

I. Einleitung

*Exaudi Deus orationem meam cum deprecor a timore inimici eripe animam meam
protexisti me a conventu malignantium a multitudine operantium iniquitatem
quia exacerunt ut gladium linguas suas intenderunt arcum rem amaram ut sagittent
in occultis immaculatum
subito sagittabunt eum et non timebunt firmaverunt sibi sermonem nequam narra-
verunt ut absconderent laqueos dixerunt quis videbit eos
scrutati sunt iniquitates defecerunt scrutantes scrutinio
(Ps. 63,2–7)¹*

Der Begriff ‚Intrige‘ gehört zum Grundvokabular der Literaturwissenschaft und findet so häufige Verwendung, dass eine Definition dessen, was wir darunter zu verstehen haben, als überflüssig angesehen zu werden scheint. Oft wird aber unreflektiert von einer Intrige gesprochen, sobald Konfliktsituationen beschrieben werden.² Doch was verbirgt sich hinter diesem Begriff? Auf welche literarischen Begebenheiten lässt er sich tatsächlich und begründet anwenden?

Wie der Forschungsüberblick zeigen wird, ist die Intrige ein stiefmütterlich behandeltes Motiv der Literaturgeschichte.³ Es liegt noch keine Arbeit vor, die sich mit den Ausformungen dieses Phänomens in der Literatur des Mittelalters beschäftigt. Während die Einen den Begriff zwar verwenden, seine Bedeutung aber nicht abstecken und definieren und durch diesen inflationären Gebrauch⁴ die Spezifika des Motivs verunklaren, sprechen Andere den Autoren des Mittelalters die Fähigkeit, eine Intrige in ihre Werke einzuflechten, rundweg ab. Die Intrige erscheint zu komplex für die angeblich schlicht, um nicht zu sagen simpel konstruierten Texte der mittelalterlichen Literatur und ihre Rezipienten.⁵ Doch wenn nicht einmal eine Definition dessen vorliegt, was eine Intrige ist, kann man auch nicht pauschal einer Epoche die Anwendung dieses Motivs absprechen.

1 Biblia sacra. Iuxta vulgatam versionem, überarb. v. Robert Weber, Württembergische Bibelanstalt, Stuttgart 21975. Höre, O Gott, mein lautes Klagen, schütze mein Leben vor dem Schrecken des Feindes. / Verbirg mich vor der Schar der Bösen, vor dem Toben derer, die Unrecht tun. / Sie schärfen ihre Zunge wie ein Schwert, schießen giftige Worte wie Pfeile, / um den Schuldlosen von ihrem Versteck aus zu treffen. Sie schießen auf ihn, plötzlich und ohne Scheu. / Sie sind fest entschlossen zu bösem Tun. Sie planen, Fallen zu stellen, und sagen: „Wer sieht uns schon?“ / Sie haben Bosheit im Sinn, doch halten sie ihre Pläne geheim. Ihr Inneres ist heillos verdorben, / ihr Herz ist ein Abgrund (Einheitsübersetzung kathol. Bibelwerk Ps. 64, 2–7).

2 Ich verweise auf den Forschungsüberblick.

3 „Daß es in der Literatur narrative und dramatische Universalien gibt, die zwar nie rein und zeitlos, wohl aber in je neuer geschichtlicher Gestalt und Abwandlung erscheinen, ist [...] ein faktisch verbotener Gedanke. [...] Wer aber die interessanten Fragen nicht mehr stellt, gewinnt auch die aufschlußreichen Antworten nicht“ (VON MATT: Ästhetik der Hinterlist, S. 26).

4 Vgl. Kapitel III, S. 25.

5 Vgl. DEITERS: Die Kunst der Intrige, S. 33f.

Die vorliegende Arbeit versucht daher, einen möglichst umfassenden Blick auf das literarische Motiv der Intrige zu geben. Deshalb soll der Begriff zunächst eingegrenzt werden, ohne dabei bereits eine Wertung vorweg zu nehmen: Welche Komponenten gehören zu einer Intrige? Wer ist an ihr beteiligt? Können Intrigen nur vom Gegenspieler oder auch vom Helden angewendet werden? In welchen Kontext ist die Intrige einzubetten?

Macht ist ein zentraler Aspekt jeder Intrige:⁶ Es geht darum, Macht zu bewahren oder zu erlangen, Macht auf andere auszuüben oder die eigene Macht verborgen zu halten, um sie wirkungsvoller einsetzen zu können.

[Macht] ist nicht als solche eine Gewalt, die sich nur versteckte, oder rein Konsens, der stillschweigend verlängert würde. Sie ist ein Ensemble aus Handlungen, die sich auf mögliches Handeln richten, und operiert in einem Feld von Möglichkeiten für das Verhalten handelnder Subjekte. Sie bietet Anreize, verleitet, verführt, erleichtert oder erschwert, sie erweitert Handlungsmöglichkeiten oder schränkt sie ein, sie erhöht oder senkt die Wahrscheinlichkeit von Handlungen, und im Grenzfall erzwingt oder verhindert sie Handlungen, aber stets richtet sie sich auf handelnde Subjekte, insofern sie handeln oder handeln können. Sie ist auf Handeln gerichtetes Handeln.⁷

Schauplatz der Macht ist im Mittelalter der Hof. Somit gehört die Intrige zu den „typisch höfischen Verkehrsformen“⁸. Dort, wo ein strikter Verhaltenscodex das Handeln normiert und der gesellschaftliche Erfolg vom Ansehen einer Person abhängt, müssen feinere Wege gefunden werden, die eigenen Interessen durchzusetzen, als der offene oder gar gewalttätige Konflikt.

Intrige ist [...] ein auf Schätzung und Berechnung beruhender Plan, ins Zentrum der Macht entweder eindringen oder ihre Instanzen im gewünschten Sinne dirigieren zu können. Je verwickelter die Machtverhältnisse sind, desto kunstvoller muß das Gewebe der Scheinbündnisse, Finten und Fallen, Verstellungen und Druckmittel gesponnen sein. Denn die Kunst der Intrige steht und fällt mit der richtigen Berechnung.⁹

Ex negativo gelesen „hat sich [damit] das Bild des Hofes verkehrt. Er ist nicht mehr Ort einer Pazifizierung von Gewalt, sichtbar im höfischen Minnekult, sondern [...] Ort hinterhältiger Intrige.“¹⁰

Anhand einer Auswahl mittelhochdeutscher Romane und Epen der höfischen Epoche geht die vorliegende Arbeit der These nach, dass das Motiv ‚Intrige‘ nicht nur Eingang in die Literatur des Mittelalters gefunden hat, sondern als bedeutendes Gestaltungselement entscheidenden Einfluss auf die Komposition der Figuren und die Darstellung der Handlungen genommen hat.

6 Vgl. GRUENTER: Der Favorit, S. 152; UTZ: Soziologie der Intrige, S. 20.

7 FOUCAULT: Subjekt und Macht, S. 286.

8 GRUENTER: Der Favorit, S. 152.

9 GRUENTER: Der Favorit, S. 152.

10 MÜLLER: Das Nibelungenlied, S. 80.

1. Die Intrige – unreflektiert angewandter Begriff und Forschungsdesiderat

Versucht man, einen Überblick über das zu geben, was die Forschung bisher zur Intrige in mediävistischen Texten beigetragen hat, fällt auf, dass der Begriff ‚Intrige‘ durchaus Anwendung findet. Meist handelt es sich um negative Wertungen einer List- oder Täuschungshandlung, die als Intrige abgestempelt wird. Die Autoren gehen davon aus, dass der Begriff in seiner Bedeutung keiner Erklärung bedarf, und unterlassen so in der Regel einen eingehenden Blick auf die dargestellten Handlungen, die eben mit dem Begriff ‚Intrige‘ bereits etikettiert und damit nicht mehr als interpretationsbedürftig angesehen werden. Dieser Grundhaltung entspricht, dass es für die Literatur des Mittelalters keine Monographie und nur eine handvoll Aufsätze gibt, die Intrigenhandlungen explizit in den Blick nehmen.

In den gängigen Nachschlagewerken wird die Intrige gemeinhin angesehen als Requisite der klassischen Tragödie und des bürgerlichen Dramas der Moderne. Laut Metzler Literaturlexikon beispielsweise ist eine Intrige „das eine Handlung begründende Komplott, mit dem sich ein Teil der Dramenfiguren zur Durchsetzung seiner Ziele gegen einen anderen verschwört“. ¹¹ In den Tragödien des Euripides (ca. 485/4–407/6 v. Chr.) ¹² war die Intrige oft der „wesentlichste Bestandteil“ ¹³. Wieder aufgegriffen wird die Bezeichnung für die Dramen der Neuzeit. Auffällig ist die Eingrenzung auf die Gattung des Dramas, was sich auch in der mediävistischen Literaturforschung niederschlägt: „[V]om Aufbau her hat das Drama wegen der notwendigen Konfliktkonstruktion sogar eine spezifische Disposition zur Intrige.“ ¹⁴ Doch hat das Drama wohl kein Monopol auf die Darstellung von Konfliktkonstruktionen.

Die Literatur des Mittelalters wird bei den Betrachtungen zur Intrige in den Nachschlagewerken ausgeklammert. ¹⁵ Ein Grund hierfür könnte sein, dass sich die Ansicht, dass das Mittelalter eine auf Körperlichkeit und Gewalt ausgerichtete Epoche gewesen sei, in der strategisches Denken und indirekte Konfliktbewältigung keinen Platz gehabt hätten, außerhalb der mediävistischen Literaturwissenschaft durchgesetzt hat:

Als Edelknaben und Knapen werden sie [d.i. die Ritter] vormilitärisch gedrillt, und wenn sie 21 Jahre alt geworden sind, wird der Ritterschlag zum Symbol dafür, womit sie in der Welt rechnen müssen. Er beendet auch ihre weltanschauliche Ausbildung. Sie haben gelernt, sich fair zu verhalten, tapfer zu sein, unerschrocken und stolz. Sie achten darauf, daß die Gleichheit der Waffen beim Kampf gewahrt bleibt, und sie fühlen sich als Beschützer der Frauen und Waisen, als Retter der Unterdrückten, als Helfer der Armen.

Bei diesen Grundforderungen konnte es nicht ausbleiben, daß sie vorwiegend damit beschäftigt waren, ihre Muskelpakete auszubilden und das geistige Training zu vernachlässigen. Sie saßen auf ihren Burgen, tranken und prahlten von Großtaten, die sie vollbracht haben wollten. [...] Sie fabulierten von Riesen und Drachen, von Zaubernern und tückischen Gnomen, und bei den Turnieren traten die Schnorrer und Schürzenjä-

11 DELBRÜCK: Art. ‚Intrige‘, S. 223.

12 Vgl. SCHWINGE: Art. ‚Euripides‘, Sp. 920. Vgl. ZIMMERMANN: Art. ‚Euripides‘, Sp. 280.

13 DELBRÜCK: Art. ‚Intrige‘, S. 223.

14 ERNST: Homo mendax, S. 5f.

15 Vgl. DELBRÜCK: Art. ‚Intrige‘, S. 223; WILPERT: Art. ‚Intrige‘, S. 417; FRYE: Art. ‚Intrigue‘, S. 245; FISCHBORN: Art. ‚Intrige‘, S. 241.

ger, die fahrenden Ritter, auf und prügelten sich um goldene Ringe und Ketten. [...] In dieser Umgebung konnte sich selbstverständlich die Intrige nicht entwickeln.¹⁶

Während unter anderem die Emotionsforschung innerhalb der Mediävistik dieses Vorurteil bereits seit Jahren auf vielfältige Weise widerlegt,¹⁷ beschränken sich Überlegungen zu ‚intellektuellen‘ Leistungen mittelalterlicher Romanhelden auf die Untersuchung allgemeingehaltener Listmotive, wobei sich hin und wieder auch eine Intrigenhandlung einschleicht, die in der Regel aber nicht von den übrigen Listen unterschieden wird. Zuletzt hat HARTMUT SEMMLER eine umfassende Analyse zur List vorgelegt.¹⁸ Nach einer auf vorangegangenen Arbeiten aufbauenden Definition des List-Begriffes, auf die ich in Kapitel II.2. zur Abgrenzung der Intrige von der List näher eingehen werde, arbeitet er verschiedene Täuschungsstrategien, die immanent zu jeder List gehören,¹⁹ an verschiedenen mittelhochdeutschen Texten ab, unter anderem am ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg.

Für die neuere deutsche Literaturwissenschaft hat PETER VON MATT 2006 eine umfangreiche Arbeit zum Motiv der Intrige vorgelegt.²⁰ Er unterteilt die Intrige in Phasen: Nach der ‚*Erfahrung einer Not* und d[er] *Vision eines Ziels*‘²¹ folgt die ‚Planszene [als] Schlüsselereignis‘²² jeder Intrige. Das Moment der Planung ist in der Tat jeder Intrige immanent,²³ allerdings rückt VON MATT die ‚moralische Bedeutung der Planszene‘²⁴ in den Vordergrund und weniger die Entwicklung der einzelnen Intrigenschritte. An die Planung schließen sich die Durchführung der Intrige und die Anagnorisis²⁵ an.

VON MATTS Intrigendefinition ist – mit Einschränkung – zuzustimmen: ‚Intrige ist geplante, zielgerichtete und folgerichtig durchgeführte Verstellung [...].²⁶ Und man darf sagen, daß die Art und Weise der Verstellung das je Besondere einer Intrige ausmacht.²⁷ Allerdings unterscheidet sich VON MATTS Analyse intriganter Handlungen grundlegend von der Vorgehensweise dieser Arbeit. Für VON MATT ist es möglich, ‚den elementaren Vorgang der Intrige in der Literatur einer morphologischen Anatomie zu unterziehen, die einzelnen Teile zu trennen und je für sich zu studieren.²⁸ Doch versäumt er es, die seziierten Teile wieder zusammensetzen und die Intrigenhandlung als komplexe Struktur zu begreifen, in der die einzelnen Phasen jeweils in einem größeren Kontext stehen und nur in Verbindung miteinander das Gesamtbild einer Intrige erge-

16 DEITERS: Die Kunst der Intrige, S. 33f.

17 Einen Überblick bietet SCHNELL: Historische Emotionsforschung, S. 173–276.

18 Vgl. SEMMLER: Listmotive.

19 Vgl. SEMMLER: Listmotive, S. 32.

20 Vgl. VON MATT: Die Intrige.

21 VON MATT: Die Intrige, S. 33, Hervorhebung PvM.

22 VON MATT: Die Intrige, S. 33.

23 Vgl. Kap. II.1, S. 13.

24 VON MATT: Die Intrige, S. 36. Vgl. auch S. 40.

25 ‚Die Anagnorisis, das Wiedererkennen im wörtlichen Sinn, stellt in der Dramaturgie der Intrige jenen Augenblick dar, wo alles auskommt, wo das ganze Verstellungsgefüge aufliegt‘ (VON MATT: Die Intrige, S. 120). Vgl. auch VON MATT: Die Intrige, S. 121.

26 Die ausgelassene Passage lautet: ‚zum Schaden eines anderen und zum eigenen Vorteil.‘ Diesem Aspekt der VON MATTSchen Intrigendefinition schließe ich mich nicht an.

27 VON MATT: Die Intrige, S. 54.

28 VON MATT: Die Intrige, S. 38.

ben. Nicht jede Notsituation setzt eine Intrigenplanung in Gang. Nicht jede Zielvision führt zu einer Intrige und schlussendlich ist nicht jeder Plan notwendigerweise auch ein Intrigenplan.²⁹ VON MATT umgeht dieses Problem, indem er seine Intrigendefinition dem jeweiligen Text anpasst: „Das morphologische Muster soll sich in langsamer Summierung erst ergeben. Denn das Modell macht nur Sinn in seinem Bezug auf konkrete Texte.“³⁰ So verkommt der Begriff ‚Intrige‘ aber zur willkürlichen Bezeichnung. Inwiefern ist beispielsweise das Vorgehen der Königin in ‚Schneewittchen‘ (KHM 53) eine Intrige? VON MATT setzt dies schlicht voraus, da er eine Planszene erkennen kann, und argumentiert darauf aufbauend, dass die Verkleidung als Krämerin Ausdruck einer „praktizierten Intrige“ sei, genauso wie der Gebrauch der verstellten „Intrigenstimme“ und des „*Intrigenrequisit[s]*“, des Gürtels.³¹ Spätestens bei der Bezeichnung des Requisites aber offenbart sich VON MATTS Zirkelschluss: Der Gürtel ist nach VON MATT ein Intrigenrequisit, da die Handlung eine Intrige sei. Doch ist es nicht ersichtlich, warum der Gürtel nicht als Mordrequisit bezeichnet wird, mit dem die Königin, die sich listig Schneewittchen in einer Verkleidung nähert, ihr Opfer eigenhändig – und eben nicht intrigant manipulierend – ermordet. Ein planvoll ausgeführter Mord ist nicht *per se* eine Intrige. Intrigenhandlungen können auf vielfältige Art dargestellt werden, doch müssen sie konkrete Bedingungen erfüllen, die sie überhaupt erst als Intrigen kennzeichnen. Indem VON MATT gleich in *medias res* geht und die Intrigenphasen direkt aus seinem literarischen Untersuchungsgegenstand zu extrahieren versucht, versäumt er es, den Begriff selbst mit Inhalt zu füllen. Aus diesem Grund bleiben seine Überlegungen hinter den Möglichkeiten einer literaturwissenschaftlichen Analyse zurück und kratzen nur oberflächlich an diesem literarischen Konzept. Darüber hinaus lässt VON MATT das Mittelalter außen vor. Zwar bezieht er die literarische Figur des Fuchses, der „im großen Analogiegefüge des mittelalterlichen Weltbilds zum Stellvertreter des Teufels wird“³², in seine Untersuchung ein,³³ doch ist der Fuchs in VON MATTS eigenen Worten die „archetypische Verkörperung der List“³⁴ und mithin kein Intrigant. Obwohl VON MATT bestrebt ist, die Intrige umfassend darzustellen und aus ihrem Schattendasein zu befreien, verunklart er den Begriff, indem er List, Täuschung und Intrige als äquivalente Konzepte ansieht.³⁵

Außer VON MATTS Versuch hat das „dichterische Motiv der Intrige [...] noch keine monographische Behandlung erfahren“.³⁶ In der Mediävistik werden bislang lediglich vereinzelt konkrete Textstellen in den Blick genommen, wobei der Fokus stets auf andere Aspekte und nicht auf die Darstellung und Funktion der Intrige selbst gerichtet ist.³⁷ RAINER GRUENTER befasste sich 1993 in seinem Aufsatz ‚Der Favorit. Das Motiv

29 Vgl. Kap. II.2, S. 15f.

30 VON MATT: Die Intrige, S. 42.

31 VON MATT: Die Intrige, S. 55, Hervorhebung PvM.

32 VON MATT: Die Intrige, S. 264.

33 Vgl. VON MATT: Die Intrige, S. 261–266.

34 VON MATT: Die Intrige, S. 262.

35 „Eine List war vonnöten, ein Listiger mußte her. [...] Der erfahrenste Intrigant [...] wird vom Dämon der Intrige mit den eigenen Mitteln geschlagen“ (VON MATT: Die Intrige, S. 229).

36 GRUENTER: Der Favorit, S. 151.

37 Eine Ausnahme stellen die Überlegungen von CLAUDIA LAUER dar, auf die noch eingegangen werden wird.

der höfischen Intrige in Gottfrieds *Tristan und Isold*³⁸ mit einer Handlungssequenz aus Gottfrieds von Straßburg *Tristan*, die in der Literatur gemeinhin und unreflektiert unter der Bezeichnung ‚Intrige der Hofleute‘ bekannt ist. Auch GRUENTER legt keine Definition des Begriffes vor.

KLAUS RIDDER nahm im selben Jahr in seinem Beitrag ‚Minne, Intrige und Herrschaft‘³⁹ anlässlich des 13. Anglo-Deutschen Colloquiums zum Thema ‚Spannungen und Konflikte menschlichen Zusammenlebens in der deutschen Literatur des Mittelalters‘ Sequenzen aus dem ‚Reinfried von Braunschweig‘, ‚Wilhelm von Österreich‘ und ‚Friedrich von Schwaben‘ in den Blick. Doch liegt sein Augenmerk auf der Struktur dieser Minne- und Aventiureromane, während eine Definition dessen, was er unter ‚Intrige‘ versteht, nicht gegeben wird.

Das Problem, das aus der fehlenden Definition des Intrigenbegriffs resultiert, soll stellvertretend an KLAUS RIDDERS Ausführungen dargestellt werden: RIDDER versucht das „typusspezifisch[e] Spannungsverhältni[s] von Minne und Intrige sowie von Minne und Herrschaft“⁴⁰ herauszuarbeiten, wobei er ein Schema aus Begegnung der Liebenden, Konfrontation mit der Gesellschaft, Trennung des Paares und Wiedervereinigung in der Herrschaftsehe allen drei Texten als Grundstruktur zugrunde legt, und die Konfrontation mit der Gesellschaft als Intrige auffasst. Im ‚Reinfried von Braunschweig‘⁴¹ manifestiert sich der Konflikt des Paares Reinfried und Yrkane mit der Gesellschaft in der Figur eines abgewiesenen Freiers. Nach einer geheimen Zusammenkunft des Minnepaares versucht der namenlos bleibende Ritter „von Yrkane die gleiche Liebe zu empfangen, die er zwischen ihr und Reinfried [...] beobachtet zu haben glaubte“.⁴² Nachdem dies misslingt, verleumdet der Abgewiesene das Paar, indem er öffentlich behauptet, er habe Yrkane *bî dem ûz Saksen landen / trütlich unde schöne ligen* (V. 6414f.) gesehen. Diese Lüge führt zu einem Gerichtskampf, in dessen Verlauf Reinfried seine und Yrkanes Unschuld durch einen Sieg über den Widersacher beweisen kann. RIDDER konstatiert, dass der zunächst „positiv gezeichnete“ höfische Ritter „aus dem Mißerfolg seiner Werbung um Yrkane [...] sein intrigantes Handeln“⁴³ entwickle.

In RIDDERS zweitem Beispiel, Johanns von Würzburg *Wilhelm von Österreich*⁴⁴ bedient sich der Held Wilhelm eines vergifteten Speeres (vgl. V. 10223), um den Verlobten seiner Geliebten im Turnierkampf zu ermorden (vgl. V. 10143–10300). In der „verwerfliche[n] Absicht im Handeln des Helden“⁴⁵ sieht RIDDER eine Intrige, die „als Folge einer Minne ohne Kompromisse die Aventure verdrängt.“⁴⁶ Diese beiden Beispiele⁴⁷ zeigen, dass der Begriff ‚Intrige‘ einmal zur Bezeichnung einer Verleumdung

38 Vgl. GRUENTER: *Der Favorit*.

39 Vgl. RIDDER: *Minne, Intrige und Herrschaft*.

40 RIDDER: *Minne, Intrige und Herrschaft*, S. 174.

41 Reinfried von Braunschweig, hrsg. v. Karl Bartsch, Tübingen 1871. Die Schreibweise der Namen orientiert sich am Verfasserlexikon. Vgl. EBENBAUER: Art. ‚Reinfried von Braunschweig‘, Sp. 117–1176.

42 RIDDER: *Minne, Intrige und Herrschaft*, S. 178.

43 RIDDER: *Minne, Intrige und Herrschaft*, S. 178. Vgl. auch HAUG: *Von Aventure und Minne*, S. 15.

44 JOHANN VON WÜRZBURG: *Wilhelm von Österreich*. Aus der Gothaer Handschrift, hrsg. v. Ernst Regel, Dublin/Zürich 1970 (DTM 3).

45 RIDDER: *Minne, Intrige und Herrschaft*, S. 180.

46 RIDDER: *Minne, Intrige und Herrschaft*, S. 181.

47 RIDDERS drittes Beispiel, der ‚Friedrich von Schwaben‘, wird im Analyseteil dieser Arbeit eingehender betrachtet.

aus verschmähter Liebe, einmal für einen hinterhältigen Mord herangezogen wird. Die kurz skizzierten Szenen sind zwar beide durch die Liebe zu einer Frau motiviert, unterscheiden sich aber in Planung, Zielsetzung und Durchführung so eindeutig voneinander, dass eine Begründung für die Wahl einer einheitlichen Bezeichnung gerade mit dem Begriff ‚Intrige‘ wünschenswert gewesen wäre. Um sich mit der Darstellung der Intrige in mittelalterlichen Texten befassen zu können, muss zunächst das Feld dessen abgesteckt werden, was einer Intrige immanent ist. Der Begriff ist alltagssprachlich so sehr vereinnahmt, dass eine Definition von den Literaturwissenschaftlern, die ihn anwenden, scheinbar nicht gegeben zu werden braucht. Die beiden angeführten Beispiele aus RIDDERS Aufsatz zeigen aber stellvertretend, dass eine Definition des Intrigen-Begriffes am Anfang dieser Arbeit stehen muss.

Da aber das Fazit gezogen werden kann, dass die Intrige ein stiefmütterlich behandeltes Thema der Literaturwissenschaft ist, müssen Arbeiten aus anderen Disziplinen herangezogen werden, will man sich einer Definition annähern.⁴⁸ HEINZ-GÜNTER DEITERS komme das „Verdienst [zu], der deutschen Literatur eine erste, mehr kulturgeschichtliche Darstellung der Intrige vorgelegt zu haben“⁴⁹. Nachdem DEITERS der Intrige in der Antike alles Kunstvolle abgesprochen und sie als „plump[e] [...] Spielerei“⁵⁰ hingestellt hat, fällt er sein vernichtendes Urteil über die Epoche des Mittelalters, welches bereits zitiert wurde.⁵¹ Beim Gang durch die Geschichte der Menschheit bis hin zu seiner Gegenwart kommt DEITERS zu dem Schluss, dass die Intrige zu komplex für die Menschen des Mittelalters gewesen sein müsse: „Wer [...] die Intrigenformen des Mittelalters untersucht, wird kaum Genugtuung empfinden. Er wird die plump angewandten Tricks und Ränke allenfalls als Gelenkigkeitsübungen verstehen können.“⁵² Er moniert, dass den Intrigen des Mittelalters eine zeitliche Fortdauer fehle: „[E]ine Falle wird aufgestellt, ein Opfer verfängt sich, wird aus dem Rempelkampf um die Macht entfernt, und der Intrigant hat wieder Zeit, edel zu sein, hilfreich, weise“⁵³. Doch was DEITERS als Manko sieht, betrachte ich als wesentliches Merkmal der Intrige, wie die sich anschließende Definition zeigen wird.

Die angeführten Beispiele zur Beschäftigung mit der Intrige unterscheiden sich stark in ihren Betrachtungsweisen und Deutungen und dienen nicht zu einer umfassenden Analyse des Intrigenbegriffs an sich sowie seiner Darstellung speziell in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters.

Aktuell greift CLAUDIA LAUER das Desiderat einer mediävistischen Beschäftigung mit dem Phänomen Intrige⁵⁴ mit ihren Aufsätzen ‚Die Kunst der Intrige. Spielarten strategischer Täuschung in den Artusromanen Hartmanns von Aue‘⁵⁵ und ‚Die Emotionalität der Intrige. Variationen im höfischen Roman‘⁵⁶ auf. Sie versteht die Intrige als „Strategische List, Lüge und Täuschung von innen“ und den Intriganten als jemanden,

48 Vgl. z.B. UTZ: Soziologie der Intrige.

49 POURROY: Das Prinzip der Intrige, S. 98.

50 DEITERS: Die Kunst der Intrige, S. 30.

51 Vgl. Kap. I.1, S. 3.

52 DEITERS: Die Kunst der Intrige, S. 53.

53 DEITERS: Die Kunst der Intrige, S. 53.

54 Vgl. LAUER: Die Kunst der Intrige, S. 19f.

55 Vgl. LAUER: Die Kunst der Intrige.

56 Vgl. LAUER: Die Emotionalität der Intrige.

„der die internen Spielregeln der Welt besser zu verstehen, zu durchschauen und auszuspielen weiß als irgendjemand sonst und der so zum ›Spielregler‹ und ›Spielgeber‹ wird“⁵⁷. LAUERS Anspruch ist es, die Intrige fern jeder neuzeitlichen negativen Konnotation⁵⁸ in der höfischen Literatur aufzuspüren:

Zum einen wird ›Intrige‹ als ein moralisch zunächst wertungsfreier Arbeits- und Leitbegriff verstanden, der jede Art von List, Lüge und Täuschung umfasst, die im Kern als strategisch-planmäßig bzw. absichtsvoll-intentional und als Aktion von innen, aus der eigenen gesellschaftlichen Gruppe heraus, erscheint.⁵⁹

Der hierdurch angestrebte objektive Blick auf Intrigenhandlungen wird – trotz einer unterschiedlichen Intrigendefinition – auch in meiner Arbeit angestrebt. LAUER geht von einem weiter gefassten definitorischen Ansatz, einer „grundsätzlich offenen Konzeption aus“⁶⁰ und sieht – wie schon VON MATT, auf den sie sich explizit bezieht⁶¹ – in jeder Art von heimlichem oder listigem Agieren, jeder Lüge oder Täuschung, „die im Kern als strategisch-planmäßig bzw. absichtsvoll-intentional [...] erscheint“⁶², eine Intrige. Sie belegt dies mit einer Reihe von Handlungen, die sich mehr oder weniger im zwielichtigen Bereich des Verborgenen abspielen. Beispielsweise deutet sie König Artus’ Frage an die ältere Tochter des Grafen vom schwarzen Dorn (vgl. Iwein V. 7655–7659)⁶³ als eine „königlich[e] Intrige“⁶⁴, während ich Artus’ Vorgehensweise – mit dem Verweis auf meine engere Definition von Intrige in Abgrenzung zur List⁶⁵ – als eine Überlistung unter Ausnutzung des Überraschungseffektes sehe. Da sie sich vorrangig auf die Intrigendefinition VON MATTS stützt,⁶⁶ fasst LAUER Listen und Täuschungshandlungen unter dem Oberbegriff der Intrige zusammen, die in dieser Arbeit als eigenständige Konzepte von reinen Intrigenhandlungen getrennt werden. Gaweins Vorgehen im ‚Erec‘, den Titelhelden mittels seiner „Unterhaltungskunst“⁶⁷ aufzuhalten bis Artus und der Hof sie eingeholt haben (vgl. Erec V. 5026–5036),⁶⁸ bezeichnet LAUER beispielsweise selbst als „List“⁶⁹, die sie aber mit einer Intrige gleichsetzt, während ich von einer unterschiedlichen Definition beider Konzepte ausgehe.⁷⁰ Des Weiteren sieht LAUER in Iweins heimlichem Aufbruch zur Quellenaventure (vgl. Iwein V. 919–962) einen ersten Schritt auf seinem „intrigante[n] Weg zu *ère* und *sælde*“⁷¹, da er „eklatant

57 LAUER: Die Kunst der Intrige, S. 18.

58 LAUER: Die Emotionalität der Intrige, S. 191.

59 LAUER: Die Kunst der Intrige, S. 20.

60 LAUER: Die Kunst der Intrige, S. 20.

61 Vgl. LAUER: Die Kunst der Intrige, S. 21f. und LAUER: Die Emotionalität der Intrige, S. 191.

62 LAUER: Die Kunst der Intrige, S. 20.

63 Hartmann von Aue: Iwein. Text der siebenten Ausgabe von Georg Friedrich Benecke, Karl Lachmann und Ludwig Wolff, 4. überarb. Aufl. Berlin/New York 2001.

64 LAUER: Die Kunst der Intrige, S. 24.

65 Vgl. Kap. II.2, S. 14–16.

66 LAUER: Die Kunst der Intrige, S. 24.

67 LAUER: Die Kunst der Intrige, S. 25.

68 HARTMANN VON AUE: Erec, hrsg. v. Albert Leitzmann, fortgeführt v. Ludwig Wolff, 6. Auflage besorgt v. Christoph Cormeau u. Kurt Gärtner, Tübingen 1985.

69 LAUER: Die Kunst der Intrige, S. 26.

70 Vgl. Kap. II.2, S. 14–16.

71 LAUER: Die Kunst der Intrige, S. 28.

gegen höfische Werte wie Öffentlichkeit, Gemeinschaft und Wahrheit⁷² verstoße. Das Verschweigen seiner wahren Identität nach dem Verlust seiner *ête* interpretiert LAUER als „taktisch klug[e] und [...] absichtliche ›Verstellung‹“⁷³. Die Intrige Iweins sei planvoll darauf ausgerichtet, nicht nur seine Wiederaufnahme am Artushof zu sichern, sondern auch die Versöhnung mit Laudine zu bewerkstelligen.⁷⁴ LAUER konstatiert „gerade auch für die arthurischen Damen eine spezifisch weibliche Kunst der Intrige und von Anfang an größere Lizenzen zu List, Lüge und Täuschung“.⁷⁵ Mit Lunetes Intrige, die für LAUER einen „Höhepunkt weiblicher Intrigenkunst“⁷⁶ darstellt, beschäftigt sich Kapitel VIII dieser Arbeit, wobei auch auf die unterschiedliche Bewertung der Rolle Iweins im Intrigengeschehen eingegangen werden wird. LAUERS weitere Beispiele zeigen ebenfalls den unterschiedlichen definitorischen Unterbau der zugrunde gelegten Intrigen-Konzepte auf: Enite verschafft sich mittels „Lüge und List“ Zeit, „um heimlich in der Nacht mit Erec [vor dem sie bedrängenden Burggrafen (vgl. Erec V. 3668–3947), KH] zu fliehen.“⁷⁷ Mit ihrem *lügemære* (Iwein V. 3658) kann die Dienerin der Gräfin von Narison ihren „prekären ›Treubruch‹“ gegenüber ihrer Herrin, entgegen eines ausdrücklichen Befehls die gesamte Salbe zur Heilung Iweins verwendet zu haben, vertuschen, was nach meiner Definition eine Täuschungshandlung darstellt, nach LAUER aber dem „intrigenartigen Handeln“⁷⁸ der Dienerin entspricht.

In ihrem zweiten Aufsatz fokussiert LAUER den Zusammenhang zwischen Emotionen und Intrigenhandlungen. Zum einen nimmt sie die auslösenden Konfliktemotionen in den Blick, „wie Zorn, Neid und Eifersucht, die einerseits, rückwärts gerichtet, persönliche Kränkung und Leid offenlegen und andererseits, vorwärts gerichtet, nach Wiedergutmachung, Rache oder Vergeltung streben“⁷⁹, zum anderen thematisiert sie die ethische und moralische Bewertung von Intrigenhandlungen, die der Erzähler vornimmt,⁸⁰ und die emotionalen Auswirkungen auf die Rezipienten:⁸¹ „Während die Intrigen der Gegenspieler scharf verurteilt werden und zu Übel, Leid und Trauer führen, haben die intriganten Helden am Ende die Sympathie auf ihrer Seite.“⁸²

Indem CLAUDIA LAUER List, Lüge, Täuschung und Intrige als äquivalente Konzepte betrachtet, die fließend ineinander übergehen,⁸³ liegen ihrer Analyse und dieser Ar-

72 LAUER: Die Kunst der Intrige, S. 27.

73 LAUER: Die Kunst der Intrige, S. 29.

74 LAUER: Die Kunst der Intrige, S. 29.

75 LAUER: Die Kunst der Intrige, S. 29.

76 LAUER: Die Kunst der Intrige, S. 34.

77 LAUER: Die Kunst der Intrige, S. 30.

78 LAUER: Die Kunst der Intrige, S. 32.

79 LAUER: Die Emotionalität der Intrige, S. 201.

80 LAUER: Die Emotionalität der Intrige, S. 202f.

81 LAUER: Die Emotionalität der Intrige, S. 203.

82 LAUER: Die Emotionalität der Intrige, S. 201.

83 Vor diesem Hintergrund lassen sich auch LAUERS Überlegungen zu den Gemeinsamkeiten zwischen Intrigant und ‚lügendem‘ Erzähler als Geschichten-Erfinder und „Intrigenbauer“, der mit seiner Erzählung eine eigene Welt erschafft, nachvollziehen (vgl. LAUER: Die Emotionalität der Intrige, S. 204–207. Den Begriff „Intrigenbauer“, S. 206, zitiert LAUER nach VON MATT: Die Intrige, S. 456).

In diesen Kontext lassen sich auch JOHANNE VILLENEUVES Arbeiten eingliedern: VILLENEUVE: Le sens de l'intrigue ou la narrativité und VILLENEUVE: Le sens de l'intrigue et l'autorité du témoin.

VILLENEUVE überträgt „les théories de la conspiration, l'invention de la démonologie, le goût des paradoxes et des vertiges“ (VILLENEUVE: Le sens de l'intrigue et l'autorité du témoin, S. 3) auf die Konstruk-

beit verschiedene Prämissen zugrunde. Dieser weit gefasste Intrigenbegriff, der bislang – sofern er überhaupt thematisiert wurde – in der germanistischen Mediävistik vorherrschte, soll in der vorliegenden Arbeit stark eingegrenzt werden:⁸⁴ die Intrige soll nicht als Oberbegriff für unterschiedliche Konzepte verborgenen Handelns im höfischen Roman dienen, sondern vielmehr als ein sehr eng gefasstes Handlungsschema gesehen werden, das sich durch explizit intrigante Aspekte auszeichnet.

2. Textauswahl und Aufbau der Arbeit

Der Analyse der Texte liegt der Gedanke zugrunde, die Darstellung und Funktion der Intrige in ihrem jeweiligen textspezifischen Kontext herauszuarbeiten. Intrigen sind wohlgedachte, jeweils von ihren Intriganten kunstvoll für die bestehende Situation konstruierte Gebilde, die sich nicht katalogisieren lassen. Ein entsprechender Aufbau des Analysekapitels, wie ihn beispielsweise SEMMLER für die Listmotive wählt,⁸⁵ bot sich demnach nicht an. Jede Intrige ist in einen Handlungskomplex eingebunden und hat Auswirkungen auf die gesamte Erzählung, weswegen ich die Analyse werkweise angegangen bin.

Ausschlaggebend für die Textauswahl war der Nachweis intriganter Handlungsstrukturen anhand der in Kapitel II aufgestellten Kriterien. Dabei zeigte sich, dass Intrigen in allen Untergattungen der höfischen Epik vertreten sind.⁸⁶ So sind mit Konrads von Würzburg ‚Trojanerkrieg‘ und Herborts von Fritzlar ‚Liet von Troye‘ zwei Antikenromane untersucht worden, mit Hartmanns von Aue ‚Iwein‘ ein ‚klassischer‘ und mit Heinrichs von dem Türlin ‚Crône‘ ein später Artusroman, und als weiterer Vertreter der *matière de Bretagne* Gottfrieds von Straßburg ‚Tristan‘. Das ‚Nibelun-

tion einer Erzählung (*mise en intrigue*), und bezeichnet dies als „le sens de l'intrigue“ (VILLENEUVE: *Le sens de l'intrigue et l'autorité du témoin*, S. 3): „Les sens de l'intrigue détermine ces circuits sur lesquels court l'imagination narrative“ (VILLENEUVE: *Le sens de l'intrigue ou la narrativité*, S. 53). VILLENEUVE, die das Mittelalter nur punktuell in den Blick nimmt, konzentriert sich weniger auf das literarische Motiv der Intrige als auf die narratologische Komponente von ‚intrigue‘. Der Terminus ‚intrigue‘ hat in erster Linie gerade nicht die Bedeutung des deutschen Begriffs ‚Intrige‘, sondern bezeichnet ein „Ensemble des incidents et des péripéties qui forment la trame d'une pièce de théâtre, en constituent l'action et conduisent au dénouement“ (Dictionnaire de L'Académie Française, Bd. 2, S. 437). So kann auch der von PAUL RICŒUR geprägte erzähltheoretische Begriff „la mise en intrigue“ (RICŒUR: *Temps et récit*, Bd. I, S. 55), der VILLENEUVE als Grundlage ihrer Überlegungen dient (vgl. VILLENEUVE: *Le sens de l'intrigue et l'autorité du témoin*, S. 3f.), nicht ohne weiteres ins Deutsche übersetzt werden. ANDREAS KNOP übersetzt RICŒURS Terminus daher mit „Fabelkomposition“ (RICŒUR: *Zeit und Erzählung*, Bd. I, S. 54), während sich in der Erzähltheorie der Anglizismus ‚Plot‘ durchgesetzt hat. VILLENEUVEs narratologisch-kulturwissenschaftliches Konzept der *sens de l'intrigue*, das auf der *mise en intrigue* basiert, ist somit nicht mit meiner figurenzentrierten Analyse vereinbar. Die im Rahmen meiner Arbeit konstatierten Auswirkungen des Motivs der Intrige auf die Erzählkonstruktion resultieren aus einer intradiegetisch handlungstheoretischen Betrachtungsweise.

84 Auch hier grenze ich mich von VILLENEUVE ab: „Il ne s'agit pas de démontrer comment une seule conception de l'intrigue“ (VILLENEUVE: *Le sens de l'intrigue ou la narrativité*, S. xix).

85 Vgl. SEMMLER: *Listmotive*, S. 5f. SEMMLER unterteilt beispielsweise in ‚Täuschen durch Gegenstände‘ und ‚Täuschen durch Gestik‘. Intrigen dagegen lassen sich nur in ihrer komplexen Gesamtheit darstellen.

86 Nicht in die Analyse aufgenommen wurde die Kleinepik.

genlied‘ und der ‚Herzog Ernst‘⁸⁷ sind Vertreter des Heldenepos. Das ‚Rolandslied‘ des Pfaffen Konrad und der ‚Karl‘ des Strickers sind zwei Bearbeitungen eines Stoffes aus der Chanson de geste. Der jüngste untersuchte Text, der ‚Friedrich von Schwaben‘, wird zumeist als Minne- und Aventiureroman gelesen.⁸⁸ Mit diesen Texten ist zudem eine große Zeitspanne von 1170 bis ins 14. Jahrhundert abgedeckt. Die Anordnung der Texte gründet auf den Schwerpunkten und Spezifika der Intrigenhandlungen und ist systematisch, nicht chronologisch oder nach Gattungen erfolgt.

Nach einer methodischen Eingrenzung des Intrigenbegriffs (Kapitel II.1f.) und einer Darstellung der Analysekriterien (Kapitel II.3f.) folgt die Analyse der Intrigenhandlungen in ihrem jeweiligen textinternen Kontext (Kapitel III–X), wobei stofflich nahe stehende Erzählungen wie das ‚Rolandslied‘ und der ‚Karl‘ (Kapitel IV) sowie der ‚Trojanerkrieg‘ und das ‚Liet von Troye‘ (Kapitel X) unmittelbar miteinander verglichen werden. Entgegen einer chronologischen Anordnung der Kapitel, beginne ich den Analyseteil mit dem ‚Nibelungenlied‘ (Kapitel III). An dieses Heldenepos knüpft sich in Bezug auf Intrigenhandlungen eine gewisse Erwartungshaltung der Rezipienten und so eignet es sich hervorragend, um den Unterschied zwischen einer List und einer Intrige exemplarisch darzustellen.

87 Man ist „dazu übergegangen, die [so genannte Spielmannsepik, KH] unter dem Oberbegriff ‚Schemaliteratur‘ in eine Kategorie mit den Heldenepen zu stellen“ (SEMMLER: Listmotive, S. 18).

88 Zur Problematik der Gattungsbezeichnung ‚Minne- und Aventiureroman‘ und alternativen Einordnungen des Romans innerhalb der Literaturgeschichtsschreibung vgl. SCHÖNING: Friedrich von Schwaben, S. 2–5.