

Sebastian Susteck (Konstanz)

Roman und Zivilisation

Die Struktur der mittelalterlichen Welt in Tonke Dragts Jugendroman *Der Brief für den König*

I

Lässt man Schüler der Jahrgangsstufen fünf und sechs in Schlagworten aufschreiben, was sie mit dem Mittelalter verbinden, werden nicht nur „Ritter“, „Burgen“, „Turniere“ und „Waffen“ genannt, sondern auch Produkte der literarischen Imagination wie „Drachen“, „Zauberer“, „Magie“ oder das „Schwert Excalibur“. Das Mittelalter wird nicht allein mit einer historischen Epoche identifiziert, über die die Schüler mehr oder minder gut informiert sind. Es ist zugleich ein künstlerisches Produkt aus Buch und Film und steht in enger Nähe zu dem, was man als Gattung der *Fantasy* bezeichnet.

Dass Schüler dort, wo vom Mittelalter gesprochen wird, eine historische Epoche mit einer Kunst- und speziell Literaturgattung verbinden, wenn nicht verwechseln, ist dabei in mehrfacher Hinsicht informativ. Es verweist darauf, dass in der historischen Zeit des Mittelalters selbst andere Grenzen zwischen Imagination und Realität gezogen wurden als in der Gegenwart, was das Mittelalter als Reservoir künstlerischer Themen besonders geeignet erscheinen lässt. Tatsächlich geht die mittelalterliche Literatur selbst der modernen Fantasyliteratur voraus, die nicht nur in ihren imaginären Welten mittelalterliche Szenarien verwendet, sondern die auch in der realen Welt auf mittelalterliche Texte zurückweist. Darüber hinaus ist festzustellen, dass bereits Kinder ein Bild des Mittelalters haben, das oft nur bedingt am realen Mittelalter gewonnen wurde und doch unhintergebar als mittelalterlich gilt.

Der Jugendroman *Der Brief für den König*¹, den die Autorin Tonke Dragt 1962 vorlegte, entwirft das Bild einer Welt, die auf den ersten

1 Der Roman wird im Folgenden mit Seitenangaben im laufenden Text zitiert. Zugrunde gelegt ist folgende Ausgabe: Tonke Dragt: *Der Brief für den König*. Aus dem Niederländischen übersetzt von Liesel Linn u. Gottfried Bartjes. Weinheim u. Basel 1998.

Blick realistisch anmutet und Elemente der *Fantasy* wie Magie und Fabelwesen allenfalls andeutungsweise enthält.² Auch für diesen Roman gilt freilich, dass er im Mittelalter spielt und doch wieder nicht dort spielt. Ort und Zeit des Geschehens sind einerseits radikal fiktiv. Die Königreiche, in denen sich die Handlung des Buches vollzieht, haben in Europa nie existiert, wie diese Handlung überhaupt nicht in einer irdischen Raum-Zeit-Konstellation anzusiedeln ist. Andererseits ist offenkundig, dass hier die Präsentation einer Welt erfolgt, die nicht nur Schüler als ‚mittelalterlich‘ bezeichnen werden. „Dies ist eine Geschichte aus alter Zeit, als es noch Ritter gab“, sind die Worte, mit denen die Verfilmung des Romans (2008) beginnt³ und die die Kennzeichnung der dargestellten Welt plakativ leisten. Es geht um Ritter, und mehr muss kaum gesagt werden, um historische Assoziationen wachzurufen.

Dass *Der Brief für den König* in den Niederlanden 2004 als bester Jugendroman der letzten fünfzig Jahre ausgezeichnet wurde, zeigt dabei seine außerordentliche Attraktivität, die auch eine Attraktivität seiner Welt ist und den Text nicht zuletzt zur geeigneten Schullektüre für die Sekundarstufe I macht. Der Roman wird von den Schülern als spannend empfunden, bietet ihnen Identifikationsmöglichkeiten und motiviert sie dadurch, der langen, über 450 Seiten ausgebreiteten Geschichte bis zum Ende zu folgen. Er ermöglicht, was didaktisch mit dem Begriff der ‚Leseförderung‘ belegt ist. Zugleich enthält *Der Brief für den König* literarische Themen und Strukturen, denen die Schüler in Texten unterschiedlicher Gattungen und Qualität immer wieder begegnen werden und teilweise begegnet sind. Entschlösse man sich zu einer einigermaßen wahllosen Aufzählung, könnte sie das Motiv der Reise oder des Bruderkampfes ebenso umfassen wie die Vorstellung der individuellen Prüfung. Die kunstvolle Erzeugung von Spannungsbögen kann an zahlreichen Textstellen ebenso diskutiert werden wie die Arbeit mit Vorausdeutungen und ein analytisches, Informationen Schritt für Schritt enthüllendes Erzählen.

2 Fantasy-Elemente zeigen sich im Roman am ehesten dort, wo der Einsiedler Menaus hellscherische Kräfte zu haben scheint oder wo mit dem ‚Wald von Ingewel‘ oder den ‚Mondhügeln‘ stark ästhetizistisch anmutende Landschaften vorkommen. Anteile der Fantasy scheinen im Verlauf des Romans zuzunehmen, bleiben insgesamt jedoch rudimentär.

3 Vgl. Pieter Verhoeff (Regie): *De Brief voor de koning* (*Der Brief für den König*). Spielfilm Heimatfilm/Eyeworks NL 2008.

So sehr man die Verwendung des Textes im Unterricht lesepsychologisch und von den Schülern aus legitimieren mag, sowenig freilich lässt sich allein aus dieser Richtung beantworten, was die dargestellte Welt des Romans eigentlich auszeichnet. Eine Annäherung an den Roman und sein Mittelalterbild soll an dieser Stelle daher mithilfe einer primär *literaturwissenschaftlichen* bzw. – didaktisch gesprochen – *sachanalytischen* Auseinandersetzung erfolgen, die berechtigt scheint, wo es um abstrakte Fragestellungen wie die nach ‚Mittelalterbildern‘ geht. Die Überlegungen erheben dabei nicht den Anspruch, unmittelbar in unterrichtliches Handeln übersetzbar zu sein. Auch sollen sie zwar helfen zu zeigen, wodurch das kindliche Leseerlebnis des Textes (mit)bedingt wird, doch soll nicht behauptet werden, dass Ergebnisse der Analyse Kindern direkt verständlich gemacht werden könnten oder sollten. Dennoch soll das Verständnis von Dragts Roman und seiner Attraktivität in einer Weise vertieft werden, die sich potentiell auch für Unterricht als relevant erweisen kann.

Die grundlegende These der folgenden Überlegungen lautet, dass das Mittelalter für Dragt nicht allein deshalb interessant ist, weil es Themen, Motive und Gegenstände bereitstellt, die für die Ausstattung imaginärer Welten genutzt werden können. Vielmehr scheint das Mittelalter durch soziale und zivilisatorische Strukturen gekennzeichnet, die sich einer poetologischen Anverwandlung anbieten. Zwar vermag die Welt aus *Der Brief für den König* speziell aufgrund inhaltlicher Elemente als mittelalterlich identifiziert zu werden und befragt man Leser, so werden diese Elemente unzweifelhaft im Zentrum ihrer Antworten stehen. Die dichterische Attraktivität des Mittelalters aber ergibt sich nicht allein aus diesen Elementen, sondern sie ist Folge grundlegenderer Phänomene. Der entwickelte Deutungsansatz ist daher kein eigentlich motivischer – oder gar inventarischer –, sondern er fokussiert auf eine prinzipielle Verfasstheit der mittelalterlichen Welt, die Beschreibungen dieser Welt in ihrer historischen Realität mit ihrer Darstellung im literarischen Text verbindet.

Das im Titel genannte Begriffspaar von ‚Roman und Zivilisation‘ soll dabei auf einen zweifachen Fokus der Überlegungen verweisen. Als Roman folgt Dragts Text tradierten Mustern, die ihrerseits überkommene Anforderungen bedienen und erfüllen (vgl. dazu Kap. II). Die im Roman entworfene Welt aber muss den Mustern der Romangattung plastisch

angepasst werden können. Anders gesagt müssen die Gattungsgesetze des Romans und die Kontur der einzelnen Romanwelt miteinander positiv zu interagieren vermögen. Voraussetzungen solcher Plastizität aber sollen im Folgenden dadurch sichtbar gemacht werden, dass zivilisationstheoretische Überlegungen aufgegriffen werden, die Norbert Elias schon in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entwickelt hat (vgl. dazu Kap. III–VIII).

Die grundlegende Annahme einer Verwiesenheit der Gattung des Romans auf bestimmte Eigenschaften dargestellter Welten ist dabei keineswegs neu. Überaus gründlich werden die Zusammenhänge bereits reflektiert, wo der europäische Roman mit dem Gewicht der akademischen Philosophie gemustert wird, nämlich in den deutschen Ästhetiken des 19. Jahrhunderts, die in der Nachfolge der *Vorlesungen über die Ästhetik* Georg Wilhelm Friedrich Hegels aus den 1820er Jahren stehen.⁴ Dragts Roman mag mit den voluminösen Werken von Autoren wie Friedrich Theodor Vischer oder Moritz Carriere auf den ersten Blick nichts zu tun haben, und doch werden bereits hier Gedanken entwickelt, deren Relevanz für den *Brief für den König* sich im Folgenden bestätigen wird. Der Roman sei darauf angewiesen, schreibt etwa Vischer, historische und soziale Orte aufzusuchen, die faszinieren könnten, indem sie mit der Routine modernen Alltagslebens kontrastierten. Es gehe um „die Reservierung gewisser offener Stellen, wo ein Ahnungsvolles, Ungewöhnliches durchbricht und der harten Breite des Wirklichen das Gegengewicht hält“⁵.

II

Der sechzehnjährige Schildknappe Tiuri – so erzählt Dragt – flieht in der Nacht, bevor er zum Ritter geschlagen werden soll, aus der Hauptstadt des Königreichs Dagonaut. Ein sterbender ‚Schwarzer Ritter mit dem Weißen Schild‘ hat ihm einen Brief anvertraut, den er dem König des im Westen liegenden Reiches Unauwen bringen soll und von dem Wohl und Wehe dieses Reiches abhängen. Auf seiner mehrere Wochen dauernden Reise sieht Tiuri sich von Räubern, Roten Reitern und Grauen

4 Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik* I–III. In: Ders.: *Werke*. Hg. von Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel. Bd. 13–15. Frankfurt/M. 1970.

5 Friedrich Theodor Vischer: *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*. Bd. 3,2. Stuttgart 1857, S. 1305 (§ 879).

Rittern verfolgt, die ihn zu töten drohen. Ein verräterischer Bürgermeister und ein wohlmeinender Zollherr versperren ihm den Weg. Spione und Meuchelmörder treten ihm entgegen, bis er sich gezwungen sieht, den ihm anvertrauten Brief zu verbrennen und den Inhalt in höchster Bedrängnis auswendig zu lernen. Inmitten von Bedrohung und Not gewinnt Tiuri einen Freund und treuen Gefährten, den vierzehnjährigen Piak, einen einfachen Jungen aus den Bergen. Piak hilft ihm, das Ziel der Reise zu erreichen, und er hat Anteil daran, dass Tiuri seine Botschaft am Ende zu übermitteln vermag. Als Tiuri in seine Heimat zurückkehrt, empfängt er den Ritterschlag, obwohl er das Recht darauf eigentlich verwirkt hat. Piak aber wird zu seinem Schildknappen und hat damit die Aussicht, „vielleicht einmal Ritter des Königs“ (454) zu werden.

Auf Tiuris gefährvollem Weg enthüllen sich sukzessive die Hintergründe seines Auftrags. Der König von Unauwen hat zwei Söhne, die nicht nur die sehr ähnlichen Namen Iridian und Viridian tragen, sondern die auch eineiige Zwillinge sind. Mögen sich beide in Aussehen und Verstand ähnlich sein, so gilt doch andererseits, dass sie dem „Charakter nach [...] sehr verschieden sind.“ – „Der Kronprinz gleicht seinem Vater“, berichtet Ritter Ewein. „[E]r denkt immer an das Wohlergehen des Reiches und seiner künftigen Untertanen. Sein Bruder dagegen ist herrschsüchtig und machtgerig.“ (148) Tatsächlich hat der jüngere Sohn einen tückischen Plan entwickelt, seinen älteren Bruder zu ermorden, um die Krone an sich zu reißen. Es ist dieser Plan, von dem im ‚Brief für den König‘ die Rede ist und der mit Tiuris Hilfe offenbar wird.

Dragts Roman trägt am Erbe einer langen Gattungsgeschichte, und er tut dies in mehr als bloß einer Hinsicht. Der Text ist Nachfolger des ‚Individualromans‘, der ein einzelnes Individuum in den Mittelpunkt stellt und in Europa eine Tradition hat, die bis in die Antike zurückweist. Als Entwicklungs- bzw. Bildungsroman wird er im 19. Jahrhundert zum Inbegriff der Romankunst erhoben. Im *Brief für den König* ist es Tiuri, der vor allem im Zentrum steht und dem die Aufmerksamkeit nahezu ausnahmslos gilt. Zwar tritt nach knapp 200 Seiten mit Piak eine weitere Figur an seine Seite, doch ist diese zweite Figur ganz auf Tiuri ausgerichtet. Mehr noch wirkt sie eher wie ein Schatten des Protagonisten denn wie ein Charakter mit eigenem Profil und ist sie am ehesten ein *alter ego* Tiuris im Sinne einer Spiegelung wie punktueller Ergänzung seines Selbst.

Für die moderne Spielart des Individualromans werden schon im späten 18. Jahrhundert zwei Momente kennzeichnend. Bei seinen Protagonisten handelt es sich (1.) gewöhnlich um junge, in der Welt noch nicht fest verortete Personen von gesellschaftlich privilegierter Stellung, die sich (2.) in einem Zustand der Weltbegegnung befinden, die *Prüfungscharakter* gewinnt. Bezüglich des (2.) Punktes kann man feststellen, dass *Der Brief für den König* auch ist, was man eine ‚Initiationsgeschichte‘ nennt, und dass er wesentliche Merkmale dieser Geschichte aufweist, die unter anderem an der deutschen Romanproduktion der ‚Goethezeit‘ zwischen ca. 1770 und 1820–1830 abgelesen worden sind.⁶ Kennzeichnend ist für die Initiationsgeschichte bezüglich der *Modalitäten des Erzählens* unter anderem die Engführung der Textperspektive mit der Perspektive des Protagonisten, chronologisches Erzählen und eine an die Erfahrungen des Protagonisten gekoppelte Informationsvergabe, die tendenziell einen identischen Informationsstand zwischen Protagonist und Leser erzeugt. Die *Geschichte*, die in immer neuen Variationen erzählt wird, ist durch ein Drei-Phasen-Modell ausgezeichnet, das mit einem Ausgangszustand einsetzt, in dem der Held örtlich gebunden und in eine Familie und eine stabile soziale Ordnung integriert ist. Auf diesen Zustand folgt eine experimentelle Entwicklungs- oder Bildungsphase, in der der Protagonist sich gewöhnlich auf eine Reise begibt, wodurch er die Ausgangsordnung nicht nur ‚uneigentlich‘ sozial, sondern auch ‚eigentlich‘ räumlich verlässt und sich von ihr zu emanzipieren beginnt. Schließlich ergibt sich ein Endzustand, der zu einem Abschluss der experimentellen Lebensphase und zu neuer Ortsbindung und Reintegration in die soziale Ordnung führt.

Die Klassifizierung ‚Initiationsgeschichte‘ greift auf ethnologische Beschreibungen zurück, die ihre wohl wirksamste Formulierung durch Arnold van Genneps 1909 publiziertes Buch zu *Übergangsriten* oder *rites*

6 Vgl. Michael Titzmann: Bemerkungen zu Wissen und Sprache in der Goethezeit (1770–1830). Mit dem Beispiel der optischen Kodierung von Erkenntnisprozessen. In: Jürgen Link u. Wulf Wülfing (Hg.): *Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen. Fallstudien zum Verhältnis von elementarem Wissen und Literatur im 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1984, S. 100–120; ders.: Die „Bildungs-“/Initiationsgeschichte der Goethe-Zeit und das System der Altersklassen im anthropologischen Diskurs der Epoche. In: Lutz Danneberg u. Friedrich Vollhardt (Hg.): *Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert*. In Zusammenarbeit mit Hartmut Böhme u. Jörg Schönert. Tübingen 2002, S. 7–64, hier: S. 7–28.

de passage erhalten haben. Van Gennep untersucht Riten, die „den Übergang von einem Zustand in einen anderen oder von einer kosmischen bzw. sozialen Welt in eine andere begleiten“⁷. Initiationsriten sind Riten dann, wenn sie die Aufnahme in eine geschlossene Gruppe kennzeichnen, wozu Altersklassen ebenso wie Geheimbünde, Mönchsorden oder Priesterschaften zählen.⁸ Freilich ist im Kontext der Initiationsgeschichte weniger der Begriff der ‚Initiation‘ als jener der ‚Transition‘ entscheidend. Van Gennep teilt Übergangsriten in drei Gruppen, nämlich in Trennungsriten, Schwellen- bzw. Umwandlungsriten sowie Angliederungsriten. Während Trennungsriten einen Moment der Ablösung kennzeichnen wie begleiten und Angliederungsriten den Moment neuer Integration markieren, besetzen die Schwellen- bzw. Umwandlungsriten eine Phase zwischen Ablösung und Integration. Diese Riten haben eine Tendenz, sich über größere Zeiträume zu erstrecken und damit einer „Schwellen- bzw. Umwandlungsphase“⁹ oder „Transitionsphase“¹⁰ zu zunehmender Ausdehnung und Verselbständigung zu verhelfen. Die zu überschreitende Schwelle vermag auf diese Weise ein Eigengewicht zu gewinnen, durch das der Zustand eines un- oder unterbestimmten ‚Dazwischen‘ relative Stabilität erhält. Der Auseinandersetzung mit einer solchen Periode aber widmet sich die Initiationsgeschichte. Hier gilt es für den Helden, sich zu bewähren. Eine solche Bewährung ist, was Tiuri in Dragts Roman leistet. Es ist eine Bewährung, die ihn ins Erwachsenenalter führen, zugleich aber in den Ritterstand erheben wird.

Dass es um eine solche Bewährung geht, wird dabei im Roman selbst immer wieder deutlich gemacht. So wird Tiuri wiederholt darauf hingewiesen, sich über den Inhalt des von ihm getragenen Briefes oder über Konsequenzen seiner Übermittlung keine Gedanken zu machen. Für ihn soll allein die Durchführung seines Auftrags im Zentrum stehen. „Deine Aufgabe ist es, den Brief zu überbringen“ (195, vgl. auch 202), erklärt ihm der weise Einsiedler Menaures. Dass die Erfüllung des Auftrags Tiuri verändern wird und er ihm gerade damit erlaubt, die Schwelle der Initiation zu überschreiten, wird ebenfalls klar gesagt. „Und jetzt bist Du

7 Arnold van Gennep: Übergangsriten. (Les rites de passage). Übersetzt von Klaus Schomburg u. Sylvia M. Schomburg-Scherff. Frankfurt/M., New York u. Paris 1986, S. 21.

8 Vgl. die Beispiele in ebd., S. 71.

9 Ebd., S. 21.

10 Ebd., S. 28.

zurück, Reisender“, wird Tiuri nach Übermittlung der Botschaft auf dem Heimweg angesprochen: „[D]u bist anders – und doch derselbe.“ (439)¹¹

Für ein besseres Verständnis des *Briefs für den König* ist indes nicht allein eine Auseinandersetzung mit dem Prüfungscharakter der Weltbegegnung hilfreich, sondern auch eine Auseinandersetzung mit der im Text beobachtbaren Vorstellung des Helden. Tiuri steht auf der Grenze zwischen der Kindheit und dem Erwachsenenalter, aber nicht allein dies zeichnet ihn aus, sondern auch die Tatsache, dass er ein positiv konnotiertes und noch ungebundenes Individuum darstellt, das in seiner Ungebundenheit fasziniert. Tiuri verkörpert daher ein Konzept des ‚Jünglings‘, das im 18. und 19. Jahrhundert entsteht und das entgegen dem ersten Anschein keinesfalls einen schlichten Vorläufer des modernen ‚Jugendlichen‘ darstellt. Die Vorstellung des ‚Jugendlichen‘, die heute selbstverständlich geworden ist, entwickelt sich im Gegenteil an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert zusätzlich und komplementär zu der des Jünglings. Der ‚Jugendliche‘ ist ursprünglich – bis hin zur Gleichsetzung ‚Jugendlicher = Verbrecher‘ – negativ konnotiert und man wird unterstellen dürfen, dass sich diese Konnotation nie völlig verloren hat.¹² Hingegen bezeichnet der Jüngling einen in jeder Hinsicht ausgezeichneten jungen Mann, der besonders über seine spezifische *soziale* Situation konturiert ist. „Das Jünglingshafte an den Jünglingen“, schreibt Lutz Roth, „ist weniger durch ihre Jugendlichkeit (wenn man damit das Lebensalter meint) als durch das Aufklärerische an ihnen bestimmt. [...] Das Leben der Jünglinge ist gekennzeichnet durch soziale Offenheit, durch eine unbestimmte Zukunft, durch die ungeklärte Identität [...]“¹³ Erst in dieser Unbestimmtheit ist der Jüngling ein ästhetisch reizvolles Phänomen. Auch im *Brief für den König* geht es wesentlich darum, eine spezifische

11 Tiuri sieht sich auf seinem Weg als „einen Pilger mit einem wichtigen, aber geheimnisvollen Auftrag“ (180). Über den Wert von Pilgerfahrten aber wird im Roman gesagt: „Manche Leute begreifen nicht, warum jemand auf Pilgerfahrt geht; aber ich sage immer, dass es von großem Nutzen sein kann, auch wenn sich das vorher nicht berechnen lässt.“ (82) Man mag darüber streiten, ob der Begriff der ‚Pilgerfahrt‘ zur Bezeichnung von Tiuris Reise angemessen ist, aber offenkundig ist, dass in den zitierten Passagen ein Konzept anklingt, dem der zurückgelegte Weg mit all seinen Herausforderungen das Wichtigste ist, dessen Signifikanz auch die des Auftrags überlagert. Dies entspricht gänzlich der Logik der Initiationsgeschichte.

12 Vgl. Lutz Roth: Die Erfindung des Jugendlichen. München 1983, S. 96–114.

13 Ebd., S. 47.

Form von Offenheit zu inszenieren, nämlich von Möglichkeiten des Erlebens jenseits vertrauter und verfestigter Strukturen. Solches Erleben erscheint dem Jüngling angemessen. Historisch aber soll die Möglichkeit solcher Offenheit unter anderem im *Mittelalter* existiert haben.

III

Die Anbindung von Dragts Roman an die Gattungsgeschichte erlaubt eine erste Annäherung an die Fragen, weshalb *Der Brief für den König* in einer mittelalterlich wirkenden Welt spielt und wie diese Welt beschaffen ist. Dennoch gewinnen die Überlegungen insofern keine Trennschärfe, als jene Offenheit, die im Bild des Jünglings und der vergangenen Welt gefeiert wird, offenbar nicht *nur* im Mittelalter anzutreffen ist. Es lohnt daher, Dragts Roman zusätzlich auf zivilisationstheoretische Überlegungen rückzubeziehen, die eine genauere Bestimmung seines Mittelalterbildes erlauben. Als Referenztext darf hierbei Norbert Elias' zweibändige Schrift *Über den Prozeß der Zivilisation* nominiert werden.¹⁴ Das ursprünglich 1939 publizierte Werk mag aus heutiger Sicht holzschnittartig wirken und es bietet sicherlich keine differenzierte historische Analyse des Mittelalters. Für Beobachtungen an Dragts Roman kann es dennoch gewinnbringend genutzt werden, und zwar nicht zuletzt deshalb, weil dieser Roman selbst keine spezifische geschichtliche Situation nachzustellen sucht und es ein hoffnungsloses Unterfangen wäre, ihn auf eine exakte *historische* Periode des Mittelalters abbilden zu wollen. Anders formuliert ist es gerade die Tatsache, dass die Modellierung des *Briefs für den König* nach realen Geschichtsverläufen diffus bleibt, die eine Anlegung der schematischen Kategorien Elias' sinnvoll macht.

Elias' Beschreibung historischer Prozesse ist bekanntermaßen rhetorisch zweigeteilt und wird in zwei Bänden entwickelt. Sie berücksichtigt dabei auch sachlich zwei Ebenen. Es geht einerseits um eine ‚Wandlung des Verhaltens‘, nämlich um eine zunehmende Zivilisierung, die wesentlich menschliche Selbstdisziplinierung ist. Diese Selbstdisziplinierung drückt sich im Errichten neuer Schamgrenzen und einer stetig gesteigerten Affektkontrolle aus. Es geht andererseits um eine ‚Wand-

14 Vgl. Norbert Elias: *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und phylogenetische Untersuchungen*. 2 Bde. Frankfurt/M. 1997.

lung der Gesellschaft', die insbesondere von einer Feudalgesellschaft mit Naturalwirtschaft und gering entwickeltem Warenverkehr sowie einer relativ geringen Funktionsteilung zu einer höfischen Gesellschaft mit Geldwirtschaft, stärker entwickeltem Warenverkehr sowie deutlich stärkerer Funktionsteilung führt. Die Wandlung des Verhaltens geht für Elias aus der Wandlung der Gesellschaft hervor wie sie umgekehrt diese Wandlung befördert, sodass zwei Prozesse miteinander verklammert bzw. als Vorder- und Rückseite desselben Geschehens beschreibbar sind. Die Richtung der „immer differenzierteren Regelung der gesamten, psychischen Apparatur [der Menschen]“, schreibt er, „ist bestimmt durch die Richtung der gesellschaftlichen Differenzierung, durch die fortschreitende Funktionsteilung und die Ausweitung der Interdependenzketten, in die, mittelbar oder unmittelbar, jede Regung, jede Äußerung des Einzelnen unausweichlich eingegliedert ist“¹⁵.

An dieser Stelle ist besonders die Differenzierung zwischen Feudalgesellschaft und höfischer Gesellschaft wichtig. Das Feudalsystem, dessen Existenz Elias besonders auf das 12. und 13. Jahrhundert datiert,¹⁶ ist zunächst durch die relative Schwäche seiner monarchischen Zentralinstanzen ausgezeichnet. Diese Schwäche ergibt sich aus der Tatsache relativ gering entwickelter Interdependenzen zwischen den Menschen eines Territoriums, wie sie insbesondere im relativ gering entwickelten Handel, aber dem vorausgehend bereits im gering entwickelten Verkehrswesen greifbar wird. Der Monarch der Feudalgesellschaft ist zur Kontrolle seines Territoriums darauf angewiesen, Teilgebiete an Vasallen zu übertragen. Es fällt ihm äußerst schwer, seinerseits die Kontrolle über diese Vasallen zu behalten, die in den ihnen anvertrauten Gebieten weitgehend autark existieren und – als Folge davon – herrschen können. „Wem einmal für ein bestimmtes Gebiet vom Zentralherren die Herrschaftsfunktionen anvertraut waren“, schreibt Elias, „und wer damit tatsächlich über dieses Gebiet als Herr verfügte, der war, um sich und die Seinen zu ernähren und zu schützen, auf den Zentralherrn kaum noch angewiesen, wenigstens solange kein stärkerer Feind von außen oder aus der Nachbarschaft drohte.“¹⁷ Monarchen sind im Feudalsystem primär als militärische Füh-

15 Ebd., Bd. 2, S. 328.

16 Vgl. ebd., S. 85.

17 Ebd., S. 27.

rer wichtig, die ihre Relevanz erweisen, wenn ein Territorium durch externe Feinde bedroht ist. Hingegen erodiert ihre Macht in Friedenszeiten.

Die höfische Gesellschaft – die sich für Elias ab dem 11. Jahrhundert langsam zu entwickeln beginnt¹⁸ – sitzt demgegenüber einer zunehmenden Verflechtung der Menschen auf, die sich wesentlich aus einer intensivierten wirtschaftlichen Verbindung ergibt, welche in der Geldwirtschaft anschaulich und greifbar wird. Indem die Teilgebiete eines Territoriums miteinander verbunden werden und indem sie in einen Austausch von und Wettbewerb um Ressourcen eintreten, bilden sich Monopolisierungstendenzen, die langfristig zur Herausbildung einer stärksten und zentralen Macht im Territorium führen. Die königliche Herrschaft ist nun nicht mehr eine Herrschaft, die von Konjunkturen der Bedrohung abhängig ist, sondern sie ist in Friedens- wie Kriegzeiten gleichermaßen stark. Insbesondere hat sie die militärische Gewalt und die Macht, Steuern zu erheben und mit ihnen zu wirtschaften, erfolgreich auf sich konzentriert. Gestützt wird sie durch den höfischen Adel sowie durch die Mittel eines „straffer zentralisierten Beamtentums, eines stabilen, vorwiegend mit friedlichen Mitteln arbeitenden und ständig von der Zentrale dirigierten Herrschaftsapparats“¹⁹.

IV

Bildet man Dragts Roman auf die Kategorien Elias' ab, zeigt die von ihr entworfene Gesellschaft nicht ausschließlich, aber in signifikantem Maße Züge einer mittelalterlichen Feudalgesellschaft, die noch vor der Entwicklung einer eigentlich höfischen Zivilisation steht. Anders gesagt entwirft der Text das Bild einer Welt, in der nicht nur Verkehr und Handel eingeschränkt existieren, sondern in der auch zentralistische Herrschaftskräfte nur bedingte Relevanz haben.

Dies mag auf den ersten Blick erstaunen, denn nicht nur heißt der Roman *Der Brief für den König*, sondern in ihm wird auf die Macht und die moralische Integrität gleich zweier Könige sowie auf die grundsätzliche Stabilität ihrer Reiche viel Wert gelegt. Der Text besetzt die Vorstellung des gerechten und weisen, vor allem aber starken Königs

18 Vgl. ebd., S. 152.

19 Ebd., S. 41.

unzweideutig positiv. Auch ist die Treue zum König für ihn ein hoher Wert, dessen Gewicht immer wieder betont wird. So gilt für Tiuris Vater, der selbst Ritter ist, dass er König Dagonauts „Willen als Gesetz an[sieht]“ (447). Zwar verstößt Tiuri mit seiner Flucht gegen die vom König gesetzten Regeln, doch ist dieser Verstoß durch besondere Umstände und die Gebote eines weiteren Königs begründet.

Der positiven Besetzung der Könige entspricht, dass die Pracht zumal des Hofes König Unauwens betont und breit dargestellt wird. Die Hauptstadt seines Reiches ist „riesig[]“ und durch „viele Türme“ (371) ausgezeichnet. Auch wird über den Palast berichtet, er habe „Säle mit Fenstern aus buntem Glas und Wänden, die mit Malereien und Heiligenporträts geschmückt waren“. Es gibt „Korridore mit farbigen Mosaiken, marmornen Treppen, Skulpturen aus Holz, Bronze und Stein“ sowie einen „terrassenartig angelegten Garten“ (392).

So beeindruckend all dies ist, so deutlich wird freilich bei näherem Hinsehen, dass die königliche Herrschaft in Dragts Roman problematisch bleibt und nicht nur beglaubigt, sondern auch in Zweifel gezogen ist. Diese Zweifel manifestieren sich im Text freilich weniger in symbolischer Verdichtung denn im Gesamt des Erzählten. Während von den herausragenden Eigenschaften der Könige und der Treue ihrer Untertanen punktuell geredet wird und während ihre Macht in Schmuckstücken, Städten und einzelnen Bauwerken gezeigt wird, entwirft die *Handlung* des Textes zugleich ein Gegenbild. Ein Hauptaugenmerk liegt hier auf Rittern, von denen gerade prominent auftretende Figuren unablässig reisen und ihr Handeln auch dann selbst bestimmen, wenn sie sich einem König verpflichtet sehen und sich Richtlinien von diesem König vorgeben lassen. Auch gilt sowohl für das Königreich Dagonaut wie das Königreich Unauwen, dass die königliche Gewalt in ihnen begrenzt wie ständiger Bedrohung ausgesetzt ist.

Durch das Königreich Dagonaut marodieren Ritter und Reiterbanden, die hier politische Kämpfe austragen, welche mit Dagonaut nichts zu tun haben (vgl. 121f.). Eine solche Reitergruppe lockt den Schwarzen Ritter mit dem Weißen Schild in einen Hinterhalt und ermordet ihn. Es ist nicht König Dagonaut, der auf den Mord in seinem Reich reagiert, sondern es sind fahrende, keineswegs Dagonaut unterstellte Ritter, die sich auf eigene Initiative zu den so genannten Grauen Rittern verbin-

den, um Rache für den Getöteten zu nehmen. Durch ihr ungebremsstes Handeln bestätigen sie den Eindruck eines königlichen Machtvakuums.

Als Tiuri auf einer Burg namens Mistrinaut übernachtet, sieht er sich mit den Grauen Rittern konfrontiert, die ihn fälschlich für den Mörder halten. Der Burgherr Rafox ist ein Vasall Dagonauts, was vor allem heißt, dass Dagonaut ihn als Burgherrn anerkennt. Die Anerkennung ist der Dank dafür, dass der „aus einem anderen Land“ (82f.) kommende Rafox den vorangehenden bösen Herrn der Burg erschlug, wozu offenbar weder der König noch seine Ritter fähig waren. Rafox ist mit den Grauen Rittern befreundet, und so verhindert er – trotz halbherziger Hilfe für Tiuri – nicht, dass sie versuchen, den Jüngling ohne Anhörung zu erschlagen. Dies geschieht, obwohl mindestens die Grauen Ritter ahnen, dass Tiuri ein Schildknappe von Dagonauts Hof und Sohn eines seiner wichtigsten Ritter ist. Zugespitzt formuliert darf man daher vermuten, dass König Dagonaut den Grauen Rittern weitgehend gleichgültig ist, während Rafox sich zwischen Vasallentreue und Freundschaft gefangen findet und sich für die Freundschaft entscheidet.²⁰

Mögen die Verhältnisse im Reich Dagonaut prekär sein, sind sie in Unauwen geradezu dramatisch. Hier findet in der Stadt Dangria ein faktischer Verrat am König statt, der nur durch einen Aufstand mutiger Bürger beendet wird. Diese Bürger handeln im Namen des Königs und doch eigenmächtig und sie stellen eine Autorität des Königs wieder her, die er selbst nicht zu sichern vermag. Auffällig sind auch Zerfallsprozesse an den Rändern des Königreichs. Der zweitgeborene Sohn des Königs, Viridian, wird von seinem Vater nicht nur zum Statthalter der Südprowinz des Reiches ernannt, sondern er nutzt seine Vollmachten sogleich, um sich als eigenmächtiger Herrscher zu etablieren. Er marschiert im Nachbarland Evillan ein und unterwirft es, widersetzt sich der Anordnung des Vaters, sich aus dem besetzten Land zurückzuziehen, und löst einen Bürgerkrieg aus, in dem er unterliegt, ohne ganz geschlagen zu werden. Daraufhin zieht er sich in das okkupierte Nachbarland zurück, zu dessen König er sich erklärt, und führt von hier aus

20 Mindestens überraschend kommt Rafox' Erklärung, er hätte Tiuri im Notfall gegen die Grauen Ritter geschützt – eine Erklärung, die er abgibt, nachdem die Gefahr für Tiuri vorbei ist (vgl. 116). Immerhin hatte er ihn zuvor bereits bewaffnet, um ihm eine geringe Chance im Kampf gegen die Grauen Ritter zu geben (vgl. 107).

einen Kleinkrieg gegen das Reich seines Vaters. Zwar verhandelt er schließlich um Frieden, aber nur mit dem „verbrecherische[n] Plan“ (407), den eigenen Bruder zu ermorden, um Kronprinz zu werden.

V

Was historisch interessant sein mag, ist zugleich poetologisch signifikant. Man darf davon ausgehen, dass die Welt des *Briefs für den König* nicht deshalb bestimmte Züge trägt, weil der Roman als fiktionale Mittelalterstudie gedacht war. Es handelt sich nicht um einen aufklärerischen Text, der die Vorstellung einer historischen Zeit mit fiktivem Geschehen anreichert oder der eine bestimmte Gesellschaftsform veranschaulichen will, um Lehrstoff in angenehmer Weise zu vermitteln. Im Gegenteil werden historische Konstellationen dichterisch neu gedeutet und bestimmt. Die Welt des Romans ist eine parzellierte Welt begrenzter Reichweiten und Verbindungen. Sie ist eine Welt getrennter Orte und getrennter Zeiten, in der zwischen Hier und Dort radikale Unterschiede möglich sind und das Heute nur bedingt mit dem Gestern zusammenhängt. Es geht um eine Welt insularer Existenzen, die dem Protagonisten Tiuri das Erleben seiner Abenteuer erst ermöglicht.

Die soziale Struktur und die zivilisatorische Ordnung der dargestellten Welt sind daher zwar nicht das Thema des Romans. Es gibt im Text keine entsprechende systematische Darstellung und es gibt keine Debatten über das Verkehrswesen des Reiches Unauwen oder über die Ständeordnung. Sehr wohl aber ist die dargestellte Zivilisation für den Text poetologisch wichtig, weil sie die Kontur und die Anordnung der erzählten Ereignisse bedingt. Sie ermöglicht es, Tiuris Erleben in Etappen zu organisieren, die den Charakter weitgehend isolierter Prüfungen gewinnen, welche nacheinander zu durchstehen sind. Ob Tiuri einem Narren im Wald begegnet oder die Großen Berge überquert, gilt jeweils gleichermaßen, dass er auf eine einzelne ihm entgegentretende Herausforderung trifft, die konzentriert bewältigt werden muss und kann.

Nun scheint die These einer parzellierten Welt und eines zerfallenden Geschehens auf den ersten Blick der gesamten Anlage des *Briefs für den König* zu widersprechen. Eine Vielzahl von Aspekten sorgt unzweifelhaft dafür, dass der Roman eine einzige, in sich zusammenhängende

Geschichte erzählt. Es geht um eine Reise des Protagonisten, die *ein* Ziel hat und die nicht nur, aber besonders durch eine feindliche Macht bedroht wird. Tiuri erwirbt auf seinem Weg ein kohärentes und stetig wachsendes Wissen, das ihm die Hintergründe des eigenen Auftrags immer klarer erscheinen lässt. Auch kehrt er am Ende des Romans in jene Heimat zurück, von der er ausgegangen war, wobei sich seine Reise als überaus folgenreich für sein weiteres Schicksal erweist und nicht bloß eine zu vergessende Episode darstellt.

Die skizzierten Beobachtungen sind jedoch in mehrfacher Hinsicht zu ergänzen und es sind erst diese Ergänzungen, die der Diskussion von Dragts Roman Spezifik verleihen. Tiuri unternimmt tatsächlich eine Reise, aber eine Reise, deren Teile seltsam unverbunden scheinen und primär in einem Nacheinander organisiert sind, das eher den Eindruck der Addition denn der Verflechtung hervorruft. Er ist besonders aus einer Richtung bedroht, und doch tritt diese Bedrohung allenfalls bedingt als eine Bedrohung auf. Sie manifestiert sich nur punktuell und wandelt dabei ihre Erscheinung, wenn die Roten Reiter gegen den Meuchelmörder Jaro und schließlich den Erzschorken Slupor ausgetauscht werden, wobei eine am Anfang auftretende massive feindliche Macht am Ende durch ein einzelnes, zwar überaus heimtückisches, aber in seinen Kräften doch begrenztes Individuum ersetzt ist.²¹ Tiuri erwirbt wachsendes Wissen, aber dies steht mit seinem eigentlichen Auftrag oft nur lose in Verbindung. Gerade die Informationen über den Kampf der Königssöhne sind für seine Reiseerfahrung nahezu bedeutungslos. Die Reise ist für Tiuris weiteres Leben schließlich folgenschwer. Dennoch wird ihre Binnenstruktur dadurch wenig affiziert, die die Struktur einer in sich zerfallenen Einheit ist.

21 So ist insbesondere Slupors letzter Anschlag auf Tiuris Leben zwar durchdacht, sein Erfolg ist aber in hohem Maße vom Zufall abhängig (vgl. 372–375). Die nahezu dämonische Kraft und die außergewöhnliche Verschlagenheit, die Slupor im Buch zugesprochen werden (vgl. 209), entwickelt er daher im entscheidenden Moment nicht. Bereits zuvor hatte er sich jedoch von Feldarbeitern und kläffenden Hunden von der Ausführung seiner Pläne abhalten lassen (vgl. 397).

VI

Einwände gegen die These einer parzellierten Welt lassen sich indes noch grundlegender formulieren, und zwar zumal dann, wenn man diese These schlagwortartig verkürzt. *Der Brief für den König* entwirft nämlich auch das Bild einer geordneten Welt, die dem mittelalterlichen *ordo*-Gedanken entspricht. Aus dieser Perspektive betrachtet scheint es widersinnig, die dargestellte Welt als brüchig oder fragmentiert zu betrachten. Im Gegenteil soll sie offenbar in besonderer Weise harmonisch und geschlossen wirken. In ihr soll eine zugleich gottgegebene und ‚natürliche‘ Ordnung anzutreffen sein. Dies zeigt sich vor allem daran, dass Dragt sich bemüht, die Romanwelt in mehr als einer Weise metaphysisch aufzuladen und zu veredeln.

So ist eine Zahlen- wie Farbsymbolik auffällig, die immer wieder erscheint. Drei Reiche stehen im Zentrum des Buches. Es gibt einen – guten – Schwarzen Ritter mit dem Weißen Schild, der seine schwarze Rüstung freilich nur zur Tarnung nutzt und sich bald wieder in Weiß zeigen möchte. Ihm steht ein – böser – Schwarzer Ritter mit dem Roten Schild gegenüber, der die schwarze Rüstung grundsätzlich trägt und sich mit Roten Reitern umgibt. Es gibt Graue Ritter, die sich zusammengetan haben, den Tod des schwarzen Ritters mit dem Weißen Schild zu rächen. Sie kommen aus verschiedenen Reichen und den vier Himmelsrichtungen.

Auffällig ist auch das Bemühen, Beziehungen zwischen Hauptfiguren herzustellen, die nicht bloß sachlich gestiftet sind, sondern die ‚natürlich‘, was wesentlich heißt: familiär fundiert sind. Dient dies zuvörderst dem Zweck, die Signifikanz der Beziehungen zu erhöhen, so sorgt es zugleich dafür, dass die Figuren in ihrer Verflechtung eine geschlossene Sphäre erzeugen, durch die der besondere Wert des Einzelnen mit verbürgt wird. So ist Tiuri nicht nur Tiuri, sondern Sohn des Ritters Tiuri des Tapferen, der ihm vorausgeht und durch seine Gestalt Tiuris charakterlichen Wert beglaubigt. König Unauwens Ritter ‚Iwein aus den Mondhügeln‘ hat – um ein weiteres Beispiel zu geben – gleich zwei Söhne, die als Ritter dienen und Iwein und Ewein heißen. Selbst das Pferd des Schwarzen Ritters mit dem Weißen Schild, Ardanwen, hat einen Bruder namens Idanwen, der vom Ritter ‚Marwen von Iduna‘ geritten wird. Auch Feindschaften und Konflikte sind indes verwandtschaftlich

fundiert und daher mehr als nur akzidentiell gegeben. Sie sind natürlich bzw. genauer: widernatürlich begründet und erweisen damit gleichzeitig eine besondere Signifikanz wie eine gegebene, wenn auch temporär gestörte Ordnung der Welt. Der Kampf der Prinzen findet eine Spiegelung in der Tatsache, dass auch König Unauwen einen Zwilling Bruder hat, der jedoch aller weltlichen Macht entsagte und sich als weiser Einsiedler in die Berge zurückzog.

Die Welt des Romans ist auch eine Welt, die wesentlich durch eine kleine Zahl herausragender Einzelner geprägt ist, welche vor allem durch die auftretenden Ritter dargestellt werden. Sie haben das Recht zu großen Taten, weil sie große Kräfte besitzen. Umgekehrt entsprechen den Aufgaben, denen der Einzelne sich gegenüber sieht, in der Welt des Romans die Kräfte, über die er verfügt.

Um die Fähigkeiten der Ritter zu erweisen, trägt Dragt zwei Zeitstufen in die dargestellte Welt ein, nämlich die Zeit von Tiuris Gegenwart und eine Vergangenheit, die mythische Züge hat. Diese Vergangenheit aber liegt im Roman nicht in weiter Ferne, sondern im unmittelbaren Gestern und sie wird durch die Gestalten einzelner Ritter an das Heute gebunden. So ist der Schwarze Ritter mit dem Weißen Schild nicht nur eine reale Figur, sondern auch Gegenstand von Gesängen. Er changiert zwischen Wirklichkeit und Fiktion. Überhaupt aber ist für die Ritter charakteristisch, dass sie bereits zu Lebzeiten verschriftlichte Legende sind. „Du hast doch sicher schon einige Namen gehört“, spricht der Zollwächter Warmin zu Tiuri. „Ardian, mein Herr, und Wardian, sein Bruder; Ritter Iwein, dessen Burg ihr dort seht, und seine Söhne, die noch jung sind. [...] Oh, ich könnte noch viel mehr Namen nennen und von ihren Taten erzählen, aber mein Herr kann das wesentlich besser. Er hat viele dicke Bücher, die nur die Geschichte dieses Landes enthalten.“ (360) Es ist durchaus charakteristisch für Dragts Roman, dass in der Konstruktion von zwei Zeitstufen Brüche und Spannungen auftreten. Nicht nur der als ‚unüberwindbar‘ geltende Schwarze Ritter mit dem Weißen Schild liegt am Beginn der eigentlichen Romanhandlung sterbend im Wald. Die mythische Größe auch weiterer Ritter vermag sich in ihrem Handeln zu der Zeit von Tiuris Reise nicht zu zeigen. So ist der Tod des Schwarzen Ritters mit dem Weißen Schild ein Tod durch Verrat und durch eine feindliche Übermacht, und doch gerade dadurch

ein Tod, dem abgeht, was der Grund für Sagen und Gesänge ist, nämlich die Vollbringung des Unwahrscheinlichen und die Durchsetzung angesichts scheinbarer Unterlegenheit. Die Grauen Ritter aber finden sich zwar zusammen, um die Mörder zu fangen. Als sie auf sie stoßen, lassen sie sie jedoch – nach dem Austausch einiger Worte – kampflos entkommen, und zwar nicht zuletzt deshalb, weil sie eine Auseinandersetzung fürchten, in der sie numerisch unterlegen sind (vgl. 122). Alternativ verfolgen sie den Plan, einen unbewaffneten Jüngling zu erschlagen.

Es bleibt zu ergänzen, dass die Welt des *Briefs für den König* auch eine Welt der Stände, eine Welt klarer Rechte und Pflichten und eindeutiger Hierarchien ist. Allerdings erhält mit Piak ein Junge aus den Bergen die Chance, Schildknappe und langfristig womöglich sogar Ritter zu werden, was einen bemerkenswerten Aufstieg in der Ständeordnung bedeutet. Selbst dieser Aufstieg freilich ist im Text vorbereitet, denn Piak war bereits in den Bergen „treuer Freund und Helfer“ (198) des Einsiedlers Menaures, bei dem es sich um niemand geringeren als den Zwillingsbruder von König Unauwen handelt.

Nun ist hervorzuheben, dass die Vision einer göttlich geordneten, ‚natürlichen‘ Welt offenbar eine kosmologische Vision ist, die einen Zerfall dieser Welt in Herrschaftsbereiche und eine gesellschaftliche Fragmentierung nicht ausschließt. Selbst an der Stelle, wo der Gedanke der gottgegebenen Ordnung in eine Vision gesellschaftlicher Stasis übersetzt wird – nämlich: im Ständegedanken –, bedeutet dies keineswegs, dass geographische Mobilität gänzlich unmöglich wäre. So erscheint Tiuri zwar als Person, die in einer geordneten und tendenziell unbeweglichen Welt auf Wanderschaft ist. Seine Wanderschaft ist freilich in der Ordnung der Welt selbst angelegt, insofern er als (angehender) Ritter einer Personengruppe bzw. einem Stand zugehört, der die bestehende Welt konstitutiv durchquert. Dass „jeder seinen Platz“ habe, erklärt passend eine Figur in Dragts Roman, um freilich einzuschränken, „außer den Rastlosen, die nirgends Ruhe finden, und den jungen Leuten, die auf Abenteuer aus sind“ (242).

VII

Es ist grundlegend zu betonen, dass die Welt von Dragts Roman dazu konstruiert scheint, den Protagonisten Tiuri freizusetzen und ihm Raum zu geben. Dieser Raum erlaubt Tiuri nicht nur eine beliebige Reise, sondern eine solche, auf der er in überraschender Weise mit immer neuen Herausforderungen konfrontiert ist und während der er unerwartete Erlebnisse hat. Die Freiheit Tiuris erweist sich freilich auch als eine Isolation, die ihn verwundbar macht und damit hilft, die Spannung des Romans zu steigern.

Zugleich ist die Struktur der dargestellten ‚mittelalterlichen‘ Welt Grundlage gegenläufiger Tendenzen. Sie erst gibt Tiuris Reise Wahrscheinlichkeit, indem sie ihn schützt und verhindert, dass er von einer institutionellen und damit überindividuellen Macht erdrückt wird, also Apparaturen der Herrschaft unterliegt, die ihm die Welt verstellen. Die ‚feudale‘ Welt ist eine Welt menschlicher Individuen und damit allein eine Welt, in der der Jüngling Tiuri sich plausibel behaupten kann.

Möchte man den genannten Aspekten nachgehen, kann man erneut mit einer Betrachtung von Passagen beginnen, in denen der Roman aus der Sicht von Erwachsenen Sinndefizite zeigt. Tatsächlich führt Tiuri seinen Auftrag in bedenklicher Weise aus. Sein Handeln ist durch einen unbedingten Willen zur Geheimhaltung seiner Ziele gekennzeichnet. Begründet wird dies damit, dass er dem sterbenden Schwarzen Ritter mit dem Weißen Schild diese Geheimhaltung geschworen hat. „Aber mein Geheimnis“, sagt er, „gehört nicht mir allein, und ich kann es Euch nicht verraten.“ (134) Freilich nützt Tiuris Drang zum Schweigen im Roman vor allem Tiuris Feinden. Sie wissen ohnehin um seinen Auftrag und müssen durch Tiuri nicht darüber informiert werden. Dagegen macht sich Tiuri durch seinen Unwillen, die eigenen Ziele auch nur andeutungsweise zu enthüllen, zahlreiche potentielle Freunde zu Gegnern. Da er nicht spricht, erzeugt er beständig Hindernisse an Orten, an denen er sonst Unterstützung erfahren würde. Der Herr von Burg Mistrinaut, die Grauen Ritter und der Zollherr am Regenbogenfluss verlangsamten und bedrohen Tiuris Reise immer wieder neu und immer wieder gleich, weil er immer wieder schweigt.

Man mag auf diese Beobachtung entgegnen, für Tiuri sei es unmöglich, Freund und Feind zu scheiden. Tatsächlich äußert er sich selbst in

diesem Sinne, wenn er etwa festhält: „Es ist ein Jammer, aber ich kann und darf niemandem trauen.“ (293) Es bleibt freilich zu ergänzen, dass Tiuri eine bemerkenswerte grundsätzliche Bereitschaft hat, sich für Feinde zu entblößen. Gleich zweimal gewinnt er im Text eine mit Autorität ausgestattete bewaffnete Eskorte. Sowohl die Grauen Ritter als auch die Zollwächter des Regenbogenflusses wären fähig, Angriffe von ihm abzuwehren, und darüber hinaus dazu in der Lage, ihm alle Schranken zu öffnen und ihn in kürzester Zeit zum König zu geleiten. Zweimal aber gibt Tiuri die Begleiter auf. „Ihr könnt uns ruhigen Gewissens verlassen“ (366), sagt er zum Zollwächter Warmin und schlägt auch dessen wiederholtes Angebot der Begleitung aus. In beiden Fällen verliert er nicht nur den Schutz seines Leibes. Er verlangsamt auch seine Reise und die Ausführung seines Auftrags erheblich.

Man kann Tiuris Entscheidungen als Entscheidungen eines Sechzehnjährigen erklären. Tatsächlich aber geht es weniger um literarische Figurenpsychologie denn um eine Poetik der Spannung, die die Schwächung und Einzelstellung des Helden braucht. Sie verweist auf die dargestellte Welt, in der der Abschied Tiuris von seinen Begleitern nicht zufällig entweder an einer geographischen Grenze erfolgt oder durch die zunehmende Entfernung der Eskorte von ihrer Heimat immer notwendiger scheint. Die dargestellte Welt ist eine Welt, die die Vereinzelung des Helden begünstigt, indem sie keine Welt eines kontinuierlichen gesellschaftlichen Zusammenhangs ist, sondern eine Welt, die zerfällt und in der beständig neue Herrschaftsbereiche, neue Lebensordnungen und neue personale Konstellationen entstehen.

VIII

Dem entsprechend – und doch gegenläufig – wird Tiuri zwar aus mehreren Richtungen bedroht, doch erreicht diese Bedrohung nie, was man die erstickende Kraft institutioneller Geschlossenheit nennen könnte. Es gibt zwar mehr als nur eine gegnerische, Tiuri behindernde Personengruppe, aber es gibt keinen Apparat, der systematisch und weitreichend Tiuris Weg blockieren könnte. So ist auffällig, wie passiv König Dagonaut es hinnimmt, dass einer seiner Knappen – und Sohn eines seiner prominentesten Ritter – in der Nacht vor dem Ritterschlag

flieht und nach Westen aufbricht. Versuche einer Benachrichtigung von Vasallen oder Versuche, dem Flüchtigen den Weg zu verstellen und dafür eigene Ressourcen aufzubieten, unterbleiben. Auf Burg Mistri-naut weiß man zwar um den ungewöhnlichen Fall des entlaufenen Knappen, aber nur vom Hörensagen und ohne Handlungsanweisung.

Auch Feinde aber begegnen Tiuri entweder zufällig oder sie suchen – sofern sie ihn über einen längeren Zeitraum verfolgen – ihren Erfolg in unsystematischen Gelegenheitsattacken, die nicht zu nutzen vermögen, was man Institutionalität nennt. Zwar gilt, dass sich gerade Tiuris Todfeinde ausschließlich auf fremdem Territorium bewegen. Offenkundig ist bei näherem Hinsehen dennoch, dass im Versuch, Tiuri zu stoppen, dasjenige wenig Anwendung findet, was bis heute nicht umsonst als Signum der höfischen Welt gilt und was eine Nutzung von Institutionalität in der Fremde verriete, nämlich Intrige und politischer Verrat. Allein in der Stadt Dangria taucht für einen Moment eine Ahnung entsprechender Möglichkeiten auf. Der Verbrecher Slupor nutzt dabei bezeichnenderweise das Medium der Brieftaube, um große Distanzen zu überbrücken und Tiuri den Weg im Voraus zu verlegen. Charakteristisch für das Romangeschehen ist dies freilich nicht, und so wird auch der einfallsreiche Slupor bei einem späteren Versuch, zu Tiuri zu gelangen, vom Bellen eines simplen Hofhundes verscheucht (vgl. 397).

Dem unsystematischen und instabilen Charakter einer Bedrohung Tiuris entsprechen seine generellen Erlebnisse. Sie ergeben sich aus der Struktur der mittelalterlichen Welt, in der er sich bewegt. Tiuris Weg ist ein Weg, dem an neuen Orten stets radikal Neues entgegentritt, während Zurückgelassenes abgestreift und vergessen werden kann. Zwar gibt es eine Kontinuität des Reisezieles. Auch existiert eine Kontinuität der Verfolgung, die allerdings etappenweise abnimmt, bis Tiuri – wenn auch voreilig – glauben kann, sie sei beendet. Dennoch wirkt die Welt aus *Der Brief für den König* wie eine Welt, an der stets Anderes und Neues auf die Protagonisten zutritt, die Notwendigkeit der Erinnerung aber vergleichsweise gering ist. Nicht zuletzt wird dabei eine poetische Anpassung an die Leistungsfähigkeit des Helden-Jünglings erreicht. So sind auch Tiuris Abenteuer, die Kämpfe, die er zu bestehen hat, und die Ängste, die er erleidet, insular. Die Herausforderungen, denen er sich stellen muss, erfolgen im Nacheinander, kaum jemals zeitgleich oder

einander überlagernd und kaum jemals so, dass nicht Gelegenheit wäre, sich zu erholen und auf die nächste Herausforderung vorzubereiten. Sie haben eher einen seriellen denn einen sich verdichtenden, den Protagonisten verschlingenden Charakter.

In Dragts Roman entspricht dem eine mittelalterliche Welt, in der es Könige und Burgen, Geld und Straßen, Brücken und Ritter gibt und in der doch die gesellschaftlichen Verflechtungen so dünn und lose sind, dass sie den angemessenen Raum für eine Reise voller Abenteuer bieten, auf der der Jüngling Tiuri als Einzelner zu bestehen vermag. Es ist eine letztlich dezentrierte Welt, die sich einem Reisen in Etappen anbietet, welches die Bewährung des Initianden in einer poetologisch kontrollierten Weise ermöglicht.