

BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
SITZUNGSBERICHTE · JAHRGANG 1973, HEFT 5

HUGO KUHN

Tristan, Nibelungenlied,
Artusstruktur

Vorgetragen am 8. Dezember 1972

MÜNCHEN 1973

VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
In Kommission bei der C.H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung München

ISBN 3 7696 1452 6

© Bayerische Akademie der Wissenschaften, München, 1973
Druck: Buchdruckerei Gebr. Parcus KG, München
Printed in Germany

Was ich hier vorlege, ist nicht mehr als die Anmeldung einer Hypothese, so daß es nur in Abstraktionen und *à ne der buoche stiuure vert*, ohne Verweise auf die überreiche Forschung zu jedem der Themenkomplexe. Ich weiß: ich gebe mich so dem berechtigten Besserwissen aller Kenner preis – solange ich das Buch nicht schreiben kann, das mit konzipiert ist. Ich stelle aber zwei Struktur Erzählungen (was das nun sein mag) voran – nach dem gemeinsamen Bestand nur bei Eilhart von Oberg und Gottfried von Straßburg bzw. nur in den Fassungen des Nibelungenlieds –, aus denen auch meine Stellung zu wichtigen Forschungsfragen immerhin herauszuhören ist (1.1 und 1.2). Aus ihnen folgere ich zwei z. T. parallele Strukturschemata (2.1 bis 2.3), die ich auf einer zweiten Abstraktionsstufe weltliterarischen zeitgenössischen Strukturtypen zuordne (3.1 und 3.2). Auf einer dritten Stufe abstrahiere ich aus diesen eine Diskussion von Strukturgedanken, die ich am Gegensatz zum Artusroman chrétien-scher Prägung präzisiere (4.1 und 4.2). Den neuen Aspekt von Literaturgeschichte, der sich daraus ergeben könnte, deute ich nur noch an (5). Der Anmerkungsteil (6.1 bis 6.8) stellt erste vorläufige Forschungshinweise, Belege und Argumentationen zu den verwendeten Stichworten bereit.

1.1. Tristan, ein Held verwegener noch in seinen Künsten und Listen als in seinen kühnen Taten, erwirbt die schöne und kluge Isold aus dem Tod drohenden Irland nach dem Schema der gefährlichen Brautwerbung. Aber er erwirbt sie nicht für sich – er führt sie seinem Onkel König Marke von Cornwall zur Ehe übers Meer.

Denn der junge Tristan hatte gleich nach seiner Ankunft als Wunderkind in Cornwall (1) als einziger den Holmgang mit Isoldens Onkel Morolt gewagt, ihn erschlagen, Cornwall damit

vom Menschentribut für Irland befreit (A); Marke hatte ihn zum Avunculatserben eingesetzt, Isold als einzig kundige Ärztin ohne ihn zu erkennen in Irland seine unheilbare Wunde von Morolts vergiftetem Schwert geheilt (2, 1).

Das alles neiden ihm Markes Barone. Sie dringen auf eine exogame Königshe, Marke aber stellt die unmögliche Aufgabe, ihm Isold zu gewinnen. Einzig Tristan kann – und muß auf Drängen der Barone die Brautwerbung wagen (3). Er unternimmt den Drachenkampf in Irland (B), weil Isold als Preis für den Sieger ausgesetzt ist, wird von Isold noch einmal unerkant vor dem Tod durch das Drachengift gerettet (2, 2), weil sie gegen einen falschen Drachensieger den wahren suchte, übersteht die Erkennungsszene – Isold schwingt Tirstans Schwert über dem hilflos im Bad liegenden Mörder ihres Onkels (C) – und stiftet mit der Werbung für Marke Frieden zwischen Irland und Cornwall (D). Widerstrebend folgt Isold diesem Brautwerber-Recht Tristans. Und um die weder von Marke noch von Isold gewollte Königshe zu versiegeln, gibt ihre Mutter als Trank in der Hochzeitsnacht einen Liebeszauber dem Schiff mit, auf dem Tristan Isold übers Meer führt.

Hier trifft die beiden ihr Schicksal. Sie trinken zusammen den nicht für sie bestimmten Hochzeitstrank – rein aus Versehen! Von da an sind sie einander verfallen, physisch und psychisch, untrennbar und unrettbar. Ihre Liebe jetzt erst, anstelle von Isoldens Hochzeit mit Marke, bedeutet schon Ehebruch, Betrug an Marke (4); in der Hochzeitsnacht wird der König mit Isoldens *niffel* Brangäne als unterschobener Braut getäuscht (5). Tristan ist und bleibt „der Mann vorher“ in der Königshe.

Sexuelle *unio* wird ihr Himmel und ihre Hölle; Mißtrauen gegen Freund und Feind, Verfolgung durch die Camarilla, Heimlichkeit, List, Weltflucht ihr Leben (6); ein Ehebruchsprozeß und später, getrennt, Glück und Qual hastiger gefährlicher Begegnungen ihr Weg. Tristan untersteht dabei einem Zwang, beim Namen Isold sich zu stellen.

Zuhause ergibt sich Isold der legitimen Ehe mit Marke; in der Fremde ergibt sich Tristan der Namen-Magie einer zweiten Isold, nimmt sie legitim zur Ehe und vollzieht die Ehe nach langem Zögern (7). Aber die erste Bindung bleibt die einzige. Zerteilt

zwischen ihrer Legitimation, der Legitimität der beiden Ehen, der Feindseligkeit des Hofes in Cornwall und dem äffischen Minnewesen von Tristans Freund in der Fremde, dem Bruder der zweiten Isold, werden die beiden immer mehr sich selbst entfremdet: als Tristan Isold beim letzten seiner Besuche in Cornwall zum letztenmal im Leben umarmt, ist er – der Narr.

Erst ihr beider Tod in der Fremde – als Isold herbeieilt, ihren Freund zum drittenmal von einer tödlichen Giftwunde zu heilen (2,3), die zweite Isold das weiße Segel der Hoffnung schwarz nennt, Tristan darüber (8,1), Isold über seiner Leiche stirbt (8,2) – vereinigt sie vor aller Welt.

1.2. Wie der listenreiche Tristan die kluge Isold, so erwirbt der starke Siegfried die starke Brünhild von der Insel Isenstein, die jedem Freier mit einem Wettkampf den Tod droht, nach einem primitiveren Schema der gefährlichen Brautwerbung. Aber auch er erwirbt sie nicht für sich – er macht sie dem König Gunther von Worms zur Ehe gefügig, der als Burgunderkönig, gefallen 437 im Kampf gegen ein Hunnenheer, historisch bezeugt ist.

Denn der junge Siegfried hatte schon in unbestimmter Vorzeit – Gunthers Gefolgsmann Hagen berichtet sie nachholend erst bei Siegfrieds Ankunft in Worms! (1) – mit einem Drachensieg sich die Hornhaut erkämpft (B), mit dem Sieg über die Nibelungenbrüder die Tarnkappe, das Schwert Balmung, den Nibelungenhort und die Wünschelrute. In dieser Rolle präsentiert er sich bei seiner Ankunft in Worms mit der Länderwette gegen Gunther.

Aber Siegfried warb auch schon seit seiner Prinzen-Jugend in Xanten – die das Nibelungenlied von Anfang an ohne Zeitlücke für Siegfrieds Märgentaten erzählt! – um die ferne schönste Prinzessin Kriemhild, Gunthers Schwester, in fast grotesk hoher Minne: Er bekommt sie, nachdem er ihretwegen ins friedliche Bleiben mit den Worms ern eingewilligt hat, ein Jahr lang überhaupt nicht zu sehen – über den Frauen in Worms liegt zuerst eine Art Haremsatmosphäre – und nach seiner Bestreitung des Sachsenkriegs (A) auch nur zu höfischer Geselligkeit. Zur Ehe bekommt er sie schließlich nicht durch seinen Minnedienst, geschweige durch eine Entführung nach dem Brautwerbungs-schema, sondern – durch ein Tauschgeschäft mit Gunther.

König Gunther hört von der schönen Jungfrau-Königin Brünhild auf der Insel Isenstein und will um sie werben. Weil sie aber auch übermenschlich stark ist und mit der Haupteswette ihrer drei Sportkämpfe, Speerwurf, Steinwurf und Weitsprung, auf den einzig noch stärkeren Freier zielt (2), kann nur Siegfried diese Brautwerbung wagen, und Siegfried willigt ein, weil ihm Gunther dafür Kriemhild zur Ehe verspricht (3). Er bezwingt Brünhild anstelle Gunthers betrügerisch als sein *man* und Sieger in der Tarnkappe bei den Wettspielen (4) und als Bändiger ihrer Jungfrauschaft, wieder in der Tarnkappe, in Gunthers Hochzeitsbett (5). So wird auch Siegfried der *frumver*, „der Mann vorher“ in der Königsehe, obwohl er Brünhild nicht gewollt und nicht „gehabt“ hat. Die zwei Königsehen stiften jedoch, als späte Antwort auf die Länderwette Siegfrieds bei seiner Ankunft, zunächst verwandtschaftlichen Frieden zwischen zwei Königreichen, Worms und Xanten (D).

Der Betrug aber schwellt weiter. Nach Jahren lockt die unbefriedigte Brünhild das andere Königspaar nach Worms, das *man*- und Bett-Geheimnis wird ruchbar durch einen von Kriemhild provozierten Zank der Königinnen, Siegfried wird mit Wissen Gunthers von Hagen ermordet (8,1), der Nibelungenhort nach Hagens Rat in den Rhein versenkt, Brünhild tritt von der Bühne ab, Kriemhild bleibt trost- und hilflos in Worms (6).

Wieder nach Jahren geht sie widerstrebend auf die Brautwerbung des exotischen Königs Etzel, des historischen Attila (gest. 453), zu seiner und ihrer zweiten Ehe ein (7). Und wieder nach Jahren gelingt es ihr, Gunther mit seiner ganzen Macht an Etzels Hof zu locken, historisches Zentrum für viele auch germanische Fürsten, in der Sage vor allem für Dietrich von Bern im Exil, den historischen Theoderich den Großen (gest. 526). Sie will hier endlich den nie aufgegebenen Prozeß gegen Hagen um den Verlust Siegfrieds und des Nibelungenhorts zu Ende bringen.

Doch auch das ungeheure Morden aller Helden auf beiden Seiten, das sie anstiftet, um den Prozeß gegen Hagen zu erzwingen, trägt ihr nur ein, daß am Ende doch noch Gunther und Hagen, von Dietrich von Bern besiegt und gefesselt, aber mit ihrem Überleben trotzend, ungefährdet vor den letzten Heroen des Etzelhofs stehen: Etzel-Attila selbst, Dietrich von Bern-

Theoderich und sein Waffenmeister Hildebrand. Da läßt Kriemhild ihren Bruder Gunther hinter der Bühne umbringen, um von Hagen das Versteck des Nibelungenhorts zu erfahren, sieht, als Hagen die Hortfrage nun gerade verweigert, Siegfrieds Schwert an seiner Seite, erschlägt damit den Hilflosen (C) und muß selbst unter Hildebrands Schwert mit Geschrei den Tod leiden (8, 2).

2. Die Unterschiede zwischen beiden Erzählungen könnten nicht größer sein – obwohl ich sie schon fast unerlaubt aufeinanderhin abstrahiert habe. Dort der Tristanroman: als Ritterbiographie Tristans eine aristokratische Ehebruchstragödie ohne Schranken und Grenzen – hier das Nibelungenlied: als Frauenbiographie Kriemhilds ein weltpolitisches Familiendrama ohne Schranken und Grenzen. Dort neueste französische Minnefiguren aus dunkler keltischer Sage und zwei Stufen ihrer deutschen Rezeption (Eilhart; Gottfried) – hier z. T. historische Heroenfiguren aus breiter aber verborgener Tradition der germanischen Völkerwanderung. Dort Hofintrigen und ein Ehebruchsprozeß in der Mitte – hier Machtkämpfe und ein Mord in der Mitte. Dort keltischer Seefahrerraum – hier archaisiertes Deutschland des 12. Jahrhunderts. Dort geraffte Zeit – hier gestreckte Zeit. Dort Episodenstil – hier Szenenstil. Dort Reimpaarepik – hier Strophenepik.

Und doch gibt es dort und hier eine lange Reihe paralleler Szenen und Motive, an der man auch nicht vorbei kann. Diese Parallelen erscheinen allerdings auf den ersten Blick so grundverschieden in der grundverschiedenen Materie der beiden Erzählungen, daß man sie bisher nur occasionell verstehen konnte. Sind es einfach Wandermotive? Oder gar zeitlose Erzählpunkte? Eine Urfassung werde ich nicht rekonstruieren.

Ich versuche aber, Parallelen und Unterschiede zunächst in ein Strukturschema zu ordnen, dessen Möglichkeit anschließend diskutiert werden muß.

Eine Gesellschaftshandlung, die „Hofrolle“ Tristans wie Siegfrieds, enthält vor allem die Parallelen. Eine Liebeshandlung, die „Minnerolle“ einerseits Tristans mit Isold, andererseits Siegfrieds mit und später durch Kriemhild, enthält vor allem die Unterschiede.

2.1. Die gemeinsame Gesellschaftshandlung ergibt sich aus dem Kontrast der Einzigartigkeit beider Helden, Tristans wie Siegfrieds, zur Normalität der Hofakteure: Markes Barone, Hagen bei den Burgunden (der trotz dämonischer Züge doch ausdrücklich der normal-menschliche Held ist und bleibt, gerade gegenüber dem Märchenhelden Siegfried). Diese Hofakteure sind es, die beidemale gleich bei der Ankunft der Helden deren Einzigartigkeit erkennen (1); sie verstehen es aber auch, eben diese Einzigartigkeit zu kalkulieren für nationale Befreiungssiege (A) und für die Brautwerbungen der Könige (3); gerade sie bestreiten dann die Verfolgung des Ehebetrugs (4; 5) bis zum bitteren Ende, dem Tod Tristans und Isoldens, dem Tod Siegfrieds und Kriemhilds samt einer ganzen Heldenwelt (6; 7; 8).

Den Konfliktstoff für diese Gesellschaftshandlung liefert die beidemale gleiche Konstellation, daß hier, im Gegensatz zum üblichen Brautwerbungsschema, der König-Ehemann gerade nicht zur einzigartigen Braut „paßt“ – Marke wie Gunther sind strukturell gesehen zaudernde, nach beiden Seiten verstrickte Statisten –, sondern allein der einzigartige Brautwerber. Diese Paare sind beidemale strukturell füreinander bestimmt, sie rasten sozusagen ineinander ein: der listenreiche Tristan und die kluge Isold, leitmotivisch vor allem als giftkundige Ärztin (2,1; 2,2; 2,3); der starke Siegfried und die starke, auf den einzig noch stärkeren Freier rechnende Brünhild (2).

Beidemale führt jedoch gerade diese ihre strukturelle Bestimmung füreinander zum gleichen Konflikt: Brautwerbung für den König, aber Kurzschluß zwischen Brautwerber und Königsbraut – obwohl er in den Liebeshandlungen ganz verschieden motiviert wird. Im Tristanroman macht das *factum brutum* des Liebestranks den Brautwerber für Marke, Tristan, zum „Mann vorher“ in der Königshe, zum Betrüger hier des Königs, Marke, auf der Brautwerbungsfahrt (4) und in seinem Hochzeitsbett (5). Im Nibelungenlied macht Siegfrieds Brautwerbung um Kriemhild den Brautwerber, wieder Siegfried, ebenfalls zum „Mann vorher“ in der Königshe, zum Betrüger hier der Königsbraut, Brünhild, in den Wettkämpfen (4) und im Hochzeitsbett des Königs (5).

2.2. Im Rahmen dieser parallelen Struktur bringen nur die Liebeshandlungen all die tiefgreifenden Unterschiede zwischen beiden Erzählungen hervor.

Die Minnerolle Tristans setzt den Konflikt des Brautwerbungs-dreiecks von Werber, Königsbraut und König (3) direkt und konsequent um in die Ehebruchsminne Tristans und Isoldens (4–8), des einzigartigen Werbers und der einzigartigen Königsbraut. Im Nibelungenlied dagegen verbindet den einzigartigen Werber und die einzigartige Königsbraut, Siegfrid und Brünhild, nur Siegfrids Geschäft mit dem Betrug; seine erste Brautwerbung um die normale Prinzessin Kriemhild stellt sich von vornherein und von außen gegen das Dreieck der zweiten Brautwerbung: Gunther-Brünhild-Siegfrid (3); dieses dient hier nur zur Auslösung eines latenten Konflikts zwischen den normalen Partnern und Parteien der so zustande gekommenen zwei Königs-Ehen (4–8), so daß sogar der einzigartige Werber und die einzigartige Königsbraut selbst, Kriemhilds Ehemann Siegfrid und Gunthers Ehefrau Brünhild, schon in der Mitte der Handlung von der Bühne abtreten können: Siegfrid wird ermordet, Brünhild geradezu vergessen, den Konflikt tragen weiter Kriemhild und Hagen.

Es läuft also die Tristanbiographie hinaus auf einen Minne-Ehebruchsroman um die einzigartigen Liebenden Tristan und Isold – darin vergleichbar der Minne Lancelots und Ginovers im Artuskreis. Das Nibelungenlied läuft hinaus auf einen Brautwerbungsminne-Eheroman um den starken Siegfrid und die schöne Kriemhild, um Siegfrids Tod und Kriemhilds Minnetreue weit über seinen Tod hinaus – darin vergleichbar der Minne Sigunes und Tschionatulanders bei Wolfram.

2.3. Parallelen und Unterschiede ordnen sich so in ein Strukturschema (Zahlen = Handlungsparallelen; Buchstaben = Parallelen an verschiedener Handlungsstelle; eckige Klammern = ohne Parallele in den herangezogenen Texten; vgl. 1.1 und 1.2):

Tristanroman		Nibelungenlied		10
[.]	Tristans Eltern und Jugend	Jugend Kriemhilds, Jugend Siegfrieds, Brautwerbung Siegfrieds um Kriemhild	[.]	Hugo Kuhn
1	Ankunft des einzigartigen Helden (Tristan/Siegfried)		1	
A	Befreiungssieg Tristans (Morolt)		—	
—		Bericht von Siegfrieds Drachenkampf und den Nibelungenschätzen	B	
—		Befreiungssieg Siegfrieds (Sachsenkrieg)	[.] A	
2	= 2, 1; 2, 2; 2, 3	Die einzigartige Frau über Meer (Isold/Brünhild)	2	
3	Gefährliche Brautwerbung für den König (Marke/Gunther)		3	
B	Drachenkampf Tristans		—	
C	Frau mit Schwert (Isold-Tristan)		—	
D	Friedensstiftung Tristans (Irland-Cornwall)		—	
4	Betrug auf der Werbungsfahrt		4	Tristan, Nibelungenlied, Artusstruktur
		[Keusches Beilager mit Schwert: nur nordisch!]	[E]	
5	Betrug im Hochzeitsbett des Königs (Marke/Gunther)	Doppelhochzeit Gunther-Brünhild und Siegfried-Kriemhild	[.] 5	
—		Friedensstiftung Siegfrieds (Worms-Xanten)	D 6	
6	Verfolgung des Betrugs an der Königsehe (bis zum Ehebruchs- prozeß gegen Isold/zum unterdrückten Ehebruchsprozeß gegen Siegfried)			
[E]	Keusches Beilager mit Schwert: Waldleben			
—		Tod Siegfrieds	8, 1 7	
7	Legitime Ehe Tristans/ zweite Ehe Kriemhilds: Leben und Katastrophe in der Fremde		— C	
8, 1	Tod Tristans	Frau mit Schwert (Kriemhild-Hagen)	8, 2	
—				
8, 2	Tod Isoldens/Tod Kriemhilds in der Fremde			

3. Ist dieses Strukturschema – so souverän parallel geführt in der Gesellschaftshandlung und so souverän verschieden motiviert in den Liebeshandlungen – möglich, d. h. für uns denkbar in seiner Zeit und Literatursituation? Seine Bausteine liegen da verschiedentlich bereit. Und man ist versucht, Ursprünglicheres in den beiden Erzählungen gegeneinander aufzurechnen: die Archaismen hier und dort als Kulturrelikte, die szenische Phantasie, beidemale außerordentlich aber ganz verschiedener Art, die menschliche und soziale Qualität der Konflikte, die Namen, die Herkunft der Stoffe, die von der Forschung aufgehäuften literarischen und historischen Zeugnisse sonst. Aber ich will wie gesagt nicht eine Urfassung monogenetisch rekonstruieren. Bleibt dann nur die polygenetische Alternative? Ich versuche eine Hypothese jenseits von beiden.

Sie kann sich freilich nur berufen auf das, was ich hier ganz andeutungsweise Strukturgedanken nennen möchte. Weil es in diesem Zusammenhang unmöglich ist, alle alten und neuen Strukturbegriffe zu diskutieren, kann ich nur versuchen, die in beiden Erzählungen selbst konkret erzählte Thematik nochmals zu abstrahieren, zunächst auf weltliterarische Strukturtypen hin.

3.1. Tristan wie Siegfried repräsentieren in der Gesellschaftshandlung weithin den Typ des Auserwählten, des Heilskinds, des Heilbringers in Mythen und Märchen (im folgenden: Heilbringer-märchen). Ich folge zunächst dieser Spur:

Beide Helden kommen als einzigartige, als Wunderkinder an den Ort ihrer Bestimmung (1), sind Befreiungssieger (A), Drachentöter (B), Friedensstifter (D). Beide werben um die gefährliche Frau im gefährlichen anderen Land (2;3).

Ins Heilbringermärchen ist an dieser Stelle beidemale das Brautwerbungsschema mit der Rolle des außergewöhnlichen Werbungshelfers (vgl. Oswalds Rabe, Ortnits Vater Alberich, Rothers Riesen, Horand in der Kudrun u. a.) integriert. Zu diesem Schema gehört aber auch die Szene der Frau mit dem Schwert des Werbers (C). Im Tristanroman verarbeitet sie in den eigenen Strukturzusammenhang ganz direkt die Stufe der gefährlichen Erkennung (entsprechend der Schuhprobe im Rother, Pamige mit Oswalds Raben, Hilde und Horand in der Kudrun usw.). Im Nibelungenlied hat die Szene andere Partner (Kriemhild-Hagen),

steht an anderer Stelle (ganz am Ende), ist anders motiviert (Kriemhilds Hortfrage) und endet mit beider Tod. Und doch hat auch sie noch den Struktursinn der Erkennungsszene: sie steht mit der Hortfrage am Ende von Kriemhilds verzweifelter Suche nach Erkennung = Anerkennung, nach Legitimation ihres Rechts auf ihre Minneehe mit dem starken Siegfried, ihres Besitzes an ihm, den sie nach Siegfrieds Ermordung nur vergeblich noch in seine Besitztümer projizieren kann, Nibelungenhort und Schwert – die Hagen in Besitz nahm und mit ihnen Kriemhilds Liebesrecht.

Aber auch das Brautwerbungsschema ist hier beidemal zurückgebunden in den Struktursinn des Heilbringermärchens. Das zeigt sich unmißverständlich schon dadurch an, daß in beiden Erzählungen die exogame Brautwerbung andere ethnische Strukturen ablöst, die als Unheil getönt sind – allerdings aus verschiedenem Material. Tristan löst durch die Werbung um Isold Avunculate in Cornwall und Irland ab, dort mit seiner illegitimen Geburt verbunden, hier mit Menschentribut und Gift und Zauber. Siegfried löst durch die Werbung um Brünhild wenigstens die Atmosphäre des Brüderkönigtums mit Haremsverschluß für die Frauen in Worms ab, dazu seine blutige Länderwette und Brünhilds Todesbedingung der Haupteswette. Die Heilbringerstruktur ist es wohl auch, die hier beidemal den Kurzschluß zwischen Werbungshelfer und Königsbraut bewirkt mit seiner Tragik zum Tod – wofür es in der Weltliteratur des Brautwerbermärchens keine Parallele zu geben scheint.

Ins Heilbringermärchen gehören auch Ambivalenzen in beiden Heldenrollen, die der Interpretation immer wieder Schwierigkeiten gemacht haben. Tristan ist illegitim, ja „im Tod“ (Gottfried) gezeugt und aus dem Tod der Mutter geboren, weiter ein fast zu trickreicher Artist in vielerlei Künsten und Listen, moralisch gespalten. Siegfried wird von Anfang an geradezu zerrissen in eine höfische Prinzenrolle und eine märchenhafte Kraftrolle: ihr hartes Aneinanderstoßen, meist mit Genuß burlesk ausgestaltet, charakterisiert fast all seine Auftritte von der Länderwette bei der Ankunft bis zur Jagd vor seinem Tod. (Da liegen also keineswegs genetische Bruchstellen frei!) Und vor allem: beide verschenken ihre Heilstaten an die Undankbarkeit, an die Feindschaft ihrer Nutznießer.

3.2. Wie weit diese Heilbringerstruktur, wie weit ihre Tragik zum Tod und ihre Ambivalenzen in der Handlung des Tristanromans und der des Nibelungenlieds konkret mitgedacht sind – das ist ein für jetzt zu weites Feld. Auf jeden Fall aber überlagert diesen Strukturplan der Gesellschaftshandlung in beiden Erzählungen – endgültig seit dem Kurzschluß zwischen Werbungshelfer und Königsbraut (4; 5) – das neue Thema der beiden Liebeshandlungen: die Dialektik der Minneehe, die hier beidemal auch eine Tragik zum Tod ist, obgleich ganz verschieden motiviert.

Tristan und Isold leben seit dem versehentlichen Gebrauch des Hochzeitstranks die Dialektik ihrer illegitimen Ehebruchsminne, die aber durch strukturelle Vorbestimmung, Brautwerberrecht und Liebes-Hochzeitstrank eine legitime Minneehe ist, gegen die legitimen aber durch ihre personalen Voraussetzungen illegitimen Ehen Isoldens mit Marke und Tristans mit der zweiten Isold, gegen die normale Gesellschaft überhaupt. Siegfried und Kriemhild leben seit Siegfrieds Betrug an Brünhild die Dialektik ihrer Brautwerbungs-Minneehe gegen deren Verfälschung durch sein Tauschgeschäft, der er selbst erliegt und die auch Kriemhilds verzweifelt zerstörerische Suche nach nachträglicher Legitimation nicht mehr auflösen kann.

Zur Kontrolle ein Blick zurück auf das Schema (S. 10/11). Der Tristanroman erzählt zunächst konsequent fortlaufend die Heilbringerrolle Tristans (1; A; 2; B; D) mit der integrierten Brautwerbung für Marke (3; C). Dann gibt die Mutter der Preisgabe Isoldens an die von beiden Partnern nicht gewollte friedestiftende Königshe den Liebeszauber für die Hochzeitsnacht mit – letztes Requisit aus dem unheilträchtigen Irland. (Der Liebeszaubertrank ist – ein Liebeszaubertrank!) Indem nun Tristan und Isold ihn rein aus Versehen trinken, werden sie einerseits entlastet vom bewußten und willentlichen Ehebruch (so besonders in Eilharts Fassung, als Sekundärmotivation weitergesponnen?). Andererseits wird ihre Liebes-Partnerschaft schicksalhaft eingesetzt als die einzig legitime (so besonders bei Gottfried). Das neue Thema und die neue Handlung ist der konsequente tragische Weg ihrer illegitim-legitimen Minneehe (4; 5; 6; 7; 8). Von ihm her erhält aber auch die vorangegangene Heilbringer-Brautwerber-Er-

zählung den Ton der Vorbestimmung. Tristan hatte die zu ihm passende Frau an die Königsbrautwerbung verschenkt – im Struktursinn des Heilbringermärchens. Aber Isold wird durch den Zufall des Liebeszaubers die, als die sie ihm von Anfang an (ohne jedes Liebes-Erwachen vorher!) bestimmt war: Partnerin der tragischen Minnedialektik *edeler herzen*.

Das Nibelungenlied fügt die Heilbringer-Brautwerberrolle des märchenstarken Siegfried intermittierend in seine höfische Brautwerbungsminne mit und später durch Kriemhild ein: teils taucht sie als Vorgeschichte nur im Bericht bei der Ankunft in Worms (1) auf (B, dazu die Nibelungenschätze!), teils wird sie in die erste Brautwerbung Siegfrieds, um Kriemhild, hineingenommen (A; D) oder sogar hinausverlegt bis auf Kriemhilds und Hagens Ende (C); nur zum Teil auch in die Königsbraut-(Brünhild-)Werbung integriert wie bei Tristan, aber mit ausgesprochen burlesken Kraft- und Betrugs- und Angstszenen für Brünhild, Siegfried, Gunther, Hagen (3; 4; 5). Erzählt wird Kriemhilds Biographie: ihre Jugend und höfische Brautwerbungsminne mit Siegfried, ihre Ehe und Siegfrieds Tod (6; 8, 1), ihre Minnetreue über seinen Tod hinaus (7; 8, 2) – als Vordergrund-Wirklichkeit. Aus dem Hintergrund aber wirkt immerfort Siegfrieds Märchenrolle herein (1; B; A; 2; D; C). Sie verführt die Wormser, auch Kriemhild selbst dazu, konsequent fortlaufend seine Märchenstärke und seine Märchenrequisiten Tarnkappe, Hornhaut und Nibelungenhort als Macht und Besitz zu kalkulieren mit Betrug, Mord und Untergang (A; 3; 4; 5; 6; 8, 1; 7; C; 8, 2: das ist also die „Handlung“ des Nibelungenlieds!). Denn Siegfried hat die zu ihm passende Frau (Brünhild) nicht nur verschenkt wie Tristan, dem sie zu tragischer Minnedialektik wieder zufällt – er hat sie negiert, ihre Einzigartigkeit gebrochen für seine Minne mit Kriemhild. Damit aber ist seine Heilbringerrolle, sind seine Märchenstärke und seine Märchenschätze (und Brünhilds Selbstbestimmung für den Stärksten – ohne jede Vorverlobung!) gerade unter der burlesken Kennmarke schon von Anfang an dialektisch determiniert zum unheilbringenden Sein, an dem seine höfische Minneehe und, mit Kriemhilds verzweifelt vergeblicher Minnetreue, die ganze historisch-politisch-höfische Wirklichkeit (bis in die sogenannten Schneiderstrophen hinein) tragisch zerbricht – als Schein.

4. Thema beider Liebeshandlungen ist die – tragische – Minne-ehe. Die Anwendung und die Durchführung sind denkbar verschieden.

4.1. Hier ist der Ort, auf die Artusromane des Chrétien de Troyes und seiner deutschen Aneigner Hartmann von Aue und Wolfram von Eschenbach einzugehen – wieder nur mit ganz knappen Andeutungen. Auch im Erec, Yvain-Iwein, Perceval-Parzival ist als Grundstruktur ein allgemeines Mythen- und Märchenschema aufgedeckt worden: Descensus-Ascensus, die Wiederkehr eines Gottes, Heroen, Märchenhelden aus dem Tod, der anderen Welt, der Tierverwandlung usw. (im folgenden: Descensusmärchen). Hier ist die Frau Pol und Partnerin für die Reintegration des Helden, die oft in doppeltem Kursus wiederholt wird.

Auch Chrétien aber überlagert diesem Strukturgerüst die Thematik der Minne-ehe. Der erste Kursus führt bei ihm ein Minnepaar zueinander zur Ehe und zur Werte-Sanktion durch den Artushof. Der zweite setzt es einem neuen, tieferen und bewußteren Descensus aus; der Ascensus aber führt nun, als Erkenntnisweg, die Minnepartner zu einer dauernden Minne-ehe und zu einem neuen sozialen Bewußtsein jenseits des Artushofs.

Chrétien harmonisiert also vor dem Hintergrund des selbst schon harmonisierenden Descensusmärchens personale Minne-ehe und Gesellschafts-rang zur Reintegration in ein höchstes – oder wie beide deutschen Bearbeiter formulieren: ein Gott und der Welt gerecht werdendes – irdisches Heil. Tristanroman und Nibelungenlied dagegen führen vor dem Hintergrund des selbst oft tragischen Heilbringermärchens ihre Minne-ehen einen zwar ganz verschiedenen Weg, aber zur gleichen gesellschaftlichen und personalen Desintegration bis in den Tod.

4.2. Die Minne-ehe ist das zentrale Thema der neuen feudalen Laienliteratur im europäischen 12. Jahrhundert. Was nun Tristanroman und Nibelungenlied von allen sonstigen Diskussionen der Minne-ehe unterscheidet, ist nicht ihre Heilbringerstruktur: auch Chrétien hat in Lancelot und Perceval, Hartmann im Gregorius, das Descensusmärchen überlagernd, danach gegriffen. Auch nicht ihre Tragik: gerade den Fabeln im Artuskreis, die selbst tragische Aspekte haben, stehen beide ausgesprochen nahe: Tristan wäre

ein Lancelot – ohne die Brautwerbung; Kriemhild wäre eine Sigune – ohne die (drei) Brautwerbungen.

Das Brautwerbungsschema mit dem außergewöhnlichen Werbungshelfer scheint im 12. und 13. Jahrhundert nur in Deutschland literarisch produktiv zu sein: vom Rother bis zu Kudrun und Ortnit. Was immer das besagen mag in der europäischen Literatursituation – nur im Tristanroman und im Nibelungenlied wird dieses Schema gestört, gebrochen durch den Kurzschluß zwischen Werbungshelfer und Königsbraut. Von der Signifikanz dieses Schema-Bruchs aus gesehen, ordnen sich die beiden Erzählungen noch einmal anders zueinander und zu ihrer literarischen Umgebung. Das Nibelungenlied bezieht, strukturell und inhaltlich komplexer, den Bruch des Schemas bei der Brautwerbung Gunthers um Brünhild direkt auf eine Brüchigkeit der Brautwerbungsminne Siefrids und Kriemhilds in all ihren historisch-politisch-höfischen Aspekten. Es macht aus der märchenhaften Heilbringerrolle Siefrids und den Staatsaktionen der Minne im Brautwerbungsschema einen kritischen, tragischen Staatsroman der Minneehe. Der Tristanroman benutzt den Bruch im Brautwerbungsschema für eine Zuspitzung der Legitimitäts-Dialektik der Minneehe, wie sie das Mittelalter in dieser strukturellen und inhaltlichen Klarheit sonst nicht kennt. Keiner hat das besser verstanden als Gottfried von Straßburg. Während Eilharts Fassung diese Dialektik auf Märchen und Schwank hin zu vereinfachen scheint, steigert er sie im Struktursinn des Heilbringermärchens bis zur Evangeliums- und Eucharistie-Analogie von Tristans und Isoldens Tod und Leben – wohl doch nicht blasphemisch oder häretisch, sondern skeptisch resigniert über die Transzendenz irdischen Minne-Heils. (Während Wolfram sie für Parzival, Belakane, Sigune wie für Willehalm und Giburg zur religiösen Transzendenz hin öffnen möchte!) Der Tristanroman macht so aus Heilbringermärchen, Brautwerbungsschema und Thematik der Minneehe einen kritischen, tragischen Gesellschaftsroman der Minneehe.

5. Zum Schluß meine Hypothese: Tristan und die Nibelungen, zwei Stoffe ganz verschiedener Herkunft und Tradition, **geraten** spätestens im 12. Jahrhundert in den Sog einer Handlungsstruktur.

tur, die aus Heilbringermärchen und Brautwerbungsschema einen ganz spezifischen Konflikt im Dreieck von Brautwerber, Königsbraut und König aufbaut und durchführt bis zum tragischen Ende – um daran das europäische Thema der Minneehe als tragisches, aber unter ganz verschiedenen Aspekten, zu diskutieren.

Dabei bewahrt einerseits jede der beiden Erzählungen die Welt ihrer Herkunft: der Tristanroman die keltische des französischen Artusromans, das Nibelungenlied die historisch-fürstliche der Helden- und der Brautwerbungsepen in Deutschland. Das Thema der Minneehe diskutiert der Tristanroman im Sinn der französischen Gesellschafts-Minnetheorie (vgl. z. B. Andreas Capellanus), das Nibelungenlied im Sinn des deutschen Brautwerbungs-Staatsromans. Auch das Heilbringermärchen ist mit jeweils spezifischem Material aufgefüllt: der Tristanroman stilisiert Tristans Heilbringerrolle in aristokratisch-gesellschaftlichen Ambivalenzen, nimmt sie damit direkt in die Diskussion der personalen Legitimität der Minneehe hinein; das Nibelungenlied stilisiert Siegfrieds Heilbringerrolle auf das Märchen hin, in burlesken Ambivalenzen, aber nimmt sie so als unheilvolle Gegenwart gegen die höfische Wirklichkeit in die Diskussion der Minneehe der Brautwerbungs-Staatsaktion hinein. Sogar Details sind spezifisch aufgefüllt, z. B. die Ablösung ethnischer Unheilsstrukturen durch die exogame Brautwerbung (S. 13).

Andrerseits lassen beide Erzählungen fast gewaltsame Anpassungen ihres Stoffs an das gemeinsame Strukturschema erkennen. Der Tristanroman integriert in seine keltische Welt das für Frankreich fremde (deutsche?) Brautwerbungsschema und anderes mehr. Das Nibelungenlied zwingt die sonst überall nur lose verbundenen Sagenkomplexe um Siegfrieds Jugendtaten, Siegfrieds Tod und Burgundenuntergang in die Zeit- und Motivationsstruktur des Schemas, stellt sie um wie die Jugendtaten, schafft neue wie den Sachsenkrieg oder prägt sie um wie die Siegfried-Burlesken oder die Horterfragung und anderes mehr.

Wie soll man sich dieses Schema als historische Wirklichkeit vorstellen? Die genetische Forschung, alle Anstrengungen zur Rekonstruktion der Vorgeschichte der beiden Erzählungen helfen da nicht weiter. Statt der Alternative Monogenese oder Poly-

genese lassen sich auch Kontaminationen der Struktur hin und her und in mehreren Schichten denken. Wichtiger wäre die historische Wirksamkeit solcher Struktur-Experimente: Sie würden sich, wenn die Hypothese trägt, bezeugen als Vehikel einer Reflexion der obersten Laienschicht im 12. Jahrhundert, die mit Hilfe der Signifikanz von Mythen- und Märchentypen ihr soziales und personales Selbstbewußtsein kritisch diskutiert. Aber alle Schlüsse und Perspektiven muß ich einstweilen der produktiven Phantasie des Lesers überlassen.

6. Ich kann aber nicht umhin, einige Stichworte, die ich bisher kommentarlos hingestellt habe, wenigstens mit Andeutungen zu belegen.

6.1. Brautwerbungsschema (S. 8 ff.)

Im Sinn meines terminologischen Versuchs (S. 3) verstehe ich unter Brautwerbungsschema im strengen Sinn die Handlungsparallelen, das Strukturschema der „gefährlichen Brautwerbung“ in deutschen Reimpaarepen des 12./13. Jahrhunderts vom König Rother und den sog. Spielmannsepen bis zu Ortnit und Kudrun: Beratung über eine ebenbürtige Frau für den Fürsten – Rat zur einzigartigen Königstochter über Meer – Ausrüstung und Ausfahrt des Fürsten oder seiner Boten mit Helfern – Ankunftslist – gefährliche Erkennung zwischen Werber und Braut – Entführungslist – Verfolgung – Ehe; die Handlung wird öfter verdoppelt: Verlust der Frau + Schema zum zweitenmal.

Die Kudrun folgt diesem strengsten Schema im Hetel-Hilde-Teil (dabei älteren Sagenstoff umformend?). Sie baut aber ihren gesamten Stoff aus Varianten der Brautwerbung, die von der einfachen politischen Heirat (Sigebant mit der norwegischen Königstochter Uote) über das Greifenmärchen (Hagen mit Hilde von Indien) bis zur Komplizierung mehrerer Werber- und Brautwerbungstypen im Kudrunteil reichen: alle mit so vielen Schemazitataten ausgestattet, daß die Absicht der Variation unüberhörbar ist! Auch die sog. Spielmannsepen zeigen, wie labil das Schema gehandhabt werden konnte. (Vgl. zum ganzen Komplex: Michael Curschmann, Spielmannsepik. Wege und Ergebnisse der For-

schung von 1907–1965, Referate aus der DVjs., 1968; grundlegend ders., *Der Münchener Oswald und die deutsche spielmännische Epik*, MTU Bd. 6, 1964.)

Dem strengen Schema steht die Tristan-Brautwerbung näher als die Nibelungen-Brautwerbungen, nur leiten die Vorbegegnungen Tristans mit Isold vom Heilbringertyp gleich in die Ehebruchsminne hinüber. Sofern die Kudrun ein Anti-Nibelungenlied sein will (dazu mein Versuch in: *Text und Theorie*, 1969, S. 206–215), dürfen aber auch die drei Brautwerbungsansätze des Nibelungenlieds schon als Schema-Zitate genommen werden: einfache politische Heirat ist Etzels Werbung um Kriemhild; bei Siegfrieds Werbung um Kriemhild wird das Motiv der behüteten Braut (hier nur: „Haremsatmosphäre“) hinübergespielt in Siegfrieds „hohe Minne“ als Zitat im Umkreis der höfischen Vordergrundswelt; am nächsten steht dem Schema die Werbung Gunthers (+ Siegfried) um Brünhild (mit dem berühmten „Neueinsatz“ der 6. Aventiure), aber sie bringt die weltliterarische Variante der starken Braut (allgemeiner: Turandot-Typ) ins Spiel: ich sehe das in Zusammenhang mit der burlesken Kennmarke für Siegfrieds Märchen-Heilbringerrolle im Nibelungenlied, die in den nordischen Parallelen weder für Siegfried noch für Brünhild auch nur anklingt (die komplizierten Konglomerate der Thidrekssaga lasse ich hier beiseite).

Ich sehe also in den Brautwerbungen sowohl des Tristanromans wie des Nibelungenlieds Schema-Zitate oder genauer: Schema-Anfangs-Zitate, die einerseits an eine Hörererwartung des strengen deutschen Typs anknüpfen können, andererseits bewußt Varianten ausformen können zwischen den verschiedenen Brautwerbermärchen-Typen der Weltliteratur, dem deutschen literarischen Typ der Brautwerbungs-Staatsaktion zur Erzielung einer legitimen Herrschaftsfolge und schließlich der hochmittelalterlichen Minnedialektik – wie es ja auch in der Kudrun, aber in nach-hochmittelalterlicher Literatursituation, gemacht ist. „Beweise“ für diese Hypothese lassen sich erbringen, wenigstens für das Nibelungenlied, wenn die Verfügbarkeit über die Stoffe im Umkreis aller überlieferten Parallelen – also der nordischen Nibelungenparallelen, der Dietrich-von-Bern-Fassungen, des Waltharius usw. – genauer auf ihre Motivationen hin eingegrenzt

worden ist. (Für Dietrich von Bern bereite ich diese Untersuchung vor; vgl. einstweilen in: Text und Theorie, 1969, S. 113ff. und S. 126ff.)

6.1.1. Daß auch die Hörterfragung am Ende des Nibelungenlieds – bei wörtlichem Anklang an die Atlakviða (Akv. Str.27, NL Str.2371) – dem Struktursinn der Erkennungsszene zwischen Werbungshelfer und Königsbraut (im Schema S. 10/11 Punkt C) entsprechen soll (S. 12f.), ist wohl die stärkste Belastung für das, was ich generell Struktur genannt habe. Ich könnte auch getrost darauf verzichten, um die Wahrscheinlichkeit meiner Hypothese nicht zu gefährden, könnte sogar alle Parallelen der Ferne-Dialektik im zweiten Teil des Nibelungenlieds und im dritten Teil des Tristanromans (Punkt 7 im Schema S. 10/11) beiseite lassen, weil sie zum Kern der Hypothese nicht erforderlich sind. Aber es liegt mir mehr daran, die strukturellen Operationen, die sich hier der Beobachtung bieten, bis in ihre letzten Möglichkeiten freizulegen. Darum will ich hier wenigstens meine Argumentation explizieren.

Im Brautwerbungsschema wird mit der gefährlichen Erkennung die Stufe inszeniert, auf der nicht nur der werbende König von der Braut erkannt wird, nicht nur er oder der Werbungshelfer sich damit der Braut im gefährlichen Land ausliefert – wie auch sie sich ihm schon durch die Inszenierung der Begegnung –, auf der vielmehr die Legitimation des Königs für die Werbung sich bei der einzigartigen Braut zu ihrer Selbstübergabe bewähren muß. Eben darum braucht die Szene die außergewöhnliche Pracht und List (z. B. Rothers Schuhprobe) oder die außergewöhnlichen Werbungshelfer.

In der Badszene des Tristanromans handelt es sich nun nicht um die Legitimation Markes – die einzige Legitimation der Königshe, die Friedensstiftung zwischen Irland und Cornwall, ist ja auch nur Tristans Werk. Sondern Isold erkennt an der Schwertscharte Tristan den Besieger und Mörder ihres Onkels Morolt, des Trägers der irischen Unheilsatmosphäre, erkennt sich als zweimalige Giftärztin Tristans, erkennt aber auch Tristan als den Drachentöter, an den sie als Preis gebunden ist. Daß nun das Schwert in Frauenhand den hilflos Nackten im Badezuber (ein Novellen-Motiv!) nicht treffen darf, wird noch elgens mit

dem falschen Prätendenten, dem betrügerischen und völlig „unpassenden“ Truchseß, motiviert. Um so deutlicher ist, daß hier Tristans, nicht Markes Legitimation für Isold gefährlich erprobt und strukturell bestätigt wird – woraus dann das „Versehen“, das Trinken des irischen Hochzeits-Liebesgifts, als wieder rein strukturelle Zusammenführung der Partner sich ergibt. (Daß jede Suche nach erwachender Liebe zwischen Tristan und Isold – psychologischer Roman des 19. Jahrhunderts! – hier fehl am Platz ist, sollte nicht mehr betont werden müssen.) Die Brautwerber-Legitimation der Erkennungsszene des Schemas zielt hier, im Sinn des Heilbringermärchens umgestaltet, schon auf die Legitimitäts-Dialektik der Minneehe im Ehebruch.

Hat nun das Legitimationsproblem der Erkennungsszene auch im Nibelungenlied einen strukturellen Ort? Kriemhilds Weg von der Leidverweigerung des Falkentraums über die *tougen minne* zu Siegfried führt keineswegs direkt in die Minneehe gemäß Siegfrieds Brautwerbung. Das hier sowieso nicht recht ernst genommene Brautwerbungsschema (auch dieses vielmehr zerrissen in Siegfrieds Kraftburlesken: Länderwette – und seine fast grotesk „hohe“ Minne: verfremdetes Zitat aus Minnesang oder Minnenovelle?) wird vor der Stufe der gefährlichen Erkennung gebrochen, abgebrochen durch Siegfrieds Eingehen auf Hagens Kalkulation seiner Märchenrolle, durch das Geschäft mit dem Werbungsbetrug an Brünhild. Das nur ermöglicht die Brautwerbungs-Minneehe Siegfrieds mit Kriemhild. Kriemhild aber ist damit um die (gefährliche) Legitimation ihrer Minne, um ihre freie Selbstübergabe betrogen (die sie, im Sinn der Märchenrolle Siegfrieds, ja auch gar nicht als „seine“ einzigartige Partnerin beanspruchen kann – im Gegensatz zu Brünhild!). Sie bekommt nur eine normale Konsens-Ehe! Als Legitimation bleibt ihr nur der Besitz des „schönsten und stärksten“ Helden – was durchaus der älteren Symbolik im Brautwerbungsschema, etwa im Rother, entspricht, hier aber so unheimlich umgedeutet ist wie Siegfrieds Märchengestalt überhaupt. Mit diesem Besitz, nur scheinbar naiv, leitet Kriemhild dann die *senna* in der Fensterszene ein, aus der sehr bald Siegfrieds Tod durch Hagens Hand folgt.

Nun ist aber die Motivation für diese und die künftigen Aktionen Hagens seltsam unklar, so eindeutig sie auf der Oberfläche

erscheint. Vasallentreue zu Gunther, Rache wegen der Beleidigung „seiner“ Königin, Machtmotiv, Hortmotiv, sogar *sul wir gouche ziehen* (Str. 867): all das ist z. T. unwahr, z. T. nie vorher als Motiv angelegt. Man muß zurückgehen bis auf seine wütende Abwehr, als Kriemhild gerade ihn „zur Aussteuer“ nach Xanten mitnehmen will (Str. 698/9): Hagens Rolle ist es, alles zu kalkulieren, nie aber sich kalkulieren zu lassen (im Gegensatz gerade zu Siegfried). Und so wendet er sich auch weniger gegen Siegfried, vielmehr gegen Kriemhild, die in der Ehe mit Siegfried seiner Kalkulation sich entzieht, die diese Ehe selbst kalkuliert als Besitz und ihn darin einkalkulieren möchte.

Kriemhild ist um die Legitimation ihrer Minne betrogen, weil sie Siegfried nie als ebenbürtigen einzigartigen Partner erkennen konnte und durfte, sondern nur als kostbarsten Besitz. Schon Siegfrieds Heilbringer-Märchen-Rolle macht, wie gesagt, die Partnerschaft ungleich und damit „tragisch“. Darum verzichtet sie dann nach Siegfrieds Tod auf die Reste ihrer Legitimation aus der Ehe, auf den Witwenstuhl und den Sohn und Erben in Xanten, darum kettet sie sich an Siegfrieds Totenpflege: als Akt der nachträglichen Legitimation ihrer Minne vor Gott. Hagen wendet ihr den Nibelungenhort zu, um sie mit neuer Macht abzu lenken, und nimmt ihn ihr wieder, als er kalkuliert, daß sie diese Macht auch nur zur nachträglichen Legitimation ihrer Minne anwendet. Die Etzel-Werbung (für die im Nibelungenlied die sonst untrennbar zu Etzel gehörende Helche sterben muß!) gibt ihr nochmals außerordentliche exotische Macht in die Hände – und sie: *Kriemhilt noch sêre weinet den helt von Nibelunge lant* (Str. 1724). Und der Prozeß gegen Hagen, den sie, vergeblich, erzwingen will (Str. 1739ff. und *Wie er niht gen ir ûf stuont*: 29. Av.), dient höchstens an der Oberfläche ihrer Rache oder dem Besitz von Siegfrieds Hort und Schwert. Was sie antreibt, nun schon als *vâlandinne* (ab Str. 1748: im Mund Dietrichs von Bern!), ist die vergebliche Suche nach Legitimation ihrer Minne – der Minne, die sich ihr in Besitz verkehren mußte, die sie **nur noch** in den Besitz der noch vorhandenen Zeichen von Siegfrieds Märchengestalt projizieren, nur noch als solche von Hagen einfordern kann.

So bleibt die Legitimation ihrer Minne, ihre **Szene der gefähr-**

lichen Erkennung, in der sie für die Legitimation der Brautwerbung Siegfrieds selbst eintreten könnte, aufgeschoben bis ans Ende. Die Hortfrage, die Kriemhild an den gefesselten Hagen stellt, an ihn allein, will dieses ihr Recht auf Siegfried doch noch wenigstens als Anerkennung erzwingen, erzwingen von dem, der es negiert, ihr geraubt hat. Und Hagen kalkuliert auch nur noch dies. Es nutzt Kriemhild nichts, daß sie Gunther beseitigen läßt, es würde ihr auch nichts nützen, Hagen ebenso zu beseitigen, was sie vielleicht könnte – auch, weil sie dann den Hort nicht bekäme, mehr noch, weil sie Hagens Preisgabe als ihre – nur noch subjektive! – Legitimation vor Zeugen braucht. Beide wissen, daß die drei Zeugen, Etzel-Dietrich-Hildebrand, nicht eingreifen können und werden. Da nun „sieht“ Kriemhild Siegfrieds Schwert an dem gefesselten Hagen und zieht es – so wie Isold Tristans Schwert „erkannte“ und über ihn schwang. Es ist der gleiche Augenblick der gefährlichen Legitimation, aber nicht zwischen den im Struktursinn des Heilbringermärchens einzigartigen Partnern wie dort, sondern zwischen den Erben eines einzigartigen, aber „unpassenden“ Heilbringer-Partners. Wenn hier das Schwert in Frauenhand den Hilflösen tötet, dann tötet es auch die Legitimation der Minne. Kriemhilds erbärmliches Ende ist schon vorweg besiegelt: sie hat sich, auf dem natürlichen Liebesweg der natürlichen Frau, an den übernatürlichen Gatten gekettet – eine Art tragisch verkehrtes Amor-Psyche-Märchen.

Erlaubt der verschweigende Stil des Nibelungenlieds so weite strukturelle Abstraktionen? Kann der Dichter solch eine Perversion der gefährlichen Erkennung wirklich „gedacht“ haben? Wie verschieden man darauf antworten will – erkennbar scheint mir, daß auch noch auf dieser Gratwanderung eine ganze Reihe von bisher vergeblich umworbenen Interpretationsproblemen des Nibelungenlieds in einem möglicheren Zusammenhang sichtbar wird als bisher.

6.1.2. Der Kurzschluß zwischen Werbungshelfer und Königsbraut (S. 8) – Motivkern auch in allen altnordischen Texten von Siegfrieds Tod – kommt bei Friedmar Geissler (Brautwerbung in der Weltliteratur, 1955, S. 54; S. 94) zu kurz. Geissler führt nur drei Erzählungen an, in denen der Werbungshelfer selbst die

Königsbraut bekommt: die Herbolt-Hilde-Episode der Thidreks-saga, das KHM 126 „Fernand getrü und Fernand ungetrü“ und „Benito, the faithful servant“ von den Philippinen. (Tristan wird, zusammen mit Randver-Svanhild [Hdm], nur mit einem Verweis auf Frings abgetan, das Nibelungenlied bleibt unerwähnt.) In der ersten wird Thidrek ausgetrickst, in den zwei anderen bringt die Braut den König zu Tod. Auch die Varianten, die bei Arne-Thompson Nr. 531 zusammengestellt sind, bleiben in diesem Umkreis, haben mit dem Kurzschluß in der Parallelstruktur Tristan-Nibelungenlied, mit seiner durchgehaltenen tragischen Konstellation nichts zu tun. Das spricht doch wohl dafür, daß dieser Kurzschluß – zusammen mit dem extremen strukturellen Einrasten der Paare Tristan-Isold wie Siegfried-Brünhild – hier ausdrücklich dem Struktursinn des Heilbringer-märchens zugeordnet ist.

6.1.3. Das betrifft auch die vielleicht berühmteste aber schwierigste Parallelszene, die ich bisher ganz beiseite gelassen habe, weil ihre Erörterung direkt in die entstehungsgeschichtlichen Fragenkomplexe hineinführt: das keusche Beilager von Werbungshelfer und Königsbraut mit dem Schwert des Helfers zwischen sich (im Schema S. 10/11 Punkt [E]). Im Tristanroman motiviert sie das Ende des Waldlebens. Mag sie da der Rechtssymbolik von Schwertertausch und Handschuhgabe dienen und so die Rückkehr des Paares aus der Wildnis an Markes Hof ermöglichen, wie Hans-Friedrich Rosenfeld meint (Handschuh und Schleier. Zur Geschichte eines literarischen Symbols, Societas Scientiarum Fennica, Commentationes Humanarum Litterarum, Bd. 23, 2, 1957) – die Herbeiführung dieser Situation durch das „Schwert zwischen uns“ kann in Eilharts Fassung nur als unerklärlicher Brauch, vielleicht als „gess“, als Zauberbedingung für den Schlaf des so oft vereinten Paares, verstanden werden. Im Nibelungenlied gibt es die Szene nicht, an ihrer Stelle stehen die Burlesken in Gunthers Hochzeitskammer (dazu zuletzt: Hugo Kuhn, Über nordische und deutsche Szenenregie in der Nibelungendichtung, in: Dichtung und Welt im Mittelalter, 21969, S. 196–219, hier S. 209). Es gibt sie aber in der altnordischen Parallelliteratur (Grsp. 41, Brót 20, Skamma 4; 68, Skaldskpm. 8) – und hier mit klarster Motivierung: Siegfried – der ja auch im

Nibelungenlied auf kuriose Weise Brünhilds Jungfrauenschaft nicht selbst „nimmt“ – festigt hier seine Treue zu Gunther durch das konkret und symbolisch trennende Schwert. Das steht hier freilich in labilen Kombinationen mit dem Gestaltentausch zwischen Siegfried und Gunther, der variablen Heroinnen-Ausstattung Brünhilds, mit Flammenwall, Märchenschlaf in der Brünne, mit ihrer Vorverlobung mit Siegfried. Heute klingt es wohl nicht mehr zu kühn, all das für sekundäre Motivationen zu halten gegenüber der strukturellen Motivierung des Werbungsbetrugs im Rahmen der Parallelstruktur Tristan/Nibelungenlied. Das „Sword zwischen uns“ aber wird damit nicht relativiert, obgleich es andere Motivierungen verlangt, als sie das Nibelungenlied bietet.

Soll man kombinieren, daß es in einer älteren Tristanfassung einen Tristan gab, der sich mit dem keuschen Beilager noch gegen den Ehebruch wehrte, wie er gegen die zweite Isold sich wehrt (das „kühne Wasser“!), und so aufs neue den Weg zu Gertrude Schoepperles Rekonstruktion öffnen? Dagegen spricht auch die neuerliche Musterung der irischen Parallelen durch James Carney (Studies in Irish Literature and History, Dublin Institute for Advanced Studies, 1955, S. 189–240, mit der Additional Note S. 240–242, die eine „ganze“ nicht-irische Tristanfabel als Anregung für irische Parallelen bekräftigt). Soll man für das Nibelungenlied eine ältere, vielleicht sehr alte Fassung wenigstens für den Brautwerbungsbetrug, der zu Siegfrieds Tod führt, voraussetzen, in der anstelle der Kennmarken der Siegfried-Burlesken noch ein „echterer“ Heilbringer-Brautwerber Siegfried stand? Ich schrecke – einstweilen – vor dem Geschäft prähistorischer Rekonstruktionen zurück (die isländischen Texte sind ja auch erst seit dem 13. Jahrhundert überliefert).

Eine Alternative bietet allerdings Gottfried von Straßburg. Hier ist das Walddleben Tristans und Isoldens zwar auch in unzugängliche Wildnis verbannt, zugleich aber ist es so sehr allegorisch überhöht, daß das Paar, in mystischer *abegescheidenheit-unio* vereint, sich nicht mehr körperlich „haben“ kann. Das Schwert zwischen ihm auf dem Bett-Altar könnte diese Art *unio* „bedeuten“, zugleich die nicht minder komplexe Entdeckung durch Marke und Rückkehr und Trennung einleiten. So intellektualisiert wird man die Szene nicht leicht für eine „ursprüng-

liche“ Fassung, gar als Vorbild für die Nibelungen-Parallele (nur in Island!) requirieren wollen. Aber die Wege zwischen „naiver“ Märchenstruktur und höchstreflektiertem Strukturbewußtsein im Mittelalter sind uns noch viel zu dunkel, als daß ich für jetzt entstehungsgeschichtliche Hypothesen anzubieten wage.

Eins scheint mir auch hier vermutbar: daß auch diese Szene, möglicherweise auch aus dem Umkreis des Brautwerbungsschemas (als rechtskräftige Eheschließung durch einen Stellvertreter?), ihre labile Stellung gerade dadurch erhält, daß sie in den Sog des Heilbringermärchens geriet. Andererseits konnte das Schema mit dem außergewöhnlichen Werbungshelfer erst mit Hilfe des Heilbringermärchens seine Thematik der Fernminne und Minneehe direkt umsetzen in die kritisch-tragischen Dialektiken der Minneehen Tristan-Isold bzw. Kriemhild-Siegfrid, die ich als Hypothese angeboten habe.

6.1.4. Ob und wie das Brautwerbungsschema über die „Doppelweg“-Struktur auch zum Descensusmärchen sich ordnet, lasse ich hier unerörtert. Vgl. dazu Hans Fromm, *Doppelweg*, in: *Werk-Typ-Situation*, hrsg. von Ingeborg Glier, Gerhard Hahn, Walter Haug und Burghart Wachinger, 1969, S. 64–79.

6.2. Descensusmärchen (S. 16 ff.)

Die Mythen- und Märchenforschung zum Artusepos ist unter diesem Stichwort erst noch neu aufzuarbeiten. Für die Struktur von Chrétien's Tafelrunder-Epen verweise ich auf den Forschungsweg der Arbeiten zum Erec von Ernst Scheunemann 1937 zu Reto R. Bezzola 1947 und meinem Erec-Aufsatz 1948 (s. jetzt: Kurt Ruh, *Höfische Epik des deutschen Mittelalters* 1, Grundlagen der Germanistik Bd. 7, 1967, S. 97 ff., 112 ff.). Auch dem Yvain und dem Perceval gibt das Descensusmärchen die Struktur. Chrétien ist allerdings auch andere Wege gegangen: Schon Lancelot hat Züge des Heilbringers, und im Perceval stülpte Chrétien über die Descensusstruktur konsequent die des Heilbringermärchens: Biographie mit ambivalenter Jugend, Zeichen der Erwähltheit, Befreiung einer Landesherrin, der Gral als zu erlösendes Heilszentrum mit hier ausgesprochen para-christlichen Kultelementen. Wolfram baut das aus bis zum Christen und Heiden, West und Ost versöhnenden kosmischen Heil.

6.3. Heilbringermärchen (S. 12ff.)

Auch hier gehe ich auf die allgemeine Mythen- und Märchenforschung zum Typ vorerst nicht ein, sondern gebe nur ein paar Hinweise. Die ambivalente Rolle der Frau (S. 12) wird Hans Unterreitmeier anhand von Tristanparallelen zur Simson-Erzählung des AT (Jud. 13–16) neu behandeln (vorerst: Staatsexamensarbeit München 1972). Die Unwürdigkeit, Undankbarkeit, Feindschaft von Nutznießern der Taten des Heilbringers (S. 13) ist auch im Märchen dicht belegt (vgl. z. B. nur KHM 20 „Das tapfere Schneiderlein“). Zur Vermittlung des Brautwerbungsschemas ins Heilbringermärchen (S. 12): Die Ablösung der Wirkung ethnischer Unheilsstrukturen, aber verschiedenen Materials, durch die exogame Brautwerbung des Heilbringers für den König (S. 13) kann ich für jetzt nicht weiter verfolgen. Interessant ist jedenfalls beim Nibelungenlied, daß für die Burgunderkönige die meisten Namen auch in historischen Quellen belegt sind: als Genealogie; ihr Brückerkönigtum aber bringen erst die altnordischen wie die deutschen Sagentexte (noch nicht der Waltharius). Zum Verhältnis von Descensus- und Heilbringerstruktur bei Chrétien und Hartmann und Wolfram (S. 16): Das Problem könnte für die Reihenfolge und Beurteilung der Werke Chrétiens wie überhaupt für das europäische Literaturbewußtsein im 12. Jahrhundert fruchtbar werden.

6.4. Minneee (S. 14ff.)

Das Stichwort scheint – nach allgemeiner Auffassung bis heute – nur die Epen Chrétiens de Troyes und seines Umkreises zu treffen: hier werden in der (fiktiven) Minne-Handlung in der Tat „wirkliche“ Ehen geschlossen! Den Minnesang aber sieht man im Licht des Dictums bei Andreas Capellanus als Gegensatz: Minne ist in der Ehe unmöglich (vgl. Felix Schlösser, Andreas Capellanus. Seine Minnelehre und das christliche Weltbild um 1200, 1960, S. 121 ff.). Und die Ehen im Brautwerbungsschema hat man lange als direktes Abbild (und Quelle!) deutsch-rechtlicher Ehelichkeit verstanden, bis erst Eckart Loerzer das Verhältnis von literarischer fiktionaler Funktion und Außenrealität zurechtgerückt hat (Eheschließung und Werbung in der 'Kudrun', MTU Bd. 37, 1971).

Man muß aber nur einmal das matter-of-factische Nebeneinander verschiedenster sexueller Partnerschaften samt der Ehe im Frauenbuch Ulrichs von Lichtenstein ernst nehmen, dann wird man das Verhältnis der Liebes-Partnerschaften aller literarischen Fiktionen europäischer Volkssprachen im 12./13.Jahrhundert zur damaligen Außenrealität mit anderen Augen sehen. Für das deutsche Brautwerbungsschema hat Michael Curschmann die Diskussion der Fern-Minne der Brautwerbung im Verhältnis zur legalen Ehe, mit seinen zeit-literarisch typischen Ausweichungen in christlich-asketische Heils-„Rettungen“ bis hin zu Wolframs Sigune (S. 157 ff.), überzeugend verfolgt. Für den deutschen Minnesang hoffe ich bald einmal Studien insbesondere zum Kürenberg-Corpus, zu Reimar und Walther ausführen zu können, die als Voraussetzung für die Diskussion der hohen Minne realisierbare Liebesverhältnisse anvisieren. Und Andreas Capellanus behandelt ja genau diese – man hat sie nur fast immer unreflektiert im Licht der christlich-asketischen, erst im 19.Jahrhundert allgemein moralisierten Dichotomie von einerseits nur kirchlich/standesamtlich sanktionierter, andererseits nur illegaler sexueller Partnerschaft absolutiert – als ob es Ehen nur ohne Liebe und Liebe nur ohne Sanktionen gegeben hätte (so schließlich auch Schölten, S. 261 ff.), was schon anthropologisch-ethnologisch auch fürs Mittelalter Unsinn ist.

Ich kann hier nicht auf neuere historische und volkskundliche Forschungen eingehen, die längst bekannte historische Fakten sexueller Rechte und Pflichten, Verbindungen und Freiheiten vor, außer und neben der Ehe neu im sozialen Kontext des Mittelalters sehen. Ich erwähne nur einen berühmten Fall, der sowohl historisch wie in der Reflexion der Beteiligten bezeugt ist: Abaelard und Heloise (vgl. zuletzt in meinem Zusammenhang: Karl Bertau, *Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter* Bd. 1, 1972, S. 265 ff., 292 ff.; Hans Fromm, *Gottfried von Straßburg und Abaelard*, in: *Fs. für Ingeborg Schröbler*, hrsg. von Dietrich Schmidtke und Helga Schüppert, 1973, S. 196–216). Die „Pariser Skandalaffäre“ von 1118/19: das Liebesverhältnis des adligen Gelehrten Abaelard mit seiner gelehrten Schülerin Heloise, ihr Kind, ihre legalisierte Ehe, seine Entmannung und beider Rückzug in verschiedene Klöster, hat Abaelard selbst

nach Jahren in seiner *Historia calamitatum*, wozu der spätere Briefwechsel beider kam, artistisch-theologisch-lateinisch kommentiert. Wenn nun Heloise schreibt, sie möchte lieber seine *concubina vel scortum*, seine Kebse oder Dirne, heißen als seine *uxor*, seine Ehefrau, dann sollte man das weder mit dialektischer Psychologie erklären wie zuletzt wieder Bertau, noch mit der neuen Theologie Abaelards wie Fromm: als schroffes Bekenntnis zu intendierter Sünde. Es ist doch dieselbe, nur noch persönlicher zugespitzte Dialektik wie im Tristanroman, die auch mit Abaelards Intentions-Ethik übereinkommt: die selbstverantwortliche Partnerschaft ist absolut, steht jenseits jeder rechtlichen oder religiösen Sanktion der Frauen- und der Gottesliebe, aber „tragisch“ dialektisch mit beiden verflochten.

Zugleich ist hier, im frühesten Lebenszeugnis dieser Minne-dialektik, noch eines, was dann später als „weltliche“ Minne-dialektik der adligen Laien und als christliche *unio*-Dialektik der Mystik auseinandertritt. Kausalgenetische Ableitung des einen aus dem andern, so oder so, wie bis heute immer wieder versucht wird, ist müßig. Denn die eine neue sozial-personal-ethische Bewegung im 12./13. Jahrhundert (vgl. Herbert Grundmann, *Religiöse Bewegungen im Mittelalter*, 21961) sucht hier nur zwei verschiedene Lebens- und Denk-Wege zu einer neuen Selbstbestimmung: sowohl in immanent-feudalen Kategorien als Lustgewinn irdischer sexueller Partnerschaft, die aber, um Höchstwert und Dauer zu garantieren, den persönlichen Lustverzicht der Partner fordert – als auch in neuen, freien Kategorien christlicher mystischer Theologie, die den absoluten Partner Gott-Christus im Lust-Verzicht der irdischen *unio* zu erreichen sucht. *Mundi delectatio* (19), die Frau als *sumмум bonum temporale*, und *regis tanti gaudia* (114 App.: Wien 393), Gott als *sumмум bonum spirituale*, stellt die von Bernhard Bischoff neu hergestellte Magdalenenszene des Passionsspiels der *Carmina Burana* (16*, Bd. 1,3, ed. Schumann-Bischoff, 1970, S. 151 ff.) exemplarisch parallel in beiden Bereichen gegeneinander. Abaelard und Heloise, frühester gelebter und datierter Beleg, leben beide Dialektiken noch ungeteilt und reflektieren sie sogar noch ungeteilt, mit den Mitteln der neuen theologisch-lateinischen Dialektik Abaelards.

6.5. Staatsroman/Gesellschaftsroman (S. 17f.)

Die Dialektik sexueller Partnerschaft als Minneehe – sich entgegenstellend gegen jede andere literarische Verwirklichungsform, ob rechtlich sanktionierte Eheformen, ob freiere Partnerschaften bis hin zur Sozialdifferenz der Pastourelle oder zur Prostitution – erfüllt die ganze fiktionale Literatur Europas in den Volkssprachen, Erzählung und Lied: als Typ des Gesellschafts-Liebesromans, der von der Spätantike bis ins 19. Jahrhundert der Flaubert, Stendhal, Fontane, Tolstoi im „freien“ Adelsmilieu das Thema von Norm und Freiheit, von Kollektivität und Personalität abhandelt – mit Ausnahme eines zweiten Typs, den die französischen *chansons de geste* am reinsten repräsentieren. Dieser Typ diskutiert in der Volkssprache seit dem 12. Jahrhundert die Selbstbestimmung des führenden Laienstandes im Sinn einer Rückversicherung am religiösen und irdischen Heil der nationalen Reichsgründung, des Gründer-Herrschers. In Frankreich brauchte diese Versicherung nur um wenige Jahrhunderte in die Karolingerzeit zurückzugreifen. Sie trägt die *chansons de geste*: Herrscherlegitimität, Machtverwicklungen, Loyalitätskonflikte, Prozesse im Umkreis der Herrscher und ihrer Paladine, *enfances*, Ehen, *moniages*, aber die Frau hat keine Rolle. Ich nenne diesen Typ, in Anlehnung an einen vergleichbaren barocken, Staatsroman. In Deutschland war die nationale Identität nicht so leicht darzustellen: von der Karlszeit war man durch den tiefen Bruch um 900 abgeschnitten, religiöses Heil wurde durch die lateinische mittelmeerisch-antike Heils- und Papst- und Kaisergeschichte besetzt, die Volksvergangenheit aus der germanischen Völkerwanderung dadurch verdunkelt. Abgesehen von den direkten Rezeptionen aus Frankreich wie dem Rolandslied zeigt sich der reine Staatsroman in Deutschland, außer im Sonderfall Herzog Ernst, erst später und auch mit französischer Überfrachtung vom *chanson de geste*-Typ, z. B. in Dietrichs Flucht und Rabenschlacht (vgl. Hermann Schneider, zusammenfassend Germanische Heldensage Bd. 1, ²1962, S. 222f.). Seine Auffüllung mit Elementen der höfischen Literatur ist demgegenüber nur vordergründig, nimmt z. B. nur allgemeine Züge der Artus-Aventüre-Wunderwelt in heimische lokale Sagenumrisse hinein wie in der sog. märchenhaften Dietrichdichtung. In

diesen Typ reicht aber auch der dritte Teil von Wittenwilers Ring hinein, freilich auf sehr komplexe Weise, die hier nicht zu erörtern ist.

Eine Vermittlung der in Frankreich getrennten hochmittelalterlichen Strukturtypen des Staatsromans und des Gesellschaftsromans schon seit dem 12. Jahrhundert, die unter diesen Aspekten merkwürdig originell anmutet, stellen jedoch die deutschen Brautwerbungsschema-Epen dar. Auf ihre labile Vermischung von Brautwerbermärchen, Staatsaktion und Minnehe-Diskussion habe ich oben mehrfach hingewiesen. Ihre geradezu fatal „romanhafte“ Unverbindlichkeit in allen heroischen, historischen, genealogischen, geographischen, legendären, thematischen Aspekten bleibt typisch vom Rother und Oswald bis zur Kudrun. Sie mag sich gerade aus ihren unklaren Vermittlungsversuchen zwischen der Typik des Staatsromans (Heilsversicherung vom Herrscher her) und der des Gesellschafts-Liebesromans (Partnerschaft als Minnehe) erklären.

Unter diesen Perspektiven fällt aber nochmals ein neues Licht auf die einzigartige Struktur und Qualität des Nibelungenlieds, die meine Hypothese zu demonstrieren versuchte. In ihm wird – durch neue Funktionsbesetzung von Stoffen aus alter Erzähltradition – sowohl dieser Typ des Staatsromans wie dieser Typ des Gesellschafts-Liebesromans so direkt, so real ernst genommen wie nirgend sonst im europäischen 12./13. Jahrhundert. Der erste wird gelenkt in die kritisch-tragische Desintegration seiner ganzen historisch-politisch-sozial repräsentativen Weltversicherung; der andere in die kritisch-tragische Desintegration seiner, innerhalb des Brautwerbungsschemas personalisierten, sozial-personalen Selbstbestimmung. Welcherart kritische Distanz zu den strukturellen Voraussetzungen dafür nötig und möglich war, bleibe einstweilen dahingestellt.

Ein Hinweis könnte vielleicht hier noch weiterführen. Das französische (und das deutsche) Rolandslied erscheint nach den Ergebnissen der Forschung bisher als ein – mir bedenklicher – Zwitter in seiner motivierenden Struktur. Einerseits soll es den Gegensatz von Kreuzzugs-Märtyrerbereitschaft Rolands und Verrätereie Geneluns durchspielen, andererseits eine Heroentragik Rolands, die aber einigermmaßen pointelos bleibt, weil dann

Roland seinen Hornruf doch nur übermütig-trotzig hinausschieben würde. Mir scheint, die durchgehende Struktur ist ein Loyalitätskonflikt unter den Paladinen, der erst im Prozeß gegen Genelun zu seinem Höhepunkt kommt und erst mit dem Gottesurteil des Prozesses gelöst wird (auf das problematische Verhältnis der französischen Fassungen gerade in diesen Partien – worauf mich in einem gemeinsamen Seminar Alfred Noyer-Weidner aufmerksam machte – kann ich hier nicht eingehen): Einem Roland, der draufgängerische Loyalität für Karls Auftrag zur Heiden-Botschaft postuliert, steht gegenüber ein Genelun, der beim Abwägen von Loyalität und Selbsterhaltung bei diesem Auftrag die letztere wählt, dadurch zum Verbündeten der Heiden und Vernichter Rolands wird. Beide Haltungen erscheinen bis zum Ende als sowohl möglich wie kritisierbar – trotz aller stellungnehmenden Formeln und Instanzen vorher. Letzten Endes entscheidet erst ganz zum Schluß das Gottesurteil, daß Rolands Selbstaufopferung richtiger war als Geneluns Selbsterhaltung: im Sinn der nationalen Selbstbestimmung durch den Gründer-Herrscher wie des kreuzzugsgetönten christlichen Heils. Diesem Prozeß im ersten Staatsroman des europäischen 12. Jahrhunderts, der die Frage der national-französischen Selbstbestimmung in doppeltem Sinn positiv beantwortet, könnte das Nibelungenlied antworten: wieder mit einem Prozeß, diesmal über die nationale deutsch-archaisch-heroische Selbstbestimmung. Diese aber erscheint hier nicht nur entleert vom religiösen Heil (als germanisch-heroische?) und aufgefüllt mit dem neueren Kulturgut frühhöfischer Politik, Repräsentation und personal-sozialer Minnethematik. Hagens Aktion gegen Siegfrieds Märchen-Macht und Kriemhilds Prozeß gegen Hagen um den verlorenen Besitz Siegfrieds endet in allgemeiner Destruktion, Desintegration aller Heilsversicherungen – ein negativer, der einzige ganz negative Staatsroman im Mittelalter! Auch hier muß ich alle Schlußfolgerungen aus solcher Beobachtung vorerst auf sich beruhen lassen.

6.6. Reintegration/Desintegration (S. 16ff.)

Ich habe die Begriffe, die in diesem Zusammenhang schon verwendet werden (z. B. bei Erich Köhler), aufgegriffen, obwohl sie soziologische und psychologische Beschreibung mit Tiefenanaly-

sen bedenklich vermischen. Man könnte solche Analysen für den Tristanroman und das Nibelungenlied sogar noch vertiefen, z. B. psychologisch:

Tristan und Isold, schon gleich nach dem Liebestrank Schritt für Schritt erst ihrer Selbstachtung und dann ihrer gesellschaftlichen Achtung entfremdet bis hin zum öffentlichen Ehebruchsprozeß und zur Flucht ins Waldleben, werden nach ihrer Trennung Schritt für Schritt vernichtet durch Doppelgänger, geradezu abgespaltene Schatten ihrer eigenen Minnerolle. Tristans Freund Kehenis/Kaedin, der Bruder der zweiten Isold, ist der Affe, der äffische Nachahmer von Tristans Minne. Beim ersten Besuch Tristans in Cornwall wird er als Auch-Minner durch Isold degradiert (das Schlafkissen!); als Helfer in seinen törichten, hergeholten Minneaffären danach wird Tristan schließlich entstellt zum Narren und erhält die letzte, tödliche Giftwunde. Seine Schwester, die zweite Isold, ist, schon mit ihrem Namen, in Tristans Reflexionen und in ihrer legitimen Ehe mit ihm (das „kühne Wasser“!), ein zwar bescheidener, aber unschuldsvoll-tödlicher Schatten der „heilenden“ Isold: ihre unmotivierter Verwechslung des rettenden weißen Segels mit dem schwarzen läßt Tristan sterben und die wahre Isold.

Im Nibelungenlied sind normale Realität und märchenhafte Schatten durchweg als Schein und Sein vertauscht. Siegfrieds Heilbringerrolle ist Märchen, wirkt nur von außen und meist sogar nur burlesk in seine höfische Rolle hinein. Aber sie löst gerade so die natürlichen Unterlegenheits- und Macht- und Besitzängste ringsum aus, die geradezu in Zwangshandlungen und Zwangsvorstellungen aller normalen Gegenrollen übergehen. Vorangetrieben durch Brünhild, Kriemhild, Hagen, Gunther, die Königsbrüder in einem dunklen Motivationsfeld zwischen Recht und Unrecht, Wahrheit und Lüge, Übermut und Angst, das kunstvoll unklar gehalten wird, „ereignet“ sich Siegfrieds Tod und die Versenkung des Nibelungenhorts im Rhein. Als Prozeß Kriemhilds gegen Hagen, aber vorangetrieben durch eine kunstvoll unklare Kette von Aufreizungen, Morden, Ehrgeiz-, Loyalitäts- und Treue-Konflikten, „ereignet“ sich der Untergang der ganzen Burgunden- und Etzel-Welt.

Entsprechend könnte man soziologische Rollen-Motivationen

und Tiefenschichten auch für die sozialen Rollen der Figuren aufdecken, wie es für Chrétien versucht worden ist. Aber es ist gefährlich, sie so auf den Begriff zu bringen. Er verführt dazu, literarische Rollen mit realen Lebensrollen zu verwechseln – ein für beide Bereiche unverzeihlicher, verhängnisvoller methodischer Fehler. Reintegration/Desintegration sollen hier nur als Strukturbeschreibungen literarischer Rollen verstanden werden. Ihre allgemein anthropologische und spezifisch historische Bedeutung ist durch nur als Sprache und Stil gegebene Handlungs-Signale festgelegt. Motivationen unterhalb dieser Textebene sind nicht nur nicht verifizierbar mit welchen statistischen oder psychologischen Methoden auch immer – sie existieren nicht; was existiert, sind allein die „Sprachspiele“ der Rollen. Und für das Bewußtsein der Zeit dürften hierbei andere Motivationserwartungen und -dialektiken im Vordergrund stehen: Glanz und Untergang, Recht und Unrecht, Sein und Schein, auch: Leidannahme- und Leidverweigerung (im Nibelungenlied wie bei Gottfried die *liebe-leit*-Formel!), schließlich: Gesellschaftsnorm und personale Selbstbestimmung.

Hier noch ein Wort zur „Tragik“ in beiden Erzählungen. Selbstverständlich verstehe ich sie nicht im Sinn eines psychologischen Pflichtenkonflikts wie in der neueren europäischen Tragödie. Aber auch nicht im Sinn eines Normenkonflikts, wie es vielfach die Forschung, insbesondere zum Tristanroman, tut: Ehre gegen Liebe, Gesellschaftsnorm gegen psychische Wahrfähigkeit usw. In beiden Erzählungen werden keine Pflichten- oder Normenkonflikte „gelebt“, wird auch nicht die „höhere“ Norm gegen andere Normen demonstriert, sondern es werden an sozusagen „mythisch“-ungedeutet präsenten Stoffen mittelalterliche Werte-Diskussionen „ausgelegt“. (Auf dieses Grundprinzip aller mittelalterlichen Literaturen kann ich für jetzt nicht näher eingehen.) Die „Auslegung“ der Minne-Thematik, d. h. der sexuellen Beziehung unter der Dialektik eines *summun bonum temporale*, nenne ich dann „tragisch“, wenn Handlung (Epos) oder Argumentation (Minnesang) nicht auf ein harmonisierendes Leben für den oder die Partner hinauslaufen, sondern auf ihre Selbstaufhebung (Reimar, Morungen) oder ihre Selbstzerstörung (Tristanroman, Nibelungenlied).

6.7. Struktur (Strukturerzählung S. 3, Strukturschema S. 7, Strukturtyp S. 12, Strukturgedanke S. 16)

Ich sehe, wie schon gesagt (S. 12), in meinem Zusammenhang weder einen Anlaß noch eine Möglichkeit, die methodisch revolutionisierende (zum nicht geringen Teil aber auch modische) Entwicklung des modernen Strukturbegriffs zu erörtern oder meine Hypothese in die gegenwärtigen Strukturalismusk Diskussionen einzuordnen. Ich kann hier nur mit ein paar Erklärungen mich abgrenzen.

Für die bisherige Stoff- und Motiv- und Literaturgeschichte des Tristanromans wie des Nibelungenlieds müssen diese Strukturen unbewiesen, ja in vielen Punkten unwahrscheinlich erscheinen. Die kausal-historisch-genetische Bindung der Texte an hypothetische Stoff- und Autor-Realitäten von Vorstufen ist freilich, seit sie Abschied genommen hat von Gertrude Schoepperles und Andreas Heuslers in sich konsequenten Rekonstruktionen, auch nicht mehr zu einem Konsens gekommen. Und der Konflikt zwischen Monogenese und Polygenese scheint auf ihrem Weg unlösbar. Ich nähre die Überzeugung, aus meinen Strukturbeobachtungen auch einen neuen Vorschlag zur historischen Genese dieser Epen entwickeln zu können, der freilich die anders gesehene Funktionalität der Handlungsführung (z. B. ohne die Annahme genetischer Bruchstellen) neu mit den Zeugnissen, Text- und Motivparallelen zu vermitteln hätte. Das muß einstweilen dem angekündigten Buch (S. 3) überlassen bleiben.

Ich verzichte aber auch auf alle – „strukturalistisch“ implizierten! – direkten, kausalen Bindungen der hier beobachteten Strukturen als solcher an Außenrealitäten, seien es subjektive oder objektive, generelle oder historische, psychologische oder soziologische, bewußte oder unbewußte usw. (Eine mustergültige Diskussion dieser Abgrenzung bietet Peter Kobbe, Mythos und Modernität. Eine poetologische und methodenkritische Studie zum Werk Hans Henny Jahnns, Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur, hrsg. von Hans Fromm, Hugo Kuhn, Walter Müller-Seidel und Friedrich Sengle, Bd. 23, 1973, insbesondere das Kapitel 1: „Argumente für einen literaturwissenschaftlichen Mythenbegriff“, mit umfassender kritischer Literatur-Revue.) In meiner Hypothese sind die Autoren dieser Epen

Regisseure vorgegebener literarischer Stoffe in vorgegebenen zeitgenössischen Erzählschematen, die sie aus der Außenrealität nur mit Detailrealismen auffüllen. Der soziologische Ort ihres Erzählens ist die *muoze*: Feierabend, Fest usw. Die in alle Textgestaltungen investierte Hörererwartung ist zunächst einmal jene literarische Spannung durch das Unerwartete im Erwarteten, das Wunderbare im Gewöhnlichen, das Paradoxe im sonst Normalen, auch das Tragische in sonst als lösbar erwarteten Konflikten – dieses doppelböckige Zuhören-Müssen, dem das Schema und die Schemabrüche zusammen „Bedeutungen“ ansagen ohne sie auszusagen, das vom Märchen bis in den Kriminalroman zum direkten Erzählen gehörte (und in der literarischen Moderne als „abstrakte Gegenständlichkeit“ artistisch neu aktiviert wurde). Auf die Frage, wie sich die programmatischen Äußerungen der mittelalterlichen Autoren in Prologen, Exkursen, Stellungnahmen, Interjektionen, Vorausdeutungen usw. – kurz: in ihrer Erzählerrolle – jeweils auf diese Strukturserwartungen beziehen, kann ich für jetzt nicht eingehen. Jedenfalls läßt sich diese Beziehung fruchtbar machen für neue Interpretationen auch der Erzählerrollen; sie ist nur indirekter zu verstehen als seit der Renaissance. Und jedenfalls wird nur im Funktionszusammenhang dieses Erzählens die Befrachtung der Schemata und Schemabrüche mit generell anthropologischen und historisch zeitbezogenen „Inhalten“ aktiviert.

Denn nur so, auf Grund innerliterarischer Ansagen, scheint mir die Beziehung auf Außenrealitäten, scheinen mir ihre inhaltlichen Aussagen präzise beobachtbar. Der soziologische Freiraum dieses Erzählens ist hier nicht nur aufgefüllt zu denken mit allen Funktionen folkloristischer, sozialer, politischer, auch religiöser „Repräsentation“ im Mittelalter; er erst setzte auch eine Selbstreflexion der führenden Laienschicht über ihre „irdische“ Werthaftigkeit (*bonum temporale*) frei, die anders noch nicht möglich war. Die investierte Hörererwartung baute Spannungsfelder auf, die auch zwischen Normenkonformität und Normenkritik, zwischen Öffentlichkeit und personaler Situationsethik einen Spielraum eröffneten. Und die Autoren waren Wortführer dieser Werte-Diskussion. Die historischen Fakten selbst, auf die sie sie lenkten, sind uns in den Texten nicht gegeben; die Abstrak-

tionen der Geschichtswissenschaften, die uns diese Fakten vertreten mögen, sind nicht notwendigerweise die Bezugssysteme des in der Literatur investierten Bewußtseins, dieses kann im Gegenteil helfen, sie zu kontrollieren.

Als Operatoren für die hier beobachteten Strukturschemata, Strukturtypen, Strukturgedanken nehme ich also nur solche in Anspruch, die sich aus innertextlichem Bewußtsein erschließen lassen – Bewußtsein nicht nur der Autoren, sondern auch der implizierten Hörererwartung, der Stoffwahl, der Stilhaltung, der Rezeptionsgeschichte usw. Zum Verständnis mag man Analogien zu historisch erschlossenen Systemen heranziehen, historischen, psychologischen, religiösen. (Nur in diesem Sinn möchte ich auch die „augustinische“ Analogie verstanden wissen, die ich seinerzeit für den Erec Chrétiens wie Hartmanns in Anspruch nahm: *Dichtung und Welt im Mittelalter*, 21969, S. 133–150.) Ihre Berechtigung aber muß sich innertextlich bewähren, ihre Beziehung auf Außenrealitäten bleibt Hypothese – Hypothese allerdings eines Bewußtseins, das auch die Außenrealität mit konstituiert: Literatur nicht mehr in Geschichte, sondern Literatur als Geschichte.

6.8. Diese Anmerkungen können, um es nochmals zu betonen, keineswegs meine Hypothese ergänzen zur umfassenden und mit der reichen Forschung sich auseinandersetzenen Interpretation der Texte. Sie dienen – einstweilen – nur dazu, meine Abstraktion von Operatoren der Textgestalt in den gemeinten Zusammenhang zu stellen. (Nur darum führe ich öfter eigene frühere Arbeiten an, die diese Absicht erklären helfen.)

Zu danken habe ich für kritische Beiträge zu Vorfassungen Michael Curschmann, Walter Haug, Antonín Hrubý, Eckart Loerzer, weiter den vielen Schülern, Freunden und Kollegen sonst, deren Anregungen ich erfahren durfte. Sie sehen selbst, was ich von ihnen gelernt habe. Mit Erlaubnis der Accademia Nazionale dei Lincei in Rom und der philosophisch-historischen Klasse der Bayerischen Akademie der Wissenschaften erscheint parallel zu dieser (veränderten und um den Anmerkungssteil 6.1–6.8 erweiterten) Fassung in der Veröffentlichung des *Colloquio italo-germanico sul tema I Nibelunghi* der Accademia dei

Lincei die dort im Mai 1973 vorgetragene Fassung der Teile
1.-5. dieses Versuchs.