perspektive sieht Ricarda Bauschke eine besondere Nähe im Vergleich zur altfranzösischen Vorlage und zu dessen Autor Chrétien (Bauschke 2014, S. 117–126).
- 3 Percevaus gegen Anguinguerons, ›Le Conte du Graal‹, V. 2198–2233.
- 4 Text zitiert in Anm. 1.
- 5 Neben Percevaus' erstem Kampf gegen Anguinguerons auch sein zweiter gegen Clamadeus in V. 2662–2683.
- 6 Da der altfranzösische Roman nicht abgeschlossen vorliegt, können nur die drei ersten Zweikämpfe vergleichend herangezogen werden. Die *enmui*-Formel ist obligatorischer Bestandteil des chrétienischen Zweikampfnarrativs: *Ne sai que plus vos devisasse, / Ne comant avint a chascun, / Ne toz les cos par un et un; »Ich weiß nicht, was ich euch noch schildern sollte, / noch wie es jedem von ihnen erging, / noch alle die einzelnen Schläge;«* (Percevaus – Anguinguerons, V. 2228–2230). *Assez vos deïsse comant, / Se je m'an volsisse antremetre, / Mes por ce n'ï vuel painne metre / Qu'autant vaut uns moz come vint.* »ich hätte euch ausführlich darüber berichtet, / wenn ich mich damit hätte befassen wollen, /

aber ich möchte darauf keine Mühe verwenden, / denn ein Wort ist ebensoviel wert wie zwanzig.« (Percevaus – Clamadeus, V. 2678-2681). *La bataille fu forz et dure. / De plus deviser n'ai je cure; / Que painne gastee me sanble.* »Der Kampf war heftig und hart. / Mehr darüber zu reden, sagt mir nicht zu; / denn es scheint mir vergebliche Mühe.« (Percevaus – Orguelleus, V. 3927–3929). Die strukturelle ›Treue‹ zum Kampfphänomen mündet schon in zeitgenössischer Sicht in Langeweile, und es ist nur folgerichtig, wenn Chrétien aus Überdross an der Monotonie den Versumfang von Kampf zu Kampf kontinuierlich verringert: Percevaus – Anguinguerons: 38 Verse (V. 2198–2235), Percevaus – Clamadeus: 22 Verse (V. 2262–2683), Percevaus – Orguelleus: 15 Verse (s. Anm. 1). Wolfram greift die *ennui*-Formel nicht nur nicht auf, er geht auch in der quantitativen Gestaltung den umgekehrten Weg.

- 7 *des hört ich ie güetliche bitn: / ez kom dâ gar von smeiches sitn. / mich dunket si hân bêde reht. / der beidiu krump unde sleht / geschuof, künner scheiden, / sô wender daz an beiden, / deiz âne sterben dâ ergê. / si tuont doch sus ein ander wê.* (264,23–30).
- 8 *ich wæne ie man sô vil gestrite. / er hete kunst unde kraft:* (265,6f.).
- 9 *dâ wart von rabbîne geriten, / ein sölch tjoste niht vermiten: / froun Jeschûten muot verjach, / schæner tjost si nie gesach. / diu hielt dâ, want ir hende. / si freuden ellende / gunde enwederm helde schaden. / diu ors in sweize muosen baden.* (262,23–30). *daz [der Kampf, C. S.] ergienc zorse und niht ze fuoz. / froun Jeschûten wart der gruoz / mit swertes schimphe aldâ bejagt, / mit heldes handen unverzagt. / mit hurt si dicke zein ander vlugen,* (263,23–27). *Parzivâl der degem balt / Oriluses hulde gerte / froun Jeschûten mit dem swerte. / des hört ich ie güetliche bitn: / ez kom dâ gar von smeiches sitn.* (264,20–24).
- 10 »Der Zweikampf ist mehr als eine physische Konfrontation, er ist immer auch eine Projektionsfläche sozialen Sinns«, eine Feststellung Udo Friedrichs (2005, S. 128), die offenlässt, wo die Sinnstiftung ihren wirkungsvollsten Ort im Text hat.
- 11 »Der Kampf zeigt [...] eine Tendenz zur totalen Expansion, er vermag es, immer mehr Bereiche der Wirklichkeit in seinen ›Sog‹ zu ziehen, solange er andauert. [...] Der großen strukturellen Geschlossenheit, Konzentration und Gerichtetheit des Kampfes auf sein eigenes Ende hin [...] entspricht in ambivalenter Weise die Offenheit, Weite und tendenziell ad infinitum expandierende Sogwirkung seiner energetischen Totalität [...]; Binhack 1998, S. 32.
- 12 Zum Zweikampf Parzivâl – Gâwân vgl. bes. Wittmann 2007, S. 147–160, die allerdings nicht näher auf die Bogenkonstruktion eingeht.

- 13 Hartmann von Aue hat diese Konstellation im Gerichts- und zugleich Freundes-
kampf zwischen Íwein und Gâwein, der am Ende des Epos ausbricht (V. 6984–
7348), bekanntlich ebenfalls problematisiert, dramaturgisch aber gänzlich
anders gelöst.
- 14 Die positive Einstellung zum Orilus-Kampf macht Wolfram räumlich in der
Vereinnahmung des oberen Luftraumes (*lüften*) sichtbar, worauf auch ein Dra-
che auf dem Helm des Orilus verweist, dessen *streben* (262,6) Peter Knecht
(Parzival 2003, S. 266) mit »zerren« übersetzt, wohingegen Dieter Kühns Vor-
schlag »aufrichten« (Parzival 2006, Bd. 1, S. 437) m. E. noch prägnanter die
Aufwärtsbewegung mitklingen lässt.
- 15 Zum Problem der Mehr- und Einstimmigkeit vgl. Müller 2017, S. 197–242.
- 16 *daz her zogte ûz über al, / dâ si mit swerten hôrten schal / und fiwer ûz helmen
swingen / unt slege mit kreften bringen.* (705,15–18).
- 17 Beginnend bei 738,4 bis 741,30 könnte man die Abläufe wie folgt gliedern (K =
Kampfschilderung, Er = Erzählerstimme, Fei = Feirefiz in Einzelfokussierung,
Par = Parzival in Einzelfokussierung): 2K – 23Er – 31K – 7Er – 7Er/KFei –
9Er/KPar – 3KFei – 5Er – 20Er/Fei – 5K – 5Er/Par; spätestens mit der Fre-
quenz 740,7–13 (7Er/KFei) ist die Trennung nicht mehr aufrechtzuerhalten, es
sei denn, man zerlegt die Stellen bis in einzelne Verse hinein.
- 18 Wolfram bezeichnet mit *kampfgênôz* in Zweikampfschilderungen nur Gegner,
nicht Mitstreiter gegen Dritte (vgl. beide Bedeutungen in BMZ und Lexer). In
den Kampfmomenten, in denen die starke Feindschaft oder das Kräfteungleich-
gewicht bei Clâmidê (212,6) und Gâwân (688,13) auf die kurz bevorstehende
Zerstörung eines Vertreters des Ritterstandes hinausläuft, überzieht der Erzäh-
ler qua auktorial gesetzter Semantik den Moment der stärksten Trennung mit
dem vergesellschaftenden *kampfgênôz*.
- 19 Bekanntlich versieht der Erzähler Gâwân durch den gesamten Roman hindurch
mit dem Epitheton *mîn hêr*, eine Sympathiebezeugung, die er Parzival nicht ent-
gegenbringt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Chrétien de Troyes: Der Percevalroman (Le Conte du Graal). Altfranzösisch/Neuhochdeutsch, übers. und eingeleitet von Monica Schöller-Beinhauer, München 1991 (Klassische Texte des Romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 23).
- Hartmann von Aue: Iwein, Text der siebenten Ausgabe von Georg Friedrich Benecke, Karl Lachmann und Ludwig Wolff, übers. und mit Anmerkungen versehen von Thomas Cramer, Berlin/New York 1981.
- Wolfram von Eschenbach: Parzival. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, nach der Ausgabe von Karl Lachmann, revidiert und komm. von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn, 2 Bde., Frankfurt a. M. 2006 [zitierte Ausgabe].
- Wolfram von Eschenbach: Parzival. Studienausgabe, 2. Auflage, mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann, Übersetzung von Peter Knecht mit Einführungen zum Text der Lachmannschen Ausgabe und in Probleme der ›Parzival‹-Interpretation von Bernd Schirok, Berlin/New York 2003.

Sekundärliteratur

- Bauschke, Ricarda: Chrétien und Wolfram. Erzählerische Selbstfindung zwischen Stoffbewältigung und Narrationskunst, in: Wolfram-Studien XXIII (2014), S. 113–130.
- Binhack, Axel: Über das Kämpfen. Zum Phänomen des Kampfes in Sport und Gesellschaft, Frankfurt a. M./New York 1998 (Campus Forschung 768).
- Bumke, Joachim: Wolfram von Eschenbach, Stuttgart/Weimar 2004⁸ (Sammlung Metzler 36).
- Friedrich, Udo: Die ›symbolische Ordnung‹ des Zweikampfs im Mittelalter, in: Braun, Manuel/Herberichs, Cornelia (Hrsg.): Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen, München 2005, S. 123–158.
- Glauch, Sonja: An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer Poetik des höfischen Erzählens, Heidelberg 2009 (Studien zur historischen Poetik 1).
- Hable, Nadine: Die Choreographie von Sieg und Niederlage. Über die Tjost im ›Parzival‹, in: Kern, Manfred (Hrsg.): Imaginative Theatralität. Szenische Verfahren und kulturelle Potenziale in mittelalterlicher Dichtung, Kunst und Historiographie, Heidelberg 2013 (Interdisziplinäre Beiträge zu Mittelalter und Früher Neuzeit 1), S. 143–160.

- Koschorke, Albrecht: Ein neues Paradigma der Kulturwissenschaft, in: Eßlinger, Eva [u. a.] (Hrsg.): Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma, Frankfurt a. M. 2010 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1971), S. 9–31.
- Müller, Jan-Dirk: ›Episches‹ Erzählen. Erzählformen früher volkssprachlicher Schriftlichkeit, Berlin 2017 (Philologische Studien und Quellen 259).
- Simmel, Georg: Der Streit, in: ders.: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung, hrsg. von Otthein Rammstedt, Gesamtausgabe Bd. 11, Frankfurt a. M. 1992 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 811), S. 284–382.
- Unzeitig, Monika: Autornamen und Autorschaft. Bezeichnung und Konstruktion in der deutschen und französischen Erzählliteratur des 12. und 13. Jahrhunderts, Berlin/New York 2010 (MTU 139).
- Wittmann, Viola: Das Ende des Kampfes. Kämpfen, Siegen und Verlieren in Wolframs ›Parzival‹. Zur Konzeptlogik höfischen Erzählens, Trier 2007 (LIR Literatur – Imagination – Realität 42).

Anschrift der Autorin:

Cornelia Selent
Freie Universität Berlin
Institut für Griechische und Lateinische Philologie
Habelschwerdter Allee 45
14195 Berlin
E-Mail: selentco@zedat.fu-berlin.de