

Rabea Kohnen

**Die Braut des Königs**

# Hermaea



Germanistische Forschungen  
Neue Folge

Herausgegeben von  
Christine Lubkoll und Stephan Müller

**133**

Rabea Kohnen

# **Die Braut des Königs**

---

Zur interreligiösen Dynamik der  
mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen

**DE GRUYTER**

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein

ISBN 978-3-11-027965-8  
e-ISBN 978-3-11-031354-3  
ISSN 0440-7164

**Library of Congress Cataloging-in-Publication Data**

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2014 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/Boston  
Satz: epline, Kirchheim unter Teck  
Gesamtherstellung: CPI buch bücher.de GmbH, Birkach  
☺ Gedruckt auf säurefreiem Papier  
Printed in Germany

[www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)



Für Lilly und den Löwen



# Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde im Sommersemester 2010 von der Philologischen Fakultät der Ruhr-Universität Bochum als Dissertation angenommen und für den Druck leicht überarbeitet. Für die Unterstützung und Förderung auf dem Weg dahin bin ich vielen Menschen zu großer Dankbarkeit verpflichtet.

Mein erster Dank gilt meinem Doktorvater, Prof. Dr. Bernd Bastert, der nicht nur das *erste rîs* für diese Arbeit gepflanzt hat, sondern mir auch immer Möglichkeiten eröffnet hat, mich wissenschaftlich weiterzuentwickeln und meine Miete zu bezahlen. Mein Dank für Weichenstellungen und inhaltliche Anregungen gilt neben Herrn Bastert auch dem zweiten Betreuer dieser Arbeit, Prof. Dr. Nikolas Jaspert.

Für zahlreiche Lektionen in gründlichem Denken danke ich Prof. Dr. Manfred Eikelmann und Prof. Dr. Carsten Zelle, die gemeinsam mit Prof. Dr. Luuk Houwen so freundlich waren, mit mir zu disputieren. Prof. Dr. Klaus-Peter Wegera danke ich für seine freundliche linguistische Hilfestellung bei Fragen der Datierung. Dr. Silvia Reuvekamp danke ich dafür, dass Sie mir nicht nur eine ausgezeichnete Mentorin war und ist, sondern auch zu einer lieben Freundin wurde.

Für ihre Hilfe beim Korrekturlesen und Freundschaft danke ich Bianca Häberlein, Lina Herz, Pola Rudnik, Philipp Trettin und Verena Warczok. Dr. Anja Becker danke ich für anregende Diskussionen über langsam wachsende Kapitel. Dr. Nadine Krolla dafür, dass wir den Weg der Promotion gemeinsam gegangen sind – unser gemeinsamer Dank gilt dem Erfinder der Telefon-Flatrate.

Der Research-School der Ruhr-Universität Bochum gilt mein Dank für die großzügige Finanzierung meiner Promotion durch ein Stipendium sowie die vielfältigen Gelegenheiten über den Tellerrand der eigenen Disziplin zu klettern. Prof. Dr. Stephan Müller und Prof. Dr. Christine Lubkoll danke ich für die Aufnahme in die Reihe ›Hermaea‹. Den Mitarbeitern des De Gruyter-Verlags danke ich für die intensive Betreuung der Publikation.

Besonders herzlich möchte ich meinem Mann und unserer Familie für Ihre Liebe und Unterstützung danken.



# Inhalt

## Einleitung — 1

Forschungslinien — 6

Der Spielmann und sein Erbe — 7

Probleme der Datierung — 13

Die Suche nach der verlorenen Erzählung — 29

Entwicklung des Gegenstands — 39

Brautwerbungen und interreligiöse Konflikte — 39

Methodische Überlegungen und Fragestellung — 50

Materialität, Erzählkomplexe, Textauswahl — 58

## Inszenierungen und Brechungen religiöser Sinndimensionen — 67

Einleitung — 69

Der Heilige als Held: ›Oswald‹ — 75

Die ›wunderbare‹ Handlung — 76

*kristenleichen glauben meren* — 77

Typen der Heiligkeit — 80

Das Heilige und das Komische — 86

Geschichtete Geschichte: ›Orendel‹ — 89

Die Königin von Jerusalem — 89

Der Graue Rock und das Neue Testament — 92

Heroen des Alten Testaments — 98

Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen — 110

Fälschungen und abgewiesene Alternativen — 114

Segeln unter dem Kreuz: ›Kudrun‹ — 114

Ein göttliches Schauspiel: ›Ortnit‹ — 117

Verkleidung und Identität: ›Salman‹ — 119

Fazit — 126

## Religiöse Differenz als Herausforderung — 129

Einleitung — 131

Das Bild der Sarazenen — 132

Handlungsraum Orient — 132

Machemet und Apollo — 135

*Hoevesch unde vreisam* — 137

Konflikt und Religion — 143

Integration und Ausgrenzung — 145

Die Macht der Versöhnung: ›Kudrun‹ — 145

Rom, Byzanz und Babylonie: ›Rother‹ — 148

**X — Inhaltsverzeichnis**

Politische Effekte der interreligiösen Konflikte — **157**

Mission und Vernichtung — **160**

Die Ausweglosigkeit der Zerstörung: ›Orendel‹ — **164**

Sinnlose Gewalt: ›Ortnit‹ — **173**

Der König als Missionar: ›Oswald‹ — **182**

Fazit — **192**

**Interaktion von narrativem Modell und diskursivem Gehalt — 195**

Einleitung — **197**

Ehen zwischen Religionen — **202**

In Purpur geboren: ›Rother‹ — **219**

*Lîp unde Lant* — **233**

Keusche Ehen: ›Oswald‹ und ›Orendel‹ — **242**

Unwillige Bräute: ›Ortnit‹ und ›Salman‹ — **260**

Fazit — **268**

**Schluss — 270**

**Literaturliste — 273**

Abkürzungen — **273**

Bräutwerbungserzählungen — **274**

Quellen — **277**

Wissenschaftliche Literatur — **282**

# Einleitung

Die mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen ›König Rother‹, ›St. Oswald‹, ›Orendel‹, ›Ortnit‹, ›Kudrun‹ und ›Salman und Morolf‹ erzählen alle vom gefahrvollen Erwerb einer Braut und sie alle tun dies auf ähnliche Art und Weise, nutzen einen gemeinsamen Schatz von Handlungsrollen, Figurenkonstellationen, Raumkonzepten, Motiven und narrativen Verknüpfungen. In der Geschichte ihrer Erforschung wurden sie oftmals auf diese Gemeinsamkeiten reduziert, wodurch sowohl der individuelle Charakter jeder Erzählung als auch ihre kulturelle Prägung und diskursive Verortung oftmals verdeckt wurde. Die vorliegende Studie setzt an der Beobachtung an, dass diese Textgruppe nicht nur durch ein gemeinsames narratives Modell miteinander verbunden ist, sondern auch einen inhaltlichen roten Faden teilt. In jeder der Erzählungen begegnen sich Christen und Sarazenen<sup>1</sup> und geraten in Konflikt miteinander, wobei diese Konflikte in engem Zusammenhang mit dem Erwerb der jeweiligen Braut stehen: In jedem Werk werden Ehen über die Grenze der Religion hinweg angestrebt oder abgewendet, wodurch sich diese Grenze oftmals verschiebt. Die zentrale These der

---

<sup>1</sup> In dieser Arbeit werden die Begriffe Muslim und Islam nur in Bezug auf realhistorische Objekte gebraucht. Für die literarischen Imaginationen der orientalischen Andersgläubigen werde ich den Begriff ›Sarazene‹ verwenden und ihre sehr unterschiedlich ausgestaltete Religion als ›sarazenisch‹ bezeichnen. In den mittelhochdeutschen Texten herrscht der Begriff ›Heide‹ vor, der in der germanistischen Forschung ebenfalls gebräuchlich ist: »Dem Begriff ›Heide‹ haftet bereits seit dem Mittelalter eine gewisse Mehrdeutigkeit an. Er bezeichnete ursprünglich jeden Angehörigen von Glaubensgemeinschaften, der nicht *kristen*, *jude* oder *ketzer* war. Im Besonderen bezeichnete *heiden* auch Angehörige von vorchristlichen Völkern und noch Ungetaufte. In der modernen Sprache wird die Bezeichnung Heide in diesem Sinne auch meist auf Konfessionslose und Angehörige früher Volksreligionen begrenzt, die später ›bekehrt‹ wurden (die heidnischen Sachsen und Slawen zum Unterschied zu den christianisierten/christlichen Sachsen und Slawen) [...] und – seit dem 15. Jahrhundert – Zigeuner« (Kofler 1996, 10). Obwohl der Terminus der in den Brautwerbungserzählungen am meisten verbreitete ist, erscheint er mir aufgrund seiner historisch-semantischen Polyvalenz im Allgemeinen und den mit ihm verbundenen modernen Konnotationen im Besonderen terminologisch problematisch und für die vorliegende Studie nicht sinnvoll. Auch wenn der Begriff ›Sarazene‹ seine eigene Problematik mitbringt, so sind Sarazenen ursprünglich nur ein eng begrenzter Volksstamm (s. Hensler 2006, 58), ist er in historiographischen und literaturwissenschaftlichen Arbeiten, in englischer, französischer und deutscher Sprache eingeführt (z. B. Tolan 1996, Hensler 2006) und konturiert meines Erachtens die orientalischen Andersgläubigen besser als der Begriff ›Heide‹ und betont den Kunstcharakter ihres literarischen (aber auch historiographischen) Entwurfes besser als die Bezeichnung ›Moslem‹. Damit dient die gewählte Begrifflichkeit dem Erkenntnisziel der vorliegenden Studie, die nicht so sehr das Verhältnis der Brautwerbungserzählungen zur zeitgenössischen ›Realität‹, sondern ihre Verwobenheit mit zeitgenössischen Diskursen und Schreibweisen untersuchen will.

vorliegenden Studie ist, dass sich durch die Verbindung des narrativen Modells der gefährlichen Brautwerbung mit dem kulturell relevanten und diskursiv vorgeprägten Thema des Religionskontaktes eine besondere Dynamik ergibt, die diese Textgruppe prägt und sich in spielerischen Variationen entfaltet.

Damit schließt sich diese Untersuchung der Brautwerbungserzählungen an eine aktuelle Diskussion an, denn kaum ein anderes Thema hat in den letzten Jahren in der allgemeinen Wahrnehmung so viel Aufmerksamkeit erfahren, wie das Verhältnis von Christentum und Islam beziehungsweise den von diesen Religionen geprägten Kulturen. Schon die 1978 von Edward Said veröffentlichte und mittlerweile in 26 Sprachen übersetzte Studie ›Orientalism‹ stieß im Rahmen der neu aufkommenden Postkolonialismus-Studien eine Diskussion über die Wahrnehmung des Orients im Okzident und die Beziehung zwischen beiden Kulturkreisen an.<sup>2</sup> Vielleicht noch kontroverser als die Thesen Saids wurde die Studie ›Clash of Civilizations‹ (1996) von Samuel Phillips Huntington diskutiert, die mit den Terroranschlägen vom 11. September 2001 erneut in den Fokus öffentlicher Aufmerksamkeit geriet, schienen sich doch seine Thesen von einem zukünftigen Aufeinanderprallen der Kulturen durch diese Ereignisse zu bestätigen.<sup>3</sup>

Doch nicht nur Huntingtons Ansätze wurden seitdem immer wieder und vermehrt unkritisch (s. dazu Pohr 2006) rezipiert, das Verhältnis zwischen »der christlich islamisch geprägten zur jüdisch-christlich geprägten Welt hat sich in den letzten Jahren zu einem, wenn nicht zu *dem* Thema entwickelt« (Lexutt; Metz 2009, 7), das prägend für das Imaginäre unserer Kultur geworden ist. Das Klischee des arabischen Terroristen ist, mal als stilisierte Bedrohung, mal in komischer Brechung, zum festen Bestandteil der westlichen Populärkultur geworden.<sup>4</sup> Doch auch historische, politische und ökonomische Hintergründe des aktuellen

---

2 Saids Studie wird auch heute noch kontrovers diskutiert. Kritische Einwände erhoben u. a. Lewis 1993, Irwin 2006, Ibn Warraq 2007. Edward Said hat bis zu seinem Tod 2003 zu diesem Thema publiziert.

3 Huntington selbst lehnte diese Interpretation seiner These, dass im 21. Jahrhundert nicht politische, ideologische oder wirtschaftliche Auseinandersetzungen sondern Konflikte zwischen Angehörigen unterschiedlicher Kulturkreise die Weltpolitik bestimmen würden, jedoch ab und qualifiziert die Terroranschläge auf das World-Trade Center als »Angriff gemeiner Barbaren auf die zivilisierte Gesellschaft der ganzen Welt« (Huntington 2001).

4 Ein sehr erfolgreicher Vertreter der ersten, bedrohlichen Inszenierung des Islam ist die Fernsehserie ›24‹, die in mittlerweile acht Staffeln vom Kampf der *Counter Terrorist Unit* gegen in den USA geplante Anschläge (auch) durch muslimische Terroristen erzählt. In komischer Brechung hingegen spielt der amerikanische Comedian und Bauchredner Jeff Dunham mit dem Klischee des islamistischen Terroristen, wenn er mit seiner Puppe ›Achmed the dead Terrorist‹ auftritt.

Konfliktes werden zum Gegenstand fiktionaler Entwürfe besonders im Medium des Films.<sup>5</sup>

Die Begegnungen und Konflikte zwischen Christen und Muslimen im Mittelalter werden dabei sowohl für fiktionale Imaginationen als auch in politischer Rhetorik und Publizistik zum Referenzrahmen für die Interpretation des aktuellen Verhältnisses zwischen den Religionen und den durch sie dominierten Kulturkreisen. Dieser Zugriff ist jedoch nur selten differenziert und ernsthaft an der Geschichte und Kultur des Mittelalters interessiert – sehr viel häufiger werden unhinterfragte Gemeinplätze in klischeehafter Verknappung gebraucht.<sup>6</sup> Dazu hat auch die von George W. Bush vorgenommene Verknüpfung seines ›Kriegs gegen den Terror‹ mit dem Begriff des Kreuzzuges (»This crusade, this war on terrorism«) beigetragen sowie das Parallelisieren bzw. Kontrastieren von ›Kreuzzug‹ und ›Dschihad‹.<sup>7</sup> Die Kontakte zwischen Religionen im Mittelalter schmelzen in der allgemeinen Wahrnehmung daher häufig auf eine eindimensionale und moralisch negativ besetzte Vorstellung der Kreuzzüge als eskalierender Gewalt gegen Andersgläubige zusammen.

Dabei hat die Erforschung der mittelalterlichen Kulturkontakte zwischen Christentum und Islam, weit über die militärischen Auseinandersetzungen hin-

---

5 So erzählt z. B. ›Charlie Wilsons's War‹ (Dir. Mike Nichols, Universal Pictures, 2007) von der Unterstützung afghanischer Mudschahedin durch die Amerikaner in Zusammenarbeit mit Saudi-Arabien, Israel und Ägypten, wobei sich der Film auch als Kritik an der aktuellen politischen Lage zwischen Orient und Okzident versteht. Die wirtschaftlichen Interessen Amerikas im Vorderen Orient und ihren Einfluss auf politische Entscheidungen, sowie den Zusammenhang sozialer Probleme und einer zunehmenden religiösen Fanatisierung beleuchtet der Film ›Syriana‹ (Dir. Stephen Gaghan, Warner Brothers, 2005).

6 In diesem Sinne hat Jonathan Riley-Smith (2005) den Film ›Kingdom of Heaven‹ (Dir. Ridley Scott, 20th Century Fox, 2005) in der ›Times‹ kritisiert, der zugleich einen hohen Anspruch auf Authentizität erhebt, dann aber ein krudes, von der Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts stark beeinflusstes, Bild der Kreuzfahrerherrschaft liefert: »The makers of the Kingdom of Heaven follow a modified version of the constructs of Scott and Michaud. A cruel, avaricious and cowardly Christian clergy preaches hatred against the Muslims and most of the crusaders and settlers are equally stupid and fanatical. At the same time the Holy Land is portrayed as a kind of early America, a New World welcoming enterprising immigrants from an impoverished and repressive Europe. And in the midst of all the bigotry a brotherhood of liberal-minded men has vowed to create an environment in which all religions will co-exist in harmony and is in touch with Saladin, who shares its aim of peace.«

7 Zu den Folgen s. Jaspert 2004, 203: »Die mittelalterlichen Kreuzzüge sind seit dem 11. September 2001 wieder in aller Munde, und viel wird über sie geschrieben. Dies ist in Politik und Presse mitunter derart unreflektiert geschehen, daß dem Begriff ›Kreuzzüge‹ jüngst die zweifelhafte Ehre zuteil wurde, in der Wahl zum ›Unwort des Jahres‹ knapp hinter ›Gotteskrieger‹ den zweiten Platz zu belegen.«

aus, durchaus Angebote für die Perspektivierung und Historisierung der interreligiösen Begegnungen und Konflikte unserer Zeit zu machen. In den letzten Jahren haben sich die wissenschaftlichen Bemühungen in diesem Bereich zum Beispiel mit Blick auf den Kunst- und Kulturtransfer in multireligiösen Gebieten wie den lateinischen Königreichen in der Levante, Sizilien oder Südspanien oder auf die Konstitution von Wahrnehmungsmustern des ›Anderen‹ sowie deren Bedeutung für die eigene Identitätsbildung, intensiviert.<sup>8</sup>

In der Germanistischen Mediävistik wurden diese und andere Fragen zur literarischen Konfiguration interreligiöser Kontakte und Konflikte im Mittelalter in erster Linie an Werke der *Chansons de geste*, besonders an den ›Willehalm‹ Wolframs von Eschenbach und das ›Rolandslied‹ des Pfaffen Konrad herangezogen.<sup>9</sup> Die Hinwendung zu diesen Fragen bietet aber auch die Möglichkeit, literarische Werke und Textgruppen neu zu beleuchten, denen bislang mit weniger Forschungsinteresse begegnet wurde. Der besonders in der romanistischen Forschung zunehmend diskutierte Zusammenhang zwischen der Darstellung interreligiöser Konflikte mit dem Erzählen von Liebe und Ehe über Religionsgrenzen hinweg lenkt den Blick auf eine Gruppe mittelhochdeutscher Werke, die seit der Untersuchung von Christian Schmid-Cadalbert (1985) zu einer Textgruppe zusammengefasst werden, für die ich den von der gängigen Terminologie leicht abweichenden Begriff der ›Brautwerbungserzählungen‹ vorschlagen möchte.<sup>10</sup>

Zu dieser Gruppe zählen ›König Rother‹, ›St. Oswald‹,<sup>11</sup> ›Orendel‹, ›Ortnit‹, ›Salman und Morolf‹ und ›Kudrun‹ sowie der nur fragmentarisch erhaltene ›Dukus Horant‹.<sup>12</sup> Sie alle sind über das literarische Modell des gefährlichen Erwerbs einer Braut verbunden. Diese gemeinsame narrative Basis ermöglicht es, vergleichend zu betrachten, wie die Texte Begegnungen zwischen Religio-

---

**8** Exemplarisch für eine solche Ausrichtung sei hier nur der Band ›Konfrontationen der Kulturen‹ (Gaupe, Schneidmüller, Weinfurter 2005) genannt.

**9** So zum Beispiel von Ines Hensler (2006), die das Bild des Sarazenen in französischen und deutschsprachigen Texten analysiert oder von Barbara Sabel (2003), die dem Toleranzdenken in mittelhochdeutschen Texten, besonders aber im ›Willehalm‹ nachgeht. Zu den deutschsprachigen Bearbeitungen der französischen *Chansons de geste* insgesamt s. Bastert 2010.

**10** Der Begriff ›Brautwerbungsepen‹ scheint mir die Nähe zum heroischen und insbesondere zum mündlichen Erzählen zu sehr betonen, da ich diese Nähe für eine problematische Prämisse im Umgang mit dieser Textgruppe halte, wie die weitere Argumentation dieser Einleitung offen legen wird.

**11** Hierbei handelt es sich weniger um ein einzelnes Werk als um eine ganze Gruppe inhaltlich eng miteinander verbundener Erzähltexte unterschiedlicher Länge um die Brautwerbung des Heiligen Oswald (s. u.).

**12** Die erhaltenen Passagen des ›Dukus Horant‹ enthalten keinen Kontakt oder Konflikt zwischen Religionen und werden in der vorliegenden Studie daher nur perspektivisch mit einbezogen.

nen und Kulturen inszenieren, akzentuieren und kontextualisieren und so die Möglichkeiten des Erzählens über die Begegnung von Christen und Sarazenen ausspekulieren. Dabei entfalten sie in der Verbindung und Durchdringung von diskursivem Gehalt und narrativer Umsetzung im Modell der gefährlichen Brautwerbung ihre eigene Qualität und Attraktivität.

Vor dem Hintergrund des verbindenden Erzählmodells wird diese Textgruppe gerade in ihren inhaltlichen Divergenzen und in ihrer internen Dynamik interessant: Wo ›Oswald‹ und ›Orendel‹ die christlichen Helden durch Momente der Heiligkeit, Verbindungen zu alttestamentlichen Heroen oder direkte himmlische Unterstützung ihrer Vorhaben als Krieger in göttlicher Mission inszenieren, nehmen andere Werke genau diese Strategien auf, um sie dann abzuweisen oder ironisch zu brechen. Und wo einige Werke die Sarazenen nach gängigen Mustern als götzenverehrende Polytheisten beschreiben, setzt der ›Salman‹ dem die Vorstellung eines monotheistischen Glaubens der Sarazenen an einen namenlosen Gott entgegen. Wo im ›Orendel‹ von der Vernichtung der Gegner die Rede ist, kann der ›Oswald‹ von ihrer Aufnahme in die christliche Glaubensgemeinschaft, kann die ›Kudrun‹ von ihrer Integration in ein politisches Bündnissystem erzählen. Dass diese Texte jedoch noch nicht mit neueren kulturwissenschaftlichen Ansätzen untersucht worden sind, hängt sicherlich auch mit ihrer insgesamt geringen Präsenz in der germanistischen Forschung der letzten Jahrzehnte zusammen.<sup>13</sup>

---

**13** Nach den Monographien von Michael Curschmann (1964) und Christian Schmid-Cadalbert (1985) sind sie nur noch von Claudia Bornholt (2005) als Textgruppe in den Blick genommen worden. Curschmann behandelt allerdings nur einen Teil der Gruppe, weil er nicht von der Kategorie der ›Brautwerbungserzählungen‹ sondern der der ›Spielmannsepen‹ ausgeht. Auch geht es ihm nicht so sehr um eine Untersuchung der Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Gruppe, sondern mehr um eine Konturierung seiner Ergebnisse zum ›Oswald‹, wie schon der Titel der Studie ›Der Münchener Oswald und die deutsche spielmännische Epik‹ vermuten lässt. In diesem Sinne fallen seine Erläuterungen zu ›Salman‹, ›Rother‹ und ›Orendel‹ mit jeweils ungefähr 10 Seiten relativ kursorisch aus. Schmid-Cadalbert stellt in seiner Studie ›Der Ortnit AW als Brautwerbungsdichtung‹ den ›Ortnit‹ ganz in das Zentrum seiner Überlegungen. Die anderen Brautwerbungserzählungen interessieren ihn nur soweit, als er aus ihnen ein ›Brautwerbungsschema‹ abstrahieren kann, mit dem er den ›Ortnit‹ als pointierte Abweichung von der Gruppe erweisen kann. Die 2005 von Claudia Bornholdt veröffentlichte Studie ›Engaging Moments – The Origins of Medieval Bridal-Quest Narrative‹ konzentriert sich nicht so sehr auf die mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen an sich, sondern versucht sie in ein mündliches Erzähluniversum einzubinden, das sie unter anderem mit lateinischen Chroniken, besonders aber mit skandinavischen Brautwerbungserzählungen verbunden habe. Dabei kann sie zum Teil interessante Parallelen und Verbindungen aufzeigen, bleibt aber so weit hinter der Forschungsdiskussion selbst der 70er Jahre des letzten Jahrhunderts zurück, dass ihre Ergebnisse die Forschung insgesamt nicht vorantreiben können. So übernimmt sie unreflektiert die in der Forschung mittlerweile überholte Vorstellung spielmännischer Autorschaft und konturiert ihre Thesen in

Diesen beiden Themenkreisen, den Inszenierungen und Brechungen religiöser Sinndimensionen sowie der religiösen Differenz als Herausforderung, werden die ersten beiden Kapitel der vorliegenden Studie nachgehen. Das dritte Kapitel wird auf den Ergebnissen dieser Analysen aufbauend danach fragen, wie sich der diskursive Gehalt interreligiöser Begegnungen und Konflikte mit dem narrativen Modell der gefährlichen Brautwerbung verbindet. Die zentrale These der folgenden Überlegungen ist, dass sich die kulturellen Konfigurationen interreligiöser Konfrontationen und die narrative Faktur der Werke gegenseitig beeinflussen, durchdringen und dynamisieren. Die damit verbundenen Spannungsverhältnisse und Austauschbewegungen beschreibbar zu machen, ist das zentrale Ziel der vorliegenden Studie. Sie versteht sich damit sowohl als ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Aneignung der Konfrontation zwischen Christen und Muslimen im Mittelalter als auch zur Erforschung des diskursiven Potentials, das dem narrativen Modell der gefährlichen Brautwerbung eigen ist.

## Forschungslinien

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit den Brautwerbungserzählungen ist häufig noch immer von den Prämissen und Vorstellungen geprägt, die im 19. Jahrhundert zu diesen Werken entwickelt wurden. Diese wurden zwar gelegentlich hinterfragt, aber noch keiner zusammenhängenden kritischen Revision unterzogen. Da diese Konzepte den Zugang zu den in dieser Studie zu untersuchenden Werken in mehrfacher Hinsicht verstellen, soll dieses im Folgenden geleistet werden, um den Blick für die folgende Untersuchung sowohl zu öffnen als auch zu schärfen.

Die folgende Forschungsdiskussion soll daher zentrale Linien in der Auseinandersetzung mit den Brautwerbungserzählungen aufzeigen, die die Forschung von ihrem Beginn bis in die heutige Zeit in vielen Punkten bestimmen. In einem ersten Teil werde ich mich mit dem ›Erbe des Spielmanns‹, also den Implikationen und Problemen der Vorstellung ›spielmännischer‹ Literatur, beschäftigen. Ein Schwerpunkt liegt in diesem Teil der Darstellung auf dem Beginn der Erforschung der zu untersuchenden Textgruppe, da die in dieser Zeit entwickelten Positionen den aktuellen Diskurs, zumindest implizit, noch oftmals dominieren.

---

erster Linie in einer Auseinandersetzung mit der 1939–40 von Theodor Frings veröffentlichten Darstellung der Entstehung der ›Spielmannsepen‹. Die 2012 erschienene Dissertation von Sarah Bowden konnte für die Überarbeitung der vorliegenden Studie leider nicht mehr berücksichtigt werden.

Es wird zu zeigen sein, wie die immer noch wirksamen Vorstellungen ›spielmännischer‹ Autorschaft auch die Datierung der Brautwerbungserzählungen bestimmen. Am Beispiel des ›Orendek‹ werde ich darstellen, dass die Frühdatierung der Werke ins 12. Jahrhundert oder sogar darüber hinaus auf hoch problematischen Vorannahmen beruht und keinesfalls einen Forschungskonsens darstellt. Auch wenn es nicht das Ziel der vorliegenden Studie ist, die Brautwerbungserzählungen einer bestimmten Entstehungszeit zuzuordnen, ist die Reflexion der Offenheit dieser Frage eine wichtige Vorbedingung für die folgenden Analysen. Anschließend werde ich mich mit dem so genannten ›Brautwerbungsschema‹ beschäftigen, das in einer Vielzahl jüngerer Beiträge zu dieser Textgruppe einen bedeutenden Stellenwert einnimmt. Der Schwerpunkt der Darstellung wird hier auf aktuelleren Forschungspositionen liegen, die jedoch häufig ebenfalls auf grundlegende Vorstellungen des frühen 19. Jahrhunderts rekurren: »Und das 19. Jahrhundert – das werden wir noch merken – ist zäh« (Groebner 2008, 77).

Die Darstellung erhebt insgesamt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern soll zur Positionierung der aktuellen Untersuchung und zur Entwicklung ihrer Fragestellung genutzt werden. Dies ist umso leichter zu rechtfertigen, als die Forschungsgeschichte der Brautwerbungserzählungen bis zum Ende der 60er Jahre des letzten Jahrhunderts sehr gut aufgearbeitet ist und die seitdem erschienenen Publikationen zu einem Großteil an den jeweils relevanten Stellen der vorliegenden Studie diskutiert werden.<sup>14</sup>

## Der Spielmann und sein Erbe

Im 19. Jahrhundert entwickelte Johann Gottfried Herder, unter anderem in Auseinandersetzung mit dem biblischen Schöpfungsbericht, den Werken Homers und den angeblichen Gesängen Ossians, die Vorstellung einer der Kunstpoesie gegenüberstehenden Natur- oder Volkspoesie:

In der alten Zeit aber waren es Dichter, Skalden, Gelehrte, die eben diese Sicherheit und Festigkeit des Ausdrucks am meisten mit Würde, mit Wohlklang, mit Schönheit zu paaren wußten; und da sie also Seele und Mund in den festen Bund gebracht hatten, sich einander nicht zu verwirren, sondern zu unterstützen, beyzuhelfen: so entstanden daher jene für uns halbe Wunderwerke von αοιδοις, Sängern, Barden, Minstreln, wie die größten Dichter der ältesten Zeiten waren. *Homers* Rhapsodien und *Ossians* Lieder waren gleichsam *impromptus*, weil man damals noch von Nichts als *impromptus* der Rede wußte; dem letzteren sind

---

<sup>14</sup> Michael Curschmann (1968) liefert für die Zeit bis 1967 einen umfassenden Überblick zur Erforschung der ›Spielmannsepen‹ insgesamt und zu jedem einzelnen Text ausgehend vom Forschungsstand der 60er Jahre.

die Minstrels, wiewohl so schwach und entfernt, gefolgt; indessen doch gefolgt, bis endlich die Kunst kam, und die Natur auslöschte (Herder 1773, 40 f.).

Während Herder den Unterschied zwischen Kunst- und Naturpoesie an formalen und inhaltlichen Kriterien festmacht,<sup>15</sup> sieht Jacob Grimm in seiner Aneignung der Gedanken Herders eine grundsätzliche Verschiedenheit der beiden Literaturformen. Zum einen betont er, dass sie in der Zeit getrennt wären und nicht gleichzeitig auftreten könnten – es sei daher in seiner Zeit unmöglich, Naturpoesie nachzuschaffen. Für den deutschen Sprachraum gilt ihm das Mittelalter als eine, vielleicht sogar als die Epoche der Naturpoesie. Zum anderen nimmt Grimm aber auch unterschiedliche Produktionsarten für Kunst- und Naturpoesie an. Vermutet Herder »Dichter, Skalden, Gelehrte« als Schöpfer und Träger der Naturpoesie, so weist Grimm den gebildeten Individuen die Produktion von Kunstpoesie zu, in der »ein menschliches Gemüt sein Inneres bloß gebe«. In der Natur- oder Volkspoesie hingegen sollen

die Taten und Geschichten gleichsam einen Laut von sich geben, welcher forthallen muß und das ganze Volk durchzieht, unwillkürlich und ohne Anstrengung, so treu, so rein, so unschuldig werden sie behalten, allein um ihrer selbst willen, ein gemeinsames, treues Gut gebend, dessen ein jedweder teil habe (Grimm 1808, 167).

Das Autorsubjekt verschwindet hier völlig, die Taten und Geschichten generieren sich als im Volk widerhallender »Laut« selbst. Dieses »Eigenthum des Volkes« muss sich seiner Vorstellung nach »von selber an und fortgesungen haben« (Grimm 1811, 6). Wie man sich diese Art der Literaturgenese genauer vorstellen kann, lässt er jedoch im Dunkeln: »Über die Art, wie das zugegangen, liegt der Schleier eines Geheimnisses gedeckt, an das man Glauben haben soll« (ebd.). Diese als natürlich begriffene Literatur, »so treu, so rein, so unschuldig« (Grimm 1808, 167), deren Entstehung und Rezeption als mündlich gedacht werden, lässt sich am ehesten als Gegenbild zur zeitgenössischen, schriftlichen literarischen Kommunikation über das Massenmedium des Buchdrucks und der ano-

---

**15** »Als formale und inhaltliche Kriterien gelten nach Herder (»Sprünge und Würfe«, 1773) der Verzicht auf logische Begründung, Erzählkontinuität und Informationsgenauigkeit zugunsten eines episodisch reihenden Erzählens, die Abwesenheit eines ausdifferenzierten Erzählers *im* Text (bedingt durch die physische Präsenz des Erzählers in der für die V[olkspoesie] zunächst konstitutiven mündlichen Erzählsituation), eine auf Individualisierung verzichtende Personentypik und das weitgehende Fehlen von reflektierenden Momenten. Inhaltlich verweisen fast alle Gattungen der V[olkspoesie] auf allgemeinemenschliche Daseins- und Verhaltensformen, so dass Themen wie Familie, Liebe, Kampf, mythische Naturerfahrung, Tod oder Jenseitsvorstellungen im Mittelpunkt vieler volkspoetischer Werke stehen« (Weidhase; Holmes 2007, 815).

nymen Lektüre verstehen und erscheint daher gerade in ihren geheimnisvollen Anteilen attraktiv.<sup>16</sup> Aus dieser Gegenbildlichkeit, dieser im wahrsten Sinne des Wortes ›naiven‹ Literatur ist auch die Ablehnung aller gelehrten Einflüsse auf sie oder einer gelehrten und damit künstlichen Herkunft ihrer Inhalte und Stoffe zu sehen.<sup>17</sup> Diese müsste vielmehr im Bereich der Sagen und Mythen zu suchen sein.<sup>18</sup>

Als Träger der Naturpoesie erscheint in den ›Kleinen Schriften‹ Wilhelm Grimms dann, in Anlehnung an die Figur Volkers im ›Nibelungenlied‹, der umherziehende, für das Volk vortragende Sänger oder Spielmann, »gleichsam als Inkarnation der Volksseele« (Schröder 1967, 2). In der Person des Spielmanns bot sich in der Folgezeit eine Möglichkeit, die vage Idee einer Entstehung von Literatur aus sich selbst heraus zu konkretisieren. So vertreten Ludwig Uhland und August Wilhelm Schlegel die Position, dass der Sänger zumindest zum Teil

---

**16** »Das Interesse an fremder Poesie im 18. Jahrhundert gilt, wie ich meine, nicht in erster Linie den einzelnen Texten, sondern einer durch die Texte noch rudimentär zu greifenden Praxis des Dichtens, die eine Alternative zum Literaturbetrieb der Gegenwart aufzeigt. Anhand der alten Lieder wie auch der Volkslieder soll die mündliche Kommunikation innerhalb von geschlossenen Produktions-Rezeptions-Gemeinschaften vergegenwärtigt werden. Dies wird von den Autoren des 18. Jahrhunderts zum Gegenbild ihrer Gesellschaft stilisiert, in der die fortgeschrittene Schriftlichkeit die unmittelbare Kommunikation vom Mund zum Ohr durch eine indirekte, anonyme Massenkommunikation ersetzt hat. Die zur Gegenwart alternative Praxis der Gedichtproduktion und -rezeption wird nicht als nur akzidentielles Merkmal der Lyrik, sondern als Wesensmerkmal von Poesie schlechthin begriffen« (Schneider 2004, 27).

**17** »Nachdem aber die Bildung dazwischen trat, und ihre Herrschaft ohne Unterlaß erweiterte, so mußte, Poesie und Geschichte sich auseinander scheidend, die alte Poesie aus dem Kreis ihrer Nationalität unter das gemeine Volk, das der Bildung unbekümmerte, flüchten, in dessen Mitte sie niemals untergegangen ist, sondern sich fortgesetzt und vermehrt hat, jedoch in zunehmender Beugung und ohne Abwehrung unvermeidlicher Einflüsse der Gebildeten. [...] Ich wenigstens meinerseits habe es nie glauben können, daß die Erfindungen der Gebildeten dauerhaft in das Volk eingegangen, und dessen Sagen und Bücher aus dieser Quelle entsprungen wären« (Grimm 1808, 168 f.).

**18** »Dergestalt sah sich J. Grimm über das Historische hinaus auf den göttlichen Ursprung zurückverwiesen. So gelangt er zu einer Art naturhafter Offenbarungsvorstellung, die fast der religiösen adäquat oder doch analog erscheint. [...] Jedenfalls wurde es J. Grimm auf diesem Wege und auf diese Weise wesentlich leichter das ›Unerklärliche‹ jenes ›wundervollen‹ Ur-Ausganges sowohl der Sprache als auch der Naturpoesie und ›Volkspoesie‹ wenigstens andeutend zu umschreiben, diesen ›in einem Ganzen ausgehen‹ wie jenes aus dem Gemüt des Ganzen Hervortreten. Nun endlich erklärt sich vollends das nahe Aneinanderrücken von Volkspoesie und Mythos, von Naturpoesie und Mythologie. In den Mythen erstattet er eine Urstufe der Volkspoesie« (Markwardt 1959, 366).

auch Dichter der von ihm vorgetragenen Werke sei<sup>19</sup> und Georg Gottfried Gervinus macht in seiner ›Geschichte der poetischen Nationalliteratur‹ wichtige Unterkategorien innerhalb der Volkspoesie auf. Neben dem echten Volksgedicht und Volksepos gebe es auch noch eine Gruppe der »Kunstpoesie gleichsam innerhalb der Volkspoesie«, die durch eine »subjektive Bearbeitung« der »alten Simplicität und Heiligkeit des Volksgesanges« bis zu seiner »Entstellung« durch »Erdichtung, Hinzudichtung, Umdichtung« durch einzelne Personen gekennzeichnet sei (Gervinus 1835, 184 ff.). Zu der so beschriebenen Textgruppe zählt er unter anderem ›Rother‹, ›Salman‹ und ›Herzog Ernst‹ (ebd. 194). In der zweiten Auflage seiner Literaturgeschichte weist Gervinus (1840, 223 ff.) diese Werke versuchsweise einer »Klasse von fahrenden Sängern und Spielleuten« zu.

Hatten die Grimms den Spielmann als Träger einer Literaturepoche gesehen, deren Werke sich auf natürliche Weise aus sich selbst und durch das gesamte Volk dichten, wird er durch die Literaturwissenschaft des 19. Jahrhunderts immer mehr zum Schöpfer oder zumindest zum Bearbeiter der von ihm vorgetragenen Stoffe und Werke. Auf der anderen Seite verengt sich aber das Spektrum der ihm zugewiesenen Literatur und er wird neben Rittern und Geistlichen zum dritten literaturschaffenden Stand.<sup>20</sup> Das Korpus der in diesem Zusammenhang als ›Spielmannsepik‹ etikettierten Werke gruppiert sich um fünf Texte, von denen vier im Rahmen dieser Arbeit behandelt werden (›Rother‹; ›Salman‹, ›Oswald‹, ›Ortnit‹).<sup>21</sup> Diese Gruppe wird der angeblich anspruchsvolleren Dichtung der Höfe (und Geistlichen) gegenübergestellt:

Als gattungsbestimmendes Kriterium gilt meist der Stil der Werke (im weitesten Sinne). Man versteht darunter einen Komplex bevorzugter Motive, typischer Vorgänge und formelhafter Wendungen in der sprachlichen Darstellung, Mischung von Ernst und Scherz, bunte Fülle der Ereignisse, geringe Sorgfalt in Metrik und Reim, alles in allem eine gewisse Unbekümmtheit der Erzählweise, die mehr auf Unterhaltung und Belustigung des Publikums als auf künstlerische Form (Schröder 1967, 1).

Diese Einschätzung der Werke und die Vorstellung spielmännischer Autoren, »deren Lebensweise und Vortragsart man eine solche Darstellungsweise zutrauen

<sup>19</sup> S. dazu Schröder 1967, 2. Mit dieser Wendung nähert sich die Forschung der Vorstellung Herders wieder an.

<sup>20</sup> Siehe dazu grundlegend Bahr 1954, zusammenfassend Schröder 1967, 1–8.

<sup>21</sup> Zu dieser Gruppe wird als fünfter Text zumeist der ›Herzog Ernst‹ gezählt, zum Teil aber auch aus unterschiedlichen Gründen ausgeschlossen (Ehrismann 1927, 39 ff., Schneider 1943, 241 ff.). »Früher wurde dieser Gruppe, wie gesagt, gern der ›Reinhard Fuchs‹ zugesellt, neuerdings ist es der ›Dukus Horant‹ (Hor), den man hier anschließen möchte; für den ›Karl und Elegast‹ ist gelegentlich mit ähnlichem Recht ein Gleiches gefordert worden« (Curschmann 1968, 5 f.).

konnte« (ebd.), durchdringen sich dabei gegenseitig.<sup>22</sup> Die vor dem Hintergrund einer Ästhetik des 19. Jahrhunderts und in Abweichung von den höfischen Romanen wie Gottfrieds ›Tristan‹ oder Wolframs ›Parzival‹ als mangelhaft empfundene Erzählweise dieser Texte scheint auf unterlegene Autoren in Hinblick auf Intellekt, Geschmack und Bildung hinzuweisen. Der Spielmann als Literaturschaffender im Medium der Mündlichkeit, der mit seinen Vorträgen vor bunt gemischtem Publikum seinen Lebensunterhalt verdienen muss, plausibilisiert wiederum, dass seine Epik qualitativ überhaupt keinen hohen Anspruch verfolgen kann.<sup>23</sup>

Die Frage nach der Existenz und Identität von Spielmännern im Mittelalter hat zu einer intensiven Forschungsdebatte innerhalb der Germanistischen Mediävistik geführt, die so gut erschlossen ist, dass sie hier nicht noch einmal nachgezeichnet werden muss.<sup>24</sup> Es reicht vielleicht festzuhalten, dass sich kein einziger Beleg für Spielmänner als Autoren mittelhochdeutscher Werke finden ließ. Auch konnte Michael Curschmann in seiner 1964 erschienenen Untersuchung ›Der Münchener Oswald und die deutsche spielmännische Epik‹ aufzeigen, dass die als ›spielmännisch‹ wahrgenommenen und kritisierten Eigenheiten der Texte

---

**22** Gelegentlich wurde auch das Vorkommen von Spielleuten in den Werken dieser Gruppe als Zeichen für spielmännische Autoren gesehen, die sich selbst in diesen Figuren ein Denkmal setzen würden (z. B. Krogmann 1936, Sp. 849). Dieses unhaltbare Argument wurde bereits 1924 von Hans Naumann (1924, 792) mit der Entgegnung widerlegt, dann könne man genauso gut Riesen für die Verfasser halten.

**23** Rüdiger Brandt (2005, 14) systematisiert die Argumentation für eine spielmännische Verfasserschaft folgendermaßen: »Die Zusammengehörigkeit zumindest dieser fünf Epen [...] und die Annahme spielmännischer (in Abgrenzung zu klerikaler oder ministerialischer bzw. adliger) Verfasserschaft wurde überwiegend mit drei Argumenten begründet: 1. Eine Reihe von Stilistika, z. B. Wiederholungen, Apostrophen, Asyndeta, formelhafte Wendungen schien auf die Herkunft der Stoffe aus mündlicher Tradition zu verweisen; das ermöglichte die Abgrenzung vom höfischen Epos, das in Deutschland ja von vornherein auf schriftliche Vorlagen zurückging, während andererseits eine Zugehörigkeit zur Heldenepik aus stofflichen Gründen entfiel. Als Träger und Bewahrer dieser Mündlichen Tradition sah man Spielleute. 2. Die formalen, sprachlichen, stilistischen und kulturellen Standards der Epen sowie ein Hang zur ›Burleske‹ wurden als Kennzeichen von Autoren minderer ›handwerklicher‹ und ästhetischer Qualifikation bzw. minderer Seriosität gedeutet. Auch dies ließ sich auf Spielleute beziehen, insofern man für diese keine am Trivium, speziell an der Rhetorik orientierte Schulung annehmen konnte oder wollte. 3. Dieser Eindruck wurde bestätigt durch ›Lohn- und ›Trunkheischen‹, andere zur Situation vagierender Berufsautoren passende Textbestandteile und das Auftauchen von Spielleuten innerhalb der literarischen Handlung.«

**24** Sie lief in zwei Phasen ab. Zuerst in Nachfolge der romantischen Konzeption des Spielmanns bis zur grundlegenden Kritik durch Hans Naumann (1924), dann in den Zeit von 1960 bis ungefähr 1985. S. dazu: de Boor <sup>8</sup>1951, 250–2, Schröder 1967, 1–8, Curschmann 1964, 127–155, Curschmann 1968, 1–6, 84–96, Brandt 2005.

sehr viel eher geistliche Autoren wahrscheinlich machen<sup>25</sup> – eine Einschätzung, die auch schon zuvor zu finden ist und sich mittlerweile weitestgehend durchgesetzt hat.<sup>26</sup>

Dennoch behält Curschmanns (1968, 2) Feststellung, »daß nichts die Erforschung dieser Gruppe von Epen so behindert hat wie ihr Name« ihre Gültigkeit. Obwohl der Begriff ›Spielmannsepik‹ in der jüngeren Forschung zumeist in »salvatorischen problematisierenden Anführungszeichen« (Brandt 2005, 13) erscheint, wurden die implizit mit ihm verbundenen Einschätzungen und Prämissen noch keiner grundlegenden kritischen Revision unterzogen. Wie stark die Vorstellung einer ›spielmännischen‹ Literatur die moderne Literaturgeschichtsschreibung auch nach dem ›Tod des Spielmanns‹ beeinflusst, wie sehr sie sich in den entsprechenden Handbuchartikeln und auch der Editionspraxis niederschlägt, hat jüngst Rüdiger Brandt (2005) eindrucksvoll gezeigt. Dabei gehören meines Erachtens nicht nur die Begriffe ›Spielmannsepik‹ und ›spielmännische Epik‹ auf den Begriffsfriedhof,<sup>27</sup> sondern auch die Bezeichnung ›Epik‹ an sich, weil sie in diesem Fall nicht nur eine übertriebene Nähe zur Heldenepik suggeriert, sondern die Vorstellung mündlichkeitsnaher, archaischer Dichtung durch die forschungsgeschichtliche Prägung für diese Textgruppe ebenfalls noch mit-schwingt. So wird aber der Blick für die Nähe zu anderen Texttypen (Legende,

---

**25** Curschmann 1964, 127–155. Er selbst vertritt dabei die These ursprünglich spielmännischer Stoffe, die von Geistlichen in vor- oder frühhöfischer Zeit für ihre Zwecke umgearbeitet werden: »Als der Geistliche, dem Zug der Zeit folgend, die Welt im Detail mit theologischer Fragestellung zu durchdringen begann, übernahm er von dem *spilman* dessen Stoff, ein bereits stark verschlissenes Material, und formte ihn zu seinen Zwecken aus. Bis dahin hatten die tragenden Kräfte der Entwicklung diese ›Trivilliteratur‹ nicht tradiert. [...] Zugleich bedeutet diese Epik eine erste, heimische Blüte der Minnedichtung. Bis zu einem gewissen Grad füllt sie für uns die durch den Verlust des einheimischen Minnesangs entstandene Lücke aus. Was, wie dieser ›von unten‹ kam, konnte zunächst nicht erhalten werden. Diese Epik aber kommt ›von oben‹ und arbeitet doch mit dem Stoff der Unterschicht« (ebd., 153 f.).

**26** Geistliche als Verfasser aller oder zumindest einiger ›Spielmannsepen‹ nimmt zum Beispiel Helmut de Boor (<sup>8</sup>1951, 252) an. Curschmann verweist in seinem Forschungsbericht (1968, 84) auf den bereits erwähnten Aufsatz von Naumann, sowie auf Arbeiten von S. Stein, Schwietering, Kralik und Maurer.

**27** Bereits an der andauernden Verwendung der Begriffe ›Spielmann‹, ›Spielmannsepik‹ und ›spielmännisch‹ – trotz des häufig geäußerten Unbehagens der Forschung – lässt sich eine andauernde Wirkmächtigkeit oder zumindest das Fehlen eines alternativen Konzeptes erkennen. Für die Abschaffung der Begriffe ausgesprochen haben sich u. a. Helmut de Boor (<sup>8</sup>1951, 252: »besser schaltet man das Wort [Spielmann] aus der literaturgeschichtlichen Terminologie ganz aus«) und Rüdiger Brandt (2005, 41: »Die Kategorien ›Spielmannsepik‹ und ›spielmännische Epik‹ gehören eigentlich *beide* auf den Begriffsfriedhof, wenn man die dagegen vorgebrachten Argumente ernst nimmt«).

schwankhafte Erzählungen, etc.) unnötig verstellt. Ich werde daher in dieser Arbeit den neutraleren Begriff ›Brautwerbungserzählungen‹ verwenden und möchte ihn für den zukünftigen Gebrauch in der Forschung zur Bezeichnung der untersuchten Textgruppe vorschlagen.

Das ›Erbe‹ des Spielmanns in der aktuellen Forschungsdiskussion äußert sich in drei eng miteinander verbundenen Punkten: Zum einen gelten diese Texte im Allgemeinen noch immer als qualitativ minderwertig. Zweitens meint man in ihnen der Mündlichkeit noch sehr nahe stehende Literatur zu fassen. Aufgrund ihrer Ungeschliffenheit im Vergleich zu höfischer Literatur, gemäß einer Vorstellung von Aufstieg, Blüte und Verfall der mittelalterlichen Literatur und vor dem Hintergrund ihrer Verortung an der Schnittstelle zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit werden sie drittens oft immer noch unkritisch in das zwölfte Jahrhundert datiert, was im Folgenden hinterfragt werden soll.

### Probleme der Datierung

Mit der Vorstellung spielmännischer Autorschaft ist von Anfang an die Annahme einer frühen Entstehung der Brautwerbungserzählungen noch vor den höfischen ›Klassikern‹ verbunden, von der die meisten Datierungsversuche im 19. Jahrhundert ausgehen. Doch melden sich schon früh zum Teil sehr gewichtige Stimmen, die die Probleme einer solchen Frühdatierung ins 12. Jahrhundert oder sogar noch darüber hinaus ansprechen und die Texte stattdessen im 13., 14. oder sogar 15. Jahrhundert verorten, so dass bislang keine Einigkeit in dieser Frage hergestellt werden konnte. Da diese Textgruppe in der jüngeren Forschung jedoch nicht intensiv diskutiert wurde und wird, berufen sich die meisten der vereinzelt Beiträge vage auf einen zu Unrecht behaupteten Forschungskonsens einer Frühdatierung ins 12. Jahrhundert.<sup>28</sup>

Dies ist umso problematischer, als die wesentlichen Argumente für eine solche Frühdatierung von prekären Prämissen der frühen Forschung ausgehen: spielmännische Autorschaft, mündliche Textvermittlung, klare Entwicklungslinien in der Literaturgeschichte und abbildhafter Bezug von Literatur auf kultu-

---

<sup>28</sup> So z. B. Michael Embach (1996, 767): »Die These, daß der – leider nur fiktiv greifbare – Urtext des ›Orendel‹ vermutlich zum Ende des 12. Jahrhunderts hin entstanden sei, wird mittlerweile von der überwiegenden Anzahl der Forscher vertreten. Obwohl ein definitiver Beweis für die Richtigkeit dieser Annahme bis heute nicht zu erbringen ist, und es auch nicht an Stimmen gefehlt hat, die teils eine frühere, teils eine spätere Entstehungszeit für wahrscheinlicher hielten, hat sich vor allem in den neueren Beiträgen zur Orendelforschung diese Frühdatierung doch durchgesetzt.«

relle und geschichtliche Konfigurationen sind nur einige von ihnen. Dabei haben so manche der aus diesen Vorannahmen entwickelten Argumente allein durch ihre Sedimentierung in der Forschungsdiskussion faktischen Charakter erlangt und müssen dringend auf ihre Validität hin hinterfragt werden. Um diese Problemlage mit der nötigen Intensität zu reflektieren und doch nicht den Rahmen der Vorüberlegungen dieser Arbeit zu sprengen, wird sich die folgende Darstellung exemplarisch auf den ›Orendel‹ beziehen, zu dessen Datierung eine besonders intensive Forschungsdiskussion geführt wurde, die sich in ihren Grundlinien aber mit denen zu den anderen Brautwerbungserzählungen deckt.

Grundsätzlich wäre an anderer Stelle aber eine Revision der Datierung aller Brautwerbungserzählungen im Einzelnen zu leisten, denn sie können natürlich zu ganz unterschiedlichen Zeiten entstanden sein, da strukturelle Ähnlichkeiten und intertextuelle Bezüge kein Beweis für einen gemeinsamen Entstehungszeitraum sind. Für die vorliegende Studie ist aber zunächst nur von zentraler Wichtigkeit, dass die gängigen Argumente für eine Frühdatierung aller Brautwerbungserzählungen auf höchst problematischen Prämissen beruhen und prinzipiell einer Neubewertung unterzogen werden müssen. Denn diese allgemeine Frühdatierung wird nicht selten explizit oder implizit als Forschungskonsens ausgegeben, obwohl die Schwierigkeit der Datierung des ›Orendel‹, der wie alle anderen Brautwerbungserzählungen mit Ausnahme des ›Rother‹ nur spät überliefert ist, ebenfalls zu einem Forschungstopos geworden ist.<sup>29</sup> Für die Frühdatierung des ›Orendel‹ wurden unterschiedliche Arten von Argumenten vorgebracht: inhaltliche, literaturkritische, vergleichende sowie sprach- und formgeschichtliche. Im Folgenden soll gezeigt werden, dass keines von ihnen stichhaltig ist.

Inhaltliche Argumente für die Frühdatierung des ›Orendel‹ sind schon Teil der ersten Datierungsversuche dieses Werkes und nehmen noch in den neuesten Beiträgen eine gewichtige Rolle ein. Zum einen wird versucht, im ›Orendel‹ Spuren einer alten germanischen Sage zu identifizieren. 1888 widmet Ludwig Beer dieser Frage eine 120seitige Abhandlung, die inhaltliche Aspekte des ›Orendel‹ mit dänischen und norwegischen Ausprägungen einer Jahreszeitensage vergleicht, und eine entsprechende deutsche Sage eines Sommergottes als Vorstufe des ›Orendel‹ annimmt. In dieselbe Richtung zielt 1968 Wolfgang Jungandreas, interessanterweise jedoch ohne die Untersuchung Beers zu nennen. Obwohl beide für ihre Deutung eine frühe Entstehung und mündliche Tradierung des ›Orendel‹ voraus-

---

<sup>29</sup> s. Harkensee 1879, 68; Vogt 1890, 470; Vogt 1894, 408; Schwietering 1941, 113; de Boor <sup>8</sup>1951, 250 ff.; Teuber 1954, 8 f.; Ebenbauer 1974, 25; Schmid-Cadalbert 1985, 18; Vollmann-Profe 1986, 220. Zur späten Überlieferung der Texte s. das Kapitel »Materialität, Erzählkomplexe, Textauswahl« in dieser Einleitung.

setzen müssen, haben ihre hochspekulativen, sich auf Namensähnlichkeiten und Parallelen auf der Ebene allgemeinliterarischen Konfigurationen (Reisen, Gefangenschaft und Flucht, Kampf um die Hand einer Frau) stützende Argumentation ihrerseits keine Beweiskraft für eine Datierung des Werkes im 12. Jahrhundert.

Daneben und in der Folge überwiegen stärker historisch orientierte Argumentationen, die einen direkten Bezug literarischer Werke auf außerliterarische Ereignisse annehmen. Mit Friedrich Heinrich von der Hagen (1844, XII) geht man dabei davon aus, dass die Inhalte der Brautwerbungserzählungen rein mündlich tradiert worden seien und dadurch die Augenzeugenschaft des Autoren oder seiner direkten menschlichen ›Quellen‹ eine besonders enge zeitliche Nähe zwischen historischen Ereignissen und ihrer literarischen Verarbeitung in diesen Werken garantiere.

Elard Hugo Meyer bemüht sich besonders intensiv, die Handlung um Orendel und Bride in ihrer Gesamtheit sowie einzelnen Details mit historischen Ereignissen im Heiligen Land zu identifizieren. Die Parallelen, die er zwischen dem ›Orendel‹ und historiographisch überlieferten Geschehnissen im Heiligen Land, besonders um die Heirat von Guido von Lusignan und Sybille von Jerusalem, ziehen kann, gelten ihm als Beweis einer direkten Anknüpfung des Dichters an die historischen Vorbilder.<sup>30</sup> Obwohl Meyer selber einräumen musste, dass »die angeführten parallelen der dichtung und der geschichte nur teilweise völlig zutreffen und einige darunter minderwertig sind« (Meyer 1983, 535) und identifikatorischen Schlussfolgerungen, die er aus diesen Parallelen zieht, in der Forschungsdiskussion seiner Zeit heftigen methodischen Widerspruch hervorrufen,<sup>31</sup> berufen sich neuere Darstellungen auf Meyers Argumentation, zum Teil sogar ohne die Kritik an seiner Herangehensweise zu rezipieren.<sup>32</sup>

In ähnlicher Art und Weise setzt sich auch die Argumentation Friedrich Heinrich von der Hagens zur Darstellung der Tempelritter (von der Hagen 1844, XIX)

---

**30** »Das resultat unserer bisherigen untersuchungen ist also, dass der dichter des Orendel, welcher wahrscheinlich am rhein zu hause Palästina keinesfalls, vielleicht Italien sah, um 1190 eine vermutlich mythische erzählung an die geschichte des letzten jerusalemischen herscherpaares angeknüpft habe« (Meyer 1865, 391).

**31** So schon früh Heinrich Harkensee (1879, 63 f.), der Meyers früheren Aufsatz von 1865 Punkt für Punkt widerlegt, und Arnold E. Berger (1888, LIX), der feststellt: »Historisch ist nichts in unserem Gedichte ausser dem Königreich Jerusalem, den Tempelherren und einigen geographischen Namen.« Berger gibt jedoch zu, dass der »anschauungskreis« des ›Orendel‹ gut in die von Meyer vorgeschlagene Zeit passe (A. Berger 1888, LXI). Auch Friedrich Vogt lehnt Meyers methodisches Vorgehen ab, denn »die angaben des gedichtes über das heilige land [sind] meist so konfus und willkürlich, dass man hier von vornherein keine bestimmten und zuverlässigen historischen beziehungen erwarten darf« (Vogt 1890, 483).

**32** Ebenbauer 1974, 26 f.; Plate 1888, 180 ff., Embach 1996, 772 f.

bis in die neuste Forschung fort. Die Ambivalenz dieser Darstellung, bei der die positiven Aspekte jedoch überwogen, ist für Wolfgang Jungandreas ein zwingendes Argument für die Datierung des Textes »weit vor 1300«.<sup>33</sup> Michael Embach meint aus der Präsenz der Templer als Verteidiger des Heiligen Grabes anstelle der diese um das Jahr 1300 ablösenden Johanniter schließen zu können, dass »die Erzählung eine gewisse Zeit vor dieser ›Wachablösung‹ fertiggestellt« worden sei (Embach 1995, 772).

Diese Art, literarische Werke in einem Abbildverhältnis zur außerliterarischen Realität zu sehen, ist aus mehreren Gründen höchst problematisch. Zum einen setzt sie historische Geschehnisse in vereinfachender Weise als absolute Fakten voraus, die uns aber immer nur über eine begrenzte Zahl unterschiedlich motivierter und damit auch gefärbter Quellen zugänglich ist. Welche Rolle die Tempelherren zu welcher Zeit in Jerusalem gespielt haben, wie positiv oder negativ sie aus welcher Perspektive und zu welcher Zeit gesehen werden, sind komplexe Fragen und keineswegs simple und sichere Bezugspunkte für eine Datierung. Zum anderen sagt die Bezugnahme eines literarischen Textes auf außerliterarische Zusammenhänge, die es ja durchaus geben kann, noch nichts über die zeitliche und räumliche Nähe oder Ferne zwischen beiden aus. Wenn man sich von der Prämisse einer spielmännischen Autorschaft und damit verbundenen rein mündlichen Tradierungswegen löst, erscheint die Vermittlung über Kreuzzugschroniken und literarische Werke mindestens so wahrscheinlich wie die Augenzeugenschaft des Autors oder menschlicher ›Quellen‹. Referenzen auf historische Personen, Geschehnisse und Konfigurationen können daher immer nur einen *terminus post quem* liefern.

Zum dritten, und das ist der wesentliche Kritikpunkt, verkennt ein Vorgehen, das in dieser Direktheit von Inhalten auf Entstehungszusammenhänge schließt, die Verfahren literarischer Weltaneignung, die auch über weite räumliche und zeitliche Distanzen hinweg funktionieren. Ansonsten hätte Heinrich von Veldeke Eneas kennen müssen, Goethe nicht über Antigone schreiben können und die moderne Gattung des historischen Romans wäre ein Ding der Unmöglichkeit. Dies zeigt sich auch in der literarischen Behandlung interreligiöser Konflikte im Lauf des Mittelalters. Während die frühen Werke eher die Auseinandersetzung

---

<sup>33</sup> »Zeitlich muß das Epos weit vor 1300 entstanden sein, weil die Tempelherren, die als ritterliche Verteidiger des Hl. Grabes im Gefolge Brides erscheinen, von dem Dichter noch verhältnismäßig gut beurteilt werden. Schon im 13. Jahrhundert waren Klagen wegen Anmaßlichkeit, Treulosigkeit und Ausschweifungen der Tempelherren laut geworden«, Jungandreas 1968, 88. S. ähnlich auch Rüth 1992, 196 ff.

gen in Südfrankreich und Spanien thematisieren (›Rolandslied‹, ›Willehalm‹),<sup>34</sup> bleibt die narrative Ausfaltung von Konflikten und Kämpfen im Orient und im Heiligen Land über die Jahrhunderte hinweg literarisch attraktiv. Zu nennen wären hier exemplarisch der ›Wilhelm von Wenden‹ Ulrichs von Etzenbach und der ›Reinfried von Braunschweig‹ (beide um 1300), der ›Wilhelm von Österreich‹ Johanns von Würzburg (beendet 1314), der ›Herzog Herpin‹ aber auch die deutsche Übersetzung der ›Historia Hierosolymitana‹ des Robertus Monachus (beides im 15. Jahrhundert).<sup>35</sup> Der ›Anschauungskreis‹ der Darstellung von Konflikten zwischen Christen und Sarazenen im Orient mit all seinen typischen Figuren, Motiven und Stofftraditionen kann daher kein Kriterium für eine frühe Entstehung des Textes sein.

Lenkt man den Blick aber darauf, wie genau im ›Orendel‹ von diesen Konflikten und vom Heiligen Land erzählt wird, fallen Verfahren auf, die eher für eine zeitliche Distanz sprechen. Dazu gehört sowohl die Zielsicherheit, mit der zentrale Figuren und Requisiten der chronikalischen und literarischen Behandlungen der Kreuzzüge aufgerufen werden (Jerusalem, das Heilige Grab, Tempelritter, eine Königin, andersgläubige Feinde) als auch die Vagheit, mit der dies geschieht. Dadurch werden eindeutige Zuordnungen nicht nur erschwert, sondern Polyvalenzen geradezu forciert. Durch die Überblendung mehrerer markierter Zeitebenen, eine Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen wird dieser Effekt noch verstärkt.<sup>36</sup> Insgesamt erscheint es daher als methodisch äußerst fragwürdig, von bestimmten Inhalten oder historischen Bezügen – unter Ausblendung aller literarischen Traditionen, historiographischen Vermittlungsformen und narrativen Strategien – direkte Rückschlüsse auf die Entstehungsbedingungen eines Werkes ziehen zu wollen.

Ähnliche Probleme bringt auch die zweite inhaltliche Argumentationsweise für eine Frühdatierung des ›Orendel‹ mit sich, die das im Text behandelte Thema des ›Grauen Rocks‹ als Trierer Herrenreliquie auf die Translation des Heiligen Rocks von Trier im Jahr 1196 in den Hauptaltar des Doms bezieht und daraus auf eine Entstehung im zeitlichen und räumlichen Umfeld dieses Ereignisses schließt. Es scheint in der Tat naheliegend, von einem gesteigerten Interesse an dieser Reliquie im Trier des 12. Jahrhunderts auszugehen. Die Idee, der Dichter des ›Orendel‹ habe versucht, dieses Interesse im Sinne des Bistums zu befriedi-

---

**34** Im Orient spielt hingegen der ›Graf Rudolf‹, der wohl um 1170/80 entstanden ist und nur fragmentarisch erhalten (ca. 1400 Verse).

**35** Zu den Übersetzungen der ›Historia Hierosolymitana‹ s. Kraft 1905 und die Edition von Barbara Haupt.

**36** Siehe dazu weiter unten das Kapitel »Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen.«

gen, hat ihm schon früh den Titel eines ›Propagandageistlichen‹ (Naumann 1924, 77 ff.) eingebracht.<sup>37</sup>

Es ist jedoch zumindest fraglich, ob die im doppelten Wortsinn abenteuerliche Erklärung des ›Orendel‹, wie der Graue Rock nach Trier kam, wirklich in diesem Sinn verstanden werden kann. Denn sie konterkariert nicht nur grundsätzlich die offizielle kirchliche Darstellung (s. Heinen 1995), sondern zeigt als fiktionale und literarisch geprägte Alternative die Möglichkeit des Fiktiven solcher Berichte insgesamt auf. Dementsprechend scharf fällt dann auch die intellektuelle und geistliche Kritik an den ›Orendel‹-Drucken des frühen 16. Jahrhunderts aus.<sup>38</sup> Als kirchlich gesteuerte Propaganda kann man sich den der Verbindlichkeit anstrebenden klerikalen Version widersprechenden ›Orendel‹ gerade in der prekären Zeit der Etablierung der Reliquie daher nicht sinnvoll denken.

Und auch hier gibt der Bezug zu außerliterarischem Geschehen nur einen *terminus post quem* an, denn das Interesse an der Reliquie des Heiligen Rockes bleibt in Trier auch in den folgenden Jahrhunderten lebendig, wie Wolfgang Seibrich zeigen kann (1996, 175 ff.). Als etablierte und allgemein anerkannte Reliquie wäre der Rock in späterer Zeit deutlich weniger brisant, aber deshalb nicht weniger reizvoll für fiktionale Literatur gewesen. Dass die Erhebung des Rockes durch Kaiser Maximilian I. im Jahr 1512 sowohl in seinem eigenen Ruhmeswerk eine bedeutende Stellung einnimmt (siehe z. B. die Darstellung auf der Ehrenpforte) als auch in den beiden Drucken des gleichen Jahres als direkter Kontext und Bezugspunkt genannt wird, zeigt, dass das Interesse an der Trierer Herrenreliquie bis in die Frühe Neuzeit hinein Bestand hatte. Der ›Orendel‹ könnte aus dieser Perspektive genauso gut im 15. Jahrhundert entstanden sein wie im 12. Wenn man seine großen Freiheiten im Umgang mit der offiziellen Rocklegende bedenkt, erscheint ein späterer Zeitraum sogar deutlich plausibler.

Neben diesen Verknüpfungen mit historischen Inhalten oder Kontexten führen auch literaturkritische Annahmen, die oft weniger aus den Texten entwickelt als vielmehr als Voraussetzung immer schon in ihrer Behandlung mitge-

---

**37** Zur Kritik an diesem Konzept, das von Alfred Ebenbauer (1974) aufgenommen wurde, s. aus anderer Perspektive Plate (1988, 168 ff.).

**38** »So beklagt sich beispielsweise der einflußreiche Rektor der Trierer Universität und spätere Trierer Weihbischof Johann Enen (ca. 1480–1519) bitter über den in seinen Augen unseriösen Stil dieses Werkes. In seiner aus dem Jahr 1514 stammenden, deutsch geschriebenen ›Medulla Gestorum Treverensium‹ greift er den ›Orendel‹ scharf an, weil dieser nicht der offiziellen, kirchlich legitimierten ›Helena-Agritius‹ Tradition folge. [...] Auch der im Jahr 1513 von dem Straßburger Arzt und Schriftsteller Johannes Adelphus Muling (U um 1522) veröffentlichte Bericht über die Wiederauffindung des ›Heiligen Rockes‹ beurteilt den ›Orendel‹ ausgesprochen negativ« (Embach 1996, 785).

führt werden, zu einer Datierung ins 12. Jahrhundert oder sogar darüber hinaus. Dabei gelten die Brautwerbungserzählungen insgesamt und der ›Orendel‹ im Besonderen zumeist als ›schlechte Literatur‹, als »endlose[s] poesielose[s] gewäsch« (Beer 1891, 494), als »lächerliche[s] Gedicht« (Lachmann 1833, 466). Der Zusammenhang zwischen der Annahme einer spielmännischen Autorschaft und der bemängelten Qualität dieser Texte wird im Urteil Herrmann Schneiders besonders deutlich:

Unsere Dichtungen sind nicht höfisch und nicht geistlich; sie möchten von beidem etwas sein, statt des Höfischen trifft man aber ein leeres Großtun mit Macht und Pracht und statt des Geistlichen Frömmerei. Im ganzen steht die Spielmannsdichtung künstlerisch gesehen niedrig, sie trägt dick auf und unterstreicht überstark, sie zeigt den Gesichtskreis des neugierigen, abergläubischen, leichtgläubigen, aufreizungshungrigen kleinen Mannes (Schneider 1943, 243).

Auch wenn die aktuellsten Forschungsbeiträge ihr Urteil vorsichtiger formulieren,<sup>39</sup> bleibt die grundsätzliche Aussage doch ähnlich. Im Vergleich mit den höfischen Klassikern erscheinen die Brautwerbungserzählungen sowohl stilistisch als auch in der Verhandlung ihrer Inhalte roher und schlichter, woraus insgesamt das Urteil eines ›noch nicht‹ geschlossen wird. So sieht Michael Curschmann, dessen Einschätzung bis heute in vielerlei Hinsicht zu Recht hohe Verbindlichkeit hat, in dieser Textgruppe das ›Minneproblem‹ eben noch nicht so durchdringend und zufriedenstellen gelöst wie bei Wolfram.<sup>40</sup>

Löst man sich aber von den Vorannahmen einer zielgerichtet fortschreitenden Entwicklung von Literatur im Allgemeinen sowie von mündlichkeitsnahen,

---

**39** »Insgesamt darf man für den Text daher nicht die stilistische Kunstfertigkeit der gelehrten und gebildeten Buchdichtung des 13. Jahrhunderts erwarten. Ein Befund, der sich natürlich auch von dem soziologisch völlig verschiedenartigen Publikum der angesprochenen Literaturformen her erklärt« (Embach 1996, 794). »Während gelegentlich Skepsis herrscht, die Entstehung der Dichtung wesentlich eher anzusetzen, als sie in ihrer frühneuzeitlichen Überlieferung dokumentiert ist, wird doch in der Regel der Ursprung der Dichtung im späten 12. Jh. gesucht. Für einen solchen Ansatz sprechen u. a. die unbekümmerte Freude am Umgang mit narrativen Elementen, wie sie auch in den erwiesenermaßen in die frühe Zeit gehörenden Dichtungen Herzog Ernst und König Rother vorkommt, und die eher sorglose Behandlung von Metrum und Reim« (Masser 2002, 359 f.).

**40** Die gesamte Monographie ›Der Münchener Oswald und die deutsche spielmännische Epik‹ (Curschmann 1964) läuft auf das Kapitel ›Die Lösung des Minneproblems durch Wolfram‹ zu, in dem Curschmann die »Phänomenologie der ›Mißerfolge‹ der spielmännischen Epik« (S. 156) zur Folie für Wolframs Erfolg macht. Es wäre allerdings zu fragen, ob der Begriff der ›Minne‹ für die Brautwerbungserzählungen in der von ihm angelegten Weise überhaupt angebracht und zielführend ist.

von Spielmännern getragenen oder zumindest vermittelten Brautwerbungserzählungen im Besonderen, weisen Charakteristika wie Serialität des Handlung, burleske oder sogar schwankhafte Komik, formelhafte Redundanzen in der sprachlichen Gestaltung sowie Freiheiten in Reim und Metrum eher auf eine sehr viel spätere Zeit, wie Helmut de Boor schon 1949 festgestellt hat.<sup>41</sup> Auch wenn Gisela Vollmann-Profe demgegenüber kritisch anmerkt, dass »Trivialität kein eindeutiges Indiz für späte Entstehung« sei (1986, 220), kann ein solche Einschätzung noch weniger als Beweis für eine Frühdatierung ins 12. Jahrhundert gelten. Zumal ein solch literaturkritisches Urteil für die Brautwerbungserzählungen anders ausfiele, wenn man sie unvoreingenommener und mit Texten des späten Mittelalters anstelle von Klassikern der höfischen Epik zusammensehen würde. Dann könnte manches, was ihnen jetzt als Trivialität ausgelegt wird (wie Serialität des Erzählens, Fokussierung auf das Handlungsgeschehen, burleske Formen der Komik, etc.), als Ausdruck anderer Darstellungs- und Stilkonventionen bzw. veränderter Gestaltungs- und Wirkungsabsichten erscheinen.

Der Vergleich mit anderen Texten spielt auch für die Datierung eine wichtige Rolle. Wenn dabei jedoch zumeist die Brautwerbungserzählungen untereinander in Beziehung gesetzt werden, entstehen zwangsläufig Zirkelschlüsse.<sup>42</sup> Schon Herrmann Paul (1880, Sp. 10 f.) und Friedrich Vogt (1890, 480) haben eindringlich darauf verwiesen, dass die Datierung eines Werkes nicht durch den Vergleich mit anderen Werken, deren Datierungen ebenfalls unsicher sind, gewonnen werden kann. Allgemeine Vergleiche mit Werken außerhalb dieser Textgruppe, wie ein Vergleich mit dem ›Nibelungenlied‹ durch Emil Kettner, bleiben eher spärlich, deuten aber eher auf eine spätere Entstehung hin.<sup>43</sup>

---

**41** »Das Erzählergerüst stellen die Brautwerbungsformel und der spätantike Apolloniusroman, einer der großen Lesestoffe des späten Mittelalters; vermutlich ist die Umarbeitung in dem französischen Roman Jourdain de Blavies benutzt. Dazu treten geläufige Abenteuer motive aus der ritterlichen Romanliteratur. Diese Erzählgrundlage, der Legendenton mit einer mechanisierten Wundervorstellung – Maria trägt Orendels Anliegen ihrem Sohn in formelhaft wiederholter Anrede vor, dieser entsendet Gabriel mit Geld, Brief oder Botschaft – die seelenlose Übersteigerung der Heldentaten, die Armut in der Erfindung von Neuem, bei denen der Typus Merzian, Prinzian, Belian vorherrscht, die völlige Sorglosigkeit gegenüber der Form in Sprache Rhythmus und Reim, all das wäre in der Masseliteratur des spätesten Mittelalters denkbar. Es hätte – auf anderer Ebene – seine nächsten Artverwandten in den letzten Nachblüten des Heldenromans, etwa den jüngsten Formen des Wolfdietrich oder der Virginal, wie sie die geschriebenen und gedruckten Heldenbücher des 15./16. Jahrhunderts sammelten« (de Boor <sup>8</sup>1951, 255).

**42** Exemplarisch für solche Argumentationen s. A. Berger 1888. Zur Kritik an seinen Aussagen im Einzelnen s. Vogt 1890, 480; Jungandreas 1968, 88.

**43** Da er sich den Einfluss vom ›Nibelungenlied‹ auf den ›Orendel‹ denkt, vermutet er eine Ent-

Zumindest implizit spielt der Vergleich mit anderen Texten auch in der Auseinandersetzung mit sprach- und formgeschichtlichen Fragen eine wichtige Rolle. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts versuchen Heinrich Harkensee (1879) und Arnold E. Berger (1888), den ›Orendel‹ aufgrund der sich in ihm zeigenden Freiheiten im Reim als nicht ins 13. Jahrhundert zugehörig zu erweisen, in dem strengere Regeln für die Reimbildung gegolten hätten.<sup>44</sup> Zu Grunde liegt diesen Datierungsversuchen die Vorstellung einer chronologischen und eindimensionalen Entwicklung der Qualität von Dichtung. Harkensee reflektiert die Probleme einer solchen Argumentation zum Teil bereits selber und die zeitgenössische Forschung übt harsche Kritik an dem Vorgehen Bergers.<sup>45</sup> Dennoch schließt sich Wolfgang Jungandreas (1968, 88) noch ganz selbstverständlich der Position an, dass die ungenauen Reime des ›Orendel‹ »in ihrer Primitivität« ein weit höheres Alter als das 13. Jahrhundert verraten. Aber sogar wenn man für die Dichtung des 13. Jahrhunderts insgesamt ein besonderes Streben nach Reimgenauigkeit und stilistischer Glätte ansetzen will, muss man dabei doch zwischen einzelnen Werken, Autoren und Texttypen differenzieren. Darüber hinaus wäre zu überlegen, ob ein geringes Interesse an Reimgenauigkeit und anderen formalen Aspekten der Dichtung eher für eine noch deutlich spätere Entstehung sprechen

---

stehung des letzteren »nach 1230«, wobei er aus der »geringfügigkeit des beigebrachten Materials« keine zu weiten Schlüsse ziehen will (Kettner 1894, 451).

**44** »Aus der Reimkunst allein lässt sich das Alter des Gedichtes nicht bestimmen, da die Spielmannspoese sich erst spät und nicht völlig von den ungenauen Reimen frei zu machen vermochte, auch mögen die Dichter dieser Gattung je nach dem Grade ihrer Bildung auf verschiedener Höhe der Reimkunst sich befunden haben, sicher aber würde es unerlaubt sein, Reimfreiheiten von der Beschaffenheit und in der Anzahl, wie Orendel sie bietet, einem Dichter des dreizehnten Jahrhunderts zuzuweisen. Es ist die Reimkunst des zwölften Jahrhunderts, welche uns entgegentritt« (Harkensee 1879, 62). S. auch A. Berger 1888, LXI.

**45** »Das Gefährlichste freilich bei dieser ganzen Untersuchung über die Sprache des Originals liegt darin, dass B. unbedenklich und ohne die nötigste Vorsicht die klingenden Reime ebenso als sprachliche Zeugen befragt, wie die stumpfen, so ziemlich der ärgste und unter Umständen verhängnisvollste methodische Fehler, der bei der sprachlichen Prüfung eines Gedichts aus der Mitte des 12. Jh.'s – und etwa um 1160 setzt B. den Orendel an, allerdings mit ganz ungenügenden Gründen – irgend begangen werden kann« (Roethe 1891, Sp. 30). Während Gustav Roethe eher dem methodischen Vorgehen Bergers als seiner Datierung widerspricht, zeigt Friedrich Vogt noch sehr viel deutlicher den geringen Aussagewert der einzelnen Argumente für eine Datierung ins 12. Jahrhundert auf. Apokope und Dehnung der offenen Stammsilbe wiesen als Eigenheiten der Dichtung nicht auf die Reimweise des 12. Jahrhunderts, zumal auch mit »alt überlieferten Formen« im Reim zu rechnen sei, die nicht für eine frühe Abfassung um 1160 insgesamt sprechen. Demgegenüber macht er den Wortbestand stark, der im 14. oder sogar 15. Jahrhundert erstmalig belegt sei (Vogt 1890, 476 f., 485 f.).