



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**Mensch und Raum im Mittelalter – Eine
Untersuchung anhand von Vorstellungswelten in
mittelalterlichen Epen**

Verfasserin

Maria Radl-Schirmer, BA

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, im September 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 313 333

Studienrichtung lt. Studienblatt: Geschichte

Betreuerin: Univ. Prof. Dr. Adelheid Krah

LEHRVERANSTALTUNG:070199

BETREUERIN: UNIV.-PROF. DR. ADELHEID KRAH

Mensch und Raum im Mittelalter

Eine Untersuchung anhand von Vorstellungswelten in mittelalterlichen Epen

Maria Radl-Schirmer

8301580 / 190 313 333

Für meine Familie!

Danksagung,

die ich mir erlaube, an prominente Stelle zu setzen und sehr persönlich zu halten:

Nun wird es Zeit, nach Abschluss eines aus vielerlei Gründen lang dauernden work in progress Dank zu sagen, allen voran Frau Professor Dr. Adelheid Krah und Herrn Professor Dr. Karl Brunner, die mich in dieser Zeit mit vielen wertvollen Anregungen und mit großer Geduld begleitet haben. Ich habe aus zahlreichen Gesprächen unter deren Ägide nicht nur fachlich - inhaltlich viel mitnehmen dürfen. Vielen Dank für die erfahrene Wertschätzung!

Ein ganz besonderer Dank gilt meinen Kindern Benjamin, Marie, Valerie und Johannes, die mich aufgrund durchgeschriebener Abende oft entbehren und ihre Anliegen zurückstellen mussten. Danke für eure Geduld mit einer manchmal gestressten Mutter!

Danke meiner lieben Schwiegermutter, Radl Brigitte, ohne deren Unterstützung im Hintergrund vieles im Laufe der letzten Zeit nicht möglich gewesen wäre, und meiner Nichte Frau Mag. Dr. Evi Schirmer, die zumindest versuchte, mir die Scheu vor bürokratischen Hürden zu nehmen! Danke für eure helfenden Hände!

Last but not least meinem lieben Vater Dr. Herbert Schirmer, der den Grundstein für so viele Interessen in meine Leben gelegt hat! Danke für Deine liebevolle Begleitung!

Inhalt

1.	
1.1.	Einleitung:..... 7
1.1.1.	Untersuchungsgegenstand:..... 7
1.2.	Fragestellungen:..... 15
1.3.	Vorgehensweise:..... 17
1.4.	Zur Frage der Texte:..... 18
1.4.1.	Die einzelnen Autoren und ihre Texte:..... 22
2.	Verschiedene Aspekte:..... 26
2.1.	Der Raum, Versuch einer Definition:..... 26
2.2.	Der Text und sein Leser:..... 35
2.3.	Aventiure: <i>Gar âventiure ist al diz lant</i> 52
2.4.	Verschiedene Aspekte hinter dem Text:..... 53
2.4.1.	Das Publikum:..... 53
2.4.2.	Das Weltbild hinter und in den Texten..... 56
2.4.3.	Umgang mit dem Erbe:..... 67
2.4.4.	„mobilitas“ und „staete“:..... 75
2.4.5.	Kunst und Literatur um diese Zeit:..... 78
3.	Eine Frage der Ausstattung:..... 81
3.1.	Tiere und Fabelwesen:..... 81
3.2.	Die pflanzliche Welt:..... 85
3.2.1.	Der Wald- ein ganz spezieller Raum:..... 88
3.3.	Andere (Natur-)Phänomene:..... 98
4.	Die einzelnen Raumtypen:..... 100
4.1.	Der religiöse Raum:..... 100
4.2.	Der private Raum:..... 101
4.3.	Der repräsentative Raum:..... 111
4.4.	Der fiktionale Raum:..... 112
4.5.	Der Raum, der nicht genannt wird:..... 115
4.6.	Der übermittelte Raum:..... 116
4.7.	Der Raum mit Eigenleben:..... 118
4.8.	Der Zwischenraum:..... 121
4.9.	Der Berührungsraum:..... 128
4.10.	Der magische Raum:..... 129

4.11. Der Duftraum:.....	132
5: Zusammenfassende Beobachtungen:	136
6.Literaturverzeichnis:	141
6.1. Primärliteratur:.....	141
6.2. Sekundärliteratur:.....	142
6.3. Internetzitierungen:	149
6.4.Lexika und Wörterbücher:	149
Abstract der Diplomarbeit:	151
Eidesstattliche Erklärung:	152
Lebenslauf:.....	153

1. Einleitung:

1.1. Untersuchungsgegenstand:

...weil es letztlich auch mich interessiert, wie der Regen beschaffen sein muss, der den Boden tränkt, auf dem das Gras wächst, das die Schafe fressen, aus deren Wolle ich mir einen Pullover stricke!¹ Der Frage, was uns als Leser des 21. Jahrhunderts bewegt, Fragen an Texte zu stellen - und dies in der Hoffnung auf Antworten - deren exotische Fremdheit sich schon aus der zeitlichen Distanz zu ihrer Entstehungszeit ergibt, geht Gurjewitsch in der Einleitung seines Buches nach,² und es kann auch in dieser Arbeit letztlich nur darum gehen, *die dunklen Schatten*³ über das notwendige Maß an Neugierde und dieser entspringenden Fragestellungen ein wenig zu erhellen und im Kleinen den Repräsentanten des Ganzen, quasi als pars pro toto zu sehen. Dass nicht nur der zeitliche Abstand zu diesen Werken, sondern auch der Umstand, dass es sich hierbei eben kaum um etwas „Greifbares“, also Realien, handelt, die Aufgabe erschwert, ist naheliegend. Wir stellen Fragen an künstlerische Werke, Texte eben, die schon aus ihrem Entstehungszeitraum eine eigene kulturelle Prägung aufweisen müssen. Edith Wenzel versteht ihre Arbeit: *Text als Realie?* - *Auf der Suche nach dem Text und seinem Autor*⁴ eben auch mit einem Fragezeichen und sieht einen möglichen Lösungsansatz für dieses Problem im Entwickeln alternativer Autorenkonzepte.⁵ Andernfalls wären die Spuren im Vergleich zum heutigen Informationsüberschuss dürftig und es wäre nun an

¹ Slupetzky, Stefan, Literarische Hinterhöfe, in: Lexe, Heidi und Kollmer, Lisa (Hg.), Länge mal Breite - Raum und Raumgestaltung in der Kinder- und Jugendliteratur, Tagungsbericht, Wien 2010, 38.

² Vgl. Gurjewitsch, Aaron, Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen, München⁵ 1997, 6, und Duby, Georges, Unseren Ängsten auf der Spur - Vom Mittelalter bis zum Jahr 2000, Köln 2000, 9.

³ Gurjewitsch, Das Weltbild, 6.

⁴ Wenzel, Edith, Der Text als Realie? - Auf der Suche nach dem Text und seinem Autor, in: Brunner, Karl und Jaritz, Gerhard (Hg.), Text als Realie - Veröffentlichungen des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit Nr.18, Wien 2003, 81ff.

⁵ Vgl. Wenzel, 95.

uns, diesen Spuren nachzugehen. *Da müssen wir schon unsere Phantasie spielen lassen, um uns ein halbwegs plausibles Bild dieser untergegangenen Welten machen zu können.*⁶ Wie können wir uns als Leser um Verständnis bemühen, wenn wir davon ausgehen müssen, dass sich unterschiedliche künstlerische Prinzipien wie Filter zwischen Werk und Betrachter legen, und wir vermutlich gewohnt sind, andere kulturell geprägte Dechiffrierungscodes im Verständnisprozess anzuwenden als eine mittelalterliche Leser-/Hörerschaft? Ist der Kooperationsvertrag, von dem Eco spricht,⁷ in diesem Fall überhaupt noch einlösbar? Er meint,

*...daß jede erzählerische Fiktion zwangsläufig und unvermeidlich „schnell“ ist, einfach weil sie, während sie eine Welt mit ihren Ereignissen und Personen aufbaut, unmöglich **alles** über die Welt sagen kann. Sie macht Andeutungen und erwartet dann vom Leser, daß er kooperiert und eine Reihe von Leerstellen füllt.*

Der Begriff *Code* ist durchaus doppeldeutig: Es handelt sich einerseits um Vorschriften wie Dress-Code oder Verhaltenscode, andererseits um geheime, verschlüsselte Botschaften, und eines kann durch das andere vermittelt werden. Das Knacken eines Codes kann durchaus lebensrettend sein: Wir müssen die Umwelt, Essbares und Giftiges, Wetterzeichen, Tierspuren, Sternbilder, heute eben Werbeplakate bzw. Notausgangszeichen dechiffrieren können.⁸

Nachzuspüren, welchen Codes - in beiderlei Sinne - mittelalterliche Menschen verpflichtet waren, verlangt vielleicht durchaus detektivisches Geschick.

Gurjewitsch spricht in diesem Zusammenhang von der Verpflichtung des Historikers, hier nicht mit Intuition, sondern mit einem Instrumentarium vorzugehen, welches möglichste Objektivität garantiert.⁹ Vielleicht bietet das ein Instrumentarium, Projekte als Experimentallabors zu betrachten und hier eben projektbezogen weitgehend authentisch zu arbeiten, wie es der Versuch darstellt, unter der Leitung des Klagenfurter Historikers Johannes Grabmayer eine

⁶ Grabmayer, Johannes, Die Siebenzahl ist der Schlüssel zur Welt - Über das abendländische Wissen um das Jahr 1000, in: Spindler, Konrad (Hg.), Mensch und Natur im mittelalterlichen Europa, Schriftenreihe der Akademie Friesach Bd.4, Klagenfurt 1998, 16.

⁷ Eco, Umberto, Im Wald der Fiktionen - Sechs Streifzüge durch die Literatur, München-Wien 1994, 11.

⁸ Vgl. Lunge, Paul (Hg.), Die Welt der Codes. Geheime Botschaften und ihre Entschlüsselung, Hamburg 2009, 8.

⁹ Vgl. Gurjewitsch, Das Weltbild, 16f.

mittelalterliche Burg mit alten Handwerks- und Baumethoden zu errichten.¹⁰

Nur, wer stellt hier die Spielregeln auf, und wer zieht die Grenzen, wenn es um Beschäftigung mit Literatur geht?¹¹

Mit möglichen Raumkonzeptionen bzw. der Kategorie des Raumes haben sich sehr unterschiedliche Wissenschaftszweige auseinandergesetzt: Die Kunst, Architektur, Astronomie, Physik, Mechanik, Technik, die Landvermessung und natürlich auch Fachbereiche wie etwa die Seefahrt, in den letzten Jahren zunehmend die Kulturwissenschaften, Geschichtswissenschaften u. a. m.,¹² schließlich widmen sich ja auch eigene Studienrichtungen ... *dem Raum in seinen geographischen, physischen und sozialen Dimensionen...*,¹³ wobei es um die ... *Erarbeitung und Zusammenführung raumbezogener Informationen und deren methodische Umsetzung, ...*¹⁴ geht, dies freilich immer unter Berücksichtigung gesellschaftlicher Aspekte. *Mit dem spatial turn seit den 1980er-Jahren ist die Räumlichkeit zu einem Schlüsselthema der Geistes- und Kulturwissenschaften avanciert. Insbesondere die Geographie, die Soziologie und die Ästhetik haben die Wende im Raumdenken eingeläutet,*¹⁵ die uns wieder ein wenig an den Anfang zurückgeführt hat. *Der relevante Kosmos mutiert wieder zur flachen Welt, die rasend stillsteht. Der moderne Atlas enthält v. a. globale, virtuelle und vernetzte Räume. Der moderne Raum, das offene, flache, nur virtuell geschlossene System von Relationen beherrscht das Leben.*¹⁶ Nun hat sich eben auch die Mediävistik die Untersuchung mittelalterlicher Raumvorstellungen zum Thema gemacht.¹⁷ Das beweist auch der Umstand, dass die 30. Kölner Mediävistentagung 1996 und ebenso der 45. Deutsche Historikertag in Kiel 2004 diesem Thema gewidmet waren. Gerhard Wolf macht in diesem Zusammenhang auf das in seinen Augen wichtigste Problem aufmerksam: Die eigenen Raumvorstellungen stehen im Weg.

¹⁰ Vgl. Buchacher, Robert, Stein auf Stein, in: Profil vom 5. 9. 2011, profil 36, 95ff.

¹¹ Vgl. Eco, Im Wald der Fiktionen, 21.

¹² Vgl. Ihring, Peter und Rimpau, Laetitia (Hg.), Raumerfahrung - Raumerfindung - erzählte Welten des Mittelalters zwischen Orient und Okzident, Berlin 2005, 11f.

¹³ Studienplan der Studienrichtung: Raumplanung und Raumordnung der Universität Wien.

¹⁴ Studienplan, s.o.

¹⁵ Dünne, Jörg und Günzel, Stephan (Hg.), Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt a. Main 2006, 2.

¹⁶ Beuttler, Ulrich, Gott und Raum - Theologie der Weltgegenwart Gottes, Göttingen 2010, 16.

¹⁷ Wolf, Gerhard, Raum und Zeit:

http://www.aedph.uni-bayreuth.de/de/research/01_Raum_und_Zeit/index.html, Zugriff vom 18.4.2012.

Und nicht nur die eigenen Raumvorstellungen, sondern auch die unbewusst aus dem Volksglauben übernommenen Vorstellungen Riesen, Zwerge, Feen und andere magische Wesen betreffend. Allerdings betont Wolf auch die Möglichkeiten, die in der Forschung literarischer Räume - hier eben der mittelalterlichen Literatur - liegen, *da sich in der Erzählung das räumliche Denken einer Gesellschaft spielerischer und freier entfalten kann als etwa in der neuplatonischen Philosophie des Hochmittelalters*.¹⁸ Darin liegt auch die Chance des heutigen Lesers, der auf dem Umweg über literarische Texte der Mentalität der Entstehungszeit - im Grunde egal, welcher - näherkommen möchte. Dass die Kategorie *Raum* zum Text- und damit immer auch zum Zeitverständnis des Lesers wesentlich beitragen kann, darauf verweist der Germanist Wolfgang Kayser, der davon ausgeht, dass Geschehen, Figur und Raum die drei substantiellen Elemente der Epik sind und, wenn eine davon tragend wird, sich daraus eine Gattung, eben Geschehnis-, Figuren- oder Raum-Roman ergibt.¹⁹

Auch das Projekt *Adelige Raum-Ordnungen*, ein durch die ÖAW gefördertes interdisziplinäres Forschungsprojekt, hat im Brennpunkt seiner Untersuchungen die Aspekte *Wohnen* und *Raum*, und dies im sozialen wie im materiellen Sinne.²⁰

Rimpau spricht ausdrücklich von den zwei Polen *Raumerfahrung* und *Raumerfindung*, also der real-geographischen Erfahrung einerseits, der Möglichkeit imaginärer Gestaltung andererseits, und nur das reale bzw. gedachte Reisen ermöglicht einen Wechsel zwischen diesen Welten,²¹ ein Element, das uns bei der Suche unserer Protagonisten nach *aventiure* immer wieder begegnet, ja im Grunde **das** bestimmende Strukturelement höfischer Epik darstellt. Dem Reisen kommt somit ein ganz besonderer Stellenwert zu, Rimpau spricht hier etwa von *Reise- und Pilgerrouuten der Eroberer, Ritter und Kreuzfahrer in den Orient, Wegstrecken über Land und Meer, zu Pferde und zu Fuß*,²² die später noch kurz Thema sein sollen (vgl. cap. 2.4.4., „mobilitas“ und „staete“:), andererseits betont sie auch den Stellenwert des Verweilens in - privaten- Innenräumen, z. B. in

¹⁸ Wolf, s.o.

¹⁹ Vgl. Kayser, Wolfgang, Das sprachliche Kunstwerk, Bern-München ¹⁵ 1972, zitiert nach Rank, Bernhard, Raum für Nachdenklichkeit - Philosophische Dimensionen des Kinderbuchs, in: Lexe, 71.

²⁰ http://www.imareal.oeaw.ac.at/seiten/projekte/projekt_dasanderemittelalter.html, Zugriff vom 18.4.2012.

²¹ Vgl. Ihring, Raumerfahrung, 12.

²² Ihring, Raumerfahrung, 12.

Grotten, Kemenaten oder Klosterlausen - hier haben wir es also deutlich mit einer eigenen Kategorie von Frauen-Räumen oder zumindest verschiedenen Spielformen von Rückzugs-Räumen zu tun. (vgl. cap. 4.2. Der private Raum:)

Was Rimpau unter dem Begriff „Raumerfindung“ subsumiert, deckt sich m. E. in etwa mit dem des virtuellen Raumes, den Elisabeth Vavra, Direktorin des Instituts des Mittelalters und der frühen Neuzeit in Krems, Niederösterreich, als den Raum definiert, bei dem *topographische Koordinations- und Raumstiftungselemente durch Konstituenten anderer Kategorien überformt werden*.²³ Auch hier versteht man darunter nicht nur den erlebbaren Raum als solchen, sondern sieht auch dessen Grenzsetzung. Eine Möglichkeit zur Raum-Definition wäre unter diesem Aspekt, damit vor allem den rechtlichen Aktionsradius einer Person, etwa den eines Herrschaftsinhabers zu umschreiben.²⁴

Im heutigen, modernen Verständnis entspricht dies wohl dem Handlungsraum, der im Rahmen öffentlicher, privatrechtlicher, strafrechtlicher und öffentlich-rechtlicher Befugnisse jedem einzelnen zugesprochen wird. Häufig geht es folglich - auch - um den virtuell-rechtlichen Aktionsradius des jeweiligen Protagonisten. Auch Grenzsteine haben schließlich die Funktion, Bereiche abzustecken, dennoch sind sie manchmal mit „Zusatzinformationen“ in bildlicher Form versehen, etwa mit Beil und abgehackter Hand, die dem Ankommenden unmissverständlich mögliche Sanktionsformen vor Augen führen. Das zeigt deutlich den Rechtsanspruch über Land und Leute, also territorial und personell, ein wichtiger Punkt, wenn es um das Verständnis des mittelalterlichen Raumbegriffes geht. Die verschiedenen Ebenen dieses Herrschaftsanspruchs sollen möglichst mit bedacht werden: Etwa der Bereich der Hausherrschaft, der die Machbefugnisse über die Hausgemeinschaft mit beinhaltet und jenen Bereich einschließt, der sich von der Dachtraufe, also jener Linie, die durch das herabfallende Regenwasser gebildet wird, bis zum Zaun erstreckt.²⁵ Nur so lassen sich einige grundsätzliche Herrschaftsansprüche, etwa die sogenannte *Munt*,²⁶ also

²³Vavra, Elisabeth (Hg.), Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter, Berlin 2005, IX.

²⁴Vgl. Kocher, Gernot, Herrschaftsgrenzen und Grenzen der Herrschaft, in: Vavra, Virtuelle Räume, 1ff.

²⁵Vgl. Kocher, 9.

²⁶Kluge, Friedrich, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, Berlin- New York ²¹ 1975, 493 definiert: *Hand, Schutz, Vormundschaft, Sicherheit, Königsfriede, Strafe für dessen*

die personenrechtliche Herrschaftsgewalt, verstehen, die ebenso durch symbolische Handlungen ihren Ausdruck findet, etwa durch Körperkontakt: etwa Halten an der Schulter oder Steigen auf den Fuß. Das Hand-Reichen begegnet sehr häufig als Begrüßung, Ehrbezeugung und Ausdruck der Verbundenheit:

*dô hete Walwân und der vriunt sîn,
der truhsaeze Keiîn,
sich ze handen gevangen
und wâren gegangen ... (Hartmann, 1152ff.)*

Das Handauflegen ist eine sehr zeichenhafte Handlung, die Rechtsauffassung, die dadurch transportiert wird, reicht von Aufnahme bis Aneignung. Wenn jemand mit der Hand an die Kirchentür schlug, bedeutete das Anspruch auf die Aufnahme in einen Immunitätsbereich, der unverletzlich machte,²⁷ das Handauflegen auf die Schulter entsprach einerseits dem Einfordern der Akzeptanz eines Rechtsanspruchs, andererseits kam ihm eine segnende Bedeutung zu. Diese Berührung hatte auch hohen Symbolwert bei Vertragsabschlüssen. Die Handflächen der Parteien wurden aneinander, nicht ineinander gelegt, somit entsprach dies einer Tast-, und nicht einer Greifgebärde, was ursprünglich wohl einer Zauberhandlung gleich kam.²⁸ Wenn Iwein den Zauberbrunnen angreift, setzt er damit den Zauber in Gang, da er schon durch die Berührung die Grenze zum magischen Bereich überschritten und den Zauber, der dem Brunnen anhaftet, aktiviert hat, da man durch das „Begreifen“ des anderen Anteil an ihm gewinnt. - In diesem Zusammenhang spricht Kieckhefer auch von der Benutzung der Eucharistie als magisches Amulett.²⁹ - Das zeigt sich besonders in der Episode, als Herzeloyde das Hemd Gahmurets quasi nicht mehr ablegen kann, weil sie so sehr von diesem in einen anderen Bewusstseinszustand versetzt wird. (Parzival, 111,14ff.) Wie beim Eid kam es hier auf den magischen Transport von Inhalten an. Die Berührung mit dem Fuß entsprach einer Haltung der Missachtung. Das Haus bildete einen Sonderrechtsbezirk, der auch vom Herrn respektiert werden

Bruch.

²⁷ Vgl. Wenzel, Horst, Hören und Sehen. Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter, München 1995, 171.

²⁸ Vgl. Wenzel, Hören, 172.

²⁹ Vgl. Kieckhefer, Richard, Magie im Mittelalter, München 1992, 95.

musste.³⁰ Hier geht es folglich um das Abstecken des herrscherlichen bzw. herrschaftlichen Aktionsradius. Dass die Bedeutung dieses Rahmens für uns als Leser oft nicht leicht verständlich ist, zeigt eine sehr bedeutende, wenn auch kurze Passage im *Erec*:

daz begunde si vil tiure klagen

dazz ir sô nâhen was geschehen

daz siz muoste ane sehen. (Wolfram, *Erec*, 63ff.) Es geht also eigentlich gar nicht um die Verletzung des Mädchens, sondern darum, dass sie im „Aktionsradius“ der Königin geschehen konnte. In diesem Zusammenhang sind verschiedenste Elemente zu sehen, wie etwa institutionalisierte Einrichtungen, z. B. Turniere, Feste u. a. m., die ebenfalls zum fixen Inventar der höfischen Epik gehören. Sie dienten ja auch der Zur-Schau-Stellung herrscherlicher Pracht, bedenkt man die Aufmerksamkeit, die Zahl, Herkunft und prachtvolle Ausstattung der den König umgebenden Menschen, v. a. der geladenen Gäste geschenkt wird. (vgl. etwa *Erec*, 1890ff.). Räume haben somit eigene Rechtsqualitäten: z. B. das Stadtrecht innerhalb der Stadtmauern, das Universitätsrecht innerhalb des universitären Bereichs, das Marktrecht, das Kirchenrecht, ... Diese Abgrenzung nach außen schlägt sich auch darin nieder, dass für das Durchqueren, etwa von Städten, ebenso wie für den Verkauf von Waren oder das Errichten eines Hauses Abgaben zu leisten waren. Ab dem 14. Jahrhundert werden Räume zunehmend in Bezug auf den öffentlichen Raum beschrieben - Dinzelbacher sieht eben darin ein Vordringen von Staatlichkeit.³¹ Wohl als Reaktion darauf lässt sich etwa im Aufkommen von Privatkanellen das Entstehen von Privatraum beobachten.³²

All das macht deutlich, dass es zwei parallele Welten gibt, die konkrete, alltägliche, und die, die menschliche Augen nicht sehen können.³³ Zum Leben, nicht nur dem mittelalterlichen, gehören eben beide. Bei der Schar der von Artus zum Fest geladenen Gäste sieht man das wertfreie Nebeneinander realer -

³⁰ Vgl. Pökl, Margarete, Studien zu Raum und Zeit im Mittelalter und in der Gegenwart (ein Vergleich), Seminararbeit bei Dr. Ali Al-Roubaie, WS 2001/2002, 10.

³¹ Vgl. Dinzelbacher, Peter, Europäische Mentalitätsgeschichte, Stuttgart 1993, 609.

³² Vgl. Duby, Georges, Kunst und Gesellschaft im Mittelalter, Berlin 1998, 92f.

³³ Eine ähnliche Aussage ist mir in einem ganz anderen Kontext begegnet, nämlich der Situation der noch immer als Hexen verfolgten Frauen in Ghana (eine davon etwa, weil sie auffallend gute Schulnoten vorzuweisen hatte), aber ich denke, der Vergleich der zwei Welten ist zulässig: Hexenwahn in Afrika. Schutzdörfer für Frauen, Artikel in den Salzburger Nachrichten vom 30. Juli 2012, 13.

zumindest möglich realer - und ganz klar als magisch zu erkennender Figuren ganz deutlich: Geladen werden wichtige Fürsten ebenso wie die Herren magischer Inseln, Feen, Zwerge und Riesen. Das ist ein schönes Beispiel dafür, dass Hartmann keineswegs in der Eindimensionalität, die bei manchen Protagonisten so stark wahrnehmbar ist, „stecken“ bleibt.

Interessant ist in diesem Kontext vielleicht auch die Tatsache, dass sich Raumwahrnehmungen auch in Bezeichnungen niederschlagen, die aus ihrer Bedeutung heraus typisch sind für eine ständische Männergesellschaft. Dies sind etwa Bezeichnungen wie Fürst oder Herzog, die räumliche Relationen ausdrücken: Fürst von *furi* = vor,³⁴ Herzog von *harizogo* = der das Heer zog, die somit ein Beispiel für ständespezifisch geprägte Raumerfahrung abgeben.³⁵ Dass dieser Gedanke für das Verständnis unserer Texte wesentlich ist, lässt sich vielleicht auch daran ablesen, dass sowohl im *Tristan* als auch im *Lancelot* der Vertrauensbruch des Vasallen seinem Herrn gegenüber schwerer wiegt als der Betrug der Frau an ihrem Mann.

Andererseits wird Raum natürlich auch geschlechtsspezifisch unterschiedlich erlebt,³⁶ was sich nicht nur in der jeweiligen Perspektive, sondern auch in unterschiedlichen Bezeichnungen für Raum wie z. B. *Kemenate*³⁷ niederschlägt. Da erstaunt es dann um so mehr, dass Erec, außer der Hofdame ja offensichtlich der einzige (zumindest der einzige erwähnenswerte) Begleiter der Königin, diese alleine zurücklässt, um die Verfolgung des seltsamen Dreiergespannes Iders – Zwerg - Mädchen aufzunehmen.

³⁴ Vgl. Kluge, Etymologisches Wörterbuch, 225: Fürst zur verzweigten idg. Wurzel **per*, **pro*, vorwärts, voran, Superl. ahd. *furist*, engl. *first*, dieser Superlativ erscheint substantiviert in ahd. *furisto*-also vorderster, erster.

³⁵ Vgl. Kluge, Etymologisches Wörterbuch, 306.

³⁶ Dinzelbacher, Mentalitätsgeschichte, 608: *Frauen beschreiben in venezianischen Rechtsquellen des Spätmittelalters Räume eher von ihrem primären Aufenthaltsort aus, dem Inneren des Hauses, Männer eher vom portegio aus, der Hauptöffnung des venezianischen Hauses.*

³⁷ Vgl. Kluge, Etymologisches Wörterbuch, 364: heizbares Zimmer, Schlaf-, Frauengemach, mit einer Feuerstätte versehen (vgl. Kamin, seit dem 6. Jhdt. nachweisbar).

1.2. Fragestellungen:

❖ Raum - eine Definition:

Zu Beginn scheint es mir wichtig, dem Begriff *Raum* ein wenig näher zu kommen und mein Raumverständnis, das ich über diese Arbeit lege, knapp zu definieren. Mit diesem definierten Raumverständnis möchte ich Raum und seine Darstellungen in den mittelhöfischen Epen bei Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried Strassburg untersuchen, da dem Leser in deren Werken vielgestaltige Raumkonzepte und Raumideen begegnen.

❖ Der Text und sein Leser:

Wie begegnet ein Leser seinem Text und was macht es so besonders, wenn es sich dabei um „alte“ Texte handelt?

❖ Verschiedene Aspekte hinter dem Text:

Das intendierte Publikum

Für welches Publikum wurden höfische Epen verfasst? Können wir der Intention des Autors, der (Lese-) Erwartung des Publikums nachspüren? Wenn ja, aus welchen Angaben im Text kann uns dabei Hilfestellung erstehen? Welches Gesellschaftsbild konnte bzw. sollte durch und in diesen Texten transportiert, kritisiert bzw. gefestigt werden?

Das Weltbild hinter und in den Texten:

Dann möchte ich verschiedene Aspekte genauer betrachten, die Einblicke in mittelalterliches Weltverständnis vermitteln, um besser verstehen zu können, von welchen Vorstellungen die in meiner Arbeit näher behandelten Autoren bzw. auch

deren Publikum ausgehen mussten, was diese bestimmte bzw. welchen Veränderungen sie durch historische Ereignisse, etwa durch die Kreuzzüge unterworfen waren.

Der Umgang mit dem Erbe:

Welchen antiken Topoi begegnen wir in unseren Texten und inwiefern helfen uns diese zu einem besseren Textverständnis? Auf welches - fiktive - Erbe konnten unsere Autoren zurückgreifen?

Die Begriffe „mobilitas“ und „staete“:

Um Raumerfahrung transparenter zu machen, erscheint es mir wesentlich, auch folgenden Fragen nachzugehen: Was bedeutet räumliche Mobilität im Mittelalter? Gibt es diese? Und wenn ja, welchen Stellenwert räumte man ihr ein? Ist es nachvollziehbar, über welche - tatsächlichen - Reiseerfahrungen eben diese Dichter verfügten? Ich denke, dass sich hierfür die oben bereits angeführten Werke beispielhaft eignen, weil die Suche unserer Helden nach *aventiure* einem ständigen Reisen gleicht, dem Reisen an sich also vielleicht doch ein gewisser Stellenwert zugemessen wurde.

Kunst und Literatur um diese Zeit:

Aus welchem größeren kulturellen Rahmen heraus können wir die ausgewählten Epen verstehen? Welcher Stellenwert kommt ihnen, besonders im Hinblick auf unser zentrales Thema der Raumkonzeption zu?

❖ Eine Frage der Ausstattung:

Welchem Inventar, und damit meine ich die Ausstattung entsprechender Textpassagen, begegnen wir? Gibt es hierbei Regelmäßigkeiten bei der Inszenierung spezieller Raumtypen? Etwa, welche Pflanzen oder andere Naturelemente kehren toposartig in bestimmten Kontexten immer wieder?

❖ Die einzelnen Raumtypen:

Der religiöse Raum:

Der private Raum:

Der repräsentative Raum:

Der fiktionale Raum:

Der Raum, der nicht genannt wird:

Der übermittelte Raum:

Der Raum mit Eigenleben:

Der Zwischenraum:

Der Berührungsraum:

Der magische Raum:

Der Duftraum:

❖ Lassen es unsere Texte zu, fiktionale Raumdarstellungen deutlich von nicht-fiktionalen zu trennen?

1.3. Vorgehensweise:

Diesen Fragen möchte ich anhand ausgewählter Literatur aus dem Kreis der höfischen Epik nachgehen: Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Strassburg, auch unter Berücksichtigung der „Vorlage“ einiger

Texte durch Chrétien de Troyes. Wie später noch ausgeführt wird, eignen sich fiktive Texte mit ihren Möglichkeiten der Überhöhung und teils auch Parodierung meist besonders gut dazu, Vorstellungen von Welt zu transportieren: Sie sind uns also literarische und historische Quellen in einem. Ich möchte dazu im Besonderen folgende Werke näher heranziehen:

Hartmann von Aue, Der arme Heinrich

Erec

Gregorius

Iwein

Gottfried von Straßburg, Tristan

Wolfram von Eschenbach, Parzival

Titurel

Willehalm

Diese Werke möchte ich gerne genauer unter dem vorher genannten Aspekt betrachten und dabei kleine Textausflüge zu Chrétien unternehmen.

Chrétien de Troyes, Erec und Enide

Perceval

Ywain

1.4. Zur Frage der Texte:

Wenn wir Geschichte betreiben möchten, beginnt ein spannender Kommunikationsprozess, in den wir über unterschiedliche Hilfsmittel einsteigen können. Meine heutige Ist-Position ist allerdings als aktuell fixe Größe nicht veränderbar und bestimmt meinen Blick. Wir können Urkunden heranziehen,

Realien untersuchen, Umweltgeschichte betreiben ... und uns der Geschichte über Geschichten nähern, wo es häufig zu einer gegenseitigen Bestimmung aus mündlich-volkstümlichem und schriftlich-offizielltem Interesse gekommen ist. Hier wären viele Bereiche einer genaueren Betrachtung wert, etwa der, aus welchen Intentionen heraus es wann und wo bzw. für wen zu welchen Umformungen bzw. Umdeutungen von Erzählstoffen gekommen ist. Und wir müssen uns immer der Tatsache bewusst sein, dass wir es hier mit Geschichten zu tun haben, die Geschichte transportieren. *Sie (sc. die Kunst) ist kein Abbild mehr, denn alle Vorbilder sind versunken.*³⁸

Dass geschichtliche Darstellungen durchaus auch literarisch ernst zu nehmen sind, bezeugt die Tatsache, dass Theodor Mommsen im Jahr 1902 den Literaturnobelpreis für seine *Römische Geschichte* erhielt. Fiktion und Faktum müssen einander ergänzende Gegenpole bleiben. Die Frage, warum ich gerade diese Texte dieser Autoren zu diesem Thema heranziehen möchte, will ich im Folgenden kurz erläutern:

- Die höfische Dichtung eröffnet, wie es der Literatur im allgemeinen zu eigen ist, Wege aus dem Normalen, Alltäglichen heraus, einen Blick über den Tellerrand sozusagen, der Gegebenheiten aufzeigt, indem er sie zuspitzt, parodiert oder überhöht und oft erst durch diese Überhöhung sichtbar macht.

*Ouch erkante ich nie sô wîsen man,
ern möhte so gerne künde hân,
welher stiure disiu maere gernt
und waz si guoter lêre wernt. ... (Gottfried, Parzival, I, 2, 5ff.)*

Sie bietet einen Weg heraus aus dem durch Abnützung nicht mehr Erkennbaren, eröffnet visionäre Fenster und kann uns heute wichtige Quelle - neben anderen - sein, zumindest einigen Aspekten mittelalterlicher Weltsicht näher zu kommen. Auch in den literarischen Quellen dieser Epoche zeigt sich, dass - ähnlich den Weltkarten - zwar sehr wohl zwischen fiktionalen und realen Räumen und Geschehnissen

³⁸ Lukács, Georg, Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, München 1994, 29.

unterschieden wurde,³⁹ dass aber eine Dominanz vermuteter Realität beobachtbar ist, und dass sich dieser Wahrnehmungsmodus auch in Raumdarstellungen niederschlägt. Dichtung betont aber aus ihrer Funktion heraus v. a. das Fiktive, was Auswirkungen auf den Kreis möglicher Rezipienten hat.⁴⁰ Ulrich Ernst weist darauf hin, dass *das Bewusstsein des künstlerisch Konstruierten ... für das Mittelalter vorauszusetzen ist.*⁴¹ Es geht also darum, Einblick in einen Teilaspekt dieser Realität zu bekommen. Raumkonzeptionen sind, wenn sie sich in - hier: mittelalterlicher - Literatur niederschlagen, auch ideologisch ausgerichtet. Wie Märchen repräsentieren auch unsere Texte *ein in Jahrhunderten gewachsenes kollektives Bewusstsein*,⁴² das mentalitätsgeschichtlich „viel hergibt“. Dabei ist es wichtig, festzuhalten, dass auch literarische und daher virtuelle Raumdarstellungen sich an realen Raumkonzeptionen ausrichten und daher schon aus diesem Grund wichtige Anhaltspunkte liefern. Auch Zaubergärten, wie uns etwa der magische Garten des roten Ritters Mabonagr in *Hartmanns Erec* (V.8006ff.) so deutlich vor Augen führt, weisen eine Begrenzung in Form einer Mauer, Hecke oder Wolke, eine gewisse Gliederung in sich - Brunnen, Beete, Wiesen - und eine Verknüpfung zu den Räumlichkeiten wie z. B. der Burg auf. Die Grenzen zu anderen Genera wie z. B. der Geschichtsschreibung sind nicht immer klar zu ziehen, Dichtung bietet daher einen reichen Einblick in Mentalität und Weltsicht ihrer Zeit, wie sie andere Wege nicht in gleicher Weise eröffnen können.

- Die drei Autoren zu vergleichen, ist zulässig, da sie alle drei der hochhöfischen Epoche, also der Zeit um 1200 - zur Unterscheidung der frühhöfischen um Heinrich von Veldeke - zugerechnet werden - in jedem Nachschlagewerk, das ich in diesem Zusammenhang in der Hand hatte,

³⁹ Vgl. Haug, Walter, Mündlichkeit, Schriftlichkeit, Fiktionalität, in: Heinzle, Joachim (Hg.), *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*, Frankfurt a. Main - Leipzig 1999, 376ff.

⁴⁰ Vgl. Theuerkauf, Gerhard, *Die Interpretation historischer Quellen* - UTB Schwerpunkt Mittelalter, Paderborn - München - Wien - Zürich 1991, 184f.

⁴¹ Ernst, Ulrich, *Virtuelle Gärten in der mittelalterlichen Literatur - Anschauungsmodelle und symbolische Projektionen*, in: Vavra, Imaginäre Räume, 156.

⁴² Röhrich, Lutz, „und weil sie nicht gestorben sind...“ - Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen, Köln – Weimar - Wien 2002, 10.

wurden sie in einem Atemzug genannt - und sie auch auf einander verweisen: Gottfried etwa lobt Hartmann. Ihre sprachliche Heimat haben sie, grob umrissen, am oberen Rhein und in dessen östlichen Nachbargebieten, also im alemannisch-fränkischen Gebiet.⁴³ Diese Autoren widmen sich auch einem Themenkreis: Artus und seiner Welt.

- Artus ist keineswegs als reale Person zu verstehen, er hat symbolhafte Bedeutung und bildet das Zentrum einer Welt, in der ganz spezifische Normen und Regeln Gültigkeit besitzen, die in sich unreal, fiktiv ist und gerade dadurch gültige Normen greifbar machen kann.
- Da sie fiktiv ist, ist sie *aus der Wirklichkeit von Ort und Zeit gelöst*⁴⁴ und bietet den Autoren und dem Publikum, die um das Fiktive des Textes ja wissen und diesen Umstand auch besonders zu schätzen scheinen, (vgl. cap.2.2.Der Text und sein Leser:2.2.Der Text und sein Leser:) alle Möglichkeiten einer Märchenshow. Ähnlich Euro-Disney vor den Toren des - realen - Paris liegt dieses Zauberreich um die - reale - Stadt Nantes in der Bretagne.
- So bietet diese Welt Anhaltspunkte, die im Realen verankert sind, sie darstellbar macht und es zulassen, dass sie in unserem Verständnis von Landkarte geographisch verortet werden könnten: (vgl. cap.2.2.Der Text und sein Leser:)
- Unsere Texte sind also, im Gegensatz etwa zum Rolandslied oder den Dichtungen um Etzel, weder geographisch noch zeitlich wirklich gebunden. Parallelen sind allerdings in der Zeichnung der „ruhenden“ Zentren Karl, Etzel und Artus gegeben.⁴⁵
- Die beiden Bände, als deren Herausgeberin Elisabeth Vavra fungierte, tragen im Titel eben auch die offenen Adjektive des Imaginären bzw.

⁴³ Vgl. hierzu und im Folgenden: *De Boor, Helmut und Newald, Richard*, Die höfische Literatur - Vorbereitung, Blüte, Ausklang 1170-1250 - Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, 2. Bd, München ¹⁰1979, 60f.

⁴⁴ *De Boor*, 61.

⁴⁵ Spannend ist die Wandlung Arthus` vom kämpfenden, aktiven Krieger zum untätigen, in sich gekehrten König, der seine Ritter an seiner statt in den Kampf ziehen lässt. Dieser Wandel vom *Action-Held par excellence* zu einer gänzlich passiven Figur geschieht beim Übergang von der Chronik zum Roman, vgl. *Haug, Walter*, König Artus. Geschichte, Mythos, Fiktion, in: *Milfull, Inge und Neumann, Michael* (Hg.), *Mythen Europas. Schlüsselfiguren der Imagination*. Mittelalter, Regensburg 2004, 105ff., 116.

Virtuellen. Mag man unter imaginär all das verstehen, wozu den Menschen die Imagination - *imaginatio*: *Einbildung, Vorstellung, Traum* - befähigt, ist der Begriff des Virtuellen schwerer zu fassen: *virtus*: die (männliche) Tugend, Tüchtigkeit oder doch einfach im Sinne von: nicht echt, nicht wirklich vorhanden, der Möglichkeit nach oder auch durch Spiegelung erzeugt.⁴⁶ Am ehesten hilft der Begriff der Tauglichkeit beim Einstieg in das Thema im Sinne der objektiven *virtus* des Arguments.⁴⁷ Tauglich, doch wozu, zu welchen näheren Einblicken?

- Zuletzt mag, was die Motivation anbelangt, zu eben diesen Texten zu greifen, auch ein sehr persönliches Argument erlaubt sein: Manche Texte „schmecken“ einfach besser als andere, und es mag als Beweggrund auch schlicht Freude an der Sache erlaubt sein.

1.4.1. Die einzelnen Autoren und ihre Texte:

Je mehr man über den Autor seines Textes weiß, umso schneller kann man in den genannten Kommunikationsprozess einsteigen - ob es dadurch leichter wird, muss dahingestellt bleiben. Diese Gefahr besteht bei den Autoren unserer Texte allerdings kaum, da die Informationen, über die wir ihre Biographie betreffend verfügen, sehr gering bis spekulativ sind.

Die Entstehungszeit unserer Texte umfasst, grob umrissen, das 12. und den Anfang des 13. Jahrhunderts.

Chrétien de Troyes:

Über diesen Autor weiß man nicht allzu viel: Er gilt für viele *als der*

⁴⁶ Vgl. Ernst, 156.

⁴⁷ Vgl. Kann, *Christoph*, Locus continet virtualiter totum argumentum. Zur Lehre der dialektischen Örter im Mittelalter, in: *Vavra*, Virtuelle Räume, 373-386, 386.

größte altfranzösische Dichter im nicht-lyrischen Bereich⁴⁸ und sein großes Verdienst liegt wohl darin, den Sagenkreis um Artus und die Tafelrunde zu einer fixen *matière* gemacht und damit eine neue Gattung geschaffen zu haben. Der Stoff, der aus dem keltisch-britannischen Bereich kommt, wurde so zu **dem** Sagenkreis um höfisches Rittertum⁴⁹ und um *hövescheit*, der *courtoisie* als dem Ideal von *Harmonie und Feier zentraler Herrschaft*.⁵⁰ Das ritterliche Tugendsystem, das dadurch mitgeprägt wurde, die *curialitas*, umfasst *zuht, schoene site, fröude, mâze, milte, hoher muot, staete* und *triuwe*. Wesentlicher Aspekt dabei ist, dass das System, das hier konzipiert wurde, die Suche nach Bewährung und daher nach Abenteuer, um Gelegenheit zur Bewährung zu finden, in sich trägt. Das zweite wichtige Element liegt in der Fiktionalität der Strukturen,⁵¹ denn der Rahmen, den er seiner Handlung gegeben hat, ist rein fiktiv.

Er war in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts tätig und schuf *Erec et Enide*, *Cligès*, *Le chevalier de la charette* und *Le chevalier au lion*, der *Perceval* blieb unvollendet. Chrétien arbeitete für Marie de Champagne und später für den Grafen Philipp von Flandern, dem er auch den *Perceval* widmete. Er schuf die Vorlagen, die Hartmanns Werken - *Erec* und *Iwein* - zugrunde liegen.

Hartmann von Aue:

Hartmann von Aue stellt sich selbst als *dienstman ze Ouwe*⁵² und als *ritter*⁵³ vor, und er wurde auch von anderen Dichtern mit diesem Namen

⁴⁸ Wunderli, Peter, „Andere Welten“ und „höfische Spekulationen“. Zu den Romanen von Chrétien de Troyes, in: Schrader, Ludwig (Hg.), *Alternative Welten in Mittelalter und Renaissance*, *Studia humaniora* Bd. 10, Düsseldorf 1988, 111.

⁴⁹ Vgl. De Boor, 61f. und Paravicini, Werner, *Die ritterlich-höfische Kultur des Mittelalters*. *Enzyklopädie deutscher Geschichte* Bd.32, München ²1999,7.

⁵⁰ Busse, Wilhelm, „Im Wald, da sind die Räuber“, in: Semmler, Josef, *Der Wald in Mittelalter und Renaissance*, in: *Studia humaniora- Düsseldorf Studien zu Mittelalter und Renaissance* Bd. 1, Düsseldorf 1991, 113.

⁵¹ Vgl. Haug, 393.

⁵² Prolog zum armen Heinrich, V. 3-5: *der was Hartman genant, dienstman was er zOuwe*.

⁵³ Armer Heinrich, V.1: *Ein ritter sô gelêret was*; Iwein, V. 21: *Ein rîter, der gelêret was*.

genannt. Somit war er vielleicht ein Ministeriale. Einer der Anknüpfungspunkte wäre hier vielleicht das Dorf Au bei Freiburg und damit hätte er für den zähringischen Hof gearbeitet, der enge Verbindungen zu Frankreich pflegte. Das Dichten dürfte seine hauptsächliche Beschäftigung gewesen sein, da er als Literat sehr produktiv war. Er übertrug zwei Werke Chrétiens aus dem Französischen ins Deutsche: *Érec et Énide* und *Ywain ou le chevalier au lion*, dabei zeichnete er manche Figuren neu bzw. gab ihnen eine andere Gewichtung. Außerdem schuf er das Werk „*Der Arme Heinrich*“ und den *Gregorius* - auch in letzterem folgte er einer französischen Vorlage (*La vie de Saint Grégoire*). Für den *Armen Heinrich* ist keine Vorlage bekannt. Die chronologische Ordnung von Hartmanns Werken gestaltet sich schwierig, klar ist allerdings, dass er seinen Erec erst nach der Vorlage Chrétiens verfasst haben konnte. Durch verschiedene Querverweise lässt sich seine Schaffenszeit auf die Jahre 1180 - 1200/1210 festlegen.

Wolfram von Eschenbach:

Über Wolfram wissen wir, dass er um 1170 geboren und kurz nach 1220 gestorben ist. Er war Ostfranke, ritterlich: *schildes ambet ist mîn art*,⁵⁴ aber unbegütert, und dürfte keine geistliche Schulbildung genossen haben. Er grenzt sich vom Typus des gelehrten Ritters, wie er Hartmann wahrnimmt, und ebenso von Gottfried ab. Von ihm sind uns in dieser chronologischen Reihenfolge drei Werke erhalten: *Parzival*, *Willehalm* und *Titarel*, von denen nicht alle vollendet sind. Im *Parzival* dürfte er auf Chrétiens Vorlage zurückgegriffen haben, wenn sich Wolfram auch selbst mehrmals auf einen Gewährsmann namens Kyot beruft, an dessen tatsächlicher Existenz allerdings Zweifel bestehen. Auch das Material zum *Willehalm* beruht auf einer französischen Quelle, auf einer *Chanson de geste*, die im Kern auf historischem Stoff basiert, nämlich dem Zusammenstoß von Christentum und Heidentum. Der unvollendet gebliebene *Titarel* steht inhaltlich dem

⁵⁴ Parzival, V. 115, 11.

Parzival sehr nahe, weshalb De Boor auch meint, dass das Werk eigentlich nach Sigune genannt werden müsste, einer, wenn auch sehr wichtigen, Nebenfigur aus *Parzival*.⁵⁵ Wolfram erzählt hier die Geschichte von Sigune und Schionatulander, deren Liebe tragisch endet.

Gottfried von Strassburg:

Auch über Gottfried wissen wir sehr wenig, in keiner Urkunde oder Chronik findet er Erwähnung und auch der Dichter selbst nennt sich in seinem Werk nicht. Kühne nähert sich ihm in vielen - möglichen - Details auch sehr vorsichtig und wissentlich spekulativ. *Er war nicht her, sondern meister, nicht Ritter, sondern schulgebildeter Bürger*.⁵⁶ Gottfried als Vertreter des gebildeten Stadtbürgers, einer neuen sozialen Schichtung? Manchmal fällt in diesem Zusammenhang auch die Formulierung von Gottfrieds *anti-höfischem Bürgerstolz*, ob berechtigt, soll hier nicht Thema sein. Sein einziges erhaltenes Werk ist *Tristan*, das in elf Handschriften überliefert ist, die lyrischen Gedichte, die ihm zugeschrieben wurden, stammen wohl nicht von ihm. Auch zur Entwicklung und Übernahme des Stoffes gibt es teils spekulative Literatur.

⁵⁵ Vgl. De Boor, 117.

⁵⁶ De Boor, 121.

2. Verschiedene Aspekte:

2.1. Der Raum, Versuch einer Definition:

Alles lebt und erlebt sich im Raum, menschliche Existenz kann sich nur im Raum vollziehen. Alles Sein ist räumlich,⁵⁷ alle öffentlichen und privaten Ereignisse benötigen zu ihrer Umsetzung Raum. Sogar Gedankenbewegungen und innere Vorstellungen vollziehen sich räumlich. Raum ist allgegenwärtig und der Mensch steht in ständiger Wechselwirkung zu dem von ihm wahrgenommenen Raum, der nicht nur für jeden Menschen verschieden ist, sondern sich auch für den Einzelnen je nach Verfassung und Gestimmtheit verändert.⁵⁸ Dies hat sich im Laufe der Jahrhunderte wohl kaum geändert, der Focus der Wahrnehmung vielleicht doch. Wahrnehmung und Erfahrung sind letztlich auch praktisch begründet: Wo ein Bauer Felder und damit Arbeit wahrnimmt, wird ein Kriegsherr Nahrung für seine Mannschaft ausmachen. *Die Quelle, das einzelne Element des Bildes, der Geschichte, bekommt neue Dimensionen, tritt sozusagen wieder in Zeit und Raum, auch wenn Raum und Zeit zum Teil von dem Erzähler mit bestimmt sind.*⁵⁹ Augustinus definiert Raum über die Bewegung der Objekte und der dafür benötigten Zeitspanne. *An vero corporis motum metirer, quamdiu sit et quamdiu hinc illuc perveniat, nisi tempus, in quo movetur, metirer?*⁶⁰ Vielleicht erklärt sich dadurch das für den heutigen Betrachter manchmal erstaunliche „Fehlen“ von Landschaft, sowohl in der mittelalterlichen Malerei, als auch in der Literatur dieser Zeit. Die späteren Stundenbücher eröffnen ja im Gegensatz dazu bereits den Blick ins Land. Allerdings befinden wir uns hier etwa ein Jahrhundert später. Stundenbücher an sich gab es zwar bereits seit dem 12. Jahrhundert, ihre künstlerische Ausgestaltung wurde jedoch mit der Zeit immer verfeinerter, sodass

⁵⁷ Vgl. Beuttler, 13.

⁵⁸ Vgl. Pökl, Studien, 5.

⁵⁹ Brunner, Karl, Einführung in den Umgang mit Geschichte, Wien 1985, 257.

⁶⁰ Augustinus, Confessiones. Bekenntnisse, hrsg. von Flasch, Kurt und Mojsich, Burkhard, Stuttgart 2009, XI, XXVI, 33.

hier schließlich die Arbeit eines Schreibers, eines Ornament- und eines Miniaturmalers zusammenfloss. Sie entstanden, angelehnt an den Psalter, als ein Dokument der Laienfrömmigkeit, denn es waren Gebetbücher für Laien, die die Gebete entsprechend den Tageszeiten enthielten, woher sich die deutsche und die ebenfalls häufig gebräuchliche französische Bezeichnung *Livres d'heures* erklärt. Ein besonders schönes Beispiel für diese Kunstform war die Arbeit für den Duc de Berry, der dafür die Brüder von Limburg beauftragte.⁶¹ Weitere Beispiele für die Wende in der räumlichen Darstellung liefern Giotto - Le Goff bezeichnet ihn als den ersten modernen Künstler -,⁶² Cimabue oder Cavallini, bei denen Räume real werden. Diese Künstler waren, grob umrissen, um 1300 tätig und damit an sich weit außerhalb der Vorstellungen der hier analysierten Autoren, aber sie geben Anhaltspunkte, wohin die Entwicklung gehen sollte, und man kann die Quellen danach befragen, ob sich bereits Spuren davon in ihnen finden. In Giottos Interpretation der Geschichte des Heiligen Franziskus in der Basilika von Assisi erhält der Raum eine völlig neue Tiefe. Auch unsere Helden der höfischen Epen erhalten eine vermehrte Tiefenwirkung, wenn ihre Befindlichkeit spürbar wird. Wenn auch Giotto als der Schöpfer dieser Fresken nicht unumstritten ist, sehen die meisten Kunstexperten darin einen Wendepunkt der Kunstgeschichte. Das Besondere war die neue Art räumlicher Darstellung: Der Raum und das Geschehen darin waren real.⁶³ Die Maler haben Objekte in leichter Schräglage auf der Wandfläche abgebildet, *ohne das Objekt selbst dabei perspektivisch zu verkürzen*.⁶⁴ Es ist dies in gewisser Weise illusionistische Wandmalerei. Pochat führt diese Technik auf eine lange Tradition zurück - die pompejanische Wandmalerei, antike Illustrationszyklen oder frühmittelalterliche Buchmalerei - und macht das auch an der antiken Ornamentik wie Mäander oder Schachbrettmuster fest, die ebenfalls in den Darstellungen wiederkehren. Er führt als Beispiel u. a. die Miniaturen in karolingischen Prachthandschriften an: Diese sind teils mit einem fiktiven Rahmen versehen, der selbst durch ein Detail der inneren Darstellung aufgebrochen werden kann. So rückt etwa der Fußschemel,

⁶¹ Vgl. Winzer, Fritz, Die Stundenbücher des Duc de Berry. Les Belles Heures. Les Très Riches Heures, Dortmund 1982, 133ff.

⁶² Le Goff, Jacques, Die Geburt Europas im Mittelalter, München ²2008, 161.

⁶³ Vgl. http://www.30giorni.it/articoli_id_16946_15.htm, Zugriff vom 8.6.2012.

⁶⁴ Pochat, Götz, Virtuelle Raumdarstellung und frühmittelalterliche Ikonik, in: Vavra, Virtuelle Räume, 135.

auf den sich der Evangelist Lukas stützt, aus dem Bild und schafft dadurch eine Brücke zum Realraum.⁶⁵ Auf diese Weise kann es zu einer Interaktion von Bildraum und realem Raum kommen.

Für den heutigen „Konsumenten“ von Text und Bild ist diese Verquickung der Ebenen nicht immer so leicht nachvollziehbar. Der moderne Leser ist vielleicht zu sehr der Vorstellung von Funktionsräumen verhaftet: Arbeit, Freizeit, Wohnen, ... alles ist klar voneinander abgrenzbar.⁶⁶ Technische Möglichkeiten haben die Voraussetzungen für neue diesbezügliche Wahrnehmungen geschaffen.⁶⁷ Das zeigt, wie sehr der Raumbegriff an den der Zeit gekoppelt ist, beide bedingen einander und helfen, die je andere Größe zu fassen. Jacques LeGoff setzt die zeitliche Grenze des Mittelalters mit der Erfindung der Eisenbahn an: *Auf dem Gebiet des Transportwesens, der Beherrschung des Raums, ist das lange Mittelalter jene Zeit, in der, zwischen dem in der Antike üblichen Fortbewegen der Lasten durch Mensch und Ochsen und der Eisenbahn des 19. Jahrhunderts, Karren und Pferd vorherrschen.*⁶⁸ Der Unterschied ist enorm: Während man sich Jahrhunderte lang etwa 30 km am Tag fortbewegte, legte die Maschine die gleiche Strecke jetzt in einer Stunde zurück.

Räume konfrontieren Menschen seit jeher mit den eigenen Möglichkeiten und Grenzen: Der Mensch hält sich in ihnen auf, er schafft bzw. verändert und überwindet sie. Damit ergeben sich per se auch Raummöglichkeiten, die jenseits der erfahrenen und erfahrbaren Welt angesiedelt sind: die Räume „dazwischen“, des Nirgendwo, der Möglichkeit oder der verzauberten Landschaft, wie sie in den höfischen Epen immer wieder begegnen. Räume als menschliche Handlungsräume verstanden sind soziale Konstrukte, die sich auch über die Beziehungsebene der Handelnden zueinander definieren,⁶⁹ sie beeinflussen das menschliche Miteinander, auch oder vor allem über symbolische Handlungen und Rituale und werden selbst wieder über sie beeinflusst.

So sehen wir uns inmitten von übersteigerten, präzise berechneten, religiösen,

⁶⁵ *Codex Millenarius, Clm.I, fol.174v*, zitiert nach: Pochat, 142.

⁶⁶ Vgl. Pökl, Studien, 16.

⁶⁷ Pökl, Studien, 3: *Die Fahrt mit der Bahn half nicht nur, in kurzer Zeit weite Entfernungen zu überbrücken, sondern sie verwandelte auch das bisherige Raumbewusstsein der Menschen.*

⁶⁸ Le Goff, Jacques, *Phantasie und Realität des Mittelalters*, Stuttgart 1990, 34.

⁶⁹ Vgl. Schlechtweg-Jahn, Ralf, *Virtueller Raum und höfische Literatur am Beispiel des Tristan*, in: Vavra, *Virtuelle Räume*, 70.

wirtschaftlichen, karnevalesken, fiktionalen, repräsentativen, ... bis zu den durch Nichtnennung nennenswerten sozial ausgesparten Räumen.

Wie eine Aussage von Augustinus belegt, bietet es immer eine gute Chance zu Missverständnissen, wenn man mit geläufigen bzw. weiten Begriffen arbeitet, ohne diese vorab - auch und nicht zuletzt für sich selbst - zumindest ein wenig enger fassen zu wollen. *Raum* ist wohl ein solcher. Nach Augustinus ist die Zeiterfahrung nur so lange klar, als man nicht danach gefragt wird,⁷⁰ ganz ähnlich verhält es sich wohl mit dem Raum. Jeder Versuch, den Begriff in Sprache zu fassen, muss aufgrund verschiedenartigster sprachlich-struktureller Grundvoraussetzungen auch ganz unterschiedlich ausfallen und kann bis zu der Annahme führen, dass Vorstellungen von Raum überhaupt nur eine besondere Art Sprache seien.⁷¹ In unserem allgemeinen „Alltagsverständnis“ hat sich der deutsche Ausdruck *Raum* erst im ausgehenden Mittelalter bzw. zu Beginn der Neuzeit herausgebildet. Eine Entsprechung in der antiken Tradition fehlt, weder τόπος noch χώρος bilden ein wirkliches Äquivalent. Das Etymologische Lexikon definiert: „Raum, freier Platz, Lagerstätte, Sitzplatz, Bett“ als Substantivierungen des gemein-germanischen Adjektivs: **ruma* (*rumi*: weit, geräumig). Lechtermann verweist ebenfalls auf den Zusammenhang von mhd. *rum* und germanischem **rumian*-roden.⁷² Deutlicher wird die Bandbreite an Bedeutungen schon beim Nachschlagen in anderen Wörterbüchern, wo die mögliche Notwendigkeit einer Rückübersetzung ins Deutsche klarmacht, dass unser Verständnis von Raum extrem vielschichtig ist:

spatium (allg. Raum in Ort und Zeit, offene Kampf- oder Laufbahn, bestimmter Zeitraum, *spatium dare* = einer Sache oder jemandem Raum geben), *locus* (Platz: *locus* wird in juristischen Quellen als Teil eines *fundus* definiert, der im Gegensatz nicht begrenzt zu sein brauchte und in der Regel nicht bebaut war, bei Eigentumsstreitereien kam es zu *controversia de fine* bzw. *de loco*, wobei die Unterscheidung in der Größenordnung des umstrittenen Bereichs lag),⁷³

⁷⁰ Vgl. Augustinus, Confessiones, XI, 14: *Denn was ist die Zeit? Wer kann das schon kurz und einfach erklären? ... Wenn mich niemand darnach fragt, dann weiß ich es; ...*

⁷¹ Dünne, 9.

⁷² Lechtermann, Christina, Körper-Räume. Die Choreographie höfischer Körper als Mittel der Raumgestaltung, in: Vavra, Virtuelle Räume, 181.

⁷³ Vgl. Simon, Dietrich, in: Der Kleine Pauly, Lexikon der Antike in fünf Bänden, München 1979, Bd. 3, 703.

intervallum (zwischen zwei Gegenständen), *membrum* (Raum eines Hauses), *amplitudo* (Geräumigkeit) oder die *natura loci* (die Beschaffenheit eines Ortes).⁷⁴ Grch: διαστήματος, χώρος, τόπος, französisch: *espace* (Ausdehnung, Weite, vom lateinischen *spatium* sich herleitend, kann bis ins 16. Jahrhundert hinein sowohl einen Raum für freie Bewegung bezeichnen, woher sich auch das Wort „spazieren“ erklärt, als auch ein zeitliches Intervall: beides trägt in sich etwas von: Zwischenraum, im Gegensatz zum verorteten *Raum*, was bedeutet, dass beide Begriffe zwei sehr unterschiedliche raumtheoretische Positionen transportieren und *spatium* mit *Raum* nur sehr bedingt übersetzt werden kann), *étendue*, *place*, *local*, *région*, *zone*,⁷⁵ engl. *room*, *space*, *place*, *locality*, *district*, *zone*, *area*, *width*, *expanse*, *capacity*, *volume* ...⁷⁶ Der Raum im Hinblick seiner unbegrenzten Ausdehnung und Dauer gegenüber dem biblischen Schöpfungsbericht,⁷⁷ ... Nach Grimm handelt es sich dabei um einen Begriff, der zunächst die Handlung des Raumschaffens, des Rodens und damit Freimachens von Wildnis umfasste.⁷⁸ Die Menschen trugen ihre Kultur in feindliche Umwelt hinaus - und damit schwingt etwas von Bergend, Höhle, „Rückzugsraum“ mit. Wenn wir auf eine einfache Definition aus dem Bereich der Naturwissenschaft zurückgreifen, so stoßen wir etwa auf folgende Variante: *Raum ist in der menschlichen Erfahrung durch die drei Dimensionen Höhe, Breite und Tiefe bzw. Abstand, Richtung und Höhe bestimmt.*⁷⁹

Wir sehen also, dass dieser Begriff - und man könnte dieses Unterfangen sicherlich mit unzähligen anderen Begriffen der Sprache wiederholen - sehr facettenreich ist, sodass entsprechend dem jeweiligen Blickwinkel die verschiedenartigsten Interpretationen mitschwingen und sich - ich denke, unausweichlich - auch auf literarische Belange niederschlagen. Sinnvoll ist es wohl erst dann, von einem Raum zu sprechen, wenn ich als Gegenstück zumindest einen zweiten in Bezug zum ersten setzen kann, wodurch sich spezifizierende Objektrelationen ergeben. Unter *Raum* können wir - zum Vergleich auch die

⁷⁴ Georges, Karl Ernst, Ausführliches Lateinisch-Deutsches Wörterbuch, Darmstadt 1985.

⁷⁵ Pons, Weis Mattutat, Deutsch-Französisch, Stuttgart 1978.

⁷⁶ Cassell's, German-English, English-German Dictionary, London/New York 1978.

⁷⁷ Vgl. Breidert, Wolfgang, in: Lexikon des Mittelalters, Studienausgabe, Stuttgart/Weimar, 1999, VII, 478.

⁷⁸ Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Wien 1991, Bd.14, 275ff.

⁷⁹ [http://de.wikipedia.org/wiki/Raum_\(Physik\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Raum_(Physik)), Zugriff vom 7.5.2012.

weiter oben angeführten fremdsprachigen Übersetzungskrücken - im Einzelnen verstehen:

- ein (für den Menschen) nutzbarer Teil eines Gebäudes,
- verschiedene Bereiche in der Mathematik, die durch Länge, Breite, Höhe, ... begrenzt werden,
- ein bestimmten Zwecken dienlicher (freier) Platz , z. B. Fußballplatz,
- oder auch: das Thema nimmt einen Raum ein,
- in diesem Sinne Formulierungen wie: Raum geben, nehmen, sparen, haben,⁸⁰
- im buddhistischen Verständnis: das Fehlen von hinderndem Kontakt,
- eine nicht vorstellbare Definition des Unbegrenzten: der unendliche Raum des Universums, Weltraum, Cyberspace und Luftraum,
- geographisch ein überschaubares Gebiet: z. B. der Raum um Wien,
- soziologisch ein Gegenstand der Stadt- und Architektursoziologie,
- der physikalische Raum,

weitere, bunt gemischt:

- Raum als Geländeabschnitt im militärischen Bereich,
- Ballungsraum,
- der Duftraum,
- der Erkenntnisraum,
- der Freiraum, (ein Ausdruck, der nach meinem Empfinden eine besonders schöne Klangfarbe trägt),
- der Funktionsraum
- der Handlungsraum,
- der Kirchenraum bzw. Sakralraum,
- der Klangraum,
- der Kulturraum,
- der Prozessraum (nicht nur im rechtlichen Sinne),
- der Rechtsraum,
- der Schauraum,

⁸⁰ Vgl. Grimmsches Wörterbuch, Bd.14, 275ff.

- der Spielraum,
- der Sprachraum,
- der Wirtschaftsraum,
- der Zeitraum,
- der Zwischenraum,
- der Raum für Kämpfe und Turniere,
- Raum als Ortsteil von Stollberg/ Erzberg,⁸¹
- schließlich auch der scheinbar unendliche Raum möglicher Interpretationen
- und viele weitere Beispiele, die umfassend aufzuzählen den Rahmen sprengen würde.

Bei diesem Versuch, zumindest einen kleinen Ausschnitt verschiedenster Raummöglichkeiten zu durchforsten - auch diese sprachliche Metapher passt gut in unseren Kontext - wird deutlich, wie stark wir in sprachlich fixierten Raum-Bildern zu denken und zu arbeiten gewohnt sind. Man wäre fast geneigt, zu sagen, dass wir ohne räumliche Metaphern kaum auskommen: Wir denken räumlich - auch Sprache und Begriffsbildungen führen sich auf Räumliches zurück und bringen räumliche Relationen ins Bild. Allerdings kann sich auch große Verunsicherung einstellen, wenn wir etwa einen Ausflug in eine gänzlich andere Materie, z. B. die der Mathematik, wagen: *Raum und Zeit sind von jeher ein Stein des Anstoßes für die Philosophen - eine wahre crux metaphysicorum - gewesen, während die Mathematiker, unbekümmert um die Frage, was Raum und Zeit seien, sehr leicht damit umsprangen. Sie construirten ohne Weiteres ihre Zahlen in der Zeit und ihre Figuren im Raume, und maßen mit Hülfe derselben alles aus, was wir in Raum und Zeit wahrnahmen, ...*⁸² - hier fügt sich auch Daniel Kehlmanns Roman „Die Vermessung der Welt“ thematisch wunderbar ein. In der Mathematik stoßen wir auf Termini technici wie ein metrischer Raum als eine Menge, auf der eine Metrik definiert ist, und es begegnen uns scheinbare Wortungetüme wie: *Ultrametrik, Pseudometrik, Quasimetrik, Prämetrik ...*, dies alles im Kontext

⁸¹ Vgl. Slopetzky, in: *Lexa*, 40.

⁸² *Krug, Wilhelm Traugott*, Raum und Zeit, in: Allgemeines Handwörterbuch der philosophischen Wissenschaften nebst ihrer Literatur und Geschichte, Bd.3, Stuttgart- Bad Cannstatt 1969, 426, zit. nach *Dünne*, 11.

von Euklidischem, Normiertem und Topologischem Raum, Vektorräume, Messräume, Maßräume, Wahrscheinlichkeitsräume, Skalarprodukträume, ... spätestens dann wird bewusst, wie gefährlich bzw. missverständlich scheinbar klar gefasste Begrifflichkeiten sein können. Auf diesen Umstand verweist auch die in vielerlei Variationen zitierte Zeile des Gedichts: „Sacred Emily“ aus dem im Jahr 1922 veröffentlichten Buch: „*Geography and plays*“ von Gertrude Stein: *Eine Rose ist eine Rose ist eine Rose* ... , nun, dies war ja nur ein Aspekt.

Begriffe, die mir für unser Vorhaben aber durchaus spannend - und vielleicht brauchbar - erscheinen, sind die ebenfalls der Mathematik entlehnten Termini des affinen oder des projektiven Raumes: Ein affiner Raum ist *ein Vektorraum, der seinen Ursprung vergessen hat*⁸³ und kann ebenso wie ein projektiver Raum reell, komplex oder über einem beliebigen Körper definiert sein, entspricht also Möglichkeiten, die die Literatur durchaus für sich zu nutzen weiß. Dieser mathematische Raum stellt eine Abstraktion dar, der mythische Raum eine durch den Menschen geschaffene künstlich-natürliche Variante. Dem gegenüber sind, um ein Beispiel aus der Philosophie zu zitieren, die Vorstellung von Raum und Zeit nach Kant zwei Formen der Anschauung, die mit der Subjektivität des Einzelnen verbunden sind und sich folglich auch nur aus dieser Subjektivität heraus erfassen lassen.⁸⁴

Besonders spannend finde ich allerdings den der Physik entnommenen Terminus der *Raumzeit*, der auf die Entdeckung zurückgeht, dass Lichtgeschwindigkeit für alle Beobachter gleich ist - und nicht als einfache Umkehrung unseres Begriffes des *Zeitraums* zu verstehen ist.

Bei all diesen Überlegungen ist es mir bewusst, dass man nicht umhin kann, die Tradition von Kontexten und Materialien mitzudenken, die selbst zu einem Teil der Geschichte der Raumtheorie, gewissermaßen zu einem Kanon geworden sind. So erscheint es mir wichtig, festzuhalten, dass ich den Begriff *Raum* eher in der Bedeutung des englischen *setting*, das u. a. Ausstattung, Bühnenbild, Milieu,

⁸³ [http://de.wikipedia.org/wiki/Raum_\(Mathematik\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Raum_(Mathematik)), Zugriff vom 7.5.2012.

⁸⁴ Vgl. Spengler, Oswald, Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte, München¹⁷2006, 224: *Hätte Kant sich schärfer gefaßt, so hätte er, statt von „zwei Formen der Anschauung“ zu reden, die Zeit die Form des Anschauens, den Raum die Form des Angeschauten genannt, und dann hätte sich ihm der Zusammenhang beider vielleicht offenbart. Schopenhauer nannte Raum und Zeit, da sie ihm die Erscheinung der Einzelwesen, der Individuen bewirken, das principium individuationis: das Prinzip der Vereinzelung.*

Situation, Lage, Umgebung, Hintergrund, Rahmen, Schauplatz, Handlungsraum - eben alles, was das Umfeld und den gesamten Rahmen bedingt, mit einschließt, als in der Bedeutung von *room*: Zimmer, Stube, Kammer, Raum in meiner Arbeit verstehe, wobei ich nicht umhin kann, daneben auch meine ganz eigene Auffassung von *Raum* anzulegen, die sich bestimmt als Konglomerat all dieser oben angeführten Aspekte - und wahrscheinlich noch mehrerer - darstellt, trotz Bemühung um ein solides „Instrumentarium“. Ebenso möchte ich in meiner Arbeit keineswegs mit dem geometrischen Werkzeug der Länge und Breite⁸⁵ Literatur in genaue Parameter bringen. Auch Daniel Kehlmann zeigt in seinem Roman *Die Vermessung der Welt*⁸⁶ die tragische Lächerlichkeit eines solchen Versuchs auf, die durch den Kontrast im Zusammenprall von neuer und alter Welt noch deutlicher wird: Humboldt trifft hier auf einer seiner Reisen im Gebiet des Orinoko - wir erleben hier literarisch die Gegebenheiten eines gänzlich neuen Landschaftsraumes - auf den eine Missionsstation betreuenden Pater Zea, der im Rückblick von den Vermessungsversuchen dreier damals sehr angesehener Vermesser berichtet, die nie zu wirklich genauen Ergebnissen geführt hätten. *Linien gebe es überall, sagte Humboldt. Sie seien eine Abstraktion. Wo Raum an sich sei, seien Linien. Raum an sich sei anderswo, sagte Pater Zea. Raum sei überall,*⁸⁷ und positioniert sich selbst in einem Interview: *Mein Interesse für die Naturwissenschaften ist ein rein literarisches ...*⁸⁸

Noch erhebe ich den Anspruch, die ganze Welt fassbar zu machen zu wollen, wie das im *Orbis sensualium pictus* des Johann Amos Comenius unternommen wurde. In diesem 1658 erschienenen Werk haben wir den Versuch vor uns, verschiedenste Aspekte der Welt systematisch und geordnet in einer sehr strukturierten Form für Kinder aufzuarbeiten und damit zur Gänze aufzeigen zu können.⁸⁹ Auch dieses Bedürfnis nach Ordnung der Welt ist wohl biographisch zu erklären: Aufgewachsen in den Wirren des Dreißigjährigen Krieges, mit elf Jahren bereits

⁸⁵ Vgl. *Lexa*, 2.

⁸⁶ Kehlmann, Daniel, *Die Vermessung der Welt*, Reinbek bei Hamburg²³ 2012.

⁸⁷ Kehlmann, 115.

⁸⁸ Kehlmann, Daniel, in: *Falter* 38/2005, Interview mit Klaus Taschner. <http://www.falter.at/rezensionen/detail.php?id=2766> (09/2006).

⁸⁹ Comenius, Johann Amos, *Orbis sensualium pictus*: <http://kunst.erzwiss.uni-hamburg.de/Meyer/Hypermed/ft2.htm>, Zugriff vom 4.6.2012.

Vollweise *führte er vermutlich einen Auftrag aus seiner eigenen Kindheit aus.*⁹⁰

Ich möchte schlicht den genannten Epen mit den mir zur Verfügung stehenden Mitteln ein wenig „näher“ kommen.

2.2. Der Text und sein Leser:

Wenn wir von unseren menschlichen Wahrnehmungsmöglichkeiten ausgehen, so bietet sich als Ausgangspunkt etwa eine Feststellung von Stefan Slupetzky an:

*Jeder Raum muss Grenzen haben, er kann nicht größer sein als das für das menschliche Gesichtsfeld, die menschliche Vorstellung Fassbare.*⁹¹ Auch in diesem Punkt muss es zu verschiedenen Auffassungen von Weite kommen.⁹²

Selbst für die zahlreichen Möglichkeiten an Fiktionen und phantastischen Übersteigerungen fungiert die menschliche Einbildungskraft als Grenze und die Sinnerwartungen, mit denen der Leser seinem Text begegnet, geben der Leseerfahrung wichtige Weichenstellungen.

Auch die einzelnen Episoden des Raumschiffs Enterprise sind zwar in den „unendlichen Weiten“ des Weltraums angesiedelt, ein Eindruck, der durch entsprechende Licht- und Spezialeffekte erreicht wird, aber nur, um eine gewisse abenteuerliche Grundstimmung zu erzeugen. Eigentlich beschränken sie sich auf einige wenige und überschaubare Orte. Dieser Eindruck entsteht auch bei der Lektüre mancher Passagen unserer Texte, wenn Handlungselemente einander staccato-artig ablösen, v. a. dann, wenn sie sich so scheinbar gar nicht passend aneinander reihen, z. B., wenn der Schilderung von Tristans Einsamkeit auf dem Ödland die detailverliebte Beschreibung seines prächtigen Mantels folgt. (Gottfried, *Tristan*, 2 505ff.)

⁹⁰ Elschenbroich, *Donata*, Weltwissen der Siebenjährigen. Wie Kinder die Welt entdecken können, München 2002, 37.

⁹¹ Slupetzky, in: *Lexa*, 41.

⁹² Eco, Im Wald der Fiktionen, 13: *Andererseits berichtet Alfred Kazin, Thomas Mann habe Einstein einmal einen Roman von Kafka geliehen und Einstein habe ihn mit den Worten zurückgegeben: „Ich habe ihn nicht lesen können. Der menschliche Geist ist nicht derart komplex!“.*

Bei der Lektüre von Landschaftsbeschreibungen, die oft ja auch nur angedeutet, gleichsam im Text versteckt sind, ist die Einbildungskraft des Lesers allemal gefordert, es ist ein Faktum, dass *sich Zeiten lang machen und Räume in ihren Konturen verschwimmen können*.⁹³ Das könnte zunächst ausschließlich für den Bereich der Kinder- und Jugendliteratur gelten, wo sich der in der Kindheit bespielte und eroberte Raum deutlich von jenen Räumen unterscheidet, deren Markierung Erwachsene vornehmen. Gundel Mattenklott etwa hat sich, von dieser Annahme ausgehend, in einer Arbeit dem Thema *Miniaturwelten* gewidmet,⁹⁴ es gilt aber ebenso für die höfische Epen, die Grundlage dieser Arbeit sein sollen.

Die Schilderung des Handlungsortes spielt auf unterschiedliche Weise mit der Erwartungs- und Lesehaltung des Rezipienten und schafft dadurch einen wesentlichen atmosphärischen und emotionalen Grundton des Textes. Ort und Handlung müssen - müssen? - sich gegenseitig spiegeln und für einander von Bedeutung sein. Im besten Fall kann der Ort Symbol für wichtige Aspekte des Textes sein, ähnlich der Wettersymbolik, die dem erfahrenen Leser bisweilen ein wenig verbraucht erscheint, sodass es manchmal schon schwer verdaulich ist, *wenn das Schicksal ausgerechnet bei einem Gewitter anklopft, der Regen ausgerechnet dann von einem bleigrauen Himmel fällt, wenn es dem Protagonisten schlecht geht oder wir auf eine Wende hoffen dürfen, wenn die Wolken sich endlich verziehen*.⁹⁵

Die Ortssymbolik arbeitet anders, eine enge Bergschlucht symbolisiert möglicherweise die geistige oder moralische Begrenztheit des Lebens oder vielleicht auch mangelnde Offenheit. Die Weite einer Küstenlandschaft stellt vielleicht den Aufbruch des Protagonisten in ein neues Leben, einen symbolischen Aufbruch dar.

dise grôze wilde die vürht ich.

swar ich mîn ougen wende,

da ist mir der werlde ein ende.

swâ ich mich hin gekêre,

⁹³ Nell, Werner, Atlas der fiktiven Orte - Utopia, Camelot und Mitteleerde. Eine Entdeckungsreise zu erfundenen Schauplätzen, Mannheim 2012, 7.

⁹⁴ Mattenklott, Gundel, Kleine Welten - Geheime Räume im Kinderbuch, in: Lexe, Länge mal Breite, 26ff.

⁹⁵ Boie, Kirsten, Räume sind Schäume? Über die Bedeutung des Handlungsraums beim Schreiben von Kinderliteratur, in: Lexe, 12.

dane sihe ich ie nimêre

niwan ein toup gevilde

und wüeste unde wilde ... (Gottfried, Tristan, IV, 2 503ff.)

Allerdings kann der Handlungsort auch eine Atmosphäre entstehen lassen, die gezielt kontrastierend zum eigentlichen Genre -sofern dieser Begriff bei Literatur dieses Zeitraums zulässig ist - und damit zur Erwartungshaltung des Lesers arbeitet, und auch dies ist in einer symbolischen Funktion möglich. Ein Aufbruch oder eine innere Befreiung geschieht in einem engen Tal, die Weite des Meeres bietet bewusst einen gegensätzlichen Punkt zur geistigen Enge: symbolisches Inventar, auf das etwa Hartmann, aber auch die beiden anderen Autoren unserer Untersuchung immer wieder zurückgreifen. Auch ihre Texte arbeiten ganz stark mit Raummetaphern,⁹⁶ denn ein Ort, der in Bezug auf den Text, die Textsorte nur Dekoration ist, begeht in gewissem Sinne Betrug an seinem Leser, der ja unbewusst mit jedem rezipierten Textteil automatisch ein durch Vorerfahrungen gesteuertes Leseerlebnis verknüpft, d. h., dass sein Erfahrungshintergrund an Lese- und Lebenserfahrung unbedingt seinen Leseprozess beeinflusst.⁹⁷ Auch ein mittelalterliches Publikum, mag es nun Leser- oder Hörerschaft gewesen sein, brachte sicherlich diese Vorerfahrungen mit und legte sie über den Text.

Der gestaltete Ort muss wie alles andere in Beziehung zu Handlung und Aussage des Textes stehen.

*Schildere ich das (Wohn-) Umfeld einer Person, so schildere ich die Person selbst, und das Wunderbare daran ist, dass ich sie nicht explizit charakterisieren muss, sondern die Schlussfolgerungen dem Leser überlassen kann.*⁹⁸

Die Umgebung sagt also nicht nur etwas über die Persönlichkeit, sondern auch Wichtiges über deren sozialen Status aus. Das geschieht hier durch detaillierte Schilderungen von prächtigem Bettzeug, Zaumzeug oder luxuriösem Gewand, auch wenn diese Schilderungen für uns an überraschenden Stellen eingebaut sind

⁹⁶ Brinker-von der Heyde, in: Vavra, Virtuelle Räume, 210: „Wer Wald hört, denkt an Gefahr, an nichtmenschliche Gestalten, an merkwürdige Begebenheiten. Ein breiter, angenehm zu reitender Weg verheißt nichts Gutes, eine Wendung nach rechts lässt zwar manche Anstrengungen erwarten, schlussendlich aber auf Erfolg hoffen, die Wahl des linken Weges dagegen deutet auf Unheil. Das Gebirge suggeriert Unüberwindlichkeit, ...“.

⁹⁷ Vgl. Jauß, Hans Robert, Über die Rolle des Lesers für eine erneuerte Literaturgeschichtsschreibung, in: Schober, Otto (Hg.), Text und Leser. Zur Rezeption von Literatur, Stuttgart 1979, 17ff..

⁹⁸ Boie, 13.

und auch die Beschreibungen selbst erstaunen, denn wie schläft es sich auf Bettzeug geschmückt mit purem Gold? (*Erec*, 373) Aufgrund des Wohnumfeldes gelingt es dem Leser bereits, Personen zu „fassen“, noch bevor diese näher in die Geschichte eingeführt werden. Beschreibungen der Handlungsräume können also dazu genutzt werden, beim Leser bestimmte Erwartungen zu wecken und Figuren zu charakterisieren - wir wissen um die ständische Herkunft unserer Ritter, bevor wir ihnen näher begegnen - andererseits aber auch, um über das Wecken von Emotionen den Leser ganz generell an den Text zu binden.⁹⁹ Der Hof Artus' liefert in seiner geschilderten Pracht ein Bild des Königs. *Karidôl*, der Name des königlichen Hofes in der mittelhochdeutschen Literatur bildet die Entsprechung zum englischen *Camelot* und wird im Zusammenhang mit königlichen Festen, etwa dem Pfingstfest, immer einzigartig prachtvoll geschildert und liefert oft den „Absprung“ ins Abenteuer. Somit ist der Handlungsort ein wesentliches Instrument der Rezeptionssteuerung. Räume bilden eine Folie im Kopf, etwa für einen Dialog oder eine längere Textsequenz. Orte können dem Leser aber auch nicht ausdrücklich im Handlungsverlauf begegnen, sondern nur über Gespräche in den Text eingebracht werden. Manchmal sind dies die Orte der Erinnerung, die mit Zeiten ganz intensiven Glücksempfindens gleichzusetzen sind. (vgl. cap.2.4.3. Umgang mit dem Erbe:)

Reale Landschaften lassen sich oft nur schwer von Traumlandschaften unterscheiden, woraus dem Leser die schwierige Aufgabe entsteht, zwischen Orten der realen Welt und Erscheinungen der Einbildungskraft zu unterscheiden.¹⁰⁰ Nimmt man Anleihe an manchen Ideen des Atlas der fiktiven Orte, begegnet dem Leser eine Vielfalt an möglichen Raumkonzeptionen, und auch diese bilden nur eine kleine Auswahl an Variationen: Vom Hof Königs Artus spannt sich der Bogen über Karl Mays Traum vom Orient bis zu Thomas Manns Zauberberg. Karl May mag in diesem Zusammenhang als gutes Beispiel für fiktionale Texte gelten: Seine Landschaften - der Wilde Westen ebenso wie die Wüsten im arabischen Raum - sind allesamt erfunden, da er diese Gegenden nie in seinem Leben besucht hat. Also eigentlich ein phantastisches Setting! Und Simek bezeichnet schlüssig in seinem Werk *John of Mandeville* = *Jean de Mandeville* auch als mittelalterlichen

⁹⁹ Vgl. *Boie*, 18ff..

¹⁰⁰ Vgl. *Nell*, Atlas der fiktiven Orte, 7ff..

Karl May, der trotz beschränkter eigener Erfahrungen die Länder so beschrieb, als hätte er sie bereist.¹⁰¹ Von diesem Autor von ist nur wenig Biographisches bekannt: Sein Name findet unter den Varianten Mandeville, Jean, Jan, Hans, Maundeville, Montevilla oder Mandavilla Erwähnung und lautete eigentlich Jean de Bourgogne dit a la Barbe. Er war Engländer und starb 1357. Er, der Europa nie verlassen hat, schildert in seinen Reiseberichten das Heilige Land und weiter entfernte Gebiete Asiens. Je weiter ihn die angebliche Reise weg von der Heimat führt, umso erstaunlicher werden die begegnenden Wesen: Menschenfresser, Zwerge, Riesen, der Teufel. *In der Nähe des Tals gibt es eine Insel, auf der Riesen leben, die dreißig oder vierzig Ellen groß sind. Sie tragen keine Kleider, sondern haben Felle von Tieren umgebunden. Sie essen kein Brot, sondern nur rohes Fleisch und trinken nur Milch, da sie viel Vieh haben.* - Das erinnert ein wenig an den hünenhaften Waldhüter in *Chrétien's Ywain*, der den Zugang zum Wald von Broceliande bewacht und dem das Vieh gehorcht. - Sir John de Mandevilles verfasste seinen Reisebericht 1357 in Lüttich auf Französisch, der Umstand, dass er 1371 ins Deutsche, Englische und Lateinische übersetzt wurde, zeugt von seiner Beliebtheit.¹⁰² Dieser Reisebericht ist im Grunde eine Vermengung von einschlägiger Literatur der vorangegangenen 150 Jahre, nur fügte er seinen Quellen, zu denen u. a. Marco Polo zählte, die bekannten Fabelwesen hinzu, und dies, *um dem Ganzen größere Glaubwürdigkeit zu verleihen, deren Fehlen bei seinen Quellen bemängelt worden war!*¹⁰³ Diese Vermengung von Fiktion und Realwissen, wie sie und aus welchem Grund sie hier eingefordert und vorgenommen wird, hilft uns auch, einen leichteren Zugang zur epischen Literatur des Mittelalters zu finden denn auch hier begegnen zumindest scheinbar zu verortende Städte- und Ländernamen neben ganz offensichtlich der „anderen“ Welt zugehörenden, da findet die Herrschaft von *Alte montanje* in der Nähe von Britanje ebenso Erwähnung wie die gläserne Zauberinsel des *Maheloas*. (Erec, 1914ff.). Auch Gottfried gibt durch Berufung auf genaues Quellenstudium vor, Realität wiederzugeben und verkauft doch Fiktion. Wichtig dabei ist wohl,

¹⁰¹ Simek, Rudolf, Erde und Kosmos im Mittelalter - Das Weltbild vor Kolumbus, München 1992, 75.

¹⁰² Vgl. Englisch Bigitte, Imago mundi. Der virtuelle und der reale Raum in den mittelalterlichen Weltkarten, in: Vavra, Imaginäre Räume, 62.

¹⁰³ Englisch, 62.

dass zwischen Autor und Publikum im Verlassen der Eindimensionalität Konsens besteht.

Es erstaunt allerdings, dass der Atlas der fiktiven Orte teils sehr präzise Angaben zu Lage, Bevölkerung, Größe, wichtigstem Platz, weiteren Orten und schließlich Sehenswürdigkeiten liefert, auch deshalb, weil der Hof in der Dichtung, was seine Gestalt und Gestaltung anbelangt, oft gar nicht thematisiert wird. Als Grundfläche von Camelot etwa nimmt Nell eine Fläche von 500 mal 450 Metern an.¹⁰⁴ Welche Angaben im Text - und ich denke doch, dass wir uns nur auf solche stützen können - lassen solche Schlussfolgerungen zu?¹⁰⁵

Wie sehr ein Lesen, das manche wesentlichen Aspekte außer Acht lässt, zu möglichen Fehlinterpretationen verleiten kann, was z. B. auch die Funktion von dargestelltem Raum anbelangt, zeigt etwa Alfons Zettler in seinem Beitrag zum Sankt Galler Klosterplan.¹⁰⁶ Hier geht es natürlich, das muss eingeräumt werden, um eine gänzlich andere „Text“-sorte, eine historische Quelle, der auch anders zu begegnen ist. Die digitalisierte Bearbeitung bietet hierzu einige neue Zugangsmöglichkeiten.¹⁰⁷ Die eigentliche Funktion dieses Planes beschäftigt die Wissenschaft schon sehr lange: Konrad Hecht zitiert einige Interpretationen zu diesem Plan im Laufe der letzten 150 Jahre: *Musterplan für ein reiches, bevölkertes Kloster, Musterplan für grosse klösterliche Anlagen nach den Bedürfnissen der Zeit, Plan aller Anlagen, die ein bedeutendes Kloster bedurfte, allgemein gültiger Durchschnittstypus einer großen Benediktiner-Abtei, Musterplan eines großen Benediktiner-Klosters, Idealplan, dessen gewaltige für einen sehr großen Konvent bestimmte Raumaussmaße auf Aniane (Name eines Klosters nach dem dort vorbeifließenden Fluss) hinweisen.*¹⁰⁸ Es handelt sich dabei wohl um einen idealen Anlageplan, ähnlich anderen derartigen Entwürfen auf dem Gebiet der Gartenarchitektur, hier allerdings im klösterlichen Kontext.

¹⁰⁴ Vgl. Nell, Atlas der fiktiven Orte, 28.

¹⁰⁵ „Die einzigen Angaben, die es gibt, sind dass es sich um ein starkes, stolzes Schloss handelt und dass der Text in die Übergangszeit zwischen Antike und frühem Mittelalter führt: Wie groß waren zu dieser Zeit Burgen, Siedlungsanlagen, Schlösser? Das kann man erkunden und mit den späteren romantischen, aufs Hochmittelalter bezogenen Darstellungen verbinden. So kam dann auch die im Atlas angegebene Größenordnung zustande: extrapoliert aus realhistorischen Bezügen, ein bisschen mit Phantasie überzogen und ins Bildhafte übersetzt.“ (Prof. Nell in einem Antwortmail vom 24.5.2012).

¹⁰⁶ Vgl. Zettler, Alfons, Der Himmel auf Erden, in: Vavra, Virtuelle Räume, 35ff.

¹⁰⁷ <http://www.stgallplan.org/index.html>.

¹⁰⁸ Hecht, Konrad, Der St. Galler Klosterplan, Wiesbaden 2005, 298f.

Zettler sieht in dieser eher engen Lesart, ausgehend von der Intention des Lesers, der den Text als *eine veritable Utopie, den paradigmatischen Idealplan eines karolingischen Klosters oder den maßstäblichen Schnurplan für Baumeister und Architekten* sehen wollte, das Festhalten an Missinterpretationen, weil bei diesen Lesarten die seines Erachtens nach sehr klare eigentliche Intention des planenden Lehrmeisters unbeachtet blieb, nämlich die eines Lehrstücks.¹⁰⁹ Es ist also doch in gewisser Weise ein Modell, aber eines Denkvorganges! Doch vermitteln modellhafte Objekte stets etwas von idealer Normalität. Grundsätzlich wird über die Superstrukturen, darunter sind diese Aspekte zu verstehen, die für Struktur und Ordnung von Textteilen sorgen, erkannt, wie Texte an sich funktionieren. Ein Märchen etwa weist sich durch ganz spezifische Textstrukturen als Märchen aus, und der Leser vermag nun anhand verschiedenster Darstellungsstrategien Texte voneinander zu unterscheiden bzw. Kategorien zuzuordnen, Voraussetzung, um ein eventuelles „Spiel“ des Autors mitzuspielen und Spezifika etwa einer Märchenparodie oder hier eben der fiktiven Schilderungen teils zauberhafter Gegenden und Wesen zu verstehen. Auch unsere Leser hatten, wenn sie etwaige Mankos bemängelten, ganz eindeutig ziemlich klare Vorstellungen von dem, was sie hören wollten.

Das Abenteuer des Lesens fordert aus sich heraus zum Mitgestalten auf, der Leser ist als Bestandteil der Geschichte ein wichtiger Faktor im Erzähl- und Interpretationsprozess.¹¹⁰ Sie (sc. die erzählerische Fiktion) *macht Andeutungen und erwartet dann vom Leser, dass er kooperiert und eine Reihe von Leerstellen füllt. Jeder Text ist, ... , eine faule Maschine, die vom Leser einen Teil ihrer Arbeit zu tun verlangt. Es wäre schrecklich, wenn ein Text alles explizit sagen wollte, was sein Empfänger begreifen soll.*¹¹¹ Der Leser ist folglich in einer Geschichte stets präsent, nicht nur im Prozess des Geschichtenerzählens, sondern auch als Bestandteil der Geschichte selbst.¹¹² Die Frage nach dem Leser/Hörer unserer Texte ist also keineswegs unwichtig, vielleicht können wir uns der Rolle des Lesers (und damit meine ich immer auch Hörer) von damals doch auch über

¹⁰⁹ Vgl. Zettler, 44.

¹¹⁰ Vgl. Eco, Im Wald der Fiktionen, 9 und 11.

¹¹¹ Eco, Im Wald der Fiktionen, 11.

¹¹² Vgl. Eco, Im Wald der Fiktionen, 9. Von diesem scheinbaren Perspektivenwechsel profitieren unzählige Bücher und Filme für Kinder und Jugendliche!

Gedanken zu unserer eigenen Leserhaltung nähern: idealer, implizierter, virtueller Leser, Meta-Leser, ... welchem gibt der Text die Vielfalt seiner Verknüpfungen preis? Wir möchten jedenfalls gute Leser bzw. Hörer sein, um der Erzählung möglichst zu entsprechen.

Ein Text kann unmöglich alles über die Welt sagen, er macht Andeutungen, und dem kooperierenden Leser obliegt es, Leerstellen zu füllen.¹¹³ Dies kann Leser/Hörer auch gestützt auf seine Bereitschaft, *seine Entscheidungen im Wald der Fiktionen aufgrund der Annahme zu treffen, dass einige davon vernünftiger sind als andere.*¹¹⁴ Gaston Bachelard führt in der Einleitung zu seinem Buch „*Poetik des Raumes*“ aus,¹¹⁵ dass man von einem Leser - bei ihm allerdings: Gedichtleser - verlangen müsse, die spezifische Realität des Dargestellten zu erfassen.

Gurjewitsch verweist darauf, dass die Kategorien Dichtung und Wahrheit in diesem Zusammenhang gar nicht angewandt werden dürfen, nicht nur in unseren Texten, sondern auch in der Historiographie, in die durchaus legendenhafte Elemente mit hineinspielen.¹¹⁶ Ein sehr deutliches Beispiel dafür bringt Karl Brunner in seinem Aufsatz: „*Virtuelle und wirkliche Welt. Umweltgeschichte als Mentalitätsgeschichte*“:¹¹⁷ eine Schilderung Irlands als *locus horribilis* aus der Vita Columbani, die die Ferne, aus der Columban kam, verdeutlichen, aber nicht ein Bild Irlands geben sollte (und auch nicht gibt!):

Ungeheure Wasserwogen wo schrecklicher Farbe Schlupfwinkel brechen, ...,¹¹⁸ und eine Beschreibung Ungarns als *locus amoenus*, in der niemand Ungarn wiedererkennen würde.

Das Land ist rings von Wäldern und Bergen eingeschlossen, insbesondere vom Apennin, und heißt von alters her Pannonien, im Innern gibt es Felder in einer weiten Ebene, die von Flüssen und Strömen durchzogen sind ... Das Land ist

¹¹³ Vgl. Eco, Im Wald der Fiktionen, 11.

¹¹⁴ Eco, Im Wald der Fiktionen, 18.

¹¹⁵ Vgl. Bachelard, Gaston, Poetik des Raumes, München 1960, 12.

¹¹⁶ Gurjewitsch, Weltbild, 40f.

¹¹⁷ Brunner, Karl, Umgang mit Geschichte. Gesammelte Aufsätze zu Wissenschaftstheorie, Kultur- und Umweltgeschichte, München - Wien, 2009, 135ff.

¹¹⁸ Jonas, V. Columban I 2, in: Berschin, Walter, Biographie und Epochenstil, Stuttgart 1986-1991, 2, 31, zit. nach: Brunner, Karl, Virtuelle und wirkliche Welt. Umweltgeschichte als Mentalitätsgeschichte, in: Spindler, Konrad (Hg.), Mensch und Natur im mittelalterlichen Europa, Klagenfurt 1998.

*anmutig wegen der ihm von Natur verliehenen Lieblichkeit und reich infolge der Fruchtbarkeit seiner Äcker, so daß es so schön erscheint wie das Paradies Gottes oder Ägypten.*¹¹⁹

Beides wurde gelesen, beides stieß nicht auf Unverständnis, der Leser spielte mit - oder erwartete nichts anderes.

Gerade in den Landschaftsdarstellungen der mittelalterlichen Literatur haben wir es mit einer Form zu tun, die noch in antiker Tradition steht¹²⁰ und für uns auf den ersten Blick oft Klischees bietet: der ideale Wald und Garten, der ewige Frühling, liebliche Orte, ... Da konkrete Angaben über Örtlichkeiten meist fehlen, auch wenn sie durch Zitierung realer Ländernamen wie Cornwall, Anjou u. a. scheinbar verortet werden können, obliegt es dem Leser, die Symbolik, *die Landschaft und die Naturerscheinungen im System eines Kunstwerkes erfüllen*,¹²¹ zu entschlüsseln. Rainer Gruenter spricht in diesem Zusammenhang von idealtypischer Darstellung.¹²²

Das Verständnis, mit dem der heutige Leser scheinbar so klar fassbaren Daten wie Raum und Zeit begegnet, wird spätestens dann verunsichert, wenn man erkennt, dass die genannten grundlegenden Kategorien zu verschiedenen Zeiten unterschiedlich erfahren wurden und daher nicht einfach in heutige Parameter übersetzt werden können.¹²³ Das schließt durchaus andere Elemente der „Welterfassung“ wie Veränderungen, Zahlen, Größen mit ein.

Im Grunde betrifft dies wohl alle Formen kulturellen Zusammenlebens, also jenes „Weltmodells“,¹²⁴ mittels dessen die Menschen die Wirklichkeit erfassen und das Weltbild aufbauen, welches in ihrem Bewusstsein existiert.¹²⁵ Jede Kultur entwickelt ein eigenes Verständnis von Raum oder Zeit, eben auch Sprachfamilien mit einer gewissen Übereinstimmung innerhalb der Grundstrukturen. So haben z. B. indogermanische Dialekte, die nach einem vergleichbaren Grundriss

¹¹⁹ Otto von Freising, Gesta Friderici I 33. Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters, Freiherr von Stein Gedächtnisausgabe, zitiert nach: Brunner, Virtuelle und wirkliche Welt, 332.

¹²⁰ Gurjewitsch, Weltbild, 67.

¹²¹ Gurjewitsch, Weltbild, 7.

¹²² Gruenter, Rainer, Zum Problem der Landschaftsdarstellungen im höfischen Versroman, in: Euphorion, Jg.56, 1962, Heft 3, 248ff, 259.

¹²³ Vgl. Gurjewitsch, Weltbild, 17.

¹²⁴ Vgl. Gurjewitsch, Weltbild, 17.

¹²⁵ Vgl. Gurjewitsch, Weltbild, 327ff.

zugeschnitten und damit auch am gemeinsamen kulturellen Konstrukt beteiligt sind, im Vergleich mit anderen Sprachen, etwa dem Chinesischen oder einigen afrikanischen Sprachen, eine eigene Analyse von Welt. So verschwindet in der Perspektive der Hopi-Indianer die Zeit, wohingegen der Raum sich verändert und neue Begriffe und Abstraktionen ins Bild kommen, die die Welt auch ohne Bezugnahme auf Raum und Zeit erfassen.¹²⁶ In diesem Modell eingebettet werden diese Größen durchaus subjektiv empfunden. Das Raumempfinden ist dem Menschen keineswegs angeboren, sondern kulturell geprägt. Auch ist für uns als Menschen des 21. Jahrhunderts die Welt „kleiner“ geworden, da durch dramatisch veränderte Möglichkeiten der Fortbewegung auch Entfernungen eine andere Größenordnung erhalten haben. Gurjewitsch nennt dies „kompressionsfähig“.¹²⁷ Damit wird deutlich, dass Distanzen ein wichtiger Gradmesser für die Wahrnehmung der Bewegung im Raum sind, dass Raum oft erst über diese Bewegung von - nach erfahrbar wird und Raumvorstellungen durch Zeitangaben ausgelöst werden.¹²⁸

Sus vuor diu wegelôse diet

als in ir gemüete riet,

irre unz an den dritten tac. (Hartmann, Gregorius, V. 3231ff.)

tageweide (Gottfried, Tristan, V. 16682 und 16762)

Auf der anderen Seite steht die Möglichkeit des Menschen, in Natur einzugreifen,¹²⁹ Umwelt zu kolonisieren und Raum dadurch zu verändern, und der Raum, der sich auf dem Umweg über ein soziales Netzwerk an gegenseitigen Abhängigkeiten als Aktionsraum ergibt. Erschwerend für den heutigen Leser gestaltet sich die uneinheitliche Verwendung der Landmaße: Die gleichen Maßangaben konnten etwa für unterschiedlich große Flächen verwendet werden, da sie keiner fixen Standardeinheit entsprachen,¹³⁰ was zur Folge hat, dass wir sie heute kaum vergleichen können, und man muss hierbei sicherlich berücksichtigen, dass Raum nicht gleich Raum ebenso wenig wie Zeit gleich Zeit ist. Ladurie

¹²⁶ Vgl. Schober, Otto (Hg.) ,Benjamin Lee Whorfs These zum Zusammenhang von Sprachen und Weltansichten (views of the world), in: Arbeitstexte für den Unterricht - Funktionen der Sprache, Stuttgart 1979, 28ff.

¹²⁷ Vgl. Gurjewitsch, Weltbild, 30.

¹²⁸ Vgl. Gruenter, 248.

¹²⁹ Vgl. Gurjewitsch, Weltbild, 17.

¹³⁰ Vgl. Gurjewitsch, Weltbild, 107.

spricht von der Zeit des Bauern, des Schäfers, des kleinen Handwerkers.¹³¹ Auch reale Entfernungen sind nur „Schätzbehelfe“: Dietrich Denecke vergleicht in seinem Aufsatz *Straße und Weg im Mittelalter als Lebensraum und Vermittler zwischen entfernten Orten*¹³² auch die Wegstrecken, die mit gleichen Mitteln, etwa Frachtfuhrwerken, aber zu unterschiedlichen Jahreszeiten und damit bei unterschiedlichen Witterungsbedingungen zurückgelegt werden konnten. Die Differenz beträgt für einen Tag (zu 12 Reisetunden) gute 7 km, was viel ist, wenn man bedenkt, dass die gesamte Strecke pro Tag an einem Sommertag etwa 30 km ausmacht. Es wurden teils für unser heutiges Empfinden sehr ungenaue, verschiedentlich interpretierbare Maßangaben verwendet: *eo tempore, post multum temporis* etwa in der Geschichtsschreibung,¹³³ zur Zeitmessung etwa eine große oder kleine Pause oder die Zeit, die man brauchte, um zwei Paternoster zu sagen,¹³⁴ nach Sonnenaufgang, nach Sonnenuntergang, *es war um die Zeit, als die Ulmen eben ihre Blätter entfaltet haben*,¹³⁵ *das war, als die Häretiker in Montaillou tonangebend waren*,¹³⁶ vor der Weinernte, bis zum Fest eines Heiligen, zur Zeit der Weizen- oder Rübenerte, ..., als Längenmaße Hand- und Armlängen, die Entfernung des Armbrustschusses, Tagreisen oder Meilen für längere Entfernungen, die jedoch auch nicht normiert waren. Auch in unseren Texten begegnen uns teils eher präzise Angaben: *dar sint niuwan siben mîle (Erec, 1093)*, oder sie wussten aufgrund der Erzählung der Königin ganz genau über die Ankunftszeit des Ritters Bescheid (*Erec, 1501ff.*), oder der Held ritt so nahe heran, um Worte genau zu verstehen, andererseits sind Angaben: was er zu Pferd alles erreichen könnte (*Tristan, 1124*) nicht wirklich präzise, zumindest für uns nicht mehr. Man war auch zur Orientierung nicht auf Himmelsrichtungen angewiesen, man reiste nicht nach Norden oder nach Süden, sondern etwa ins Tal, auf den

¹³¹ Vgl. *Le Roy Ladurie, Emmanul*, Montaillou. Ein Dorf vor dem Inquisitor, Frankfurt a. Main-Berlin 1993, 299.

¹³² *Denecke, Dietrich*, Straße und Weg im Mittelalter als Lebensraum und Vermittler zwischen entfernten Orten, in: *Herrmann, Bernd* (Hg.), Mensch und Umwelt im Mittelalter, München 1985, 203ff, 212.

¹³³ Vgl. *Dinzelbacher*, Mentalitätsgeschichte, 642.

¹³⁴ Vgl. *Le Roy Ladurie*, 299. Ich erinnere mich, dass in einer-handgeschriebenen, ungarischen Rezeptsammlung meiner Großmutter, die sie wiederum von einer sie großziehenden Tante in Südungarn übernommen hatte, solche Zeitangaben immer wieder vorkamen, wie: Du rührst 2 Ave-Maria! (Meine Großmutter war Jahrgang 1899).

¹³⁵ *LeRoy Ladurie*, 301.

¹³⁶ *LeRoy Ladurie*, 302.

Berg, nach Katalonien.¹³⁷ Ein besonders schönes Beispiel für die Vorstellung von scheinbar endloser Weite ist für mich folgendes Zitat: *Das Paradies ist größer als ein von Toulouse bis zum Mérens-Pass reichendes Haus.*¹³⁸ Es gab also keine verbindlichen Größenangaben, sondern ein buntes Gemenge unterschiedlicher Zugangsmöglichkeiten. Das Lebensalter war nicht unbedingt bekannt! Zeit- und Raumvorstellung sind nicht an Zahlen gebunden. Man wusste, dass es für viele Tätigkeiten eine gute und eine schlechte Zeit, Zeiten der Gnade, der Sünde und der Erlösung gab, dass es Unglückstage gab,¹³⁹ und dass Kinder, die an einem guten Tag geboren wurden, Geister sehen konnten. *Die Gabe, Geister zu sehen, besitzen in erster Linie Tiere, unter ihnen vor allem Pferde und Hunde, aber auch Schafe und gewisse Vögel ... und ... Sonntagskinder, die in der Nacht vom Donnerstag zum Freitag zwischen 12 und 1 Uhr geborenen ...*¹⁴⁰

Das mittelalterliche Raum-Konzept ist eng mit seinem Zeit-Konzept verknüpft: beides ist symbolhaft. Heute messen wir in Rhythmen des sozialen Lebens, etwa in Produktionsvorgängen. Dieter Kühn gibt ein wunderbares Beispiel für die Entschleunigung in der Annäherung an Gottfried.¹⁴¹ (vgl. cap.1.4.1. Die einzelnen Autoren und ihre Texte:)

Auch das Vertrautsein mit Räumen spielt eine wichtige Rolle, ebenso eine unterschiedliche geschlechtsspezifische Wahrnehmung, letztlich auch der subjektive Erfahrungsschatz jedes einzelnen.¹⁴² Herbert Seidler, ein Literaturhistoriker, fasst die Symbollastigkeit literarischer Raumbeschreibungen so zusammen:

Die Raumgestaltung im epischen Werk hat keine topographische Bedeutung. Es ist sinnlos, Ereignisse der dichterischen Welt geographisch festlegen zu wollen. Wenn der Dichter wirklich Ort und Gegenden nennt, so sollen diese in und aus

¹³⁷ Vgl. LeRoy Ladurie, cap. Begriffe von Raum und Zeit, 299-311.

¹³⁸ LeRoy Ladurie, 306.

¹³⁹ Vgl. Bächtold- Stäubli, Hans (Hg.), Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Augsburg 2000, Bd. 6, 443ff. und Bd. 3, 71ff: *Alles, was am Mittwoch auf die Welt kommt, Mensch oder Tier, mißrät, Mittwochskinder sind Unglückskinder, schwer aufzuziehen oder dumm. Auch sterben sie bald ... Als Unglückstag gilt der Mittwoch in der Viehwirtschaft, aber nur teilweise in der Feldwirtschaft ... Man soll an einem Mittwoch nicht umziehen, nicht reisen und keinen Dienst antreten.* Auch für den Freitag haben ähnliche Beschränkungen gegolten.

¹⁴⁰ Bächtold- Stäubli, Bd. 3, 549f.

¹⁴¹ Vgl. Kühn, Dieter, Tristan und Isolde des Gottfried von Strassburg, Frankfurt a. Main-Leipzig 1994, 18ff.

¹⁴² Vgl. Slupetzky, 40.

dem Gesamtcharakter sofort eine Atmosphäre schaffen: Nordsee, Hochalpe, Großstadt, Tropen, Mittelmeerraum, usw. Denn im echten epischen Kunstwerk sind die Raumschilderungen nicht Schmuck oder Schablone, sondern sie bilden die Sphäre und Atmosphäre, in der die Personen leben und sich der Vorgang abspielt. Beim Blick auf die möglichen Räume- Innenräume, Haus, Siedlungen, Landschaften- ist die entscheidende künstlerische Frage: welche Arten dieser Räume herrschen vor und wie viele? Es macht einen Unterschied, ob ein Vorgang sich nur in Innenräumen oder nur im Wald oder in verschiedenen Räumen abspielt. Dabei ist die Stimmung entscheidend, die vom Raum ausgeht; sie kann einheitlich oder polar sein, es kann ein reiches Stimmungsgefüge oder Eintönigkeit entstehen ... Im Aufbau des einzelnen Raumes können entweder alle Einzelheiten so klar dargestellt und geordnet sein, dass ein plastisches Bild entsteht. Oder der Raum verschwimmt, es fehlt das Gerüst, es ist alles mehr angedeutet, wirkt aber durchaus stimmungsvoller ... Der Raum ist nicht bloß notwendiger Rahmen oder Schmuck, sondern deutet in seiner Art Tieferes an: er ist Symbol.¹⁴³ Dies gilt keineswegs nur für „moderne“ Literatur, das gilt für unsere Epen im selben Maße wie etwa Thomas Mann, Adalbert Stifter, ... Vor allem in der Literaturwissenschaft erscheint Raum im Spannungsfeld zwischen geographischen Gegebenheiten und diese überschreitender kultureller Deutung.¹⁴⁴ Trotz seiner Symbolhaftigkeit muss es praktische Seiten geben, die zu erfüllen sind, die Handlung muss sich in ihm vollziehen können. Gibt es Grundbedingungen, die der literarische Raum zu erfüllen hat? Den kleinsten gemeinsamen Nenner? Etwas, das für jede Geschichte Gültigkeit besitzt? Jedenfalls muss der Raum Grenzen haben, er muss für menschliche Vorstellung fassbar sein. Dass es diesbezüglich verschiedenste Vorstellungen geben kann, zeigt uns Umberto Eco in einer seiner Erzählungen.¹⁴⁵ Die unendliche Weite der Weltraumerzählungen ist auch ein Topos, der hilft, eine gewisse Grundstimmung zu erzeugen: unendlich viele Überraschungen, unendlich viele Gefahren, ...¹⁴⁶ Diese Chance nutzen Geschichten, die den Leser mit auf eine Reise in die Zukunft nehmen. Doch auch in unserem Kontext ist dies von Bedeutung, wenn auch nicht

¹⁴³ Seidler, Herbert, Das epische Werk, in: Dichtung Wesen Form Dasein, Stuttgart ²¹1965, 485f.

¹⁴⁴ Vgl. Slupetzky, 40.

¹⁴⁵ Vgl. Fußnote 68.

¹⁴⁶ Vgl. Slupetzky, 41.

als Reise in die Zukunft, sondern in die endlose Weite.

dise grôze wilde die vürht ich.

swar ich mîn ougen wende,

da ist mir der werlde ein ende. (Tristan, 2503ff.)

Und wo treibt sich etwa Gachmuret herum, während die Ritter so lange unterwegs sind?

Dennoch darf der literarische Raum auch nicht zu eng sein, er muss Möglichkeiten zu Szenenwechseln bieten. Abenteuergeschichten stecken hier per se in einem Dilemma: Sie benötigen in der Raumzeichnung einerseits etwas Unerforscht-Geheimnisvolles, andererseits muss zumindest spürbar sein, dass der Rahmen existent sein könnte.

Die Möglichkeit des Lautmalerischen und Artikulatorischen spielt oft eine nicht unwichtige Rolle,¹⁴⁷ vor allem, wenn man bedenkt, dass wir uns manche dieser Texte ja in einer Vortragssituation vorzustellen haben, in der dem Lautlichen ein anderer Stellenwert zukommt: Die Texte sind in gebundener, nicht unbedingt gereimter Sprache verfasst und damit sprech-, les- und teils auch singbar, wobei der Sprecherhaltung (bzw. der des Vortragenden) eine wesentliche Rolle zukommt. Vielleicht haben wir hier den Gedanken an die Mündlichkeit von Literatur im Kopf, wie wir sie uns bei mittelalterlichen Dichterwettstreiten vorstellen könnten, und rücken so das gesprochene Wort mehr in den Mittelpunkt, ähnlich den modernen *Poetry Slams*, in denen KünstlerInnen mit selbst verfassten Texten gegeneinander antreten (hier geht es allerdings um zwei Aspekte: die Geschwindigkeit und den Live-Aspekt).

Welche Wirkung auf den Leser unterschiedliche Raumschilderungen haben können, zeigt ein kleines Beispiel,¹⁴⁸ und vergleichbar arbeiten auch die höfischen Epiker. Die zurückgelegten Wege werden in kleinere Teilstücke zerlegt, denen je

¹⁴⁷ Vgl. Slupetzky, 48: *Das kurze, scharf betonte „E“ der Festung assoziieren wir eher mit einem abweisenden, Kriegszwecken dienenden Gebäude, während das dunkle „U“ der Burg jenen düsteren Vorgängen mehr zu Entsprechen scheint, wie wir sie in Gruselgeschichten finden.“*

¹⁴⁸ Slupetzky, 50: *„Nehmen wir eine scheinbar unbedeutende, alltägliche Handlung, wie etwa eine junge Frau kämmt sich die Haare. Und jetzt nehmen wir diese junge Frau und platzieren sie auf verschiedensten Bühnen. In eine bescheidene Dachkammer zum Beispiel, vor einem Spiegel. Vielleicht trägt sie in diesem Fall ein Hochzeitskleid... Oder wir setzen sie an Deck einer Luxusyacht. Von fern hört man den gedämpften Klang eines Grammophons. Caruso singt. Stellen wir uns die Frau nun in einem engen, fensterlosen Raum vor. Neonbeleuchtung. Eine Tür wird entriegelt, ein Priester tritt ein, die Bibel in Händen. Was tut die Frau? Sie kämmt sich die Haare.“*

ein besonderes Raum-Requisit zugeordnet ist: Wald, Feld, Wiese, ... , was auf der einen Seite für das entsprechende Hintergrundkolorit sorgt, andererseits aber auch die Wegstrecke für den Leser/Hörer erfahrbar bzw. vorstellbar macht.

*sus begunden si gâhen,
dâ siz gebirge sâhen,
in die wilde zuo dem sê. (Hartmann, Gregorius, 3223ff.)*

Das wäre etwa eine dieser Stationen.

Vielleicht hat man bis vor rund 150 Jahren Geschichten gelesen, um den eigenen Horizont, den eigenen Gedanken- und Phantasieraum zu erweitern, und dass man es heute eher tut, um ihn zu begrenzen.¹⁴⁹ Warum las man solche Texte wie die von doppeltem Verrat, Ehe- und Treuebruch so gerne um 1200 und später?

Auch das eigene Herz ist wohl als gültiger literarischer Raum nicht ohne Belang.¹⁵⁰

Nach Augustinus ist Raum und Zeit mit der Welt erschaffen und ist außerhalb dieser nicht denkbar: *Sodann muß man denen, die wie wir Gott als Schöpfer der Welt gelten lassen, aber uns mit der Frage bedrängen, wie Welt und Zeit sich zueinander verhalten, die Gegenfrage stellen, wie sich denn Welt und Raum zueinander verhalten...*¹⁵¹ Immer wieder wird vom Schrumpfen des Raumes gesprochen, oder gar vom Verschwinden oder Auflösen des Raumes zugunsten der Zeit. Geschwindigkeitsphantasien sind sehr stark in unsere heutige Denkweise eingeschrieben, sodass der als statisch empfundene Raum zu Gunsten der bewegten Zeit in den Hintergrund tritt, *unter dem Motto: Raum-Reduktion. Zeit-Zunahme.*¹⁵²

Die Kindheit ist nach Bachmann eine *Zeit, in der wir keine Zeit empfunden haben, ja nicht einmal die Räume mit anderen Räumen in Verbindung bringen konnten.*¹⁵³

Es gibt diesen Moment der Transition, also des Übergangs von einem Ort (=Zustand) in einen anderen, ohne die Topographie des Ortes zu klären. Ein schönes Beispiel dafür ist die Blutstropfenszene in Wolframs Parzival (I, 6, 281).

¹⁴⁹ Vgl. Slupetzky, 51.

¹⁵⁰ Vgl. Slupetzky, 52.

¹⁵¹ Aurelius, Augustinus, Vom Gottesstaat, München ²1985, 9, XI,5.

¹⁵² Kalteis, 54.

¹⁵³ Bachmann, Ingeborg, in: Koschel, Christine und von Weidenbaum, Inge (Hg.), Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews, München-Zürich, 26.

Bei der Gestaltung dieser Szene kommt dem Licht eine wichtige Rolle zu: Lichtung, Tageslicht, Sonnenstrahlen, glitzernder Schnee. Das bildet einen schönen Gegensatz zum Weg, den er vorher nehmen musste: einen weglosen Wald, über Baumstämme und Steine.¹⁵⁴ Hier kommt so vieles in einer Dichte zum Tragen, wie es in wenigen anderen Passagen begegnet: Der Held am Ziel und doch am Anfang - ebenso ambivalent ist das innere und äußere Sehen, das auf Augustinus zurückgeht¹⁵⁵ - jegliche Kommunikation davor ist fehlgeschlagen, der Hof zeigt sich von einer höchst unhöfisch-ruppigen Seite und Parzival wird durch das Bild Conwirarmurs regelrecht entrückt: Wenn wir im Rahmen unserer Raumbeschreibungen bleiben möchten, so entsteht durch den Blick ein höchst privater, aber auch magischer Raum bzw. Zwischenraum, der ihn zunächst von den Artusrittern trennt, für den Zuhörer/Zuschauer muss diese Szene etwas höchst Statisches haben.

In diesen Schilderungen zeigt sich auch die mögliche Verweigerung von konkreten Lösungsvorschlägen für persönliche Probleme oder präskriptive Handlungsweisen der Protagonisten, mögliche Lösungsansätze können durch ihre Gestaltung verschiedene Raumwahrnehmungen in der Bewegung mit sich bringen: etwa das Kreisen, Pendeln, die lineare Bewegung oder die Zick-Zack-Bewegung.¹⁵⁶

Die Verbindung von Welterkenntnis und Bewegung war ein zentraler Gedanke der antiken Pädagogik und findet sich auch in einer gemeinsamen Etymologie der Worte *Sinn* und *Gehen*.

Das ist es, was wir „Lernen“ und „Wissen“ nennen. ... Sie (sc. die Inhalte) können nur gewusst werden, indem sie wie aus der Zerstreuung zusammengelesen werden. Daher kommt denn auch das Wort für „denken“: cogitare. Denn cogito - ich denke - ist die Form für die intensivierte Wiederholung von cogo, ich treibe zusammen, ich zwinge, ich bringe zusammen, wie agito - ich treibe an, bewege heftig - von ago - ich tue - und facito - ich tue oft, immer wieder - von facio - ich

¹⁵⁴ Wolfram, Parzival, 282, 1ff.

¹⁵⁵ Vgl. Bumke, Joachim, Die Blutstropfen im Schnee: über Wahrnehmung und Erkenntnis im „Parzival“ Wolframs von Eschenbach, Hermaea Germanistische Forschungen, Neue Folge, Bd.94, Tübingen 2001, 35.

¹⁵⁶ Vgl. Kalteis, 57.

tue.¹⁵⁷

Räumliche und zeitliche Kategorien können sehr wohl kollidieren oder austauschbar werden,¹⁵⁸ wie uns Karl Valentin, **der** berühmte Karl Valentin in einem Bon-Mot so feinsinnig aufzeigt.

Der Germanist Wolfgang Kayser geht davon aus, dass Geschehen, Figur und Raum die drei substantziellen Elemente der Epik sind, und dass, wird eine davon tragend, sich daraus eine Gattung ergibt, wir könnten demnach von Geschehnis-, Figuren- und Raum-Roman sprechen. Letzterer ist gekennzeichnet von einer Fülle von Schauplätzen und der auf ihnen auftretenden Figuren.¹⁵⁹

Erzählerische Räume beschränken sich allerdings keineswegs darauf, den handelnden Figuren einen Ort zur Verfügung zu stellen, in dem sie sich aufhalten und agieren können: Der Handlungsraum gibt den Figuren ihre Grundorientierung in Raum und Zeit, er gibt quasi den Bedingungsraum vor, ein atmosphärisch gestimmter Raum erzeugt durch eine entsprechende Schilderung und möglicher Weise durch die im Raum gezeichneten Gegenstände eine entsprechende Grundstimmung und der Raum wird zum Ausdrucksträger. Der als Anschauungsraum meist statisch konzipierte Raum ermöglicht dem Leser eine Orientierung im Geschehen, der perspektivische Raum zeigt die Räume im Bewusstsein der Figuren (sicher, vertraut, beängstigend, ...), der symbolische Raum hat eine übertragene Bedeutung inne - etwa als Ort der Verzweiflung, der Orientierungslosigkeit, z. B. ein Labyrinth -, der kontrastierende Raum zeigt Gegensätzliches auf: Stadt - Land, Heimat - Fremde.¹⁶⁰ Ebenso gibt es die Räume der Nachdenklichkeit, des Gespräches und die inneren Räume, die gedanklichen und imaginativen Welten mit einer besonderen Affinität für philosophisches Nachdenken.¹⁶¹ Lesen erfordert und fördert nicht nur emotionale Beteiligung und Empathiefähigkeit, sondern auch Besinnung und Besinnlichkeit, Kommunikation und Reflexion. Daher entstehen auch Leseräume, die der Imagination und Identifikation, der Reflexion und Nachdenklichkeit. Somit schafft Literatur einen

¹⁵⁷ *Augustinus*, Bekenntnisse, hrsg. von Flasch, Kurt und Mojsisch, Burkhard, Stuttgart 2009, 487; X, XI, 18.

¹⁵⁸ *Karl Valentin*, zitiert nach: Lexe, 63 : *Ich weiß nicht mehr genau, war es gestern, war es vorgestern , oder war`s im vierten Stock oben.*

¹⁵⁹ Vgl. Lexe, 71.

¹⁶⁰ Rank, Bernhard, Raum für Nachdenklichkeit. Philosophische Dimensionen des Kinderbuchs, in: Lexe, 71.

¹⁶¹ Vgl. Rank, 72.

Übergangsraum.¹⁶²

Die spezifischen Möglichkeiten, die Literatur und damit Fiktion bietet, müssen mitberücksichtigt werden und sind im Zusammenhang von höfischen Gegebenheiten und an diese gebundenen Aufführungssituationen bei Hof zu verstehen, der Hof agiert als ein Ort der Selbstinszenierung. Allerdings klafft eine Lücke zw. dem, was historisch verifizierbar ist und dem, was Literatur zu leisten vermag.¹⁶³ *Historisch sind konkrete Höfe kaum je fassbar, während die Literatur eine Fülle von Details über das Hofleben ausbreitet, die aber eben immer literarisch gebrochen sind. Ein einfacher Schluss vom einen zum anderen ist unmöglich.*¹⁶⁴

Gilt dies auch für alle anderen literarisch aufbereiteten Raumkonzeptionen?

2.3. Aventure: *Gar âventiure ist al diz lant*

Gar âventiure ist al diz lant:

sus wert ez naht und ouch den tac.

bî manheit saelde helfen mac (Wolfram, Parzival 548,10),

so antwortet der weise Fährmann dem verzagten Ritter Gawan.

Dieser Begriff ist für viele wohl einer der „mittelalterlichsten“ und in unserem Kontext von zentraler Bedeutung, denn der Raum, mit dem wir uns hier beschäftigen, gibt oftmals kaum mehr als die Kulisse zur Aventure ab. Er leitet sich vom lateinischen *advenire*: ankommen, hinzukommen, erscheinen, zufallen, sich nähern ab und hat eine wesentlich größere Bedeutungsbreite und -dichte als etwa französisch *aventure*: unerwartetes Ereignis, Erlebnis, Abenteuer, Vorfall, Wagnis, Risiko oder englisch *adventure*. Unsere *aventure* ist ein Keyword der ritterlich-höfischen Literatur, aber auch der Kirchensprache - das Erscheinen

¹⁶² Vgl. Rank, 72.

¹⁶³ Vgl. Schlechtweg-Jahn, 70ff.

¹⁶⁴ Schlechtweg-Jahn, 70.

Christi – und transportiert etwas von einmalig, außergewöhnlich. *Aventiure* markiert einen Wendepunkt innerhalb menschlichen Daseins, einen Prüfstein, den es anzunehmen gilt. Die Art des Umgangs bestimmt die moralische Wertung des Menschen. Diese Prüfung kann nicht ausgewählt werden, sie wählt den Menschen aus, der reagieren muss,¹⁶⁵ (Erec wird von seine *aventiure* regelrecht überfallen, als er dem Ritter in Begleitung der Dame und des Zwergs begegnet), und das allein: eine *aventiure* muss einsam bestanden werden.

2.4.Verschiedene Aspekte hinter dem Text:

2.4.1.Das Publikum:

Die Frage ist nun: Bringen uns diese Überlegungen den Texten und dem Umgang der Hörer-/Leserschaft um 1200 ein wenig näher oder verfestigen sie die Distanz durch unser Arbeits- und Leseverständnis nur umso mehr? Was können wir über das „setting“, wenn der Begriff gestattet ist, den Texten selbst entnehmen? Ist der Versuch legitim, dem Text Auskünfte über sich selbst entlocken zu wollen oder beißt sich hier nicht die bekannte Katze in den Schwanz? Vorsicht vor Zirkelschlüssen ist jedenfalls geboten. Dabei sind die in unserem Kontext wesentliche Begleitfragen wie etwa Biographisches über den Autor, der dessen literarische Vorlagen benutzte, die Frage, wie er zu seinem Stoff, zu seinem Auftraggeber kam, ..., nicht einmal gestreift, nur Gottfried gibt uns darüber ein wenig Auskunft.

Dieter Kühn gibt in den einleitenden Kapiteln seiner *Tristanbearbeitung* einen hilfreichen Einblick in den Umgang mit Text zur Zeit Gottfrieds. Dies stellt für

¹⁶⁵ Vgl. Stauffer, *Marianne*, Der Wald. Zur Darstellung und Deutung der Natur im Mittelalter, Bern 1958, 25.

mich ein schönes Beispiel einer respektvoll-bemühten Annäherung in jeder Weise und Richtung dar. *Und ich frage mich: wie groß war der „Informations-Umsatz“ bei einem Gottfried? Wie viele Bücher mag er insgesamt gelesen haben? Wie lange konzentrierte er sich jeweils auf ein Buch?*¹⁶⁶ Und eine Seite später: *Und wochenlang kamen keine Reisenden in die Stadt, ins Kloster, wochenlang also keine Nachrichten. Heißt der Papst immer noch Innozenz? Hat ein Gelehrter in Paris eine neue Schrift verfaßt? Hat Gott der Herr irgendwo ein neues Zeichen gesetzt für den (verdienten) Untergang der Welt?*¹⁶⁷ Diese Form der Literatur war für den Vortrag gedacht, und auch das Lesen für sich entsprach diesem Muster, da Lesen ein halblautes, mit den Lippen begleitendes Lesen war. Diesem Leseprozess entspringt unweigerlich ein anderes, bedächtigeres Lesetempo: So werden lautmalerische Wortspielereien deutlicher wahrgenommen und können auf diese Weise erst ihre Wirkung entfalten. Doch ist dies nur ein winziger Bereich der Textwirksamkeit, wenn man bedenkt, dass Schriftlichkeit zu dieser Zeit eine geringe Rolle spielte¹⁶⁸ und daher auch anders gearbeitet werden musste: über Gestik, Mimik, Ausstattung oder die Relationen der Personen im Raum, etwa auch durch pantomimische Gebärdenuntermalung. ... *Quo gestu, quo sono, qua significatione quid dicitur*,¹⁶⁹ zitiert Bumke *Hugo von St. Victor* im Zusammenhang mit der Wirksamkeit und Beschaffenheit der Rede. Die Gebärden sollen maßvoll und demütig sein, der Klang gedämpft, die Rede lieblich ...¹⁷⁰ Ich denke, dass dies alles auch für den Vortrag Gültigkeit hatte. Schließlich war das Bemühen der adeligen Hofgesellschaft groß, sich durch Einhaltung höfischer Normen und Verhaltensmuster von allem Nicht-Höfischen abzugrenzen, das als *dörperlich*¹⁷¹ empfunden wurde. Im Französischen bedeutet das Wort *geste* neben Geste, Gebärde, Mienenspiel auch Geschehen (*gesta*) und (Helden-)Tat. Dazu gehörte offensichtlich neben Kleidung¹⁷² und Benehmen auch die Sprache, im

¹⁶⁶ Kühn, 18.

¹⁶⁷ Kühn, 19.

¹⁶⁸ Vgl. Wenzel, 9ff.

¹⁶⁹ Bumke, Joachim, Höfische Körper-Höfische Kultur. zuht und hövescheit, in: Heinzle, Joachim, 77.

¹⁷⁰ Vgl. Bumke, Kultur, 77.

¹⁷¹ Vgl. hier und im Folgenden: Bumke, 79ff.

¹⁷² Schilderungen der prachtvollen Gewänder und ebensolcher Ausstattung der Pferde gibt es unzählige, Bemerkungen über entsprechendes Benehmen bei Hofe begegnen ebenfalls, etwa in Erec 2126ff. Da die Unterlassung von „Fressen“ so explizit Erwähnung findet, dürfte diese bemerkenswert gewesen sein!

Besonderen der Wortschatz, der französischen Einfluss erkennen lässt.¹⁷³ Offensichtlich war dieser Punkt von solcher Wichtigkeit, dass man Kaiser Otto IV. u. a. mit der Begründung, seine Sitten seien roh, was sich auch sprachlich niederschläge, absetzen wollte. So lässt sich auch ein entsprechender Handlungsrahmen abstecken, symbolisch oder, wie hier, real. Solche symbolischen Interaktionen und Rituale haben die Möglichkeit, Institutionen zu konstituieren und zu stärken - so auch das soziale Ordnungsgefüge des Hofes als Herrschaftszentrum.¹⁷⁴ Somit ergibt sich eine wesentliche Verstärkung und Ergänzung zum geschriebenen Text, Schrift und Bild stehen in Beziehung zueinander. *Mittelalterliche visuelle Predigten*¹⁷⁵ - in der Baukunst, oder etwa in der Glasmalerei - waren den Menschen vertraut. Schlechtweg-Jahn spricht in diesem Zusammenhang von höfischer Literatur und Aufführungssituation,¹⁷⁶ dem Hof damit eine Möglichkeit zur Selbstinszenierung bietend, aber auf der anderen Seite auch die Möglichkeit der Unmittelbarkeit nutzend, vielleicht vergleichbar heutigem Straßentheater wie es etwa, um nur ein Beispiel zu nennen, auf Schloss Mirabell in Salzburg seit Jahren stattfindet, das auch auf vorgelagerten Schutzraum verzichtet. Es eröffnet sich hier ein sozialer Handlungsraum, es geht um den Umgang miteinander und um die eigene Absicherung.¹⁷⁷

Das Publikum wird auch mit hereingeholt, etwa, wenn es angesprochen wird:

„*nu sprechet umb die nahtegalen!*“ (Gottfried, *Tristan* V. 4774).

Die Wirkung, die ein Text auf sein Publikum haben sollte, wird aus dem Prolog zu einem Roman ersichtlich, den ich hier in meiner Arbeit nicht näher behandelt habe, der allerdings aus seiner Entstehungszeit heraus - der Alexanderroman ist um 1185 entstanden, der Karrenritter Chrétien zwischen 1177 und 1181 - legitimer Weise zum Vergleich herangezogen werden kann. In diesem Prolog schreibt der Autor, dass der Text dem Publikum folgendes bieten sollte: *riche estoire, bon essample* und die Möglichkeit *conoistre raison d'amer et de haïr*, also alles, was eine gute (reiche) Geschichte nun einmal braucht. (Prolog, I 1-3)

Diese Hilfestellungen des Autors an den Leser, dem diese Raumvorstellungen ja

¹⁷³ Vgl. Paravicini 6.

¹⁷⁴ Vgl. Schlechtweg-Jahn, 74f.

¹⁷⁵ Vgl. Lunde, 190ff.

¹⁷⁶ Vgl. Schlechtweg-Jahn, 69.

¹⁷⁷ *Manchmal zwinkert der Herr Braune beim Schlussapplaus zu uns herüber, das ist dann besonders schön!* (Aussage einer Besucherin, Unmittelbarkeit pur!).

eröffnet werden sollen, und die dabei verfolgten Gestaltungstheorien sind es ja, die es zu entschlüsseln gilt. Dabei muss die in Texten sich ereignende Überformung und Überhöhung bedacht werden. Da diese Texte schon auf Grund ihrer Länge in Fortsetzungen gelesen wurden, brauchte es Wiederholungen und Leitmotive, die dem Publikum den jeweiligen Wiedereinstieg in die Thematik erleichterten.

2.4.2: Das Weltbild hinter und in den Texten

Es ist eine kalte Winternacht. Angstvoll drängen sich die ausgemergelten, durch Lumpen nur notdürftig vor der beißenden Kälte geschützten Menschen um knisternde Feuer, die dämonenhafte Schatten an die Mauern der Kirche werfen,
...¹⁷⁸

Texten zu begegnen, die in einer Zeit entstanden sind, die einer starken Vermischung von Aberglauben, Volksglauben und wissenschaftlichen Erkenntnissen verhaftet war, ist, wie bereits ausgeführt, eine Herausforderung. Uns treibt das Bedürfnis, „dem“ mittelalterlichen Menschen näherzukommen, um sein religiöses, berufliches, politisches wie privates Handeln besser zu erfassen. Im 11., 12. Jahrhundert gab es durchaus eine wissenschaftliche Beschäftigung mit dem *Mundus sensibilis*, Himmel und Erde.¹⁷⁹ Hierbei geht es z. B. um konkrete Fragen bezüglich Form und Größe des Weltalls. Der Kosmos wurde als System von Sphären gedacht: kugelförmige Bereiche, die sich wie Zwiebelhäute um die Erde legten. Hier spielen Entfernungen keine Rolle, sondern Qualitäten. Dieses geozentrische Weltbild blieb doch für etwa eineinhalb Jahrtausende gültig, auch wenn seit dem 12. Jahrhundert Fehler erkannt wurden.¹⁸⁰ Die Erde stand auch nicht wegen ihrer besonderen Wichtigkeit im Zentrum, sondern gerade wegen ihrer Bedeutungslosigkeit.¹⁸¹ Dieses Modell verstand man im Mittelalter unter *mundus*, im Gegensatz zum *orbis terrarum*. Große Bedeutung in der Verbreitung solcher Bilder hatten im Mittelalter möglicher Weise Predigten, die eine größere

¹⁷⁸ Grabmayer, 15.

¹⁷⁹ Simek, 8.

¹⁸⁰ Vgl. Simek, 17.

¹⁸¹ Vgl. Simek, 18.

Öffentlichkeit erreichen konnten.¹⁸² Auf dem Weg über den niederen Klerus mögen sich auch Vorstellungen des *Elucidarium*, eines in England geschriebenen Abrisses christlicher Glaubensinhalte von *Honorius Augustodunensis*, eines sehr populären christlichen Theologen des 12. Jahrhunderts, verbreitet haben: Der Kopf des Menschen sei eine Kugel, weil die ganze Welt kugelförmig sei.¹⁸³ Vielleicht spielt hier das Bild der Erde als Ball hinein, denn diese Vorstellung findet sich auch schon bei antiken Autoren, etwa in *Platons Phaidon* oder in *Plinius' Naturalis historia* II,70. Wir begegnen in den Schriften einer Summe von Vorstellungen, die die physische Welt im Mittelalter auszeichnen. Relevant in unserem Zusammenhang scheint mir der augustinische Begriff: *attentio* (Spannung, Aufmerksamkeit: *attentio animi*) zu sein, der das zielgerichtete Sich-auf-etwas-Zubewegen im Sinne einer Ortsveränderung oder auch im Sinne einer ermöglichten Wahrnehmung beinhaltet.

Im Zentrum mittelalterlicher Karten liegt Jerusalem als Ort der Hoffnung, dafür ließen sich viele Beispiele anführen.¹⁸⁴ Die Intention dahinter war mit unserem heutigen Schau- und Lesebedürfnis wohl nicht vergleichbar, sie erfüllen einfach nicht die Funktion heutiger Land- oder Weltkarten, das zeigt sich nicht nur in der Interpretation, sondern auch in der Gestaltung dieser Karten. Dennoch erheben beide für sich den Anspruch, Welt - und damit Raum - wirklichkeitsgetreu wiederzugeben.¹⁸⁵ Interessant finde ich hier den Vergleich mit heutigen künstlerischen Darstellungen von dem Künstler ebenfalls durchaus bekannten Gebieten.¹⁸⁶ Auch hier entscheidet die subjektive Wahrnehmung und das persönliche Mitteilungsbedürfnis über das Größenverhältnis des Dargestellten.

Man wusste um die Kugelgestalt der Erde, - denn die Naturgeschichte des Plinius war allgemein bekannt: *Formam eius in speciem orbis absoluti globatam esse nomen in primis et consensus in eo mortalium orbem appellantium, sed et argumenta ...*¹⁸⁷ - die das Zentrum des Kosmos bildete, aber mittelalterliche

¹⁸² Vgl. *Simek*, 34.

¹⁸³ Der Autor schreibt im elften Kapitel des ersten Buches über die vier Elemente und sieht im Menschen eigentlich einen Mikrokosmos, vgl. *Simek*, 41.

¹⁸⁴ Vgl. *Harwood*, 31ff.

¹⁸⁵ Vgl. auch zum Folgenden: *Simek*, 57ff.

¹⁸⁶ Vgl. Stadtpläne von *Nina Wilsman*, einer Grafikdesignerin aus Wasserburg. www.vianina.com.

¹⁸⁷ Vgl. *Plinius der Ältere*, *Historia Naturalis*. Eine Auswahl aus der "Naturgeschichte", hrsg. von *Bischoff, Michael*, Nördlingen 1987, 18: *Daß ihre Gestalt die einer vollkommenen Kugel sei, lehrt besonders ihr Name und die Übereinstimmung aller Völker darin, daß sie sie Orbis*

Weltkarten zeigten anderes, Einflüsse aus dem Gebiet der Fabeln und der Mythologie. Lactantius etwa, ein großer Gelehrter des dritten Jahrhunderts, lehnt die Kugelgestalt der Erde vehement ab. Diese Vorstellungen finden sich auf mittelalterlichen Weltkarten - etwa dem Katalanischer Atlas von 1375 oder den *Mappae Mundi*: die *Ebstorfer* Karte von 1330 oder die des *Beatus von Liébana* von 776. Der Katalanische Atlas, den der berühmte jüdische Kartenzeichner *Abraham Cresques* 1375 schuf, beruhte auf den Navigationskenntnissen seiner Zeit und zeigt etwa einen afrikanischen König, Mansa Musa, der auf Grund seines Reichtums „darstellungswürdig“ war. Die *Ebstorfer Mappa Mundi* entstand um 1300 in Deutschland und ist jetzt nur noch als Rekonstruktion zu sehen, da das Original während des Zweiten Weltkriegs zerstört wurde. Es bedeckte 30 Pergamentbögen und hatte ein Ausmaß von mehr als drei Metern. Die Intention dahinter war wohl, die Geschichte der Christenheit mit besonderem Augenmerk auf den Erlösungsgedanken darzustellen. Beatus von Liébana schuf seine Weltkarte schon viel früher, das Besondere daran ist, dass sie einen vierten Kontinent darstellt, der offensichtlich den Ort darstellen sollte, an dem die Antipoden hausten ... , die Cottonianische Weltkarte aus dem 11. Jahrhundert hat vielleicht noch im Karten- und Weltbild Tolkiens formale Spuren hinterlassen. All das sind Beispiele, die diesen Einfluss gut veranschaulichen und die schlicht aus ihrer Funktion heraus nicht mit heutigen Karten verglichen werden können: Sie wurden meist auf Grund religiöser oder philosophischer Beweggründe erstellt, d. h., sie beschäftigten sich mit der Entwicklung der Welt, von der Schöpfung über die zehn Gebote bis zur Wiederkehr Christi.¹⁸⁸ Sie zeugen vom Glauben an eine göttliche, unverrückbare Ordnung und bestätigen so die Autorität der Heiligen Schrift. Orte wurden mit Ereignissen aus der Bibel in Verbindung gesetzt. In der *Ebstorfer* Weltkarte sieht Ursula Kundert etwa ... *in der Überblendung von Jesus-Gestalt und Weltkarte den Zusammenhang von Mikro- und Makrokosmos zum Ausdruck gebracht*.¹⁸⁹ Vielleicht fanden sie als Lehrmittel zur Unterweisung der Gläubigen Verwendung, denn oft dienten sie zur Illustrierung von Manuskripten. Auf diesen teilt häufig ein eingezeichnetes T den bewohnten Erdkreis in die drei

nennen, dann aber auch die in ihr selbst liegenden Beweise...(II,2).

¹⁸⁸ Vgl. Harwood, 31ff.

¹⁸⁹ Kundert, Ursula, Gefühl und Wissen im virtuellen Raum. Dynamische Konfigurationen in Minnesang und Enzyklopädie des 13. Jahrhunderts, in: Vavra, Virtuelle Räume, 121ff.

bekannten Kontinente: Asien, Europa und Afrika. Diese Form der Karten bildete die sogenannten *Mappae mundi* oder Radkarten. Diese sind allerdings nur Projektionen und geben nicht das wirkliche Aussehen der Kontinente wieder,¹⁹⁰ sondern zeigen durchaus einen virtuellen Aspekt mittelalterlicher Weltsicht. Brigitte Englisch zeigt anhand der im 13. Jahrhundert entstandenen Herefordkarte, dass hier eben beide Teile dieser Weltsicht zusammengehören: Entlehnungen der fiktiven Geschichte und Sagenwelt ebenso wie teils sehr realistische Ortskenntnis. Der Anteil an für uns aus heutiger Sicht Realem wird auch durch die zeitliche Verortung sichtbar: Wir haben Hinweise auf Entstehungszeit und Autor und können sie daher recht gut den letzten zwei Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts zuordnen. Auch bietet sie ein *Kaleidoskop der mittelalterlichen Weltsicht*,¹⁹¹ ähnlich den Reisebeschreibungen eines Jean de Mandeville. (vgl. Kap.2.2. Der Text und sein Leser:.), und zwar wird vom Zeichner konsequent zwischen dem virtuellen, also noch nicht eingetretenen Geschehen und Tatsächlichem unterschieden. Ähnlich verfährt auch *Birkhan*,¹⁹² wenn er neben die Linde den Kreuzbaum Christi oder den Baum der Erkenntnis setzt. Die unbekannten Gebiete, das sind Asien, Afrika, einige Bereiche Nordeuropas und Inseln im Ozean, werden illustratorisch ausgestaltet, das bekannte Europa wirkt realistisch. Das ist auch für unseren Kontext aufschlussreich, denn kaum etwas kann besser mit Phantasiewesen gefüllt werden als unbekannte, undurchdringliche Waldgebiete, die dem Erfahrungsbereich des mittelalterlichen Menschen eben auch verschlossen blieben. Als Grundlage dienten neben dem Ersten und dem Neuen Evangelium die Sagenwelt und einige antike Autoren, hier v.a. die Naturkunde des Plinius.¹⁹³ Durch Berufung auf derartige Autoritäten sicherte man sich gut ab. Allerdings ist es für uns schwer nachzuvollziehen, dass erfahrbares und durch Autoritäten abgesichertes Wissen nicht als gleichwertig betrachtet wurde, sondern Schriftlichem offensichtlich, zumindest manchmal, der Vorzug gegeben wurde. So verweist Englisch darauf, dass Beda im 8. Jahrhundert in seiner Beschreibung des Hadrianswalls, den er problemlos aufgrund der geringen

¹⁹⁰ Vgl. Simek, 53.

¹⁹¹ Englisch, 44.

¹⁹² Birkhan, Helmut, Pflanzen im Mittelalter. Eine Kulturgeschichte, Wien-Köln-Weimar 2012, 7f.

¹⁹³ Plinius Secundus, Naturalis historiae libri XXXVI, Bd. 3, 1, 3, 12: *Terrarum orbis universus in tres dividitur partes: Europam, Asiam, Africam...*,

Entfernung aus eigener Anschauung hätte schildern können, dabei lieber der Vorlage des Orosius folgte.¹⁹⁴

Asien war v. a. im Zusammenhang mit der christlichen Heilsgeschichte bedeutend, allerdings auch wegen der Luxusgüter, die man spätestens seit Beginn der Pilgerfahrten nach Palästina, dann auch durch die Kreuzzüge in Europa kennen- und schätzen gelernt hatte. Außerdem vermutete man den Ursprung alles Wunderbaren in Asien: die vier Paradiesflüsse, die ihm entströmten, die aus den Bestiarien bekannten fabelartigen Tiere und schließlich die Wundermenschen, von denen seit Alexander dem Großen berichtet wurde.¹⁹⁵ Es gab geheimnisvolle Inseln wie Bizes und Crisolida, die von Fabelwesen besiedelt waren, und andere Wundermenschen und Fabeltiere wie die menschenfressenden Völker Gog und Magog, die man sich als von Alexander dem Großen jenseits des bewaldeten Hyrcanien in einem Tal beim Kaspischen Meer eingemauert und daher nicht mehr als so bedrohlich vorstellte.

*Ingens hic pugna litterarum contraque vulgi, circumfundi terrae undique homines conversisque inter se pedibus stare, et cunctis similem esse verticem, simili modo et quacumque parte media calcari, illo quaerente, cur non decidunt contra siti, tamquam non ratio praesto sit, ut nos non decidere mirentur illi.*¹⁹⁶

Der französische Kardinal Pierre d'Áilly fasste gegen Ende des 14. Jahrhunderts in seiner *Ymago mundi* quasi die damals bekannten Lehrmeinungen aus Antike und Mittelalter zusammen. Zwei strittige Punkte beherrschten, grob umrissen, die damalige Diskussion: die Existenz möglicher Antipoden und die eines weiteren Kontinents. Nach Augustinus beschränke sich die Nachkommenschaft Noahs eben auf die drei bekannten Kontinente, dies in Frage zu stellen, konnte auch im 14. Jahrhundert für den einzelnen Gelehrten den Scheiterhaufen bedeuten, wie das

¹⁹⁴ Vgl. *Englisch*, 61.

¹⁹⁵ Vgl. *Simek*, 56.

¹⁹⁶ Vgl. hier und im folgenden *Simek*, 55ff., *Plinius*, II, 65: *Bei den Gelehrten und dem gemeinen Volke herrscht ein großer Streit darüber, ob die Erde allenthalben von Menschen bewohnt sei, die einander die Füße entgegenkehren, ob sie alle denselben Scheitelpunkt am Himmel haben und auf gleiche Weise an jedem Ort in der Mitte stehen. Die Letzteren dagegen werfen die Frage auf, woher es denn käme, daß die Gegenfüßler nicht fielen? Als ob die Gegenfüßler sich nicht ebenso gut darüber wundern könnten, daß wir nicht fallen.*

Beispiel des Petrus von Abano gezeigt hat.¹⁹⁷ Hier dürften vielleicht tatsächliches Wissen und vertretene Ansicht bei manchen Autoren auseinanderklaffen, da man sich von heidnischen Ansichten distanzieren wollte. Die Diskussion um Antipoden wurde also ganz kontrovers geführt, da etwa Albertus Magnus sich für deren Existenz aussprach. „Quellentexte“ zu manchen Vorstellungen bildeten spätantike Vorlagen, das Erste Testament, griechische und römische Geschichtsschreiber und frühe Enzyklopädisten, wie Plinius und Solinus. Am bedeutendsten oder vertrautesten war den Geographen dieser Zeit Europa, hier v. a. Süd-, West- und Mitteleuropa, der Norden und Osteuropa blieb über lange Zeit irgendwie dunkel: Das Gebiet zwischen dem Deutschen Reich und dem Don wurde nördlich meist als Skythien, südlich als Russia bezeichnet, das Gebiet nördlich von Germania, abgesehen von den Inseln Anglia, Scotia und Hibernia, eher nur legendenhaft mit Inseln wie etwa Thule beschrieben.¹⁹⁸ Fortschrittlicher waren um diese Zeit die Skandinavier, die es vermochten, ihr praktisches Wissen aus den Entdeckungsfahrten mit ihren Kenntnissen über lateinische Weltbeschreibungen zu koppeln. Ihre Karten verzeichneten Inseln, die im mitteleuropäischen Bereich noch unbekannt waren, und gaben wesentlich realistischere Positionen etwa von Dänemark bis Grönland.¹⁹⁹

Das bedeutet eben aber nicht, dass die geographischen Kenntnisse v. a. Mittel- und Südeuropas nicht vorhanden waren. Es zeigt nur, was den Menschen erwähnenswert schien, denn die Eintragungen konnten alle Bereiche des Lebens und der Geschichte umfassen: Aspekte der Topographie, der Ethnographie, der Naturkunde, der Historiographie, der Heilsgeschichte, ... , sie waren folglich nicht als Hilfsmittel für Reisende, keineswegs als Navy im heutigen Sinne gedacht. Pilger oder Kreuzfahrer stützten sich auf ihren Routen daher auch nicht auf sie, sondern zogen Reise- bzw. Stations- und Streckenverzeichnisse, sog. Itinerarien zu Hilfe. Diese ähneln T-O-Karten, obwohl sie eigentlich keine Karten sind,²⁰⁰ sondern primär Eigenschaften und Besonderheiten verschiedener Länder und Orte auflisten. Dennoch geben sie einen wichtigen Einblick in ein Weltbild im Kopf

¹⁹⁷ Der Professor für Medizin Petrus von Abano wurde auf Grund der von ihm vertretenen Antipodentheorie im Jahre 1316 verbrannt.

¹⁹⁸ Vgl. *Fumagalli, Vito*, Wenn der Himmel sich verdunkelt - Lebensgefühl im Mittelalter, Berlin 1999, 18ff.

¹⁹⁹ Vgl. *Simek*, 99.

²⁰⁰ Vgl. *Harwood*, 37.

(...die wahren Abenteuer sind im Kopf, und sind sie nicht im Kopf, dann sind sie nirgendwo...).²⁰¹ Simek bezeichnet sie daher auch als *wichtige Ergänzungen der Prosatexte*,²⁰² wirken die Landkarten der damaligen Zeit auf uns heute alleine betrachtet doch landschafts- bzw. konturlos.

Das Wissen darum wurde in den Büchern der abendländischen Bibliotheken weitergegeben, verschiedenste lateinische Enzyklopädien unterschiedlichster Qualität waren zwischen dem 4. und dem 8. Jahrhundert verfasst worden, die dann um 1000 im Unterricht als verbindliche Autorität angesehen wurden.²⁰³ Diese Werke geben einen vielleicht verengten Einblick in das Wissen der Antike. Der Raum, der vornehmlich durch das natürliche Umfeld und die jahreszeitliche Abfolge durch den Blick der Nutzung und der Bedeutung für den gesellschaftlichen Gebrauch wahrgenommen wird, wird anders erlebt als heute, wo Größen wie Raum und Zeit abstrakt geworden sind, da sie den Bezug zu konkreten Zusammenhängen verloren.²⁰⁴

Entscheidend war offensichtlich auch, ob der Raum durch Rodung, Bebauung oder Besiedlung nutzbar gemacht worden war, oder ob er ein Teil der Wildnis, der terra incognita blieb. Die Menschen verwandelten im Zuge der Landkultivierung die manchmal feindliche in eine freundliche Natur und erlangten dadurch eine gewisse Macht über sie.

*Wieviel Gewalt die feindliche Natur dem Menschen aufbürdet, soviel übt dieser gegen seine natürliche Umgebung aus. Mit Regeln, wie: Das Volk soll sich der Erde kraftvoll bemächtigen ... wenn die Menschen es nicht aus Meisterschaft machen konnten, so um der Kunst willen.*²⁰⁵

Ein zentraler Gedanke findet sich wohl auch im Topos vom: *legere in libro mundi*. Schon Augustinus spricht von zwei Büchern, nämlich der Heiligen Schrift und

²⁰¹ Vgl. Brunner, Karl, Die Bilder im Kopf. Kulturwissenschaft jenseits der akademischen Fächer, in: Brunner, Karl, Umgang mit Geschichte. Gesammelte Aufsätze zu Wissenschaftstheorie, Kultur- und Umweltgeschichte, München- Wien 2009, 245ff.

André Heller hat diese Textzeile zum Refrain in einem seiner Lieder gemacht.

²⁰² Simek, 59.

²⁰³ Vgl. Grabmayer, 188ff.

²⁰⁴ Vgl. Pökl, 3ff.

²⁰⁵ Barros, Carlos, Die „Vermenschlichung“ der Natur im Mittelalter, in: Spindler, Konrad (Hg.), Mensch und Natur im mittelalterlichen Europa. Archäologische, historische und naturwissenschaftliche Befunde, Akten der Akademie Friesach „Stadt und Kultur im Mittelalter“, Klagenfurt 1998, 290.

der Natur. (*liber scripturae und liber creaturae*).²⁰⁶ Dies war mehr als eine allgemeine Analogie, eher eine Punkt-für-Punkt-Parallele.

Damit bekamen die Menschen allerdings auch die Verantwortung im Kampf des Überlebens in der Natur.

Barros bezeichnet einen Bereich auch als den der wunderbaren Natur, der in manchen Vorstellungen - auch in der Literatur - noch spürbar ist: ... *einige beten die Sonne an, andere die Sterne oder den Mond, andere das Feuer, andere unterirdisches Wasser oder Quellen, im Glauben, daß alle diese Dinge nicht von Gott den Menschen zum Nutzen geschaffen wurden(...) und von nun von den Menschen Opfer verlangen in den hohen Bergen und dichtbelaubten Wäldern.*²⁰⁷

Die Kirche weihte diese Orte und akzeptierte damit eine teils wunderbar-religiöse Natur, allerdings von göttlicher Herkunft. Entweder wurden heidnische Kultgegenstände zerstört, oder in die christliche Vorstellungswelt mit einbezogen.²⁰⁸ Die meisten der von Heiden verehrten Bäume verschwanden, die Quellen wurden zum Großteil verchristlicht. So entstanden etwa einige Kapellen in der Nähe von Quellen und ebenso konnte sich manches aus der heidnischen Vorstellungswelt erhalten: Ungeheuer, Drachen, Frauen, die mit übernatürlichen Kräften ausgestattet waren wie etwa *Melusine* oder *Viviane*, Zwerge und Riesen wie z. B. der Zwerg *Oberon* und der starke *Christopherus* und das Einhorn. In diesem Fabelwesen treffen deutlich heidnische und christliche Vorstellungen aufeinander. Die Christen schrieben diesem Wesen auf Christus bezogene Kräfte zu. *Es wurde zum Symbol einer Frau, die den Jägern entkommt, einer Art halb heidnischer, halb christlicher Jungfrau.*²⁰⁹ In dieser Gesellschaft war das Unsichtbare genauso allgegenwärtig wie das Sichtbare,²¹⁰ - zum großen Artusfest wurden, wie bereits erwähnt, nicht nur vermeintlich reale Herrscher, sondern durchaus auch Zwerge, Riesen und Feen geladen und da können sie davor wohl nicht so außer Reichweite gewesen sein - an einer Welt jenseits der sichtbaren Dinge zweifelte niemand. Die Natur ist einerseits voller Wunder, andererseits

²⁰⁶ Vgl. *Gloy, Karen*, Das Verständnis der Natur I - Die Geschichte des wissenschaftlichen Denkens, München 1995, 146.

²⁰⁷ *Barros*, 282.

²⁰⁸ Vgl. *Le Goff, Jacques*, Das Mittelalter für Kinder, München 2007, 89.

²⁰⁹ *Le Goff*, Kinder, 90.

²¹⁰ Vgl. *Duby, Georges*, Unseren Ängsten auf der Spur. Vom Mittelalter zum Jahr 2000, Köln 1996, 9.

bedrohlich durch ihre Wälder und wilden Tiere. Der Wald war im Mittelalter „irgendwie überall“, jedenfalls von größter Bedeutung, da er auch als wichtiger Teil der ländlichen Wirtschaft, als Versorger mit Brennstoffen, als Weideort für Schweine, als Jagdgebiet und als religiöser Bereich für Einsiedeleien und Klöster gesehen wurde.²¹¹ Der Wald ist ein nutzbarer und auch genutzter und damit wertvoller Raum, wobei manche Waldnutzungsformen miteinander kombinierbar waren, andere sich ausschlossen,²¹² und gleichzeitig der gefürchtete und gemiedene Bereich der Banditen, Bestien und Hexen, der sich auch uns als geübte Märchenleser - könnte der „böse“ Wolf in einem lichten Auenwald auch nur vergleichbar furchterregend wirken - fast automatisch über den Text legt,²¹³ aber er ist auch das Rückzugsgebiet der Einsiedler.

*Die Landschaft ist geprägt von weiten, unbebauten Flächen, von Wildnis, die sich mit zunehmender Entfernung von der Mittelmeerküste verdichtet und schließlich alle Zivilisation erstickt. Die riesigen Urwälder, in die kaum einmal ein Mensch seinen Fuß gesetzt hatte, die endlosen Sumpf- und Heidegebiete mit ihren trockenen Böden, beherrschen die Gebiete nördlich der Alpen. Ab und zu finden sich Lichtungen*²¹⁴ (vgl. cap.3.2.1. Der Wald- ein ganz spezieller Raum:.)

So kann man verstehen, dass diese selbst auferlegte Isolierung ein Zeichen großen Mutes bedeutete.²¹⁵ Sie waren Außenseiter. Man unterschied dabei zwischen Menschen aus dem Dorf und Menschen aus dem Wald. Menschen, die ihr Leben im Wald verbrachten, waren zwar meist sehr arm, aber frei.²¹⁶ Dem Eremiten kommt häufig die Rolle des Weisen zu. Dies ist dies sehr stark in der Hagiographie nachweisbar, doch ist dies ein anderer Quellenbereich, den zu untersuchen hier leider nicht Platz ist. Auch in Tristan und Isolde gibt es einen, der

²¹¹ Vgl. Barros, 293.

²¹² Vgl. Küster, Hansjörg, Geschichte der Landschaft in Mitteleuropa. Von der Eiszeit bis zur Gegenwart, München 1996, 233ff.

²¹³ Fumagalli, 25, zitiert Tasso, Das befreite Jerusalem, XIII: ...ein alter Hain versteckt, der, hoher Bäume voll, weit in die Runde die grauenhaften gift'gen Schatten streckt... Kein Wanderer naht, es sei denn fehlgegangen; weit zieht er um und zeigt dahin mit Bangen.

²¹⁴ Grabmayer, 16.

²¹⁵ Vgl. Duby, Ängste, 29.

²¹⁶ Duby, Ängste, 72: Die ausgedehnten Wälder waren ein Ort der Freiheit und der Unabhängigkeit. Die Menschen, die dort lebten, waren zwar sehr arm, hatten aber dafür dieses große Privileg, frei und unabhängig zu sein. Vgl. auch Duby, Georges, Die Ritter, München² 2002, 39 : Die Schilderung: Verloren in den großen Wäldern. Hier beschreibt der Autor eindrucksvoll ein Erlebnis des Grafen von Anjou, der sich im Zuge einer Jagd völlig verirrt hatte und von einem ganz schwarzen Mann gerettet wurde.

die vom Weg Abgekommenen wieder richtig weist. Im Allgemeinen suchen Menschen sich diesen großen Waldgebieten fernzuhalten, ausgenommen für die Jagd, und die findet im Kontext unserer Epen häufig statt.

Die Abgrenzung vom Fremden nimmt dabei einen großen Raum ein: Auf manchen Kirchenportalen dieser Zeit sind Völker aus fremden Länder dargestellt (so z. B. in Vezelay, Burgund), und da vor allem die, vor deren Invasion die Menschen Angst hatten. Die Menschen von damals wurden *plötzlich mit Menschen konfrontiert, die eine völlig andere Lebensweise hatten. Sie ernährten sich anders, sie hausten anders, sie sprachen eine Sprache, die niemand verstand. Diese Fremdheit und die Gefahr erschreckten die Menschen.*²¹⁷ Es gibt das Fremde und das Wildfremde. Wer nicht Mitglied der christlichen Gemeinschaft ist, ist wirklich „draußen“, ein Heide, Jude oder Moslem, der entweder bekehrt oder vernichtet werden muß.^{218, 219}, ein wenig fügt sich hier auch das scheinbar unvermeidliche Schicksal Belakanes ein. Die mittelalterliche Gesellschaft hatte wie jede andere ihre eigenen Möglichkeiten, dem Individuum Grenzen zu setzen, etwa durch die Rechtsausübung.²²⁰ Das Fremde steht auch für Unheimliches, Wildnis, und doch ist eine gewisse Nähe zum Unbekannten spürbar. In diesem Urwald wurde allerhand untergebracht: Drachen, böse Geister, Outlaws - Robin Hood! Die Angst der Menschen in diesem Zusammenhang ist groß. *Man hatte Angst, panische Angst, beispielsweise vor dem Meer und den Wäldern...und vor dem Teufel.*²²¹ Und die Menschen hatten Angst, den langen Winter zu überstehen, sie hatten Hunger. Barros spricht hier von der feindlichen Natur, was allerdings bedeutet, dass sie als Subjekt und damit vermenschlicht wahrgenommen wurde. *Wichtig bei einer Beurteilung ist, das sei nochmals betont, daß wir die Maßstäbe der Orientierung in Raum und Zeit nicht aus unserer Erfahrung nehmen, sondern in der betrachteten Zeit zu bestimmen suchen.*²²²

Die Raumauffassung des Mittelalters war vielleicht nach unserem Maßstab etwas unpräziser (vgl. cap. 2.2. Der Text und sein Leser:, aber der Nutzung dieses

²¹⁷ Duby, Ängste, 60.

²¹⁸ Vgl. Duby, Ängste, 63.

²¹⁹ Duby, Ängste, 62: *Aber wenn ihr Bordeaux hinter euch gelassen habt, wird da(eine Art Reiseführer für Pilger) gewarnt, kommt ihr in ein Land, das Baskenland, wo die Leute nicht mehr wie Menschen sprechen, sondern wie Hunde bellen.*

²²⁰ Vgl. Kocher, 11.

²²¹ Le Goff, Kinder, 18.

²²² Brunner, Karl, Einführung in den Umgang mit Geschichte, Wien 1985, 102.

Raumes entsprechend. Der Zugang zur anderen Welt ist für den Menschen des Mittelalters mehr oder weniger direkt möglich, per Pferd, Schiff oder sogar Schubkarren,²²³ Vulkane waren der direkte Eingang zur Hölle, sichtbarer und spiritueller Himmel waren eines.²²⁴ Das zeigt sich vielleicht auch heute noch daran, dass in vielen Sprachen nur ein Begriff für beide Räume existiert, anders als im Englischen zwischen *sky* und *heaven* unterschieden wird. Dabei scheint es Zonen verschiedenster sakraler Dichte oder Aufladung gegeben zu haben: Wegkreuzungen wurden durch das Aufstellen von Kruzifixen oder Bildstöcken ihrer Dunkelheit beraubt, in Bäumen oder Quellen sah man Plätze von Feen oder Dämonen, denen man ein Opfer zu bringen hatte, um sie auf die eigene Seite zu zwingen.²²⁵ Interessant wäre es sicher, nach Regelmäßigkeiten in den Plätzen, an denen religiöse Symbole aufgestellt wurden, zu fragen.

Dieses Spezielle eines Ortes war aber „transportfähig“, konnte also z. B. durch das Transferieren von Reliquien „mitgenommen“ werden, was einerseits einen starken identitätssichernden Charakter hatte, andererseits auch das reale Überleben bzw. Anknüpfen an die Existenz vor der Ortsveränderung erst ermöglichte.²²⁶

Ein guter Christ wurde man, wenn man bestimmte Handlungen vollzog: jeden Tag zu Gott beten, zur Kommunion gehen, die von der Kirche definierten Fehler vermeiden und einmal im Jahr zu beichten,²²⁷ bestimmte christliche Versatzstücke wie ein Gebet zu Gott oder etwa das Erscheinen der Pilger in Tristan finden sich auch in unseren Texten. Dabei waren zwei Ausprägungen von Frömmigkeit seit etwa dem 11. Jahrhundert an von Bedeutung: die Christus- und die Marienfrömmigkeit. Entsprach erstere eher einer gewissen Leidensfrömmigkeit, was sich z. B. in Bußgebeten niederschlug, so wurde Maria eher „Anlaufstelle“ von Bitten und als Fürsprecherin angerufen. Aus dieser Mixtur von christlichem Glauben und Aberglauben entstanden Vorstellungen, denen eine Vielzahl von Bildern und Symbolen entsprang, die für Europa lange Zeit prägend wurden, mag

²²³ Vgl. Dinzelbacher, 605.

²²⁴ Vgl. Pökl, 7.

²²⁵ Barros, 282: *Den primitiven Aberglauben mit dem römischen Heidentum mischend ... beharrt Martin von Dumio auf der Aussage, daß es Teufelskult sei, Kerzen neben Steinen, Bäumen, Quellen oder an Kreuzungen anzuzünden.*

²²⁶ Vgl. Kaar, Alexandra, *Der Heilige auf der Flucht. Normanneneinfälle in westfränkischen Translationsberichten des 9. Jahrhunderts*, Univ.Wien Dipl.-Arb., Wien 2006.

²²⁷ Vgl. Le Goff, *Kinder* 72ff.

es vielleicht auch eher eine Definition von außen als eine für „die drinnen“ gewesen sein. Die Menschen dieser Zeit hatten es gleichermaßen mit hilfreichen Engeln und feindlichen Dämonen zu tun, vergleichbar den Kämpfen der Helden in den so beliebten Science- Fiction-Filmen unserer Zeit.²²⁸

All das skizziert in Kürze einen Ausschnitt der Vorstellungswelt, Kirche, Glaube, Weltbild, ... : Diejenigen, die manchen Aspekt nicht teilten, stellten sich selbst ins Abseits, das Risiko eines Ungehorsamen, als Ketzer und damit als Feind der Gemeinschaft betrachtet zu werden, war groß, und es schien schnell und allzu leicht zu passieren, ins Out zu geraten.

In welcher Form ein „europa“zentriertes Weltbild, in welchem Ausmaß die Begriffe Weltbild und Geographie in den Texten ebenso Niederschlag finden wie mögliche Einflüsse durch verschiedene „großangelegte“ Reiseunternehmen, etwa Kreuzzüge, ist sicherlich nicht unwesentlich, da es, wenn auch manchmal nur zwischen den Zeilen, in unsren Texten Spuren zurücklässt. (vgl. cap. 2.4.4. „mobilitas“ und „staete“:

2.4.3. Umgang mit dem Erbe:

*Einen Großteil seiner ästhetischen Probleme hat das Mittelalter aus der klassischen Antike übernommen.*²²⁹ In einen vertrauten Rahmen hat sich das christliche Weltbild mit neuen Elementen aus der biblischen und patristischen Tradition eingefügt. *Und in gewisser Hinsicht ist die mittelalterliche Kultur in der Tat eher ein Kommentar zur kulturellen Tradition als eine Auseinandersetzung mit der Realität,*²³⁰ oder sie bemühte sich, sich selbst davon zu überzeugen. (vgl. cap. 2.4.5. Kunst und Literatur um diese Zeit:) Das Wissen konnte sich vor allem über das Buch erhalten - und Bücher waren kostbar: Um die Jahrtausendwende hatte ein Buch etwa den Wert eines guten Kampfpferdes. Auch das lässt uns Kühn gut

²²⁸ Le Goff, Kinder, 86: ...dass sich die Menschen im Mittelalter in den Strudel der himmlischen Mächte hineingezogen fühlten und mit hilfreichen Engeln und feindlichen Dämonen gleichermaßen zu kämpfen hatten ... Man hatte sehr große Angst vor dem Teufel und den Dämonen, aber noch mehr vor der Hölle.

²²⁹ Eco, Umberto, Kunst und Schönheit im Mittelalter, München³ 1995, 16.

²³⁰ Ebenda.

nachspüren: *Dagegen Gottfried: er wird langsam lesen im Buch, das ihm kostbar istNicht das rasche, erst recht nicht das diagonale Lesen! Kein Durchfetzen! Wer nur, beispielsweise, vierzig Bücher liest in seinem Leben,..., der wird ganz anders mit Büchern umgehen,...*²³¹ In den meisten Bibliotheken gab es daher nur wenige Bücher. Darin wurde die klassische (antike) Ausbildung bewahrt und weitergegeben, wenn auch etwas eingeengt, und Bildung wurde vornehmlich von der Kirche über ausgesuchte christliche und heidnische Autoren vermittelt: Vergil, Horaz, Persius, Juvenal, Terenz, ... In der Welt von Cluny waren sie noch Dämonen! Dies war ein wesentlicher Bestandteil in der Gestaltgebung der westlichen Welt. Der „geübte“ Leser weiß diese Bildersprache zu entschlüsseln und zuzuordnen. Die antiken Landschaftsbeschreibungen, z. B. des Plinius, sind bekannt. Die Topoi, zum Beispiel der des *locus amoenus* oder auch des *locus horribilis*²³² sind wohlvertrautes Erbe. Man könnte allerdings mit dem Hohen Lied (4,12) formulieren:

*Ein Garten, verschlossen, Meine Schwester, Braut! Eine Quelle verschlossen ein Brunnen versiegelt.*²³³

Wir müssen diese Bilder für uns erst entschlüsseln. Die beiden literarischen, einander im Gegensatz ergänzenden Topoi zu kennen ist hilfreich beim Erlesen der mittelalterlichen Epik, weil sie aus sich heraus das Verständnis mancher Textstellen erst ermöglichen.

Locus amoenus, zu deutsch: lieblicher Ort, paradiesische Gegend, Lustort, anmutiger Ort, ist ein literarischer Topos,²³⁴ der eine fiktive Landschaft aus bestimmten stereotypen Elementen, quasi einer Standardausstattung wie Quelle, Hain, Rasen, Blumen, Bach, Vögel, schattenspendende Bäume u. ä. zusammensetzt, wodurch sich die Kulisse für bestimmte Geschehen aufbaut, so z. B. in der Schäferdichtung und Idylle, etwa den Elysischen Feldern bei Vergil.

...breit hangen die einen im leeren

Windraum schwebend gereckt, den anderen wird über wüsten

Wassern der Schandfleck getilgt oder ausgebrannt durch Feuer.

²³¹ Kühn, 20.

²³² Interessant ist dabei, dass hier grundsätzlich immer der Begriff: *locus* bzw. *topos* verwendet wird, aber *Raum* gemeint ist.

²³³ Bibelzitate aus: Bibel in gerechter Sprache, Gütersloh - München³ 2007.

²³⁴ Vgl. Curtius, Ernst Robert, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern 1948, 189-207.

*Wir erleiden je eigenes Wesen; dann aber werden
wir durch Elysiums Weite gesandt... (Vergil, Aeneis, VI, 742ff.)²³⁵*

Diese Beschreibungen begegnen aber nicht erst bei Vergil, sondern sind schon viel früher in der antiken Literatur anzutreffen,²³⁶ etwa in Homers Odyssee im Garten des Phäakenkönigs Alkinoos :

*Außer dem Hof ist ein großer Garten nahe der Hoftür,
an vier Morgen, auf allen Seiten vom Zaune umzogen.
Große Bäume stehen darin in üppigem Wachstum,
Apfelbäume mit glänzenden Früchten, Granaten und Birnen
und auch süße Feigen und frische, grüne Oliven.(Homer Odyssee, VII, 112ff.)²³⁷*

Dieser ist in Palastnähe, verfügt über Bäume voller Früchte und Blüte- und Fruchtzeit fallen zusammen; oder etwa der Garten des Laertes, der von Dornengebüsch „eingehegt“ ist und ebenfalls Obstbäume und Weinstöcke aufweist:

*Doch den Dólios fand er, den großen Garten durchschreitend,
nicht und auch nicht einen der Knechte oder der Söhne;
Sondern die waren fort und sammelten Dornen, den Garten
rings zu umzäunen; der Alte führte sie auf ihrem Wege.
Nur seinen Vater fand er im schön geordneten Garten,
der eine Pflanze versetzend grub; ... (Homer, Odyssee, XXIV, 222ff.)²³⁸*

*Aber wohlan! Auch Bäume im Garten, dem trefflich bestellten,
nenne ich, die du mir gabst, ich bat dich um einen jeden,
damals ein Kind noch, dir durch den Garten folgend; wir gingen
durch sie hin, und du nanntest mir jeden einzeln bei Namen.
Apfelbäume gabst du mir zehn und Birnbäume dreizehn,
vierzig Feigenbäume... (Homer, Odyssee, XXIV, 336ff.)²³⁹*

²³⁵ Vergil, Aeneis, hrsg. von Götte, Johannes, München-Zürich ⁶1983, 262.

²³⁶ Vgl. Ernst, 158ff.

²³⁷ Homer, Odyssee, hrsg. von Hampe, Roland, Stuttgart 1986, 105, VII, 112ff.

²³⁸ Homer, 396.

²³⁹ Homer, 400.

Hier kommt dem *locus amoenus* noch eine weitere ganz wichtige Funktion zu, die des Erinnerns: Der *locus amoenus* begegnet als memorialer Raum. Er hat innerhalb des Mythos vom goldenen Zeitalter eine wichtige Rolle inne. Es entsteht ein Ort, dessen Funktion darin besteht, Erholung und Regeneration zu ermöglichen, es ist ein Ort des Trostes, ein „Paradies in Kleinformat“, ein paradiesischer²⁴⁰ Lustort. Der Garten, den Gott im Garten Eden angelegt hat, trägt ebenfalls verlockende Früchte:

*Nun legte Adonaj, also Gott, einen Garten in Eden an, das ist im Osten, und setzte das gerade geformte Menschenwesen dort hinein. (Gen.2,8-18)*²⁴¹

Er ist aber im Gegensatz zu den vorher genannten Beispielen kein menschliches „Kunstwerk“, sondern eine Schöpfung aus dem Nichts. Auch dieser Bereich ist schützend umgeben, durch ein Verbot intern geregelt und durch eine Schilderung des „Anderen“ relativiert:

*Weil du auf die Stimme deiner Frau gehört und von dem Baum gegessen hast, von dem ich dir geboten hatte ... (Gen.3, 17)*²⁴²

Ein besonders deutliches Beispiel ist wahrscheinlich das Hohelied, in dem die Braut mit einem verschlossenen Garten verglichen wird und zahlreiche Früchte mit hohem Symbolwert namentlich erwähnt werden: Granatbaum, Narde, Krokus, Kalmus, Zimt, Myrrhe und Aloe. Auch die Situation, dass der friedliche Idealort zur Bedrohung wird, findet sich in den biblischen Erzählungen, z. B. in der Erzählung der Susanna im Bade

*Während wir allein im Garten spazieren gingen, kam diese Frau mit zwei Mägden herein. Sie ließ das Gartentor verriegeln und schickte die Mägde fort ... (Dan.13, 1f)*²⁴³

Später schiebt sich noch die zusätzliche Folie: Christenheit als Garten dazu. Es ist ein idealer, fiktiv-makelloser Landschaftsausschnitt, jedenfalls ein eingefriedeter,

²⁴⁰ Eine Variante dieses Paradieses lebt noch in unserer Vorstellung vom Schlaraffenland weiter, vgl. *Dinzelbacher, Peter*, Die letzten Dinge. Himmel, Hölle, Fegefeuer im Mittelalter, Freiburg-Basel-Wien 1999, 84.

²⁴¹ Bibel in gerechter Sprache, 33.

²⁴² Die paradiesischen Motive ziehen sich durch die Literatur, vgl. z.B. *Annette von Droste-Hülshoff*, Das verlorene Paradies, in: *Kircher, Bertram*, Die Bibel in den Worten der Dichter, Freiburg im Breisgau 2006, 39f.

²⁴³ Hier ausnahmsweise der Text der Einheitsübersetzung, da dieser Abschnitt in der Reihung der Bibel in gerechter Sprache nicht aufgenommen ist.

gesicherter Ort.²⁴⁴ In ihr ist die Zeit wie aufgehoben. Aus der antiken und spätlateinischen Dichtung wird dieser Topos neben anderen in die mittelalterliche Literatur, etwa den Minnesang, hier im Besonderen die Pastorelle, und auch in die Epik übernommen. In der boumgarten-Szenen Gottfrieds werden diese Bestandteile deutlich spürbar, ebenso zeigt sich in der Zeichnung der Liebesgrotte ein Handlungsraum mit starkem *locus-amoenus*-Charakter.

*Daz was diu grüne linde,
der schate und diu sunne,
diu riviére under der brunne,
bluomen, gras, loup unde bluot...*(*Tristan*, V.16882ff.)

Welche charakteristischen Eigenschaften zeichnen nun aber einen *locus amoenus* aus?

- Es gibt ihn nicht, außer in Literatur und Kunst, er ist anywhere out of the world.
- Daher ist er immer künstlich.
- Er ist kein Nutzgarten und dient auch nicht zur Repräsentationszwecken.
- Aber er hat eine wichtige Funktion: er stellt ein Hindernis auf dem Weg epischer Unternehmung dar.
- Er ist kein privater, einsamer Ort, sondern einer der Geselligkeit. Das zeigt sich später auch in *Boccaccios Decamerone*²⁴⁵: Die Pestflüchtlinge erzählen einander in lieblicher Umgebung Geschichten. Er steht also im krassen Gegensatz zum *locus solus* - eine Zwischenrolle nimmt hier die Schilderung im Erec ein.²⁴⁶
- Das Inventar ist von größter Wichtigkeit: Bäume, Wasser, Wiesen und das Wasser wohl auch als Wasser und Brunnen des Lebens.
- Die Form kann sowohl rund, als auch eckig sein eine runde, das Wesentliche ist dass sie geborgen, eingehegt sein muss. Dafür finden

²⁴⁴ Im Englischen bedeutet *Yard* sowohl Garten als auch Hof, vgl. *Derek, Clifford*, Geschichte der Gartenkunst, München 1966, 12. Für den vom ihm so besonders betonten Gartenhügel konnte ich in der Literatur keinen Beleg finden, die erhöhten Beete finden sich vielleicht in den Rasenbänken wieder.

²⁴⁵ *Di Boccaccio, Giovanni*, Das Dekameron, Frankfurt a. Main, 1967, 23f.

²⁴⁶ Die Joie de la curt ist eben Freude und Einsamkeit.

sich viele Beispiele, etwa der von einer Wolke umgebene Zaubergarten im Erec oder die zwei Tagesreisen in Anspruch nehmende Wildnis um die Minnegrotte in Tristan und Isolde des Gottfried von Straßburg. (Auch in der Malerei findet sich dieser Typus häufig). Hier wird die Schutzfunktion eindeutig an den *locus horribilis* übertragen.

- Der *locus amoenus* ist sehr ursprünglich und sehr literarisch, aber folgenreich: Die Gestaltung von Gärten und Parks orientiert sich an diesen Vorstellungen.
- Dargestellt wird er mit Metaphern von Frühling und Sommer, von fruchtbaren und lebendigen Gegenden.

Die mittelalterlichen Autoren verwendeten dieses Motiv auf eigenständige Weise: Der frühmittelalterliche Autor Isidor von Sevilla definiert ihn in seinen *Etymologiae* als nicht wirtschaftlich genutzten Raum, der der Lust und Liebe diene, und ebenso Hrabanus Maurus in seiner Enzyklopädie *De universo*. Beide Autoren haben sich hierbei auf den Aeneis-Kommentar des Servius gestützt. -Der Kommentar dieser spätantiken Grammatiker vom Ende des 4. Jahrhunderts ist in verschiedenen Versionen überliefert. - Auf dem Weg über die altfranzösische Dichtung findet dieser Topos in die mittelhochdeutsche Dichtung Eingang: Der provenzalische *Roman d'Alexandre* von Alberich Besancon etwa wird vom Pfaffen Lamprecht zum volkssprachlichen *Alexanderlied* übertragen, in dem sich als Teile des Inventars *grûner clê, edilir brunnen, blûmen ûnde gras, scône ouwen, walt und scate* finden.²⁴⁷

In dem Kreis der Artus-Dichtung erhält der *locus amoenus* eine zusätzliche Funktion, er kann zum Ausgangspunkt oder Austragungsort einer *aventure* oder des gemeinsamen Lebens und der *aventure* werden: So z.B. in Hartmanns *Erec*, wo der vom Ritter Mabonagrin und seiner Dame bewohnte Baumgarten zuerst eben ein Ort des gemeinsamen Lebens als Gegenstück oder besser gesagt eine Variation zum königlichen Hof - hier allerdings auch mit starken Merkmalen eines *locus solus* in Zweisamkeit- und später *aventure*-Schauplatz wird. Dieser Stoff ist allerdings ebenso aus dem Bereich der altfranzösischen Literatur übernommen-nämlich aus *Erec et Enide* des Chrétien de Troyes - wie der des *Iwein* eine

²⁴⁷ Pfaffe Lamprecht, *Alexanderlied*, V.5162ff.

Übertragung des altfranzösischen *Yvain Chrétiens* darstellt. Im ersten stechen die verschiedenartigsten, gleichzeitig frucht- und blütentragenden Obstbäume besonders hervor, im zweiten bildet der zauberhafte Brunnen, der hier zum Ausgangspunkt ritterlichen Abenteuers wird, das Zentrum oder beinahe einen *locus amoenus* in sich. Hier befindet sich eigentlich die gesamte Ausstattung: Der Brunnen selbst ist kalt und rein und trotzts unbeschadet Wind und Wetter.

Noch hoere waz sîn reht sî.

Dâ stât ein capelle bî:

Diu ist schoene und aber cleine.

Kalt und vil reine

Ist der selbe brunne:

In rüeret regen noch sunne... (Iwein, V.568ff.),

Wir finden hier eine breite, Schatten spendende Linde,²⁴⁸ die von Vögeln bewohnt wird, die wiederum so schön singen, dass jede Trauer sofort verfliegt:

Der ie gewesen waere

Ein totriuwesaere,

des herze waere dâ gevreut. (Iwein, V.606ff.),

Auch im *Erec* lesen wir Derartiges:

swer mit herzeleide

waere bevangen,

kaeme er dar in gegangen,

er müeste ir dâ vergezzen. (Erec, V. 8735ff.)

In Gottfrieds *Tristan* sind es gleich drei Linden, die vor der Grotte stehen, in deren Nähe sich eine kühle Quelle befindet, es gibt grünes Gras, wunderbare Blumen,

²⁴⁸ Der Linde, die in der Literatur so häufig begegnet, kommt eine hohe symbolische Bedeutung zu: sie erreicht ein hohes Alter und spendet angenehmen Schatten, weshalb sie auch mit Geselligkeit und Versammlungen in Verbindung gebracht wird und ein fixes Requisit in der Ausstattung eines *locus amoenus* darstellt. Nur bei Hildegard v. Bingen ist sie ein Symbol für Gebrechlichkeit. Vgl. *Birkhan, Pflanzen im Mittelalter*, 92f.

sanften Wind und herrlich singende Vögel.

*und ûzen stuonden obe der tür
esterîcher linden drî (Gottfried, Tristan, V.16730f.)
daz schoene vogelgedoene
daz gedoene was sô schoene
und schoener dâ dan anderswâ... (Gottfried, Tristan, V. 16751)*

Baier weist darauf hin, dass es aber nicht um eine *detaillierte Auflistung der topischen Einzelmotive*²⁴⁹ gehen darf, sondern nach der Funktion der Landschaftsdarstellung bei der Inszenierung von Begegnungen zu fragen ist. Der geschilderten Landschaft kommt kaum Eigenwert zu, es geht darum, das Erleben des Menschen zu spiegeln²⁵⁰ und ein weiteres Requisit als Hintergrundgestaltung ritterlicher Abenteuer zur Verfügung zu haben. Naturraum und ebenso sorgfältigst gezeichnete Naturinszenierungen überlappen sich bzw. gehen ineinander über. Jedenfalls bildet hier die *locus amoenus*-Szenerie („boumgarten“) einen Kontrapunkt zum *locus horribilis* in seiner Funktion als „jamergarten“:

*hin vür der kemenâten tür.
dâ gân wir zâllen zîten vür
ich und diu vröudelôse Îsot
und weinen unser herzenôt. (Gottfried, Tristan, V.14437ff.)*

Konsequenter Weise trägt dieser Elemente von Winter, einer öden, toten Gegend, Wüste, Wildnis, Schluchten oder Felsen in sich, er ist ein Ort der Liebesklage, der Weltabkehr und der Melancholie und verleiht damit einer „Herschertugend“ Ausdruck. Zu einer seltsamen Vermengung kommt es etwa im Nibelungenlied: Der angedeutete *locus amoenus* mit der obligaten Linde und der Quelle mit reinem, kühlen Wasser wird durch das Geschehen zu einem *locus horribilis*.

²⁴⁹ Baier, Sebastian, Heimliche Bettgeschichten. Intime Räume in Gottfrieds Tristan, in : Vavra, Virtuelle Räume, 189-202, 196.

²⁵⁰ Über das Ineinanderspielen von *locus amoenus* und Märchenmotiv vgl. Wunderli, Peter, Der Wald als Ort der Asozialität. Aspekte der altfranzösischen Epik, in: Semmler, 74.

Der ermordete Sigfrid fällt in die *bloumen*.²⁵¹

Da vielin die pl^oumen der Chrimhilden man. (*Nibelungenklage*, 986/ B 985). Das erweckt beim Leser den Eindruck, hier wären verschiedene Gestaltungsebenen miteinander verschmolzen, der Tod hat nun einmal nicht an einem lieblichen Platz einzutreten. Diese Störung des Topos erinnert doch an den etwas schrägen Humor von Monty Python.

2.4.4. „mobilitas“ und „staete“:

Das Wörterbuch definiert *mobilitas* als: Beweglichkeit, Schnelligkeit, Gewandtheit, Unbeständigkeit, Wankelmut, etwa in: *mobilitas animi* bzw. *mobilitas ingenii*, in der Verwendung begegnet es etwa bei Sallust. Auch hier wird die Ambivalenz dieses Begriffes ersichtlich, die auch in unserem heutigen Verständnis so spürbar ist: Der Mensch des 21. Jahrhunderts muss flexibel und mobil sein, um im Arbeitsprozess bestehen zu können, allerdings bedeutet das auch häufigen Wechsel des Wohnortes und eine gewisse „Heimatlosigkeit“. Die Mobilität des Menschen hat sich seit dem Mittelalter vertausendfacht: Hat der mittelalterliche Mensch in einem Jahr durchschnittlich 300 km im Jahr zurückgelegt, so geht man heute von rund 300.000 km aus. Diese Schätzung lässt den sicherlich großen Unterschied diesbezüglich zwischen Arm und Reich außer Acht, aber sie macht die Entwicklung doch ein wenig besser spürbar, die sich auch in der Mobilitätserziehung der Kinder niederschlägt. Diese hat es sich zum Ziel gesetzt, den *hohen Bewegungsdrang von Kindern und Jugendlichen in geregelte Formen zu überführen und das Bedürfnis nach sicherer Teilhabe an den Verkehrsräumen zu befriedigen*.²⁵² Welch zentralen Wert Mobilität in der heutigen Gesellschaft darstellt, zeigt sich vielleicht auch darin, dass LeGoff sein Buch *Jacques LeGoff erzählt die Geschichte Europas* mit einem entsprechenden Vergleich beginnen lässt: *Zu Fuß von Europa nach Asien. Nach gut zwei Stunden*

²⁵¹ Bumke, Joachim (Hg.), *Die Nibelungenklage*. Synoptische Ausgabe aller vier Fassungen, Berlin-New York, 1999.

²⁵² Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Mobilit%C3%A4tserziehung>, Zugriff vom 10. Juni 2012.

*Flug landet ein aus Deutschland kommender Reisender in Istanbul ...*²⁵³ Eine Folge unserer gesteigerten Mobilität ist auch eine veränderte Wahrnehmung von Distanzen, die in immer kürzerer Zeit durchmessen werden. Es ist vielleicht für den heutigen Leser, dem Mobilität zur Selbstverständlichkeit geworden ist, nicht wirklich möglich, zu begreifen, was Mobil-Sein für Menschen des Mittelalters bedeutete und welche Beweggründe vorliegen mussten, um derartige Unannehmlichkeiten auf sich zu nehmen. Das Bild von vereisten Bergpässen, schlechtem Schuhwerk, unbefestigten, gefährlichen Wegen drängt sich auf - ob berechtigter Weise, ist nicht immer so klar beantwortbar - schwierig waren die Reisebedingungen, ob zu Pferd oder zu Fuß, allemal. Duby zitiert ein Beispiel - zwar aus dem Jahre 991, aber ich denke, es ist doch zulässig, es als Illustrierung von möglichen Reisebedingungen auch um 1200 heranzuziehen -, das aufzeigt, mit welchen unliebsamen Überraschungen Mobilität um diese Zeit gewürzt sein konnte. *Als ich mich mit meinen beiden Gefährten auf die Irrwege des Waldes begeben hatte, wurden wir das Opfer aller nur möglichen Mißgeschicke.*²⁵⁴ Dieser Mönch, der uns hier über sein Unternehmen berichtet, machte sich auf den Weg von Reims nach Chartres - heute sind das etwa 230 km auf den Autobahnen - und hatte dabei mit Umwegen, einem verendeten Saumpferd, wenig vertrauensenerweckenden Brücken und Ähnlichem zu kämpfen. Vergleichbares schildert auch LeGoff, wenn er die Handelswege wandernder Kaufleute beschreibt.²⁵⁵ Gründe, sich „auf den Weg zu machen“, waren vielerlei: der Handel, das Pilgerwesen (und in dessen Folge die Kreuzzüge²⁵⁶) oder einfach die adeligen Pflichten gegenüber den Untertanen und dem Hof. In unseren Epen ist die Suche nach Bewährung bzw. *aventiure* Motiv genug, Strapazen zu riskieren. Die *staete* wird hingegen umschrieben als: Festigkeit, Beständigkeit und Dauer, nicht nur geographisch, sondern v. a. auch moralisch.²⁵⁷ Ruhe im Raum, nicht Bewegung schafft den Aufstieg der Seele. So geloben Benediktiner das Verbleiben in einem Kloster, die sogenannte *stabilitas loci*, also

²⁵³ LeGoff, Jacques, Jacques LeGoff erzählt die Geschichte Europas, Frankfurt a. Main ⁶2007, 7.

²⁵⁴ Duby, Georges, Krieger und Bauern - Die Entwicklung der mittelalterlichen Wirtschaft und Gesellschaft bis um 1200, Frankfurt a. Main 1984, 78.

²⁵⁵ Vgl. LeGoff, Jacques, Kaufleute und Bankiers im Mittelalter, Berlin ²2009, 14 und Clauss, Martin, Ritter und Raufbolde - Vom Krieg im Mittelalter, Darmstadt 2009, 26.

²⁵⁶ Vgl. Jaspert, Nikolas, Die Kreuzzüge, Darmstadt ⁵2010, 19f.

²⁵⁷ Lexer, Matthias, Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch, Stuttgart ³⁷1983, 209.

die Ortsbeständigkeit, die auch mit ein Zeichen der Zugehörigkeit zur Klosterfamilie darstellt. Die Zisterzienser verbieten ihren Mönchen Pilgerfahrten.²⁵⁸ Gegen die *mobilitas* wird im Mittelalter vielfach gepredigt, *staete* als Tugend gepriesen. Hier kam es allerdings im 11. Jahrhundert zu einer Veränderung.

Dass das Fremde, Exotische reizvoll war, bestätigt die Beliebtheit von Reiseliteratur, etwa der von John de Mandeville (vgl. cap.2.2. Der Text und sein Leser:.). Vor allem die Kreuzzüge führten zu einem erhöhten Informationsstand, was Asien und Afrika anbelangte. Nach der Eroberung Jerusalems kam es zur Gründung der Kreuzfahrerstaaten und damit zu einem regen kulturellen Austausch zwischen Europa und dem Vorderen Orient.²⁵⁹ Wenn es in *Erec* 1991 heißt, besseren Pelz hätte es weder in Polen, noch in Russland gegeben, so kann das entweder ein stereotypes Zitat für Luxus schlechthin sein, andererseits aber doch auf entsprechende Handelsbeziehungen hindeuten. Die Reiseberichte nehmen seit dem 12./13. Jahrhundert merkbar zu und mit ihnen *auch die Vielfalt der Beobachtungen und der Informationen, die berücksichtigt werden*.²⁶⁰ Die Gebiete Kleinasiens waren dadurch mittelalterlichen Menschen als erfahrbarer Lebensraum zugänglich geworden und man verfügte über zunehmende Kenntnisse, was die Größe und Bevölkerung Asiens, dessen Reichtümer und Sitten anbelangte. Ein gutes Beispiel ist auch hierfür die Herefordkarte (vgl. cap.2.4.2: Das Weltbild hinter und in den Texten), die etwa an der Mittelmeerküste einige Städte in richtiger Anordnung anführt.

Aber auch Wissenserwerb und -vermittlung waren ein mobiles Unternehmen: So manche Kandidaten wurden *causa studii* an verschiedene Orte geschickt.

Die Könige, Fürsten und Adelige hatten im Mittelalter meistens jedoch mehr als eine Residenz und reisten im Land umher, um präsent zu sein und Gericht zu halten, weshalb man auch von einem „Reisekönigtum“ spricht. Grabmayer nennt dies „Sattelkönigtum“: ... *er reitet von einem der verschiedenen, im Reich verstreuten Paläste zum anderen*.²⁶¹ Auch das bietet folglich eine „Reisevariante“.

²⁵⁸ Vgl. *Penth, Sabine*, Die Reise nach Jerusalem - Pilgerfahrten ins Heilige Land, Darmstadt 2010, 37.

²⁵⁹ Vgl. *Simek*, 76.

²⁶⁰ *Theuerkauf*, 191.

²⁶¹ *Grabmayer*, 18.

Was bewegt nun aber in der Dichtung einen Ritter, Haus und Hof, also materielle Sicherheit zu verlassen, sich Gefahren und Unbill aufzuladen, nur um eine *aventure* zu suchen? Das Tilgen einer öffentlichen Schande, das ebenfalls öffentlich gemacht werden muss, z. B. durch das Melden an die Königin, mag als Motivation manchmal ausreichen. Es geht um die Wiederherstellung von *êre*.

2.4.5.Kunst und Literatur um diese Zeit:

Die grundsätzliche Frage ist wohl, welchen Stellenwert Kunst und damit auch Literatur gesellschaftspolitisch einnimmt und was sie aufgrund dessen zu leisten imstande ist. Ästhetische Theorien waren und sind immer Kinder ihrer Zeit und damit Ausdruck dessen, was Menschen zu unterschiedlichen Zeiten ausgemacht hat. Schönheit, die Beziehung von Kunst zu anderen Phänomenen, etwa der Moral, die Stellung des Künstlers und seine Funktion, die Beurteilung durch das Publikum bis zur Interpretation von Texten,²⁶² und schließlich auch der Selbstwert des Kunstwerks als solches ist hierbei zu berücksichtigen. Was das Erbe bzw. die Bedeutung der Antike anbelangt, so bringt es *Eco* auf die kurze Formel: Die Antike habe auf die Natur geblickt, das Mittelalter auf die Antike.²⁶³ Aber die Entwicklung in der Malerei oder Architektur zeigt einen bedeutenden Wandel, nicht nur bei der Wahrnehmung des Raumes, sondern v. a. auch in dessen Gestaltung, etwa was die Darstellung von Personen betrifft: Heute zählt nicht mehr ihre soziale Stellung, sondern das eher objektive Kriterium ihrer Position²⁶⁴ im Raum. Die perspektivische Darstellung erreicht größere Wirklichkeitsnähe - die Zentralperspektive wurde allerdings erst in der Renaissance wiederentdeckt. Der Unterschied zwischen oben und unten war auch im Mittelalter räumlich sehr deutlich. Sehr hohe Türme und Mauern waren weithin sichtbar, vielleicht wollte man damit dem „Unten“ entkommen. Höhe repräsentierte alles Große und Schöne. Das fand seinen Ausdruck im Bau von Burgen und Kathedralen. Die Kunst war zu dieser Zeit in einer Umbruchsphase: Sie wurde einerseits als

²⁶² Vgl. *Eco, Umberto*, Kunst und Schönheit im Mittelalter, München ³1993, 10.

²⁶³ Vgl. ebenda, 16.

²⁶⁴ Vgl. *Pökl*, 8.

Handwerk, also als eine mechanische Kunst verstanden, andererseits aber auch als Produkt von Wissen und Schönheit und dem Wissen um Schönheit, woraus sich gegen Ende des Mittelalters Kunst in unserem Sinne entwickeln konnte. Im 12. und 13. Jahrhundert entstanden ganze Zyklen von Geschichten und Sagen, Heldenlieder - Rolandslied, Nibelungenlied, die Lieder des Dietrich von Bern -, höfische Romane und das Theater, das zu Beginn des Mittelalters beinahe verschwunden war, kehrte ab dem 12. Jahrhundert langsam zurück. Die Schauplätze, an denen Geschichten spielen, sind nur selten die zentralen Akteure, meist aber doch mehr als Staffage und „*zugleich selbständige Bedeutungsträger, wie die Kulissen im Theater.*“²⁶⁵ In diesem Bereich wird mit vielen Topoi gearbeitet, die der „geübte“ Leser auch zuzuordnen und damit entsprechend zu interpretieren wusste.²⁶⁶ Dieter Kühn nennt dies den „*Text als Zeichensystem, das auf ein anderes Zeichensystem verweist*“,²⁶⁷ womit um diese Zeit vor allem das Zeichensystem antiker Tugenden, eingewoben in ein christliches Gefüge, gemeint ist. Auch verhält es sich nicht so, dass Raum ausschließlich dann Erwähnung findet, *wenn er im Reiten oder Wandern vergegenwärtigt und erschlossen, d.h. wenn er er-ritten, er-wandert bzw. er-fahren wird.*²⁶⁸ Manche Figuren bewegen sich tatsächlich nur von Schauplatz zu Schauplatz, ohne dass der Zwischenraum greifbar würde, zentral ist der Platz des Abenteuers. Dies ist v. a. in den älteren Texten spürbar - etwa im Rolandslied des Pfaffen Konrad -, wodurch für den Leser/Hörer eine Aneinanderreihung von Einzelbildern entsteht, woraus später eine beinahe fließende Bewegung entstehen kann.

Einen anderen Zugang zum Verständnis mittelalterlicher Kultur findet Jacques LeGoff über den Weg des Lachens,²⁶⁹ das als soziale Verhaltensweise Codes und Riten voraussetzt. Spätestens seit Ecos „*Name der Rose*“ sind wir hierfür höchst sensibilisiert. Das Lachen als soziale Ausdrucksweise wird im Kontext von Tischsitten oder Gesten sichtbar, und schließlich fällt dies alles unter den Begriff der Tischkultur. Einerseits - neben dem Müßiggang - als Bedrohung für die Mönche gesehen, andererseits als Herrschaftsinstrument bzw. Attribut der Macht

²⁶⁵ Brunner, in Spindler, 332.

²⁶⁶ Brunner, a.a.O.

²⁶⁷ Kühn, 15.

²⁶⁸ Pökl, 7.

²⁶⁹ LeGoff, Jacques, Das Lachen im Mittelalter, Stuttgart 2008.

fast ein Topos für das Bild des Hofes. Ein schönes Beispiel ist die Lösung, die Ludwig der Heilige für sein „Lachproblem“ gefunden hat: Nur freitags lachte er nie!²⁷⁰

²⁷⁰ Vgl. *LeGoff*, Lachen, 20.

3: Eine Frage der Ausstattung:

3.1. Tiere und Fabelwesen:

Tieren kommt ein ganz besonderer Stellenwert zu: einerseits denjenigen, die dem Menschen im Hinblick auf Nahrung, Krieg oder Arbeit von Nutzen sind, wie zum Beispiel Rind, Pferd, Lamm, Schaf und Schwein oder diejenigen, die im Kontext mit der Jagd (also keineswegs der „durchschnittlichen“ Art der Nahrungsbeschaffung) erwähnenswert sind: Wenn ich in diesem Zusammenhang exemplarisch nur jene Tiere aus *Erec* aufzähle, so ergibt dies doch eine reiche Palette: als „Partner“ der Menschen Hunde (Jagdhunde), Habicht, Sperber, Falke und Pferd, als potentielle Beute Hase, Enten, Hühner, Reiher, Fasan, Kranich, Wildgans, Fisch, Rot-, Schwarz- und Kleinwild, Wildschweine und Rehe. Bei den „wichtigen“ Tieren gibt es auch Differenzierungen. Der Hund, der als Vergleich sehr schlecht abschneidet (*ich nim disem hunde ein gaebe phant: Erec*, 1052), die Hunde des Burgherrn und Windhunde bzw. Jagdhunde, als Jagdhelfer wird der Jagdvogel hochgeschätzt und in seiner Qualität auch im Alter unterschieden (der sechs Jahre alte Habicht, V. 2033 bzw. der vierjährige Falke, 1966). Auch die möglichen Folgen einer herrschaftlichen Jagd finden kurz Erwähnung: *vil garwe beroubet wart daz gevilde (an vogelen und an wilde:)V. 2053ff.* Eine Sonderstellung unter dem Jagdwild nimmt der Hirsch ein. Auch der Fisch wird als Nahrung erwähnt. Besonders häufig begegnet natürlich das Pferd als *ros* bzw. *ors* und *phert*, das, wenn es wertvoll genug ist, auch mit Namen ausgezeichnet wird. Ganz exquisit muss wohl der schöne kastilische Hengst sein (*ûf ein schoene kastelân*, V. 9865), ebenso spanische Pferde im Allgemeinen. (V. 2327). Dies ist ein Zeichen teils für die Beherrschung dieses Naturbereichs durch den Menschen, teils für das symbiotische Aufeinander-Angewiesensein von Tier und Mensch. Auf der anderen Seite steht die wilde Bestie, die für die unbezähmbare Natur

steht, *die sich gegen den sündigenden Menschen auflehnt*.²⁷¹ Diese Tiere sind bedrohlich und müssen notwendiger Weise getötet werden, z. B. Wölfe, aber auch die „hungrigen“ Tiere Bär und Löwe! (V. 5833f.) Der Kampf selbst hat allerdings eher praktische Ursachen, kann aber metaphorisch für ethische und religiöse Zusammenhänge stehen, wo es oft um *eine Suche nach Sündenböcken für menschliche Sünden* geht.²⁷² Allerdings sind auch diese Tiere für den mittelalterlichen Menschen in zweierlei Sinne „nutzbar“, einerseits für die Jagd, weil es prestigereich ist, sie zu töten, und andererseits als Metapher, worauf z. B. ein Zitat bei Barros²⁷³ hinweist:

Wenn er ein Leibeigener wäre, so müsste er zu den wilden Bestien gestoßen werden, damit diese ihn töten.

Wilde Tiere zu zähmen spielt auch in zahlreichen Heiligenlegenden eine Rolle. Einige Tiere gehören sozusagen zur „höfischen Grundausstattung“, jedenfalls zur Bebilderung einzelner Szenen: z. B. Falke und Wildgans bei Wolfram:

*Ouch begunde liuhten sich der walt,
wan daz ein rone was gevalt
ûf einem plân, zuo dem er sleich
(Artûs valke al mite streich),
dâ wol tûsent gense lâgen. (Wolfram, Parzival 282,12-14)*

Eine weitere Form der praktischen Nutzung war die der Fell- bzw. Pelzverwertung: Hermelin, Zobel, vielleicht gehört in diese Kategorie auch der Fuchs.

Anders verhält es sich bei einer dritten Gruppe von Tieren, denen oft eine Art magischer Charakter zugesprochen wurde, sie standen - meist - für das Böse, jedenfalls für das Dämonische, wie etwa Katze, Affe oder Eidechse: Sie finden keine Verwendung für praktische Arbeiten und sind nicht aggressiv, allerdings bewegen sie sich frei unter den Menschen. Dieser Umstand reiht sich unter die Phänomene, die zeigen, wie sehr mittelalterliche Menschen an Übersinnliches geglaubt haben, etwa bei der Behandlung von Kranken. Man behandelte sie nicht nur mit Hausmitteln, sondern auch unter Zuhilfenahme magischer Praktiken:

²⁷¹ Barros, 294.

²⁷² Ebenda.

²⁷³ Barros, 295. Dies ist ein Zitat aus *Partidas*, einem kastilischen Gesetzbuch aus dem 13. Jahrhundert.

Gesten, Formeln, Gebräuen, Zaubetränken oder Salben, denen man heilende Kräfte zuschrieb.²⁷⁴ So arbeitet ja schließlich auch die „Verwandlerin“ *Famurgan* mit verbotenen Mitteln wie Wunderpflastern und *lebete vaste wider gote* (V. 5190).

Um diese „Sprache“ zu verstehen, darf man allerdings die mittelalterliche Weltbetrachtung, die eine symbolisch-allegorische ist, nicht unberücksichtigt lassen.²⁷⁵ Andere Tiere, die eigentlich, wenn nicht ausgesprochen schädlich, so doch funktionslos sind, finden eher in Vergleichen Erwähnung: die Eule (V. 8131), der Adler (V. 8916) oder die Maus (V. 6655). Zum magischen Inventar gehört der *wurm*, der Drache oder Schlange, aber auch schlicht Ungeziefer bedeuten konnte, und von dem wird es doch einiges mehr gegeben haben : *wan man dâ nie wurm gesach* (V. 1925).

Der Werwolf begegnet in Marie de Frances, *Bisclavret*: Hier verwandelt sich ein Mann für drei Tage pro Woche in einen Werwolf und lebt in diesem Zustand allein im Wald. Der Verrat seiner Frau und deren Liebhaber an ihm machen seine Rückkehr in menschliche Gestalt unmöglich und erst durch die Hilfe des Königs gelingt es ihm, sie der Bestrafung zuzuführen.²⁷⁶ Das ist wohl ein ganz typisches Beispiel für die Zerrissenheit und Gespaltenheit, die sich hier besonders in der Wahl des sagenhaften Wesens, gleichzeitig aber auch in der Schilderung des Waldes niederschlägt, wenigstens in den Augen der hochgeborenen Dame und ihres Publikums. Interessant ist allerdings die Frage, woher es das Motiv des Werwolfs hierher verschlug. Die Vorstellung dahinter ist, zumindest im südslawischen Bereich, ein Wesen, das sowohl Werwolf-, als auch Vampireigenschaften besitzt und sich damit doch vom sonst „so üblichen“ magischen Inventar in den Epen unterscheidet. Der Aberglaube, der im Zusammenhang mit natürlichen Phänomenen wie Wald, Berg oder Quelle begegnet, nimmt in dem Maße ab, wie entweder diese Plätze verschwinden oder sich die Einstellung v. a. der bäuerlichen Bevölkerung ihnen gegenüber wandelt.²⁷⁷

²⁷⁴ Vgl. *Le Goff*, Kinder, 58.

²⁷⁵ Vgl. *Eco*, Schönheit, 79ff.

²⁷⁶ Vgl. *Wunderli, Peter*, Der Wald als Ort der Asozialität. Aspekte der altfranzösischen Epik, in: *Semmler*, 73.

²⁷⁷ Vgl. *Barros*, Fußnote 10, 283.

Wie Wunderli ausführt, begegnen im *Partonopeus de Blois*, einem Roman vom Ende des 12. Jahrhunderts, Elefanten, Löwen, Wunderschlangen und Drachen, die alle im Wald hausen, hier dem Ardennenwald, der aber stellvertretend für Wald im allgemeinen zu verstehen ist.²⁷⁸ Hier schützen die wilden Tiere den Wald als ihren Rückzugsraum, ihr Hoheitsgebiet. Werden derartige Wundertiere vom Protagonisten überwunden, egal, ob Löwe, Schlange oder anderes, fällt einerseits ihre Kraft auf ihn zurück, andererseits zeigt es die Gemeinsamkeit von Tier und Ritter: die Wildheit, die noch in der Figur des wilden Ritters wie Mabonagrin, Hagen oder Dodines spürbar ist:

und der wilde Dodines (Hartmann, Erec, 1637)

Dodines der wilde noch sichtbar ist. (Hartmann, Iwein, 4696)

Allerdings gibt es daneben auch Zeugnisse für *einen respektvollen und freundschaftlichen Umgang mit Tieren*,²⁷⁹ und zwar nicht nur in der zugespitzten Form wie etwa beim Löwenritter, wo es von Seiten des Ritters ja weniger um eine Unterstützung für das Tier, sondern eine Entscheidung für das Edle, moralisch Höherstehende - als die Schlange - geht, sondern auch als Ausdruck einer emotionalen Verbundenheit mit dem Tier, zumindest einigen, wie etwa dem Hund. Einige wurden auch schlicht als Quelle der Freude erlebt, wie z. B. das Hündchen Petitcrü in Gottfrieds Tristan oder ein Tier als beliebiger Vertreter einer Spezies, was eine Stelle in Wolframs Parzival, wenn auch aus einer etwas seltsamen Perspektive, sehr gut illustriert:

*Swenne abr er den vogel erschôz,
des schal von sange was sô grôz,
sô weinder unde roufte sich,
an sîn hâr kêrt er gerich. (Wolfram, Parzival, 118, 7ff.)*

Der Dialog, den Willehalm mit seinem Pferd Pussat in Willehalm II, 58, 20 beginnt, unterbricht seinen Monolog und ist einerseits sicher Ausdruck einer innigen Beziehung des Reiters zu seinem Pferd, dem edlen Tier, andererseits vielleicht auch Ausdruck seiner Einsamkeit: Mit wem sollte er denn sonst reden?, und somit möglicher Weise Teil der Ausstattung eines *locus solus*.

Seit Äsop waren einige der Tiere auch im Mittelalter symbolisch sehr aufgeladen

²⁷⁸ Vgl. Wunderli, *Der Wald*, 77.

²⁷⁹ Kompatscher, Gabriela, *Tiere als Freunde im Mittelalter. Eine Anthologie*, Badenweiler 2010, 8.

und standen für bestimmte Werte und Eigenschaften, man begegnete ihnen aber durchaus mit teils praktischen Überlegungen, teils emotionaler Anteilnahme an ihrem Leiden bzw. Schicksal, was auch aus einigen Literaturstellen spürbar wird. Wir begegnen allerdings auch Riesen und Zwergen, die in gewisser Weise auf gleicher Ebene wie Menschen agieren, aber als Vertreter einer älteren, vergangenen Zeit erscheinen und meist furchterregend hässlich und dem Menschen selten wohlgesinnt sind. Die Ambivalenz guter - böser Zwerg zieht sich auch durch die Epen, sie sind vielschichtig und schwer einzuordnen. Der unfreundliche Zwerg, der Mädchen in Gegenwart der Königin schlägt, versus *Bilêi*, der reich, tapfer und prächtig ausgestattet bei Artus einzieht (V. 2100). Spannend finde ich den Umstand, dass Zwerg und Riese hier quasi als zwei Seiten einer Medaille eingeführt werden:

ez enwurden einer muoter kint,

die bruoder geheizen sint,

nie ungelîcher danne sî,

Brîans und Bilêi. (Erec, V. 2090)

Auffallend „aus der Reihe“ tanzt der Zwerg in *Erec*, 4280: er war tapfer, mit äußerst langen Armen und Beinen, breiter Brust, und auffallen großer Muskelkraft. (Hartmann weist auch darauf hin, dass er gar nicht alle Absonderlichkeiten dieses Wesens aufzählen könnte, weil das sonst den Rahmen sprengte.)

3.2. Die pflanzliche Welt:

Der Stellenwert der Pflanze ist in unserem Kontext auch im Zusammenhang mit dem *boumgarten*, dort vor allem unter praktischem Gesichtspunkt, von Interesse: Die Frage war, wie wir uns einen solchen *boumgarten* vorzustellen haben, und zwar nicht nur, was die Gestaltung der Begrenzung anbelangt, was ja durchaus auch eine Hecke gewesen sein kann, sondern auch, welche Pflanzen, und damit meine ich Bäume (Obstbäume), Kräuter und Blumen tatsächlich für den eigenen

Bedarf angebaut wurden und damit auch wirklich zur Verfügung standen. Andererseits dürfte es eine Gruppe von Pflanzen gegeben haben, welche wie ein chronischer Zitierfehler nur „literarisch angebaut“ wurden. Bei der Nennung bestimmter Gewächse stellt sich einfach die Frage, ob es unter gewissen Bedingungen in diesen Breiten tatsächlich möglich gewesen sein konnte, etwa Feigen- oder Ölbäume zu kultivieren, oder ob diese einfach als feststehendes Requisit lieblicher Gegenden herzuhalten hatten. Hier haben wir mit dem *Capitulare de villis vel curtis imperialibus* vielleicht vergleichbar dem St. Galler Klosterplan auch ein Modell der idealen Normalität(vgl. cap.2.2.Der Text und sein Leser:), ist es doch mit den genannten 105 Pflanzen sehr artenreich. Die Nennung von Speisen oder Getränken lässt ebenfalls Schlüsse z. B. auf den Anbau bestimmter Rebsorten zu: Wenn sie in *Parzival I, 5, 239, 1: Môraz, wîn, sinôpel rôl tranken*, muss es etwa Maulbeerbäume gegeben haben. Das Interesse an alten, seit langem in unseren Breiten heimischen Pflanzen ist aktuell ja sehr groß - etliche Veranstaltungen sind eigens diesem Thema gewidmet - und somit kann z. B. die Suche nach ursprünglich auf unserem Gebiet vorhandenen Apfelsorten auch dazu beitragen, die Frage nach dem Inventar eines solchen Gartens ein wenig zu beantworten. Schließlich macht es doch einen gewissen Unterschied, ob eine Pflanze „frei“, also im Wald oder auf der Heide wächst, oder aber in einem abgegrenzten Bereich kultiviert wird. In diesen Gärten wird man wohl neben Obst-, Gewürz- und Gemüsepflanzen auch Pflanzen für den häuslichen medizinischen Bedarf angepflanzt haben, es begegnen ja auch differenzierende Begriffe wie Kraut-, Baum- oder Weingarten, wobei in unserem Kontext meist von einem *boumgarten* die Rede ist. Mit Kräutern wurden nicht nur Krankheiten bekämpft, sondern auch böse Geister ausgetrieben.²⁸⁰ Wie die *wurz* aussah, bzw, welche Eigenschaften diese genau hatte, die *Famurgan* so verwendete, weiß man nicht, jedenfalls muss es, der Schilderung zufolge, ein wahres „Teufelskraut“ gewesen sein, konnte es doch damit Menschen in Tiere verwandeln, Tote lebendig machen und besonders wirksam Wunden heilen. (*Erec*, V. 5130ff.) So konnte ein Rosmarinzweig an der Haustür Giftschlangen abschrecken und den Menschen vor bösen Geistern schützen, mit Nesselblättern ausgestattet (allerdings

²⁸⁰ Vgl. Kieckhefer, 90f.

fünf in der Hand) brauchte man keine Angst zu haben, ein Mistelzweig schützt vor einem Schuldspruch vor Gericht. *Wenn man unter dem Sternbild der Jungfrau vor Sonnenaufgang verschiedene Kräuter pflückt und dazu drei Vaterunser und drei Ave Maria spricht, dann kann niemand, solange man die Kräuter bei sich trägt, Schlechtes über einen sprechen - wenn aber doch, so wird das böse Maul bald gestopft werden.*²⁸¹ Wie groß der Einfluss von Pflanzen auf das Landschaftsbild ist, sehen wir auch in den aktuell geführten Diskussionen zur Landschaftspflege, wobei der Begriff der Pflege schon ausreichend transportiert, dass es sehr wohl eine vom Menschen gestaltete angebliche Ursprünglichkeit ist, die es zu erhalten gilt. Als Baum begegnet neben der recht häufigen Linde etwa im *Erec* konkret die Hainbuche (*hagenbüechîn*, 7502) und die Esche, diese allerdings bereits in „verarbeiteter“ Form, nämlich als Eschenlanze (V. 9087) bzw. als Eschenschäfte (V.9115).

Das heißt, dass die Pflanze ganz ähnlich der Tierwelt in unterschiedlichen Funktionen begegnet - als Nutzpflanze, als Prestigeobjekt mit hohem symbolischen Gehalt, hier ist vor allem an die kirchliche Symbolsprache von Rose und Lilie und deren Geruchsqualitäten zu denken²⁸² - als magisches Requisit und schlicht als Freude für das Auge, denn Blumen statten nicht nur einen *locus amoenus* aus, sondern finden auch sonst Erwähnung. Der Baum, der in unseren Texten wohl am häufigsten begegnet, ist die Linde, die als Sinnbild für Sehnsucht und Zärtlichkeit gilt. Ihrem Duft und Schatten kommt eine ganz besondere Kraft zu, behextes Vieh wurde mit Lindenruten geschlagen,²⁸³ außerdem wird sie im allgemeinen mit Geselligkeit und Versammlungen, die rechtlichen Charakter hatten, in Verbindung gebracht.²⁸⁴

Waldbäume waren und sind als Bau- und Brennholz von zentraler Bedeutung für den Menschen, das Niederholz diente der Laubheugewinnung und die Wildfrucht dem Verzehr, als typische Nutzpflanzen kannte man Getreide, Gemüse und Faserpflanzen, aber auch Pflanzen, die zu medizinischen Zwecken genutzt wurden, wobei hier die Abgrenzung zwischen Medizin und Magie zum Teil nur

²⁸¹ Kieckhefer, 91f.

²⁸² So trug der Begriff: *lignum* 13 Bedeutungen in sich, u.a. Christus, oder das Kreuz, der Buchsbaum steht im Zusammenhang mit Tanne und Föhre für die Sanften und Tugendhaften, vgl. Birkhan, Pflanzen, 14.

²⁸³ Vgl. Schöpf, Hans, Zauberkräuter, Graz 1986, 108.

²⁸⁴ Vgl. Birkhan, Pflanzen, 92.

schwer zu ziehen ist.²⁸⁵ Die Dornen (wovon?) begegnen als Einfriedungsmöglichkeit.

Manche Eigenschaften, die man Pflanzen zuschrieb, haben mit ihrem Aussehen, also der Blattform und der Farbe zu tun, z. B. das Fingerkraut. Eine Eigenschaft, die offensichtlich im Mittelalter anders, „schärfer“ wahrgenommen wurde als heute, war der Geruch der Pflanze. Gewürzpflanzen hatten einen hohen Stellenwert und werden eben z. B. bei der Beschreibung herrscherlicher Räume gerne zitiert. Aber auch ihre grundsätzliche *stabilitas loci* wurde sprachlich verankert: Einen alten Baum soll man nicht verpflanzen!²⁸⁶

3.2.1. Der Wald- ein ganz spezieller Raum:

Ich möchte den Wald deshalb gesondert als eigene Raumqualität behandeln, weil er durchaus eine Sonderposition in den Schilderungen der mittelalterlichen Dichter einnimmt und dort verschiedenartigste symbolische Funktionen abdeckt, das heißt so unterschiedliche Raumtypen repräsentiert, dass es der Bandbreite an Möglichkeiten nicht gerecht würde, wollte man das Thema Wald schlicht einer Variante zuordnen. Aus diesem Grunde möchte ich ihn als eigene Form der literarischen Raumgestaltung behandeln. Schon aus der Antike haben Waldschilderungen eine gewisse Färbung: Vergil beschreibt in seiner Aeneis die Wälder Italiens als wild und weit - im Grunde bleiben wir bei diesem Topos, allerdings mit Unterschattierungen. Jedenfalls gibt der in der altfranzösischen Epik oder der Chanson de geste wesentlich mehr als nur Kulissenfunktion ab. Im höfischen Roman zieht sich die Waldthematik beinahe leitmotivisch durch: Dort wird der Wald zum wichtigen Ort des Geschehens und präsentiert sich unter verschiedensten Blickwinkeln.²⁸⁷

Die, die sich in den Wald zurückziehen, bilden keine Alternativgesellschaft, sondern nehmen sich aus jeglicher Gesellschaft aus, mit Ausnahme jener, die dort

²⁸⁵ Vgl. Birkhan, *Helmut*, Magie im Mittelalter, München 2010, 21f.

²⁸⁶ Vgl. Birkhan, *Pflanzen*, 9.

²⁸⁷ Vgl. Wunderli, *Der Wald*, 69.

beschäftigt sind, wie Förster und Jäger. Wald kann als Gegenpol zur idealen Hofgesellschaft gestaltet werden.²⁸⁸ In dieser Sichtweise gälte: Hof (und damit eine zentrale Form der Herrschaft): gut, Wald (feudale Unabhängigkeit bzw. alles, was zentrale Gewalt in Frage stellen könnte): böse. Dass sich dieser Aspekt nicht lückenlos durchzieht, zeigt etwa das Beispiel von Robin Hood, dessen Legende allerdings erst im 14. Jahrhundert nachweisbar ist, wo die Welt aus kontinentaler Sicht quasi auf dem Kopf steht: Der *good outlaw* vertritt das (moralische) Recht, der Hof die Seite der Regel- und Maßlosigkeit. Allerdings hat man da die Gegensätze zwischen dem anglonormannischen Hof und der angelsächsischen Bevölkerung mit zu berücksichtigen. Auch die spezielle Gesetzeslage spielt eine große Rolle. Es geht hier um einen bestimmten Begriff von Freiheit. In diesem Umfeld ist die allgemein akzeptierte Ordnung auch insofern auf den Kopf gestellt, als der korrupte Hof vom Wald aus verändert werden muss. Der Wald hat hier die Rolle des in sich ruhenden idealen Ortes übernommen, von dem aus man quasi auf *aventure* geht, der Ort der Bewährung ist allerdings der königliche Hof und sein Umfeld, der aufgrund seiner Verdorbenheit höfisch gesinnten Rittern keinen Platz mehr bieten kann. Nicht zufällig ist das alles in das historische Umfeld der Söhne Heinrichs II. und der Eleonore von Aquitanien gestellt. In England existieren derartige Versionen seit dem 12. Jahrhundert,²⁸⁹ und diese haben, zumindest zu Beginn, durchaus historisch greifbare Grundlagen. Personen und Orte sind teils historisch verbürgt und unterscheiden sich schon dadurch von der Welt unserer höfischen Epen. Dennoch bietet gerade die Umkehrung der Verhältnisse interessante mentalitätsgeschichtliche Einblicke auch in unsere Texte. Im ersten Jahrtausend war das Gebiet des heutigen Deutschland sehr waldreich, wobei im Westen der Laubwald überwog - Buchen, Eichen, Birken -, im Norden und Osten der Nadelwald - Kiefern, Fichten und Tannen. Die landwirtschaftlich nutzbare Fläche war zunächst gering, Waldflächen konnten zum Teil beweidet oder für die Beschaffung von Bau- und Brennholz genutzt werden, das zu einer Zeit, wo wir uns eine Bevölkerungsdichte von 2 bis 3 Menschen pro Quadratkilometer vorzustellen haben.²⁹⁰ Der Wald wurde in den Randbereichen

²⁸⁸ Vgl. *Semmler*, 11 und *Stauffer*, 11f.

²⁸⁹ Vgl. *Busse*, 117ff.

²⁹⁰ Vgl. *Gerstenhauer, Armin*, Die Stellung des Waldes in der deutschen Kulturlandschaft des

von Vieh beweidet, etwa in der Eichel- und Bucheckernmast.

Die Zeit unserer Epen fällt in eine Periode besonders günstigen Klimas (etwa zwischen 1000 und 1400), der Höhepunkt dieser mittelalterlichen „Wärmezeit“ lag so zwischen 1280 und 1380 und bildete eine Phase des verstärkten Vordringens in bis dato weniger genutzte Regionen. Außerdem stellte sich auch ein verstärkter Holzkohlenbedarf ein: Der Köhler in Form des *schwarzen Mannes* begegnet in der Literatur häufig. Die Waldflurbezeichnungen geben Auskunft über das Aussehen des Waldes (oder Gestrüpps), die Wald-, Holz- oder Bergordnungen über dessen Nutzung.

- Der Wald galt einerseits als ein Bereich, in dem ein durchschnittliches menschliches Leben nicht möglich war, andererseits war er Ort der Bewährung, der Reinigung und der Selbstfindung. *Im Wald, da sind die Räuber ...* dieses Lied haben wir alle zu Volksschulzeiten gesungen, ohne es - so hoffe ich - erlebt zu haben: Wald als Ort des Bösen, der Bedrohung und der Gefahr, aber auch der Aussteiger und Ausgestoßenen. Beispiele dafür finden wir in Chrétiens Tristan, 1646-55, Lancelot 30-267, 304-313), Erec 115-274²⁹¹ oder Tristans Monolog aus der Einsamkeit in Cornwall heraus:

*dise grôße wilde die fürhte ich: ...
swâ ich micg hin gekêre
dane sihe ich ie nimêre
niwan ein toup gevilde
und wüeste unde wilde,
wilde velse und wilden sê. (V. 2500; 2503ff.)*

- Damit bieten sie wiederum einen Zufluchtsort für Verfolgte. Ein schönes Beispiel dafür bietet eine Textpassage bei Burkhard von Hohenfels, einem Minnesänger, über dessen Lebensumstände wir im Grunde wenig wissen, nur, dass er im Zeitraum zwischen 1212 und 1242 tätig gewesen sein muss:

Ich bark mich hinder berge grôz, starkiu wazzer, dar zuo wît

Mittelalters und der frühen Neuzeit, in: *Semmler*, 16ff.

²⁹¹ Vgl. *Wunderli*, *Der Wald*, 80.

*gevilde; vil ungevertes was mîn schîlt mit harte vremder wilde.*²⁹²

- Auch den Begriff: vogelfrei, also schutzlos ausgeliefert zu sein, dürfen wir in dem Zusammenhang nicht vergessen, denn er gehört, trotz des Adjektivs: „frei“ wohl eindeutig in den Kontext von: „ausgestoßen sein“.

Wilhelm Busse zitiert in seiner Arbeit einen Ausschnitt aus der Enzyklopädie des *John of Trevisa*, eines Übersetzers und Schriftstellers aus Cornwall, der in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts lebte und wirkte: *(Im Wald) ist der Ort für Verstecke und Hinterhalte; denn oft verbergen sich im Wald Räuber, und noch öfter gelangen Menschen, die durch den Wald gehen, in ihre Hinterhalte, werden überfallen, ausgeraubt und oft auch erschlagen.*²⁹³ ... *denn oft ändern Räuber an Biegungen und Kreuzungen im Wald die Zeichen und Wegweiser, betrügen viele Leute und bringen sie durch falsche Hinweise und Zeichen vom rechten Weg ab.*²⁹⁴ Wenn diese Schilderung für unseren Kontext den unleugbaren Nachteil hat, weder regional, noch zeitlich besonders stimmig zu sein, so muss ich mir als Leser allerdings doch eingestehen, dass dies genau meinen Vorstellungen von ungeordneter Rechtslage und Chaos auch der Situation in unsere Texten entspricht. *Erec* durchquert ja auch *einen kreftigen walt: den hâten mit gewalt drîe roubaere deiswâr swer in waere ...* (V. 3114ff.) und auch *Tristan* sieht den sich nähernden Pilgern zunächst mit der Sorge entgegen, ob sie ihn gefangen nehmen könnten. (*Tristan*, 2655ff.).

- *Waldluft macht frei* - Der Wald als Ort der Freiheit: Bereits *Tacitus* zeichnet in seiner *Germania* ein stark romantisierendes Bild von der Freiheit der Wälder, um damit die Verhältnisse in Rom zu kritisieren, allerdings ist das Land in seinen Augen auch eine *terra*

²⁹² Bartsch, Karl, Deutsche Liederdichter des 12. Bis 14. Jahrhunderts, Darmstadt ⁴1966, V.83f, zitiert nach: *Hufeland*, 8.

²⁹³ Zit. nach Busse, 116.

²⁹⁴ Zit. nach Busse, 129.

*etsi aliquanto specie differt, in universum tamen aut silvis horrida aut paludibus foeda*²⁹⁵ (Tac. Germ. 5,1) und dürfte damit eher seinen wahren Eindruck der nicht enden wollenden Wälder wiedergeben. *Freiheit ist im Mittelalter kein Grundrecht*,²⁹⁶ der Wald bietet also keineswegs Freiheit in unserem heutigen (auch gesellschaftspolitischen) Verständnis. *Freiheit ist (im Mittelalter) nur da, wo Herrschaft ist.*²⁹⁷

- Der Wald als *unland*, das nicht herrenlos war: Der ungenutzte Wald war im „Besitz“ des Königs. Zur Klärung wurden verschiedene Begriffe eingeführt: *silva* und *foresta* (unmittelbarer Königsbesitz), oder auch *desertum*.²⁹⁸ Der Begriff *desertum* bedeutet Wüste, wüstes Land, meint aber - in unserem Kontext - Wald.

- Der Wald als Ort der Selbstfindung für den *einsidel*, dessen Aufgabe mitunter darin besteht, dem Abenteurer den richtigen Weg zu weisen. Neben diesem Einsiedler

Und so weilte er als vernunftloser Wilder in der Waldung, bis er eine sehr kleine und niedrige Hütte fand, die einem Einsiedler (une meison a un hermite) gehörte, und der Einsiedler fällte Holz im Wald. (Chrétien, Ywain, 2824-28)

begegnen auch der Holzfäller, der Zeidler, der sich um die Pflege der Bienenstöcke annahm und damit für den wichtigen Süßstoff sorgte, der Köhler, der Jäger und manchmal auch der Glasbläser. Das heißt, neben Drachen, Riesen, Ungeheuern, Magischem, Zwergen begegnet manchmal eben ein offensichtlich verwirrter Ritter, der nach Abenteuern (und dem Weg) sucht und deswegen - manchmal - auf den *einsidel* angewiesen ist: Da schimmert doch die Wirklichkeit durch.

²⁹⁵ Tacitus, Germania. De origine et situ Germanorum liber, hrsg. von Fuhrmann, Manfred, Stuttgart 1985, 8.

²⁹⁶ Vgl. Hiestand, Rudolf, Waldluft macht frei, in: Semmler, 49.

²⁹⁷ Ebenda.

²⁹⁸ (In einer Urkunde von 1147: Konrad III, Nr. 176: Konrad schenkt einem Kloster im Kanton Bern ein Buschland plus angrenzendes desertum).

Hierher gehört wohl auch die Vorstellung des Waldes, der überall ist und nie aufhört, sodass Kampfplätze genauer vereinbart werden mussten, um einander überhaupt zu finden. Auch der wilde Mann begegnet, allerdings können wir das mittelhochdeutsche *wilde* nicht dem neuhochdeutschen *wild* gleichstellen. *Wild* sein bedeutet in unseren Texten so viel wie: nicht kultiviert, unkontrolliert sich entwickelnd, ungestüm, ungebändigt, stürmisch, böse, wütend, fremd, befremdet, entfremdet.²⁹⁹

Das Epitheton „wild“ im Mittelalter *umschloß alles, was außer menschlicher Kultur, Gemeinschaft, Sitte und Norm stand, alles Dämonische, Roh-Natürliche, alles Untreue und Sittenlose, alles Wüste und Unangebaute, alles in die Irre gehende und Verwirrte, alles Fremdartige, Unheimliche, Wunderbare*.³⁰⁰ Dieser Begriff zeigt in seiner Fülle an Bedeutungen und seiner Vielschichtigkeit vielleicht mittelalterliche Denkweise besonders deutlich auf.

(vindaere wilder maere, Gottfried, Tristan 4665),

beidiu wilden unde zamen (Wolfram, Parzival, 518, 4) bezeichnet alle Welt, alles Lebendige. Bezeichnend ist vielleicht der Zusammenhang von *wild* und *fremd*, was fremd ist, ist folglich böse. Da der Begriff aber häufig fast formelhaft gekoppelt mit *zam* Verwendung findet, etwa:

er gab allen dingen namen

beidiu wilden unde zamen. (Wolfram, Parzival, 518,1f.)

ist wohl davon auszugehen, dass die hauptsächliche Bedeutung in: ungestüm, ungezügelt liegt, ein Zustand, der wiederum blinden Zorn nach sich ziehen kann.³⁰¹

- Die Bedeutung *fremd* kommt wohl dann zum Tragen, wenn es im wilden Wald zum Identitätsverlust kommt, der Protagonist sich

²⁹⁹ Vgl. Hufeland, Klaus, Das Motiv der Wildheit in mittelhochdeutscher Dichtung, in: Zeitschrift für deutsche Philologie, Bd. 95, 1.Heft, Berlin 1976, 1.

³⁰⁰ Hufeland zitiert hier den Definitionsversuch von Friedrich von der Leyen und Adolf Spamer anlässlich ihrer Beschreibung des Regensburger Wildleute-Teppichs, 17.

³⁰¹ Vgl. Hufeland, 7.

folglich selbst fremd und unheimlich wird. Der Wald als Möglichkeit, verrückt, also einfach anders zu sein.

Da steigt ihm plötzlich ein so gewaltiger Wirbel ins Hirn, daß er den Verstand verliert, da reißt er seine Kleider in Fetzen und flieht querfeldein und läßt seine Leute voller Bestürzung zurück,...

(Ywain 2806-09) ... *Er stellt den Waldtieren nach und tötet sie und verzehrt das Fleisch roh* (Ywain, 2824-28), auch das ist vielleicht als besondere Variante des Ausgestoßen-Seins zu verstehen. Der Protagonist wird sich und seiner vertrauten Welt fremd und verfällt dem Wahnsinn, was einige seiner - beinahe animalischen - Verhaltensweisen erst möglich und erträglich macht. Iweins Ausstieg aus der Welt und Einstieg in den Wahnsinn geschieht in Etappen: er verliert Freude und Vernunft, er will sich vor den Menschen verbergen, geht heimlich davon und endet – zunächst - im Wahnsinn. Diese Stadien sind mehr oder weniger die der damaligen Literatur zur Verfügung stehenden Topoi, die zur Charakterisierung von Personen herangezogen werden konnten, die in irgendeiner Weise soziale Normen verletzt haben, gleichsam als austauschbare Requisiten.³⁰²

sus lief er über gevilde

nacket nâch der wilde.(Iwein, V. 3237f.)

Iwein sucht also förmlich rettende Deckung in der Wildnis, wo seine Schande verborgen werden kann.

- Parzival wiederum kommt aus der Wildnis, hier spiegeln einander Ursprung und unzivilisiertes Betragen.
- Der Wald als magischer, märchenhafter Ort. Immer wieder bricht etwas Unerklärliches, Märchenhaftes über den Protagonisten herein, mit dem er sich auseinandersetzen muss, wir wundern uns als Leser, dass solche Begegnungen unseren Helden nicht verwundern. Wenn er eine gewisse Tiefe des Waldes erreicht hat,

³⁰² Vgl. Hufeland, 12.

scheinen andere Gesetzmäßigkeiten zu gelten, die er offensichtlich akzeptiert. Ehrismann, der in den heldenhaften Passagen der Artusepen auf dem Umweg über märchenhafte Umbildungen vor allem den veränderten Stoff um den irischen Helden *Cuchulinn* annimmt, unterscheidet in diesem Zusammenhang drei grundsätzliche Motive: das Verlockungsmotiv, das Befreiungsmotiv und das des Dümmlings.³⁰³ Die Kräfte, die hier wirken, sind oft nicht positiv besetzt: Der Wald ist dunkel,³⁰⁴ hier herrscht Nacht, also das Böse und oft Feindliche, der Wald als Jenseits- und Totenreich. Dieses Prinzip herrscht im Märchen vor und ist auch im höfischen Epos immer wieder spürbar. Dem Märchen, bzw. dem Märchenhaften im Epos kommt durchaus auch eine religiöse Dimension zu: Es geht um Rettungsgeschichten für Erlösungsbedürftige³⁰⁵. Das Motiv der Suchwanderung, die ins Jenseits oder Magische führen kann, präsentiert den Menschen als Suchenden, der sich stets auf Wanderschaft befinden muss. *Der Märchenglaube an Wunder und die Wunder des Glaubens gehören zusammen. Und doch sollte man Märchen nicht als ewige Wahrheiten verklären und Evangelium und Märchen nicht unzulässig vermengen.*³⁰⁶ Wenn in diesem Kontext *aventure* zu bestehen ist, gibt das eine besondere Vorstellung von mittelalterlichem Weltverständnis: Hier kommt es zu einer schicksalhaften Wendung, die von außen in das Leben des Menschen eindringt und angenommen werden muss und damit wiederum dessen Eindimensionalität aufbricht.

- Eine bestimmte Form von „Wald“ kann auch als *locus amoenus*

³⁰³ Vgl. Ehrismann, Gustav, Märchen im höfischen Epos, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 30, Tübingen 1905, 1ff.

³⁰⁴ Wie sehr uns diese Metapher geläufig ist, zeigen Beispiele aus vielen verschiedenen Kontexten, etwa im Zusammenhang mit der Euro-Krise: *Europa taumelt weiter durch den dunklen Wald*-Salzburger Nachrichten vom 31.7.2012, 5. Der Artikel endet mit der Aussage: *Ein weiteres Gerücht, das kaum den Weg aus dem dunklen Wald weist.* Das kann wohl nichts Gutes verheißen!

³⁰⁵ Vgl. Röhrich, Lutz, „und weil sie nicht gestorben sind...“ Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen, Köln-Weimar-Wien 2002, 9.

³⁰⁶ Ebenda.

erscheinen: Hier begegnet uns die erwachende Natur, lichter Morgen als Gegenstück zur dunklen Nacht, Vogelgesang, der lichte Wald, bzw. die Waldlichtung, Wiese oder Wegkreuzung, also bestimmte Bereiche im Wald und nicht Wald im eigentlichen Sinne: *In dieser Nacht schlief er im Wald, bis der helle Tag anbrach. Beim Sang der Vögel frühmorgens steht er auf und steigt aufs Pferd ... da erblickte er ein Zelt, das auf einer schönen Wiese neben einem Quellbächlein aufgespannt war. (Chrétien, Perceval, 633ff.).*

Damit kommt dem Wald wieder die trennende Aufgabe, quasi die Gartenzaunfunktion zu, denn er schiebt sich zwischen einen durchaus lieblichen Ort und Hof. Die Zauberquelle im Ywain liegt jenseits des Waldes, er muss durch den Wald von Broceliande reiten und er begegnet einem *vilain*. Dieser *villân*, *dörper* bzw. *gebûre*, also unser heutiger *Tölpel* repräsentiert das Unhöfische, Gewöhnliche und wird manchmal mit den Attributen des wilden Waldmenschen ausgestattet. Dann wird er zu einem Mischwesen Tier-Mensch, das sehr behaart ist, hervorstehende Eckzähne und große Ohren hat und schlicht und einfach das Hässliche verkörpert.

Ein Waldmensch

*Er hatte einen Kopf wie ein Bär,
struppig und wild, Zähne wie Hauer, mit denen er mühelos jeden
Stein in Stücke beißen konnte ,
eine rauhe Zunge,...*³⁰⁷

- Im Wald beginnt's: Manchmal bietet er den Einstieg ins Geschehen, etwa den Rahmen für die kommende Jagd, zu der Artus einlädt bzw. befiehlt. Damit setzt die Handlung ein, der Stolperstein, den man sich selbst ausgesucht hat, muss im Folgenden aus dem Weg geräumt werden.
- Und viele andere Symbolfunktionen.

Wunderli verweist auf eine Arbeit aus dem Jahre 1936, in der bereits zwischen Jahreszeiten-, Jagd-, Märchenwald, wildem und menschenfernen Wald

³⁰⁷ Pulci, Luigi, II Morgante, V.38ff. zitiert nach: Eco Umberto (Hg.), Die Geschichte der Häßlichkeit, München 2007,118.

unterschieden wurde, wobei hier märchenhafte Züge und *locus-amoenus*-Elemente oft nur schwer zu unterscheiden sind.³⁰⁸

Es war zu der Jahreszeit, in der die Bäume ausschlagen, in der Gräser, Wälder und Wiesen grünen. (Perceval, 69ff).

Dann wirst du die Quelle sehen, die siedet und doch kälter als Marmor ist. (Ywain, 380).

... daß ein Regen stark genug sein könnte, um auch nur einen Tropfen Wasser hindurch dringen zu lassen. (Ywain, 413).

Spannend finde ich hier den Begriffsreichtum im Altfranzösischen, der erst bei einer Rückübersetzung so ganz deutlich wird und uns Bilder von Wald vor Augen führt, für die wir in unserem heutigen Sprachgebrauch kaum mehr Begriffe zur Verfügung haben, wohl deshalb, weil uns die Notwendigkeit einer so feinen Differenzierung in diesem Zusammenhang fehlt.³⁰⁹

forest etwa begegnet im heutigen: *la forêt*, Wald,

bois auch heute als: *le bois* in der Bedeutung von Gehölz, Wäldchen, Wald, Holz, Baum u. a. m.,

boscage als: *le bocage* im Sinne von: durchschnittenes Gelände, Knicklandschaft, Gebüsch, Gehölz,

und *gaut*, *gaudine*, *selve*³¹⁰ bzw. *gaste forest*.³¹¹

In unseren Texten begegnen die Begriffe: *walt*, *gewilde* und als Kompositum auch *waltgewilde*, das ja beinahe schon ein superlativische Wortbildung darstellt, *diu wilde*,³¹² und - wohl aus Reimgründen - *gevilde*. Das sind sehr „volle“ Begriffe, ähnlich den anderen Raumangaben: *heide*, *berc*, *velse*.

³⁰⁸ Vgl. Wunderli, 69f.

³⁰⁹ Vgl. die unzähligen Bezeichnungen für die verschiedensten Formen von Schnee in Peter Hoegs *Fräulein Smillas Gespür für Schnee*, München 2004.

³¹⁰ Vgl. Söll. Ludwig, Die Bezeichnungen für den Wald in den romanischen Sprachen, München 1967, 458f. */selve* hat sich im Französischen nicht erhalten, begegnet im Spanischen allerdings in der Bedeutung: Urwald.

³¹¹ Zur Etymologie der einzelnen Begriffe vgl. Söll.

³¹² Vgl. Hufeland, 7.

3.3:Andere (Natur-)Phänomene:

Die Schilderungen des (wettermäßigen) Umfeldes müssen keineswegs immer nur schablonenhaft schön sein, aber schon Gurjewitsch verweist auf bedrohliche Phänomene wie Regengüsse, Donner, Sturm, Hagel, Blitze und Finsternis, die politische Ereignisse ankündigen.³¹³ Besonders beängstigend wirkten Wettereinflüsse auf die Menschen des Mittelalters wohl schon dadurch, dass einerseits deren Ursachen nicht rational erklärt werden konnten, andererseits in einer vor allem agrarisch ausgerichteten Gesellschaft deren Auswirkungen als besonders bedrohlich erlebt wurden. Manchmal musste als Erklärung eben auch göttlicher Zorn über die menschlichen Verfehlungen herhalten.³¹⁴ Die Versuche, Wetterbeschreibungen zu erfassen, gehen sehr unterschiedliche Wege. Scholz-Grobert sieht im Rolandslied etwa *eine Stilisierung der Naturgewalten als Kampfhelfer in dem aus christlicher Perspektive gerechten Krieg*.³¹⁵ Diese Gestaltung folgte allerdings zum Teil biblischen Vorbildern. Jedenfalls sind es - außer, wenn die Sonne durch Gottes Einwirken nicht untergeht - durchaus vorstellbare Schilderungen wettermäßiger Verhältnisse, die auch als solche wahrgenommen wurden.

*Da sandte Christus ihm
in seiner überreichen Güte
den besten Wind, den man wünschen konnte (Hartmann, Gregorius, V.785f)
das die wilden Winde
dahin warfen, wohin Gott befahl. (Hartmann, Gregorius, V.926f)
Das Sturmgetöse wurde so heftig,
daß ihnen auf dem Meere
unheimlich zu werden begann. (Hartmann, Gregorius, V. 965f)
dô widerschuof ez allez der,*

³¹³ Vgl. Gurjewitsch, Weltbild, 63.

³¹⁴ Vgl. Barros, 296ff.

³¹⁵ Scholz-Grobert, Jürgen, Narrative „Wetterfähigkeit“. Naturbilder in witterungsbedingten Ereignisfolgen der mittelhochdeutschen Epik, in: Dilg, Peter (Hg.), Natur im Mittelalter. Konzeptionen-Erfahrungen-Wirkungen. Akten des 9. Symposiums des Mediävistenverbandes 2001, Berlin 2003, 243ff, 247.

*der elliū dinc beslihtet,
beslihtende berihtet,
dem winde, mer und elliū craft
bibende sint dienesthaft. (Gottfried, Tristan, V.2406ff.)*

4. Die einzelnen Raumtypen:

4.1. Der religiöse Raum:

Wie definiert sich ein Sakralraum oder, anders gefragt, lässt sich ein solcher nur aus theologischer Sicht beschreiben? Sakralität bedeutet Heiligkeit, was im weitesten Sinne Gottespräsenz, Gottesbestimmtheit oder zu Gott gehörig heißen kann. Es geht also im weitesten Sinne um den Zusammenhang von Gott und Raum und um die Frage, ob Gott in Räumen dieser Welt auch raumtheoretisch gerechtfertigt werden kann.³¹⁶ Durch diese Bestimmtheit unterscheidet er sich von dem ihn umgebenden Raum. Die Sakralität findet Ausdruck in einem Symbol, das sichtbare Permanenz der Sakralität im Raum mit sich bringt. Sakralräume können nicht erfunden werden, nur gefunden, und die Auffindung dieses Raumes ist einem Offenbarungsgeschehen gleichzusetzen. Wenn unser Protagonist am Ziel seines Weges ankommt, erlebt er ein solchem Geschehen vergleichbares inneres Szenario. Der Mensch ist auf sinnhafte Raumstrukturen und Orientierungen angewiesen und Raum leistet genau das: Struktur zu geben. In diesem Kontext hängt die ob- und wo-Frage doch grundsätzlich zusammen, was sowohl im positiven wie im negativen Verständnis zutrifft: Ist er Gott, so ist er allgegenwärtig, wenn Gott nicht ist, ist er überall nicht.

Aus dem Ersten Testament kennen wir auch mobile heilige Räume ohne permanente Gottespräsenz, etwa die Bundeslade, im Neuen Testament ist ein heiliger Bereich nie räumlich fixiert, sondern konstituiert sich über Symbolhandlungen, die nur der faktischen Präsenz der Gläubigen bedürfen. Ein besonderer Stellenwert kommt hierbei dem möglichen Berühren symbolischer Gegenstände zu, es kann teils zu einem Berührungsverbot und dessen Aufhebung kommen, das kirchliche und das höfische Zeremoniell haben hier gleichen Charakter. Zum Kirchenraum kann somit der Einzelne in seinem Verhalten werden. Sakrale Räume können aus diesem Verständnis heraus nicht gebaut,

³¹⁶ Vgl. hier und im Folgenden *Beuttler*, 6f.

sondern nur über die entsprechende Nutzung aus religiöser Disposition heraus provoziert werden.

Räumliche Metaphern und Vorstellungen werden nicht für alle Formen der Gefühlsdarstellungen in gleicher Weise verwendet.

Augustinus formuliert seine Vorstellungen des menschlichen Wahrnehmungs- und Entwicklungsprozesses über virtuelle Räumlichkeiten zur Gotteserkenntnis (vgl. cap. 4.4: Der fiktionale Raum:.): Er gebraucht dieses Bild, weil er seine gedankliche Konstruktion zur Erlangung der Gotteserkenntnis anders nur schwer ins Bild bringen könnte.³¹⁷ Allerdings entsteht auch immer dann religiöser Raum, wenn auch im Kleinen, wann immer durch die Handlungen der Protagonisten Gott ins Geschehen hereingeholt wird: etwa durch Gebet, durch Segen (Johannessegens, Erec, V. 86529, durch die Erwähnung der frommen Pilger und deren Segenswünsche im Tristan.

Das Leben in einem sozialen Gefüge könnte auch als Geschenk Gottes verstanden werden, dass man sich manchmal auch erst verdienen muss, wie es Parzival so intensiv erleben muss.

4.2. Der private Raum:

Eine Möglichkeit „privater“ Räume sind die, die intimes Geschehen zulassen, ermöglichen oder vielleicht sogar provozieren.

*Wîp unde neven die vander
mit armen zuo z'einander
gevlohten nâhe und ange,
ir wange an sînem wange,
ir munt an sînem munde. (Gottfried, Tristan, V.18195ff.)*

Sebastian Baier spricht in diesem Zusammenhang von einer „Grammatik der

³¹⁷ Vgl. Kundert, 114ff.

Intimität“,³¹⁸ die sich im Besonderen durch zwei Merkmale auszeichnet: ... es geht um eine enge, intensive, auch körperliche Bindung zweier Menschen, die einen Dritten kategorisch ausschließt. Zudem vollzieht sich Intimität innerhalb bestimmter Räume, in denen sie sich zu verbergen sucht und in denen sie letztlich enthüllt werden kann - durch den Blick des Ausgeschlossenen, oder zumindest des Rezipienten. Intimität ist m. E. aber keineswegs an die Zwei-Zahl gebunden: Die Frauen, die Tantris-Tristan am irischen Hof pflegen, haben allein schon durch die geteilte Heimlichkeit der Pflege einen geheimen Bund gebildet, der sie zusammenschweißt und für einander verletzlich macht. Auch wenn Marke mit seinem Kämmerer in der Baumgartenszene gemeinsam im Baum versteckt auf der Lauer liegt, um das Geschehen zu beobachten, verbindet ihn mit seinem Dienstmann die Heimlichkeit der Handlung.

*Nu stuont dâ, dâ der brunne vlôz,
ein öleboum, der was mâze grôz,
nider unde doch billiche breit.
dâ zuo tâten sîr arbeit,
daz si ûf den beide gestigen.
ûf dem sâzen unde swigen. (Gottfried, Tristan, V. 14 607ff.)*

Gerade diese Szene hat allerdings auch einen gewissen tragikomischen Charakter und weist darüber hinaus durchaus Elemente auf, die an eine Jagdszene erinnern: der Beute, die ungeschützt in die Falle läuft, im Hochstand aufzulauern. Die Komik, die dieser Szene innewohnt, relativiert in einem gewissen Maß die Dichte von Bedrohung und Intimität. Die Situation ist in ihrer Verknüpfung auch nur für den Dritten, nämlich den unbeteiligten Rezipienten in ihrer Komplexität erfassbar und durchschaubar, also den Leser bzw. Hörer.

Der Begriff der Intimität ist vielleicht schon deshalb von Interesse, weil wir ihn über Texte legen, die diesen Begriff noch nicht kannten. *Intimus* heißt im substantivischen Gebrauch in der Antike so viel wie: Vertrauter, bester Freund, adjektivisch: innerst, tiefst, vertrautest, vertraulich, eng befreundet, im heutigen Verständnis ist er erst im 16. Jahrhundert für den deutschen Wortschatz und im 19.

³¹⁸ Baier, Sebastian, Heimliche Bettgeschichten. Intime Räume in Gottfrieds Tristan, in: Vavra, Virtuelle Räume, 188f.

Jahrhundert vermehrt nachweisbar.³¹⁹ Umschreibende Begriffe wie Liebe, Vertrautheit oder Sexualität können sich ihm nur nähern. Ein wesentliches konstituierendes Merkmal für Intimität ist auch die Verbundenheit der Protagonisten, etwa durch geheimes Wissen, an dem andere nicht teilhaben dürfen. Durch ein Sich-dem-anderen-Öffnen geht man ein Risiko ein, das in dem Ausmaß geringer wird, als das Vertraut-Sein mit dem je anderen wächst. Man liefert sich dem anderen durch Gesten und Worte aus. Daraus resultiert auch das Bedürfnis, einen möglichen Dritten auszuschließen. Der Raum muss folglich so konzipiert sein, dass er ein solches Setting zulässt bzw. fördert. Baier sieht in Gottfrieds Tristan im Zusammenhang mit Intimität zwei Möglichkeiten der Raumdarstellung: Kemenate und lieblicher Natur-Ort. Erstere ist meist mit einem Bett ausgestattet, der Platz in der Natur setzt sich aus eigenem Inventar zusammen. *Die Komponenten des Baumgartens werden Bestandteile der Intimitätsinszenierung, sie gewährleisten die intime Interaktion der Liebenden, über die Kemenate und Ölbaumquelle zu einem virtuellen Liebesraum sind: Gottfried entwirft gleichsam eine „kemenatisierte“ Natur.*³²⁰ Der Naturbereich bietet gute Möglichkeiten für private Räume, etwa den Garten, die Grotte, in deren Abgeschlossenheit sich Möglichkeiten eröffnen, die im Rahmen des höfisch-gesellschaftlichen Lebens schlicht undenkbar sind und zum Scheitern verurteilt. Der innere Bereich der Burg begegnet in Form von *palas* - gemischtgeschlechtlicher Wohnraum, *sal* - Fest- oder Versammlungsraum oder *kemenate* - innerer Wohnraum, wobei letztere die Bedeutung von gebautem, mit Kamin versehenem Raum bzw. herrschaftlichem Bereich innerhalb der Burg und, losgelöst von räumlichem Kontext, der Gruppe der Frauen am Hof in sich tragen kann.³²¹ Die Kemenate bildet die Rückzugsmöglichkeit für die Frau schlechthin, sie bietet Abgeschlossenheit und Privatheit, was vielleicht Losgelöstsein von repräsentativen Pflichten bedeutet. D. h., sie ist nie Bereich öffentlich-rechtlichen Handelns und in der Literatur kommt ihr überhaupt die Rolle als innerster Bereich höfischer Kommunikation zu. Interessant ist daher die Lösung, die Hartmann im *Erec* dafür findet: Der Bereich der Dame ist ein - wenn auch prächtiges - Zelt

³¹⁹ Vgl. Baier, 190.

³²⁰ Baier, 198.

³²¹ Vgl. Kellermann, 327.

(V.8907ff.), das eher einer nur vorübergehenden Unterkunft in Kriegs- oder Reisezeiten entspricht, aber keinem ständigen Wohnbereich. Das Inventar, das nochmals *locus amoenus*-Aspekte in die Darstellung bringt, ist hier auch nur gezeichnet, nicht echt. Andererseits wird durch das Zelt auch die Ambivalenz des Gartens als Naturraum und Kunstraum deutlich. Denn auch der Garten ist (als *hortus conclusus*) Bereich der Frauen, über den sie quasi Kontroll- und Schlüsselgewalt besitzt.³²² (In den antiken Beispielen war der Gärtner in der Funktion des Gestalters immer männlich, doch diese Aufgabe wird in unseren Texten auch nicht erwähnt.)

Durch das Zulassen einer besonderen Verbindung stellt man sich außerhalb der gesellschaftlich gebilligten sozialen Ordnung: Ein Verrat würde den totalen Verlust von Ehre und Status mit sich bringen. Bei Tristan und Isolde liegt die Ursache aller Heimlichkeiten und des daraus resultierenden Dilemmas ja außerhalb ihres Einflussbereiches. „Magie“ schweißt die beiden aneinander und spaltet sie andererseits von der Hofgesellschaft ab. Vergleichbar einer griechischen Tragödie spinnen höhere Mächte ihre Schicksalsfäden, sie werden scheinbar unschuldig zu Tätern und dadurch zu Opfern. Diese Ambivalenz tritt in der Baumgartenszene schon dadurch besonders deutlich hervor, dass die spezielle Verbundenheit, das Verständnis und die Empathie füreinander in der Distanz zueinander ihren Ausdruck findet, als Tristan die Situation erfasst und Isolde die Warnung als solche erkennt. Diese Widersprüchlichkeit der Situation in sich zeigt sich in einigen Auffälligkeiten: Die Nacht verdunkelt, das Mondlicht zeigt aber wiederum die Spuren deutlich auf und wird zum Verräter.

*Hie mite sô volgete er dem spor
hin durch ein boumgertelîn.
ouch leitete in des mânen schîn
über snê und über gras,
dâ er vor hin gegangen was,
unz an der kemenâten tür. (Gottfried, Tristan, V. 13 564ff.)*

Tristan gienc über den brunnen sâ,

³²² Vgl. Ernst, 180.

*dâ beidiu schate unde gras
 von dem öleboume was.
 Aldâ gestuond er trachtende,
 in sînem herzen ahtende
 sîn tougenlîches ungemach.
 Sus kam, daz er den schate gesach
 Von Marke und von Melôte,
 wan der mâne ie genôte
 durch den boum hin nider schein.*(Gottfried, Tristan, V. 14 622ff.)

Licht kann also erhellen und verdunkeln bzw. verschleiern - Die Wirkung von Licht im Gesamteindruck eines Raumes kann nicht genug betont werden. Die Nacht mag hier symbolisch für die Verdunkelung des Raumes stehen, die abgeschirmte Lage für die Exklusion der beiden aus dem gesellschaftlichen Kontext.³²³ Auch die Zeichnung des Schattens - *â der öleboum schate gât* (Gottfried, Tristan, V. 14 444) - des Baumes begegnet, wobei der Baum dadurch selbst zum Rückzugsbereich werden kann (hier ist die Gegensätzlichkeit: schützender Baum vs. Baum als Teil des wilden Waldes besonders deutlich). Die räumliche Situation muss zwingend so angelegt sein, dass sie nicht zu vielen Menschen Zutritt gewährt:

*die juncvrouwen hiez si dan
 entwîchen al gemeine
 niwan Brangaenen eine.* (Gottfried, Tristan, V. 18 156ff.)

Dort, wo zu viele Menschen zu Mitwissern und damit zu Geheimnisträgern werden, kann das Geheimnis auch nicht länger gewahrt bleiben und wird öffentlich. So würde man es auch erwarten, wenn Marke den Beweis für Isoldes Ehebruch nicht mehr länger übersehen kann: Der nächste, rechtlich wesentliche Schritt wäre das Bezeugen des Ehebruchs durch andere und das Öffentlich-Machen, doch genau das passiert nicht, denn als Marke zur Herstellung von Öffentlichkeit geht, um Zeugen zu holen (nicht irgendwen, sondern die Magnaten), entfernt sich Tristan. Marke reagiert mit Schweigen, und Tristan sieht dem König schweigend nach:

³²³ Vgl. Baier, 194.

sô daz erwachet ouch Tristan
und sach in von dem bette gân.
„â“sprach er, waz habt ir getân,
getriuwe Brangaene! (Gottfreid, *Tristan*, V. 18 248ff.)

Dennoch kippt hier ganz deutlich der intime Rahmen und wird zu einem Rechtsbereich, auch wenn der Herr, der dazu die Machtbefugnis innehat und von dem es auch erwartet wird, sein Recht durchzusetzen, hier aus seiner Rolle als König herausfällt: Marke ist hier schlicht betrogener und verzweifelter Ehemann und Freund, an dem doppelter Vertrauensbruch begangen wurde. Durch den Verzicht auf im höfischen Kontext zu erwartende rechtliche Konsequenzen, um die allgemeine Ordnung wieder herzustellen, wird der König aber als Mensch in seiner Verletzlichkeit umso präsenter und schafft sich durch die Spürbarkeit seiner emotionalen Erschütterung Raum in einer Qualität, die ihm bis dahin als König versagt geblieben war. Dadurch erhält dieser Raum einen sehr persönlichen, eben auch intimen Charakter. Ein *locus intimus* muss folglich nicht deckungsgleich sein mit einem *locus amoenus*.

Diese Enge und Dichte verstärkt allerdings auch den komischen Charakter so mancher Szene, etwa die der Brautnacht. Diese hat durchaus Elemente, die an ein nestroy'sches Verwirrspiel oder das einer komischen Oper erinnern. Allerdings haben aber gerade Brautnächte wichtigen Rechtscharakter, dem durch entsprechende Öffentlichkeit Referenz erwiesen wird. „*Brautnächte können die schrittweise Reduktion von Öffentlichkeit darstellen, sind aber wegen ihres rituellen Rechtscharakters in besonderer Weise an die Öffentlichkeit gebunden.*“³²⁴

Die Frage ist auch, wo man sich besagtes *baumgertelin* vorzustellen hat:

der künec reit mit Melôte hin
sînes herzeleides warten.
nu si in den boumgarten
bî nahtzîte kâmen, ... (Gottfried, *Tristan*, V.14 498ff.)

Im Zentrum des Hofes, was bedeuten würde, dass es trotz seiner scheinbaren Abgeschlossenheit jedem leicht zugänglich wäre, oder am äußeren Rand des

³²⁴ Baier, 194.

Hofes, womit es bereits eine Brückenfunktion zum Außen, also zum Nicht-zum-Hof-Gehörigen und daher auch verhaltensmäßig nicht „Programmierbaren“ übernehmen würde. Schließlich reitet der König zum Garten, was nahelegt, dass er nicht in ganz unmittelbarer Nähe zu finden ist. Als Naturraum ist er ohnehin ambivalent in seiner Funktion. Der im Kontext des Hofes durchaus vorstellbare Garten wird durch das Hinein-Verweben von *locus-amoenus*-Elementen in seinem Charakter als möglicher Schutzraum besonders betont, wenn er eben bereits als Brücke zur nahen Wildnis vorgestellt wird, und wird durch seine Brechung - er kann dieser Schutzfunktion ja nicht wirklich gerecht werden - ambivalent. Er bildet in gewissem Sinne einen Transit- oder Schwellenraum und damit eine Verbindung von außen und innen. Dem Schloss-Schlüssel bzw. der Tür, dem Tor kommt somit eine besondere Bedeutung zu³²⁵. Und vielleicht auch, wie wir es uns als Leser/Hörer vorzustellen haben: als Baum-, Wein- oder häuslicher Gemüsegarten mit Blumen in all ihrer symbolischen Bedeutung. Dass bei Szenen, die in einem Garten spielen, ganz viele Folien vor die Augen/Ohren des Lesers/Hörers treten, macht solche Textstellen besonders spannend. Wir sind sicherlich in diesem Punkt auch durch zahlreiche Film- und Literaturversionen mitgeprägt,³²⁶ wir konstruieren mit allen konsumierten Varianten neue Bilder: *König der Diebe*, *Excalibur*, *Die Hexe und der Zauberer* und *Prinz Eisenherz*, sie alle formen nicht nur das Herrscherbild mit, sondern auch das seines Umfeldes, eben auch seiner „Wohnstatt“. Dabei muss man sich dessen bewusst sein, dass angelsächsische Gegebenheiten des 19. und 20. Jahrhunderts in diesen modernen Inszenierungen eine große Rolle spielen, besonders bei dem sehr „amerikanischen“ Prinz Eisenherz.

Die antiken Autoren liefern hierfür eine reiche Fülle an Beispielen, auch das Verständnis der Christenheit als Garten mag hier herein spielen. Wir müssen bei unserer Vorstellung Vorsicht walten lassen, weil es fraglich ist, ob es den mittelalterlichen Garten überhaupt gibt. Vor dem inneren Auge mag oft ein Gärtlein entstehen, dass zeitlich bereits wesentlich später anzusetzen ist. Wichtige Impulse gingen wohl von spätantiken Landschaftsdarstellungen aus, später von

³²⁵ Vgl. *Ernst*, 158.

³²⁶ *Jankrift*, *Kay Peter*, Artus ohne Tafelrunde. Herrscher des Mittelalters. Legenden und Wahrheit, Stuttgart 2008, 21 nennt eines seiner Kapitel: Die Tafelrunde von Hollywood.

byzantinischen und arabischen Einflüssen. Zumindest haben sie die Phantasie von Malern und Dichtern beeinflusst, ob sie realiter so umsetzbar waren bzw. umgesetzt wurden, ist fraglich: So sehen wir fremdländische Pflanzen, die in unsere Breiten vielleicht nicht so leicht übertragbar waren, Zauberbrunnen und Zauberbäume. Ein zweiter wesentlicher Punkt ist wohl, dass wir hier entwicklungsgeschichtlich zumindest drei Perioden unterscheiden müssen und eben nicht von dem mittelalterlichen Garten sprechen können: In der Zeit grundherrschaftlicher Naturalwirtschaft geht es wohl primär um die praktische Nutzung. Die Landgüterverordnung Karls des Großen ist ein Beispiel für die – zum Teil fiktionale – Übernahme antiken Wissens.³²⁷ In die Entstehungszeit unserer Epen passt die Anweisung für einen Lustgarten des Albertus Magnus: Er gibt diesem Garten eine Ausrichtung, Mitte und Abschluss, ein Ordnungsprinzip ähnlich dem Kreuzgarten und sieht Folgendes vor: Wiesenfläche, Wurzgarten mit Kräutern und Blumen, eine Rasenbank, die als Sitzgelegenheit und an den Rändern als Blumenbeet genützt werden kann, eine (gefasste) Quelle mit Becken und Ablauf und Baumbepflanzungen im Süden und Westen. In seinem Werk *De vegetabilibus, liber septimus de mutatione plantae ex silvestritate in domesticationem* gibt er Instruktionen für die Anlage von Lustgärten, die er *viridaria* bzw. *viridantia* nennt, und ebenso für die praktische Bodenbearbeitung.³²⁸ (Im Lateinischen wird *hortus* = der einfache Garten von *viridarium* = Baum- und Lustgarten für Wohlhabende unterschieden). Um 1305 schrieb der Italiener Piero de Crescenci einen landwirtschaftlichen Traktat *Opus ruralium commodorum*, in dem es auch um Gärten, die der Erholung dienen, geht, die als *verger* bezeichnet wurden. Er unterscheidet zwischen drei Gartentypen, dem des kleinen, des mittleren und des großen Standes und sieht ebenfalls einen Brunnen, duftende Küchenkräuter, Heilpflanzen und Blumen vor.³²⁹ Hier geht es eher um eine grundsätzliche Ausstattung, ähnlich dem, worüber eine Klosteranlage etwa verfügen sollte: Wasser, Mühle, Garten, ...³³⁰ Auch ist nicht uninteressant, wer wie Zugang zu diesem Gärtchen hatte. Nach Gothein³³¹ eher

³²⁷ Vgl. Hennebo, Dieter, Gärten des Mittelalters, München - Zürich 1987, 9ff.

³²⁸ Vgl. Hennebo, 37ff.

³²⁹ Vgl. Bazin, Germain, DuMont's Geschichte der Gartenbaukunst, Köln 1990, 50.

³³⁰ Vgl. Goetz, Hans-Werner, Leben im Mittelalter, München 1996, 89.

³³¹ Gothein, Marie Luise, Geschichte der Gartenkunst, Jena 1926, Bd. 1, 192.

kaum direkt aus dem Frauenbereich, da er eben umzäunt war,³³² sondern durch eine enge Tür oder eine Stiege vom Pallas bzw. vom Bergfried aus.

*nû volget er einem wanke dan,
der in einen wec leite
über des palas breite:
wand ô het erz ersuochet gar.
Nû nam er einer stiege war:
Diu selbe stiege wîst in
In einen boumgarten hin. (Hartmann, Iwein, 6430ff.)*

Dies schildert eine Lage, die teils bei mittelalterlichen französischen Schlössern noch beobachtet werden kann, wie es etwa bei Vincennes in der Nähe von Paris. Bei Boccaccio wandelt die Dame vor den Augen der Gefangenen.³³³ In Wolframs Parzival liegt der Garten, in dem sich Blumen, Feigenbäume!, Granatbäume!, Ölbäume! und Weinreben befanden, um den Schlossberg, also ein durchaus phantastisches Ensemble.

*Alumbe den berc lac ein hac,
des man mit edelen boumen pflac.
Vîgen boum, grânât,
öle, wîn und ander rât,
des wuohs dâ ganziu rîcheit. (Wolfram, Parzival, V. 508, 9ff).*

Das etwa bei Otfried von Weissenburg, dem althochdeutschen Dichter des neunten Jahrhunderts erwähnte Labyrinth kam erst später als Gestaltungselement dazu und durfte schließlich in keinem größeren Garten fehlen. Beeinflusst wurde diese Gestaltung vielleicht auch durch die zahlreichen Bodenlabyrinth in den größeren Kirchen, etwa in Chartres. Die Baumgärten durften zum Teil relativ großzügig angelegt gewesen sein und waren auch öfters gleichzeitig Tiergärten bzw. abgesicherte Jagdparks,

*dar zuo was dâ daz beste jaget
dâ von uns ie wart gesaget. (Hartmann, Erec, V. 7130ff),*

³³² Ein schönes Beispiel für die Art der Umzäunung (wohl Weidengeflecht) sieht man auf einer Illustration einer Handschrift von Martinus Opifex, Liebespaar im Kräutergarten um 1440, zit. nach Hennebo, 28.

³³³ Vgl. Chaucer, Canterbury tales: Boccaccios *Teseida* liefert die Hauptquelle für seine Erzählung: *The knigh's tale*, in der es um die Liebe zweier Ritter zu Emilia, der Schwägerin des Königs von Athen geht.

die teilweise die Wildart räumlich sortieren konnten.³³⁴ Eine besondere Stellung kommt dem goldenen Baum zu - der wohl aus dem asiatischen Bereich kommt - wie er im Titurel die Gralsburg schmückt, mit singenden Vögeln und goldenen Engeln ausgestattet. Man sieht, diese Form von Garten und Gartenpflege steht nicht jedem offen, es ist ein höchst exklusives Attribut, mit dem man sich nach außen hin abgrenzen kann und auch will, und der daher auch gesellschaftlich von Bedeutung ist.³³⁵

Ebenso als *locus amoenus* geformt ist die Darstellung der Minnegrotte in Gottfrieds *Tristan*, einer ergötzlichen Wildnis:

*swaz sô daz ôre hoeren will
und swaz dem ougen lieben sol,
des alles ist diu wilde vol.
sô waere es unger anderswâ.* (Gottfried, *Tristan*, V.17096ff.)

Diese ist allerdings ganz ausdrücklich einerseits vom Hof weit entfernt (und bietet damit einen geschützteren Rückzugsraum), andererseits ist die Abwesenheit des Hofes kaum spürbar, weil etwa das gemeinsame Musizieren oder Lesen dem Leser/Hörer doch den Eindruck einer Tätigkeit bei Hof vermittelt.

Lektüre im Freien findet in Hartmanns *Iwein* statt, hier kommt ihr eine selbstreflektierende Aufgabe zu: Iwein trifft auf einer Burg auf einen alten Ritter, dessen Tochter ihm und seiner Frau vorlesend die Zeit vertreibt. Sie liest beiden aus einem französischen Buch vor.

*Und vor in beiden saz ein maget,
diu vil wol, ist mir gesaget,
wâhlisch lesen kunde.* (Hartmann, *Iwein*, V. 6 455ff),

Es wird so zur Geschichte in der Geschichte. - Auch das begegnet uns im *Decamerone* wieder. -

Baier verweist auf die Bedeutung, die auch hier dem Lichteinfall zukommt:³³⁶ Das Licht nimmt in dem Maße zu, als das Liebesverhältnis der beiden öffentlich wird: Die Entdeckung ihrer Beziehung erfolgt also bei hellstem Mittagslicht.

³³⁴ Vgl. Gothein, 199.

³³⁵ Vgl. Haudebourg, Marie-Thérèse, Vom Glück des Gartens. Gartenparadiese im Mittelalter, Ostfildern 2004, 104: Hier spricht die Autorin vom Garten als Zeichen gesellschaftlicher Überlegenheit.

³³⁶ Vgl. Baier, 199f.

Auch die Gegenüberstellung von *naher* und *verrer minne* entfaltet durch ihre Relation zu einander eine räumliche Dimension und lässt so Zwischenraum entstehen:

Wâ mag ich mich nu vinden?

Wâ mac ich mich nu suoehen, wâ?

Nu bin ich hie und bin ouch dâ

Und enbin doch weder dâ noch hie.(Gottfried, *Tristan*, V. 18 532ff.)

man suoche hie, sô bin ich hie.

man suoche hie, so bin ich dâ.

wie vindet man mich oder wâ? (Gottfried, *Tristan*, V. 19 516ff.)

Zuviel Intimität ist im höfischen Kontext nicht denkbar und muss daher scheitern. Sie ist auch rein physisch bei den damaligen Lebensverhältnissen - samt Personal - nicht möglich.

4.3. Der repräsentative Raum:

„Als virtueller Raum existiert der Hof nur, wenn miteinander kommuniziert bzw. interagiert wird.“³³⁷ Dieses Muster funktioniert, solange der Hof die Interaktionsmuster vorgeben kann, denn danach kippt das Spiel. Wie in jedem Spiel, das gelingen soll, braucht es gemeinsame, verbindliche Spielregeln in Form von Normen und Werten, die immer wieder hinterfragt werden. Hier leistet Literatur einen wichtigen Dienst.

Die Literatur spricht von einem Hof, den sie mitgestaltet. „Näher als in dieser fiktionalen Distanzierung werden wir dem Hof um 1200 wohl nicht kommen.“³³⁸ Performanz und Distanz sind z. B. wichtige Konstitutionsmerkmale des Markhofes. Die Kommunikationsstrukturen sind sehr komplex. (Isolde kann *Tantris* nicht deuten, Riwalin versteht Blanscheflurs Worte nicht, ...), das heißt,

³³⁷ Schlechtweg-Jahn, 83.

³³⁸ Schlechtweg-Jahn, 77.

es bedarf besonderer Kompetenzen, um im Machtspiel des Hofes „drinnen“ zu bleiben und den Mehrdeutigkeiten in der Kommunikation bei Hof nicht zum Opfer zu fallen. Auch ein schwelender Konflikt kann, solange er nicht ausgetragen wird, zum verbindenden oder auch zum konstituierenden Element werden. Der Preis dafür ist der *zwivel*.

Wichtig ist in diesem Zusammenhang, wie sich die Mitspielenden in diesem Raum zueinander in Beziehung bringen und sich bewegen. Darin manifestiert sich gesellschaftliche Hierarchie.³³⁹ Der Herrscher bildet den Mittelpunkt, er nimmt die Position ein, die die Aufmerksamkeit aller Beteiligten bündelt.

4.4: Der fiktionale Raum:

Darunter möchte ich diese räumlichen Konstruktionen verstehen, die auch im Text fiktive, also künstliche Kreationen sind, um gewisse Funktionen zu erfüllen. Eine dieser Möglichkeiten ist die der Memoria (vgl. cap. 2.2. Der Text und sein Leser:). Hier lässt sich vielleicht der antiken Überzeugung nachspüren, der wir in vielen Gedächtnistrainings heute auch begegnen: Raumvorstellungen dienen hier als Gedächtnisstützen. Dabei spricht von sogenannter *Virtueller Geographie: Mit Hilfe eines eigenen, individuell gestalteten Raumes, den man sich vor seinem geistigen Auge vorstellt, kann man sich immer wieder Informationen ins Gedächtnis rufen. So ist es möglich, relativ große Mengen an Informationen in diesem Raum zu deponieren, die bei entsprechenden Assoziationen immer wieder genutzt werden können.*³⁴⁰ Beim Memorieren werden Gegenstände des Raumes mit Inhalten verbunden, die man später, etwa während des zu haltenden Vortrags, durch gedankliches Abschreiten des Raumes „abholen“ kann. Diese Technik empfiehlt schon Cicero in *De oratore*, Augustinus verwendet sie als Metapher. *Transibo ergo et istam naturae meae, gradibus ascendens ad eum, qui fecit me, et*

³³⁹ Lechtermann, Christina, Körper-Räume. Die choreographie höfischer Körper als Mittel der Raumgestaltung, in: Vavra, Virtuelle Räume, 173ff.

³⁴⁰ Greving, Johannes, Paradies Liane und Sorrentino Wencke, 99 Tipps. Lernstrategien vermitteln, Berlin 2010, 27.

*venio in campos et lata praetoria memoriae, ubi sunt thesauri innuberabilium imaginum de cuiuscemodi rebus sensis invectarum.*³⁴¹ In Chrétiens *Lancelot* und *Tristan und Isolde* werden Räume geschaffen, die der Erinnerung dienen sollen, aber schließlich zur Aufdeckung des Geheimnisses führen. Es sind dies die zweite Höhle Tristans, der sogenannte Statuensaal, und der Turm Lancelots. Innerhalb der Erzählung sind beide Konstruktionen real, andererseits sind es imaginierte Räume, die wie filmische Rück- oder Vorausblenden dem Publikum Informationen liefern, die nur aus der Außenperspektive überhaupt verarbeitbar und „brauchbar“ sind.³⁴² Die Aufgabe dieser Räume besteht offensichtlich darin, einerseits den Schmerz zu lindern, ihn andererseits durch das Wachhalten der Erinnerung zu pflegen und mit den Entbehrten über diese Kunsträume in Verbindung zu bleiben. Ulrich Müller führt in seinem Beitrag ein reales Beispiel eines solchen, psychologisch interessanten Verhaltens an, nämlich des burgundischen Adligen Roger de Bussy-Rabutin, der sich den Zorn Ludwig des XIV. zuzog und in die Verbannung geschickt wurde. Seinem Schicksal versuchte er mit der besonderen Ausstattung seines Schlosses - Bildern und Wandbemalungen - zu begegnen. Damit schuf er sich Räume, die auf der einen Seite der Erinnerung an die für ihn nicht mehr erreichbare, andererseits wichtige Außenwelt dienen, aber auch der Minderung seiner Enttäuschung und seines Schmerzes, v. a. auch der weiteren Verbundenheit mit diesem für ihn so wichtigen früheren „setting“.

Das Fiktive ist in unserem Kontext schon deshalb so wesentlich, weil der Stoff, der als Grundlage dient, fiktiv ist und dennoch im realen politischen Geschehen von teils großer Bedeutung war. So ließ angeblich König Heinrich II. von England in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts auf einem Friedhof nach den sterblichen Überresten von Artus und seiner Frau graben, um den Glauben an eine Rückkehr Artus' zunichte zu machen und gleichzeitig diesen großen Namen für

³⁴¹ *Augustinus*, *Confessiones*, X,VIII, 12: Auch über diese Kraft meines Wesens werde ich also hinausgehen und in Stufen hinaufsteigen zu dem, der mich gemacht hat. Dabei betrete ich die Felder und weiten Paläste meines Gedächtnisses. Dort lagern die Schätze unzähliger Bilder, die meine Sinne von sinnlichen Dingen zusammengetragen haben.

³⁴² Vgl. Müller, Ulrich, Räume der Erinnerung und der Liebe. Tristans Höhle, Lancelots Turm und das Schloss des burgundischen Adligen Roger de Bussy-Rabutin (1618-1693), in: *Vavra*, Imaginäre Räume, 207ff.

sich zu beanspruchen.³⁴³ Fiktion funktioniert nur, wenn sich beide Seiten, ihr Schöpfer und ihr Konsument, dieses Umstands bewusst sind, und je überhöhter die Fiktion, umso leichter ist sie als Transportmittel anderer Inhalte geeignet. Das angeführte Beispiel zeigt wohl deutlich, welcher Stellenwert dem, was wir Legenden und Fiktionen nennen, beigemessen wurde und dass es auch um die Sicherung der Memoria geht, die schriftlich und mündlich gefestigt wurde.³⁴⁴ Damit ist diese Literatur durchaus politisch motiviert, sofern sie für eigene Zwecke genützt werden konnte - als Beispiele für „Negativpropaganda“ mag der Sagenkreis um Attila oder Vlad III. Tepes, der im 15. Jahrhundert in der Walachei regierte, angeführt werden. Letzterer hat es als Graf Dracula auf dem Umweg über die Literatur (und später v. a. den Film) zu zweifelhaftem Ruhm gebracht, auch wenn der Großteil der Literatur, die unser Bild von ihm entscheidend mitgeprägt hat, erst im beginnenden 19. Jahrhundert neben anderen schaurig-schönen Geschichten (Poe) entstand. Den Beinamen Tepes hat ihm seine Vorliebe für's Pfählen eingebracht. Thomas Ebendorfer berichtet hiezu einiges in seiner *Cronica regum Romanorum*. - Auch so etwas sichert „Unsterblichkeit“. - Im Zusammenhang mit Identität nehmen Bilder, auch sprachliche, einen hohen Stellenwert ein, schließlich ist in England der hockende, zum Sprung bereite Drache als königliches Wappentier sehr präsent. - Sie war sicherlich zur Zeit der Kreuzzüge als Motivationsschub und grundsätzlich zur Stilisierung eines idealen Herrschers geeignet.

Der fast unerträglich passive Artus, der bei Wolfram erst essen möchte, wenn jemand von einer aventure berichtet hat, reizt durch seine Passivität Chrétiens Perceval derart, dass dieser sein Pferd herumreißt. In diesen fiktiven Zustand des Ewig-Gleichen kommt von außen ein Überfall, ein Tabu-Bruch, irgendeine Gemeinheit, die bereinigt und gesühnt werden muss, damit das Gleichgewicht wieder hergestellt ist: Die *mâze* muss in Summe erreicht und gehalten werden.

³⁴³Vgl. Haug, König Artus, 105ff.

³⁴⁴Vgl. Jankrift, 16f.

4.5: Der Raum, der nicht genannt wird:

Manche Räume oder Wegstrecken werden nicht genannt, weil sie vom Protagonisten nicht wahrgenommen, sondern in einem Zustand traumartiger Blindheit durchmessen - meist durchritten - werden. Das ist auch deshalb bemerkenswert, weil der gesunde Mensch, wie Ursula Kundert ausführt,³⁴⁵ in der Lage ist, sich selbst mit verbundenen Augen einen Weg so einzuprägen, dass er Abkürzungen und Umwege wählen kann, ohne sich zu verlaufen, wohingegen Blinde eher nur zweidimensionale Wege speichern können. Der gesunde Mensch kann Körper und Objekte, die er wahrnimmt, zum Bestandteil seiner inneren individuellen Karte machen, indem er sie auch in den entsprechenden Relationen zueinander positioniert. Daraus ergeben sich allerdings notwendiger Weise ganz subjektive Möglichkeiten zu Umwegen und Abkürzungen, aus diesen wiederum der Zwang für den Protagonisten, zwischen den Möglichkeiten zu wählen. Der Wahl des Weges kommt häufig eine ganz entscheidende Bedeutung im Text zu, oft ist es ein Wendepunkt, nicht im Räumlichen, sondern in der Entwicklung des Helden. Das bedeutet, dass unsere Helden blind in einem krankheitswärtigen Ausmaß sind, sie benötigen die Unterstützung des Anderen, um wieder auf den rechten Weg zu gelangen. Fehlen ihm die primären Erfahrungen des Sehenden oder hat er diese aus welchen Gründen auch immer vorübergehend verloren? Diese Blindheit entspricht etwa einem gefühlsmäßigen Verloren-Sein oder kann auch die innere Klarheit und erhöhte Sensitivität des Protagonisten spiegeln. Raum und Landschaft werden aber nicht nur dann nicht näher genannt, wenn der Protagonist quasi im Ausnahmezustand Wegstrecken zurücklegt, sondern einfach auch, weil sie als solche nicht bedeutungsvoll sind. Ein gutes Beispiel dafür liefert folgende Textstelle:

*Sus reit der werde degen balt
sîn rehte trâze ûz einem walt
mit sîme gezog durch einen grunt.
dâ wart im ûf dem bûhel kunt*

³⁴⁸ Vgl. Kundert, 110.

*ein dinc daz angest lêrte
und sîne manheit lerte. (Wolfram, Parzival, 339, 15ff.)*

Der Wald ist hier wohl nebensächlich, von Interesse ist die Kriegerschar, der er sich unvermittelt gegenüber sieht. Ebenso wird in Parzival 351,4 nicht die Ebene von Bearosche als *wît* und *lanc* bezeichnet, sondern ebenfalls das lagernde Heer. Dennoch ist der nicht genannte Raum, der eben häufig die Funktion des scheinbar unwesentlichen Zwischenraums innehat, wichtig, weil Zeit- und Raumspannen dem Protagonisten Möglichkeiten der inneren Wandlung bieten.

4.6: Der übermittelte Raum:

In Gottfrieds Tristan handelt der Protagonist und Jäger beobachten ihn. Marke tut auch das nicht, er ist nur über Berichtetes am Geschehen beteiligt, er ist auf die Erzählungen der anderen angewiesen.³⁴⁶ Der Markhof definiert sich über derartige Geschehnisse, an denen man nur selten aktiv teilnimmt, sondern eher in der Rolle des Beobachters bleibt, oder von denen man erst nachträglich erzählt. Tristan spielt etwa auch nicht wirklich Schach, sondern beeindruckt durch sein kompetentes Sprechen darüber. Diese Ambivalenz der berichteten Geschehnisse begegnet häufig. Hier bietet literarischer Raum letztlich auch die Möglichkeit zu Auseinandersetzungen, die nicht in tatsächlicher Gewalt ausgetragen werden müssen, allerdings ergibt sich daraus auch fast notwendiger Weise ein Umgang mit Mehrdeutigkeiten.

Spannend ist in diesem Zusammenhang die Ansicht von Schlechtweg-Jahn, der meint, dass wir heutige Leser dadurch in die Lage gezwungen werden, in die Literatur zurück zu interpretieren, was man doch im Grunde erst aus der Literatur selbst weiß.³⁴⁷ Auf die Gefahr von Zirkelschlüssen wurde schon an anderer Stelle hingewiesen. (vgl. cap. 2.4.1. Das Publikum)

³⁴⁶ Vgl. Schlechtweg-Jahn, 77.

³⁴⁷ Vgl. Schlechtweg-Jahn, 77f.

Wie wichtig Erzählung an sich sein kann, zeigt die immer wieder begegnende Schilderung von deren Wirkung: Rual erzählt die Geschichte von Blanscheflur und Riwalin, hier wohl, um Tristans Position bei Hof zu stärken. Daraus wird doch eine gewisse Wirksamkeit von Literatur bzw. Geschichten spürbar, denn sie bedingen zum Teil den weiteren Verlauf des Geschehens. Andererseits handeln die erzählten Geschichten sehr häufig von abwesenden oder verstorbenen Personen, auf deren Taten der Hof sich bezieht, was durchaus identitätsstiftende Wirkung hat.

*ouch begunde von dem maere
den anderen allen
ir ougen überwallen.
der guote künic Marke
dem gieng ez alsô starke
mit jâmer in sîn herze,
daz ime der herzesmerze
mit trehenen ûz den ougen vlôz
und ime wange unde wât begôz. (Gottfried, Tristan, V. 4 218ff.)*

Gottfried selbst spricht zum Publikum in Ich-Form: *wie gevâhe ich nû mîn sprechen an* (V. 4 591), wodurch sich ein Kommunikationsraum Hörer/Erzähler auftut, und verstärkt diese Raumwirkung durch einen fingierten Hörereinwurf: *„nu sprechet umb die nahtegalen!“* (V. 4 774). An prominente Stelle rückt der Dichterkatalog, der ironischer Weise so aufgewertet wird, dass dieser die Turnierschilderung, eines der wichtigsten Ereignisse bei Hof, ersetzt, das nun hinter theoretische Überlegungen des Dichters zurücktreten muss. Hier zeigt sich wohl ein durchaus auch selbstironisches Spiel des Autors, da dies in der Realität sicherlich nicht so umsetzbar war. Literarisch werden durchaus auch unangenehme Themen wie z. B. *nit*: Neid am Hof angesprochen. *„Hof ist dann, wenn es trotz allem funktioniert.“*³⁴⁸

³⁴⁸ Schlechtweg-Jahn, 85.

4.7: Der Raum mit Eigenleben:

Virtuelle Räume sind Vorstellungen, hier kommen mittelalterliche Konzepte zum Vorschein, *die nicht das einfache Bild des Gegensatzes zwischen Leib und Seele wiedergeben.*³⁴⁹ Christina Lechtermann zitiert Elena Esposito mit folgender Aussage: *„Wegen des interaktiven (...) Moments kann die dadurch generierte virtuelle Welt vom Entwerfer nicht vorausgesehen (und noch weniger bestimmt) werden.“*³⁵⁰ - Genau auf diesem Gedanken basiert auch die Handlung eines der bekanntesten Jugendbücher der letzten Jahre, der Trilogie von Cornelia Funke,³⁵¹ einer der erfolgreichsten deutschen Kinderbuchautorinnen derzeit, die sich erst nach einer Ausbildung zur Diplompädagogin und einem Grafikstudium dem Schreiben gewidmet hat: Fenoglio, der Autor der Geschichte in der Geschichte, verliert zunehmend an Einfluss auf den weiteren Verlauf seiner Erzählung. Er kippt, ebenso wie seine anderen Akteure, in die Geschichte hinein, die selbsttätig zu agieren beginnt.

*Die virtuelle Welt, die tatsächlich wahrgenommen wird, ist nie ganz diejenige, die der Programmierer entworfen hat, sondern ist ein Zusammenspiel von diesem Entwurf und der gerichteten, gestimmten Aufmerksamkeit der Benutzer.*³⁵² Am Hof kommunizieren bzw. interagieren Menschen miteinander, wodurch sich Raum aber immer wieder neu konstituiert. Im Rahmen dieser Kooperation ergeben sich unweigerlich Machtspiele, der Raum wird kommunizierend geschaffen und schafft Raum für Kommunikation. Abweichendes Verhalten ist hier eher möglich, bleibt aber selten ohne Konsequenzen. Wenn Regeln umgehbar und unklar sind, führt das zur Gefährdung des Systems. Marke ist als König in Frage gestellt, in seiner Ehre herabgesetzt, trotzdem wird der höfische Raum nicht unmittelbar zerstört. Allerdings kündigt sich die Zersetzung schleichend an. (Wie gesagt: Hof ist dann, wenn es trotz alledem funktioniert). Dieser Raum ist einerseits notwendig, um herrscherliche Repräsentation zu ermöglichen, andererseits aber

³⁴⁹ Kundert, Ursula „Gefühl und Wissen im virtuellen Raum. Dynamische Konfigurationen in Minnesang und Enzyklopädie des 13. Jahrhunderts, in: Vavra, Virtuelle Räume, 109ff.

³⁵⁰ Lechtermann, 181.

³⁵¹ Funke, Cornelia, Tintenherz, Tintenblut, Tintentod, Hamburg 2007.

³⁵² Lechtermann, 182.

generell als Handlungsraum zur Entfaltung eigener Gestaltungsperspektiven. Nach Wenzel geht es darum, Raum in all seinen sinnlich erfahrbaren Dimensionen zu besetzen:³⁵³ Raum wäre demnach primär aus der Perspektive auf seinen Bezugspunkt, eben auf den Herrscher hin, zu verstehen. Das spiegelt m. E. nicht nur herrscherliche, sondern allgemein gültige Ansprüche menschlicher Handlungsweise. Bezugsfeld des Dichters aber ist sein Publikum, und dem steht dieser Herrscher quasi virtuell gegenüber. Damit wird die Herrscherfigur immer mehr entrückt. Das passiert nicht nur dem nicht aktiven Artus, sondern auch Karl dem Großen und seinem Sohn Ludwig. Ein Beispiel dafür liefert uns das auch das Heldenepos, z. B. das Rolandslied. Die allgemeine Aufmerksamkeit soll sich auf den Herrscher zentrieren, er ist der „Fixpunkt des Raumes“³⁵⁴ und damit scheinbar Hauptakteur. Wichtig ist dabei auch die Funktion des Boten! Diesem wird allerdings in der Regel ein entsprechender Auftritt zuteil, der ihm bereits Aufmerksamkeit und Entfaltungsraum garantiert, diese Aufmerksamkeit kann im Regelfall dann auch der Herrscher für sich „mitverbuchen“.

Im Willehalm begegnen uns zwei parallel entworfene Räume, die sich beide am französischen Hof in Munleun konstituieren, der eine um Willehalm, der andere um Alïse.³⁵⁵ Ludwig hingegen bekommt eine schlechte Rolle. Willehalm schafft am Hof ein neues Zentrum in seiner Art des Erscheinens. Wichtig ist hier auch der Raum, der durch die Blicke der beiden aufeinander oder auch über Berührungen wie bei Gyburc entsteht. Auch Tristans erstes Zusammentreffen mit Isolde und Riwalins erster Kontakt mit Blanche-flur schafft eine räumliche Dimension durch ein Augen-Erlebnis.³⁵⁶ Am französischen Hof in Munleun stehen einmal Willehalm und einmal Alïse

*zeinem ölbourne und zeiner linden
er kerte. Die e da legen
und sazen gar, die pflagen
daz si îm den schaten al eine
liezen: niht gemeine
woltens mit îm da han.*

³⁵³ Vgl. Wenzel, 128ff.

³⁵⁴ Lechtermann, 176.

³⁵⁵ Vgl. Lechtermann, 179.

³⁵⁶ Vgl. Gruenter, 265.

*Im wart ein söl n rum getan,
daz al wit wart sîn stat. (Wolfram, Willehalm, III, 127,2ff.)*

im Zentrum der Aufmerksamkeit, jeder der beiden bindet im entsprechenden Moment die Blicke der Anwesenden auf sich. Ähnlich verläuft es bei Alîse, hier ist allerdings von einer Aufmerksamkeit, die nicht durch den Blick gelenkt ist, die Rede:

*gein ir spranc snelliche dar
ir oeheim Buove von Kumarzi
und dennoch anderrv bvürsten dri:
die machten rum der claren. (Wolfram, Willehalm, III, 155, 18ff.)*

Es geht dabei um die Möglichkeit, sich selbst Raum zu verschaffen.

Der französische Hof an sich wird dabei eigentlich kaum beschrieben. Eine Zwischenposition nimmt Rennewart ein: er erlebt die Isolation als Heide zwischen Christen, die Gyburc teils durch Berührung wieder aufhebt. Sie teilen sich das Tischtuch oder halten sich z. B. an den Händen, eine auch rechtlich starke Geste. Das Fassen an den Händen begegnet sehr häufig, ebenso der Kuss als Begrüßungsformel. (so z. B. *Erec*, V. 1611ff.)

Ein gegensätzliches Paar bilden die beiden Höfe, denn Munleun kann primär visuell erfahren werden, Oransche taktil: Das geschilderte Weiche und Angenehme eröffnet Tasterfahrungen ebenso wie edle Stoffe, Haut, Teppiche, Kissen und Tischtücher. Interessant sind Konstellationen vor allem dann, wenn sie von Gewohntem abweichen und Raum für Neues schaffen und damit aus der gewohnten Bahn der Raum-Choreographie ausscheren.

Raum kann auch durchaus Abstrakta wie Schönheit, Leid oder Zorn transportieren oder Komik, wie wir schon in der Szene in Gottfrieds Tristan gesehen haben, wo die Ehebruchsgeschichte im Baumgarten durchaus situationskomische Elemente aufweist.

Erwähnenswert ist vielleicht der Umstand, dass Gottfried in seinen Raumzeichnungen durchaus fiktiv bleibt, während Wolfram sie fiktiv verortet:

*Kom er des tages von Grâharz
In daz künecrîch ze Brôbarz. (Wolfram, Parzival, 180,15)*

Dennoch findet kein wirkliches Ausrichten auf reale Verhältnisse statt. Fiktion erfolgt demnach auf zwei Ebenen.

4.8: Der Zwischenraum:

Schon der Begriff impliziert, dass es sich um ein Dazwischen von oben und unten, links und rechts, davor und danach handelt, also ein Mittelding eben, dem, so sollte man meinen, nicht mehr als eine Rolle als Nebenschauplatz zukommt. Allerdings muss man dabei berücksichtigen, dass wiederum andere Schauplätze und Zeiträumen von diesem flankiert ebenfalls zu Zwischenräumen werden müssen. Wie so vieles also ebenfalls eine Frage der Perspektive! Brinker-von der Heyde führt in diesem Zusammenhang aus, dass sie darunter keinen Ort des Bleibens, sondern nur des Unterwegsseins versteht.³⁵⁷ Ich denke, dass sich hier einige Textstellen anführen lassen, die eher aufzeigen, dass diesem Zwischenraum durchaus beide Funktionen zufallen können und dass auch die Funktion als Nebenschauplatzes anders zu betrachten ist. Interessant finde ich ihren Verweis auf die Grundannahme von Paul Zumthor, dem 1995 verstorbenen Schweizer Mediävisten und Romanisten, der in seiner Arbeit *La mesure du monde. Représentation de l'espace au moyen age* eben zwischen *demeure* (Wohnsitz, Bleibe, also etwas Statischem) und *chevauchée* (eigentlich: Spazierritt, Reitergesellschaft, jedenfalls etwas Mobilem) unterscheidet.³⁵⁸ Ein weiterer Aspekt ist meines Erachtens auch der des Schutzes: Ein Zwischenraum kann sich auch wie eine Pufferzone einschieben. Ein Beispiel dafür ist der Wald in Chrétiens *Chevalier de la charette*. Hier bildet der Wald das „neutrale“ Gebiet zwischen Artus, Lancelot und Keu auf der einen, Meleagant, der die Königin entführt hat, auf der anderen Seite. Zu differenzieren sind Zwischenräume jedenfalls einerseits unter dem Aspekt ihrer Funktion, wobei durchaus eine Verquickung der Funktionen möglich ist, andererseits unter dem ihrer Ausstattung bzw. des entsprechenden Inventars, etwa als Wald - der wie im angeführten Beispiel durchaus ein Zauberwald sein kann - oder weite Ebene. Jeder für sich kann sorgfältig gestaltet oder form- und konturlos sein. In beiden Bereichen kann der *chevalier errant* allerdings Möglichkeiten zur Bewährung und Selbstfindung

³⁵⁷ Vgl. Brinker-von der Heyde, 202ff.

³⁵⁸ Spannend finde ich, dass Daniel Kehlmann seinem Roman damit keinen grundsätzlich neuen Namen gegeben hat, zweitens, dass Zumthor durch die Verwendung des Begriffes *espace* auch bereits interpretierend arbeitet.

entdecken. Lancelot etwa kennt dieses neutrale Grenzgebiet, aus dem heraus Übergriffe und ein Eindringen in das Gebiet des Feindes möglich ist, seine Abenteuer besteht er in einer fremden, zauberhaften Welt.

Immer wieder werden Distanzen reitend überwunden, deren Dimensionen man nur an der Länge des Erzählten ermessen kann: Dann tritt das *maere* an die Stelle des Weges. Damit legen sich die Erzählungen wie Folien über den Weg, der in den Hintergrund rückt, aber dennoch zurückgelegt werden muss. Das Erzählen von Geschichten bringt auch mit sich, dass der Weg in Gesellschaft zurückgelegt werden muss, womit das Ausgeschlossen-Sein aus einem sozialen Kontext hier nicht so spürbar wird (eher: gemeinsam gegen den Rest der Welt!). Somit markiert die Erzählung nicht nur die Entfernungen zu den jeweiligen Orten, sondern auch die zwischen den einzelnen Protagonisten. Beim Verlassen dieses Zwischenraums taucht dann etwa die Burg auf:

Gâwân der kurtoys

Und diu herzoginne von Lôgroys

Vast an ein ander sâhen

Dô rîten sie sô nâhen

Daz man si von der burg ersach,

dâ im diu âventiure geschach. (Wolfram, Parzival, 619, 25ff.)

Das Verlassen des Zwischenraumes markiert auch eine mentale Reifung des Protagonisten. Diese Zwischenräume müssen vom Leser/Hörer gefüllt und gestaltet werden. Manchmal kann ein und derselbe Raum auf diesem Weg ganz unterschiedliche Dimensionen annehmen: Iwein durchmisst die Distanz „im Zeitraffertempo“ (Iwein bricht nach Kalogrenants Bericht auf, dies wird in 20 Versen komprimiert, Kalogrenants eigener Weg braucht länger, um zur Quelle zu gelangen, 340 Verse). Das heißt, es gibt keinen objektiv messbaren Weg. Dessen Ausdehnung entspricht nicht den geographischen Gegebenheiten, sondern der Befindlichkeit des Protagonisten, manchmal stellt sie diese Befindlichkeit auch ganz spürbar in Frage: etwa, wenn Gawein „seinen Ohren nicht trauen kann“, weil er die Geräusche ganz falsch interpretiert und er sich deshalb verirrt, er andererseits die Klage der Frau hören muss, aber nicht hören will, oder wenn es ihm nicht gelingt,- das Gesicht der Dame - zu sehen, wenn sein Rückweg statt zwölf Tagen ein halbes Jahr in Anspruch nimmt oder er ein ganzes Jahr mit der

Suche nach dem Rückweg zubringt. Wigalois wird etliche Jahre später vieles davon wiederholen müssen. Interessant sind auch diese Schilderungen, in denen sich der Akteur verliert, Brinker-von der Heyde nennt diesen Bereich den „bewusstlosen Raum“.

mit gewalt den zoum daz ros

truog über ronen und durch daz mos.

wande ez wîste niemens hant...(Wolfram, Parzival, 224, 19ff.)

Wigalois vertraut sich einer fremden Person an, und Iwein

Er brach sîne sîte unde sîne zuht

Und zarte abe sîn gewant,

daz er wart blôz sam ein hant. (Hartmann, Iwein, V.3234ff)

wird gänzlich blind, nackt und in seiner Wildheit Teil der ihn umgebenden Wildnis. Wichtig ist folglich die „Steuerungsmöglichkeit“ und damit Beherrschbarkeit des Blickes und auch der Blickrichtung. Die Frage, was wahrgenommen wird und ob der Blick von unten hinauf oder von oben herab gerichtet wird, ist sehr bedeutend. In den Nibelungen (7. Aventiure) sieht Brünhilde die Burgunden kommen; Gyburg erkennt Willehalm nicht:

ein alter kapelan, hiez Steven,

uf der wer ob der porte stuont:

dem tet der marcrave kunt

daz er da selbe waere.

dern geloubte niht der maere... (Wolfram, Willehalm 89, 4ff);

Oder etwa Gahmurets Einzug:

gein der künigin palas

kom er gesigelt in die habe:

dâ wart er vil geschouwet abe.

Dô sach er ûz an daz velt. (Wolfram, Parzival, 16,22ff.)

Der Kampf wird von oben aus von der Königin und ihren Hofdamen betrachtet: (Parzival 37,10ff.) oder Parzival von einer jungen Frau vom Fenster aus beobachtet: (Parzival 182,15ff.).

Solange diese Blindheit vorherrscht, gelangt der arturische Held auch nicht zur Erkenntnis und Einsicht, erst wenn er aus diesem vernebelten Sein herausgeholt wird bzw. sich selbst aus diesem Zustand befreien kann, kann es zu einer

Veränderung kommen, denn dann erlebt sich der Protagonist in einem fieberähnlichen Trancezustand, *wie in einem troume* - er ist auch nicht willens oder in der Lage zu agieren - ein Skurilitätenkabinett der Sonderklasse, das an ein Monty-Python-Szenario erinnert: Es sind reale Figuren, die ihren normalen Handlungsrahmen verlassen. In anderen mittelalterlichen Texten begegnen da Figuren wie ein nacktes Mädchen, das sich gegen Vögel zur Wehr setzen muss, übermäßig hässliche Frauen, ein Palast, aus dem Mädchenstimmen zu hören sind oder ein wilder Mann, der singende Frauen ins Feuer wirft - spätestens dann stellt sich dem Leser die Frage: cui bono?-, andererseits aber auch irreale Gestalten: ein angeketteter Riese, dessen Fleisch von Vögeln zerrissen wird, ein seltsames grünes Tier, um einige zu nennen. Es ist auch schwer auszuhalten, wenn der Held der Erzählung keine Frage stellt, sondern alle Seltsamkeiten einfach annimmt, ohne ihnen nachzugehen, in diesen Passagen tritt dessen Eindimensionalität am stärksten hervor.

Der Weg ist auch manchmal nur an seiner Länge oder Gefährlichkeit irgendwie vorstellbar, weil er oft nicht für sich, sondern nur stellvertretend für ein Dazwischen steht. Wenn allerdings das entsprechende Inventar fehlt, ist meist auch die Gefahr nicht greifbar bzw. auch nicht vorhanden, dann gibt es eben keinen Kontrahenten außer den eigenen Schwächen. Gibt es so ein typisches Zwischenraum-Inventar? Wenn wir uns manche der oben angeführten Begegnungen in Erinnerung rufen, so kommen wir zum Schluss, dass es nichts gibt, was es nicht gibt, kurzum: Alles ist möglich, manchmal eben auch ein wenig schräg. Auch zeitlich gibt es kaum Begrenzungen nach oben. Die zeitlichen Dimensionen sind allerdings nur über die Inhalte erfassbar: Man reitet so und so viele Tage. Darin zeigt sich ein mittelalterliches Vermengen von Raum-Zeit-Koordinaten (vgl. cap.2.4.2: Das Weltbild hinter und in den Texten), was auch in den *Mappae mundi* zum Ausdruck kommt - Ereignisse sind darauf punktuell nachvollziehbar -, es begegnet nicht nur in der Dichtung. Zeiträume werden in Tätigkeiten gemessen (vergleichbar den Angaben in späteren Kochbüchern: Man rühre zwei Vater-Unser, (vgl. cap.2.2. Der Text und sein Leser:)) Zur notwendigen Ausstattung gehören allerdings typische Landschaftselemente, die häufig stellvertretend für innere Prozesse stehen: weite Täler, verschiedenste Waldformen - meist undurchdringliche -, Gebirge, größere Gewässer, also durchgehend

Elemente, die den Menschen mit seinen Grenzen und Möglichkeiten konfrontieren und so auch zur Erkenntnis beitragen. Die zeitlichen Angaben dienen der Illustrierung der Szenerie: Die Nacht ist dunkel, unheilverkündend und bedrohlich, der helle Tag ist licht und klar. Die Funktion dieses Bereichs ist es, überwunden bzw. erlebt zu werden, seine Grenzmarkierungen können verschiedenartig sein: Flüsse, Wege bzw. Straßen, offenes Feld, das den Blick wieder frei gibt. Somit ermöglicht Zwischenraum erst das erfolgreiche Bestehen ritterlicher Abenteuer. ..., *denn ohne Zwischenräume ist erfolgreiche Aventure überhaupt nicht denkbar.*³⁵⁹ Besonders klar wird hier auch der Zusammenhang von aventure und advenire, Abenteuer und Ankunft, Ankommen bei sich selbst. Kann Zwischenraum auch nur ein intrapersonell erlebter Bereich sein? Vielleicht könnte man eben z. B. manche Erlebnisse und Begegnungen in all ihrer Schrillheit auch so verstehen.

Unter Zwischenraum könnte man aber vielleicht auch den Bereich verstehen, der aus typischen Kommunikationssituationen, etwa durch wechselseitige Blicke entsteht.

*Daz dem groze saelde waere geschehen,
swen da reichte i rougen blickes swanc:
dem wart dar nach sin truren kranc.* (Wolfram, Willehalm, V. 155, 24ff.),
Lechtermann verwendet in diesem Zusammenhang auch die Begriffe *Distanz-* und *Blickbezugsräume*.³⁶⁰ Diese Form von Zwischenraum eröffnet überhaupt Möglichkeiten, die im tatsächlichen räumlichen Gefüge nicht denkbar sind, daher in mittelalterlicher Epik großzügig ausgelotet werden können und gerade durch diese Überschreitungen sozial tolerierbares Verhalten aufzeigen. Grenzüberschreitungen bieten hier im literarischen Kontext spielerische Chancen, sozial nicht betretbares Terrain auszuloten - *eröffnet die höfische Literatur spezifische Fluchtwege aus manchen diesen Einengungen*³⁶¹ - weil daraus entstehende Konsequenzen nicht real und daher nicht zu fürchten sind. Diese Möglichkeiten eröffnen vor allem Frauen Chancen zur „Raumerweiterung“, aber eben nicht nur.

³⁵⁹ Brinker-von der Heyde, 214.

³⁶⁰ Lechtermann, 184.

³⁶¹ Kellermann, 341.

Dô liez er sîne vrouwen

Ab der were schouwen... (Hartmann, Iwein, 3 723f.),

Diu künigin in dem venster lac... (Wolfram, Parzival, 37,10),

sîn rüefens nam dâ niemen war,

wan ein juncvrouwe wol gevar. (Wolfram, Parzival, 182,15f.)

Auch weitere Textstellen zeigen diese Möglichkeit zur Raumerweiterung auf:

Etwa in Willehalm, wenn die Königin den Ritter mit seinem gesamten Waffenschmuck erblickt (*Willehalm*, II, 89,9ff.) oder in Parzival, wenn die Burgherrin mit ihren beiden, - natürlich schönen - Töchtern von den Palastzinnen aus Ausschau hält (*Parzival*, 352,5ff.), oder wenn Obie, die es mit Meljanz zu versöhnen gilt, den Kämpfen zusieht (*Parzival*, 358,5ff.).

Ein Raum, der sich aus dem jeweiligen Blickwinkel oder der Blickrichtung ergibt, ist wohl die flexibelste der Raumschaffungsmöglichkeiten, rasch änderbar, aber stets auf das Zentrum der augenblicklichen Aufmerksamkeit fokussiert. Der Raum zwischen Blickendem und Objekt bildet den Zwischenbereich. Dem Schauen kommt, unabhängig vom betrachteten Objekt, ein großer Stellenwert zu, im kirchlichen Kontext wurde er ein bedeutendes Moment der Andacht. *Hier war das Sehen sicher ein wichtiges Element teilnehmenden Erlebnisses bei der Liturgie.*³⁶² Nach Scribner kamen viele nur für den Augenblick der Elevation zur Heiligen Messe, um zu „schauen“, dann aber die Kirche auch gleich wieder zu verlassen. Der Raum, der nach unserem Verständnis „weiblich besetzt“ ist, ist die Kemenate (vgl. cap.4.2. Der private Raum:.), aus der heraus der Frau im Allgemeinen die Beobachterrolle zugeordnet wird. Der Blickweg der Dame ist insoweit Teil des Aktionsradius, als sie vermittelt aktiv wird, weil *deren Anblick ihrem Ritter Kraft und Mut einflößt.*³⁶³ Sie sieht den ankommenden, losziehenden Helden, etwa in *Parzival*, 387,19ff., wenn für die Damen der Kampf Gawans gegen Meljakanz *quot ze sehene was*, oder ankommende Gäste, wird aber sonst kaum selbst aktiv. Die Frau verlässt mit ihrem Blick den schützenden Raum: Burg, Kemenate (*Parzival*, 61,2ff.), der Mann dringt in ihn ein. Der Graf im armen

³⁶² Scribner, Bob (Hg.), Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit, in: Wolfenbütteler Forschungen 46, Wiesbaden, 1990, 13.

³⁶³ Kellermann, Karina, . Der Blick aus dem Fenster. Visuelle Aventiuren in den Außenraum, in: Vavra, Virtuelle Räume, 339.

Heinrich überschreitet dabei voyeuristisch die Grenzen des Anstands.³⁶⁴

*Nu begunde er suochen unde spehen,
unz daz er durch die want
ein loch gânde vant,
und ersach sî durch die schrunden
nacket und gebunden. (Hartmann, Der arme Heinrich, 1 228ff.),*

auch im *Erec* ist das Anstarren des Mädchens Thema, dort allerdings motiviert durch ihre umwerfende Schönheit: *sô daz si ir selber vergâzen und kapheten die maget an (Erec, V. 1739f.)*

Das Verhältnis der Blicke zeigt eine geschlechtsspezifische Rollenverteilung auf, spannend wird es dann, wenn diese aufgebrochen wird. Ein eher extremes Beispiel für einen derartigen Tabubruch ist das sich logisch entwickelnde Verhalten Gyburcs im Willehalm, wenn sie vom Wehrgang aus die Lage sondiert (*Willehalm* 89,9ff), die Situation aus dem Verteidigungskontext heraus abschätzt (*Willehalm* 89,10-13), und befiehlt, das Tor zu öffnen:

*Mit vreuden si in nante:
„Willelm ehkurneys,
willekomen, werder Franzeys.“
Si bat die port uf sliezen. (Wolfram, Willehalm, II, 92, 16ff.)*

Hier hat ihr Handlungsrahmen die Dimension größter Aktivität erreicht. So ganz unmotiviert lässt Wolfram diese Entwicklung allerdings doch nicht stehen:

*Manliche sprach daz wip,
als ob si manlichen lip
und mannes herze trüege. (Wolfram, Willehalm, II, 95, 3ff.)*

Der Blick wird auch durch die Art der Darstellung gerichtet, nicht nur der des Protagonisten, sondern v. a. auch der des Lesers/Hörers. Die ganze Tourismusbranche lebt und arbeitet davon, durch das konstruierte Verhältnis von Abgebildetem und Nicht-Abgebildetem für den möglichen Touristen Neuland zu schaffen, was besonders dann einen hohen Stellenwert hat, wenn das Bild die vornehmliche Form der Kommunikation darstellt. Die Sehenswürdigkeit bedingt die „Sehensunwürdigkeit“³⁶⁵ und zeigt, wie sehr Landschaftswahrnehmung, also

³⁶⁴ Vgl. Kellermann, 325ff.

³⁶⁵ Vgl. Winiwarter, Verena, Landschaft auf Vierfarbkarton. Betrachtungen zur kulturellen

der gerichtete Blick, einem kulturellen Konstrukt Folge leistet. Was der Künstler an Schöнем hervorgebracht hat, muss (kann – will) auch als solches wahrgenommen werden. Versteht man Zwischenraum als Chance zur Bewährung und Selbstfindung, so wäre daraus zu folgern, dass hierin eine Möglichkeit weiblicher Selbstfindung und damit weiblicher Aventure zu verstehen ist.³⁶⁶

4.9. Der Berührungsraum:

Berührungen zeigen sehr stark den Wechsel zwischen Distanz und Nähe, etwa bei Willehalm, wenn es heißt:

ouwe daz ein so ruher bart

sich immer solt er bieten dar! (Wolfram, Willehalm, V, 229, 24f.)

Und dies wird umso leichter nachvollziehbar, wenn dabei auch die Spürbarkeit von Weich und Hart gezeichnet wird:

Die körperlichen Berührungen wie Küssen, An-die-Brust-Drücken, Halten am Arm oder an der Hand, Massieren der Füße,³⁶⁷ Versorgen der Wunden, so etwa die Heilung Riwalins durch Blanscheflur:

Ir rôswvarwer munt wart bleich,

ir lîch diu diu kam vil garwe

von der viel liechten varwe,

diu dâ vor an ir lîbe lac. (Gottfried, Tristan, V. 1298ff.),

können die Gegebenheiten des sozialen Gefüges festigen, indem sie für alle Beteiligten verständlich Hierarchien auf ihre Weise festschreiben - dies ist m. E. auch der Fall, wenn diese Geste die Rolle des Hausherrn, des Gastgebers unterstreicht - bzw. können sie erotischen oder schlicht familiär-vertrauten Charakter haben. Dabei ist die Schilderung der materiellen Ausstattung durchaus wichtig: der raue, harte Bart, weiche Haut, edle Stoffe, Druckspuren auf der

Konstruktion des Blickens, in : ZOLLtexte 35,4/2000,48-53, ebenso erschienen als:
<http://db.nextroom.at/tx/6211.html>.

³⁶⁶ Vgl. Kellermann, 341.

³⁶⁷ Vgl. Lechtermann, 184f.

Rüstung, Kleider der Damen, Teppiche, Tücher, Kissen.

Für Lechtermann ist Munleun ein Beispiel für den visuellen, Oransche für den taktilen Raum,³⁶⁸ weil sie aus der Sicht des Erzählers unterschiedliche Schwerpunkte und Akzente wahrnimmt, aber sie sieht auch die verbindenden Linien zwischen diesen beiden Texten. Als schönes Beispiel einer interpretierenden Lesart verweist Lechtermann auf die Illustration der Wolfenbütteler Prachthandschrift: fol.125 zeigt Willehalm, der Alïse den (Schutz-)Mantel anbietet, ähnlich wie Gyburc Rennewart. Dies erzählt uns nicht der Text, aber der Illustrator.³⁶⁹ Willehalm etwa hat sich schon durch sein Versprechen, auf jeden Kuss und jede Annehmlichkeit zu verzichten, die Möglichkeit genommen, Raum unter diesem Aspekt zu erleben und zu schildern.

4.10. Der magische Raum:

Zauberhafte Elemente sind auf der ersten Blick nicht geeignet, einen eigenen Bereich zu strukturieren, denn hier gälte ja schlicht die Regel: alles ist möglich. Sie finden vielmehr Eingang in die verschiedensten Raumkonstrukte, und vielleicht ist es in diesem Punkt eine Frage von Quantität, ab wann wir tatsächlich von einem Zauberreich sprechen können. Gärten begegnen in der Artus-Literatur häufig, und oft haben diese zauberische Qualitäten. Ulrich Ernst verweist in diesem Kontext allerdings darauf, dass zur Erklärung mancher Darstellungen nicht nur der Aspekt der Magie, sondern ebenfalls der der Psychologie mitbedacht werden muss, da *mit dem 12. Jahrhundert ein psychologisches Jahrhundert beginnt*,³⁷⁰ was bedeutet, dass eine verstärkte Hinwendung zur Innerlichkeit, d. h. zur Wirkung auf die Seele des Menschen in den Texten spürbar wird. Lancelot, der Karrenritter, betritt den wunderbaren Raum im Land Gorre: Lancelot besteigt den Schandkarren. Das entspricht wohl einer Verkehrung bzw. Aufhebung der im „Normalen“ gültigen Regeln, allerdings ist es keineswegs ein Bereich der

³⁶⁸ Vgl. Lechtermann, 187.

³⁶⁹ Vgl. Lechtermann, 188.

³⁷⁰ Ernst, 174.

Regellosigkeit. Hier sind die Regeln verbindlich, nur nicht in allen Belangen mit denen des Artushofes kompatibel, jedenfalls bleibt Lancelot seinen höfischen Verhaltensregeln auch in diesem Wunderland treu, sie sind und bleiben für ihn verbindlich. Ein Zwerg gibt ihm weitere Auskunft. Das Zaubhafte dieses Bereichs korrespondiert auch mit dem Agieren des Helden.³⁷¹ Gerade der Artushof bestimmt sich aber aus seiner Gegensätzlichkeit zu Regellosigkeit und wird doch immer wieder mit Zauber- oder Feenwelten konfrontiert. Der Ritter unternimmt einen längeren oder kürzeren Ausfallsritt aus dem Bereich des Artushofes in die Anderswelt, um nach bestandenen Abenteuer wieder in diesen zurückzukehren. Magische Vorstellungen begegnen in verschiedensten Formen:

*ob uns daz buoch niht liuget,
sô was alsô erziuget
der selbe boumgarte,
daz es uns mac wundern harte,
witzige unde tumbe. (Hartmann, Erec V.8701ff.)*

Dieser Garten, der spürbaren Platz für die *Joie de la curt* bietet, wird nicht durch eine gewöhnliche Umzäunung, sondern durch eine Wolke geschützt und das Innere kann nur über einen sehr verborgenen Pfad erreicht werden:

*er sagete, der boumgarte
der waere gevestent harte,
und swie er waere unumbegeben,
dar in endorfte niemen streben
dem ze ihte maere
lîp und êre waere. (Hartmann, Erec, V. 8 468ff.)
hoeret ir gerne sagen
wâ mite der boumgarte
beslozen waere sô harte? (Hartmann, Erec, V. 8 745ff;).*

Häufig schützt Magie einen abgeschlossenen Bereich durch magische Zugangsblockaden, was aber auch bedeutet, dass im Inneren die Regeln der

³⁷¹ Vgl. Friede, Susanne, Dualität und Integration. Zur Typologie der Räume im Roman d'Alexandre, in Chrétiens Lancelot und dem Partonopeu, in: *Vavra*, Imaginäre Räume, 109.

„Außenwelt“ zum Teil aufgehoben sind: Dieser Bereich kann einen Normenkonflikt auflösen, aber genauso gut erst bedingen. Diese apotropäische Form von Magie geht teils auf biblische (Mt. 7: Heilung des Sklaven und der Schwiegermutter des Petrus), teils auf irisch-keltische Vorstellungen (*autre monde*) zurück. Auch der Automatengedanke (beim ersten Wort öffnet sich der Garten automatisch) spielt hinein.

bî dem êrsten worte

sô vindet er si offen stân.

er mac drin rîten oder gân:

die andern belîbent hie vor.

sô besliuzet sich daz tor: (Hartmann, Erec, V.8 483ff.)

Chrétien spricht hier davon, dass Nigromantie am Werk sei,³⁷² diesen Verweis nimmt Hartmann aber nicht (mehr) auf. Auch das Wachstum der Bäume ist hier zauberhaft: Sie blühen und tragen gleichzeitig Früchte,

boume maneger slahte,

die einhalb obez bâren

und andersît wâren

mit wünneclîcher blüete: (Hartmann, Erec, V. 8 719ff.),

was schlaraffenland-ähnliche *locus-amoenus*-Vorstellungen in sich trägt, aber auch Elemente eines Fruchtbarkeitszaubers. Diesem Zauber sind noch einige Bräuche zuzuschreiben, die auch heute noch relikthhaft weiterleben, der Maibaum, Maibraut, Maibräutigam, Schemenlauf und Kinderquelle zählen dazu.³⁷³ Die Früchte können gegessen, aber nicht hinausgetragen werden. Dies entspricht einem typischen Bindezauber, von dem man sich, etwa durch Versprechen eines Trinkgeldes, lösen konnte.

Des obezes mohte man ezzen

Swie vil oder swâ er wolde:

Er muoste unde solde

Daz ander dâ belîben lân. (Hartmann, Erec, V.8 739ff.)

Welche märchenhaften Motive begegnen uns darüber hinaus in unseren Texten?

³⁷² Vgl. Ernst, 175.

³⁷³ Vgl. Birkhan, *Helmut*, Magie im Mittelalter, München 2010, 134.

Die Zahl der international verbreiteten Märchenmotive, die in der mittelhochdeutschen Epik vorkommen, ist hoch, doch sind unsere Texte eben keine Märchen, sondern Epen mit märchenhafter Struktur: Auszug und Heimkehr eines Helden, Brautwerbung, Disput mit übernatürlichen Gegnern wie Zwergen, Drachen oder Riesen kennen wir aus vielen Märchen aus Kindertagen und treffen sie hier wieder, der Sagenkreis um Artus plus altirischem-keltischem Erzählgut legt sich darüber. Einige dieser wiederkehrenden Motive sind etwa das dankbare Tier in Iwein, Die treuen Tiere, Der gestiefelte Kater, ... , der Drachenkampf in Siegfried, Artus, Lancelot, Wigalois, Tristan, ... , die Drachenzunge, die als Beweismittel herausgeschnitten wird in Gottfried, Tristan, oder dem Märchen „Die zwei Brüder“, ... , die untergeschobene Braut etwa in der Gestalt Brangänes im Tristan, Brüderchen und Schwesterchen oder die Gänsemagd.

4.11. Der Duftraum:

Der wohl älteste Sinnenraum und auch intensivste in seiner Wirksamkeit, vor allem in Bezug auf die Nachhaltigkeit des erlebten Eindrucks, ist der Duftraum. Nicht von ungefähr kommt dem Arbeiten mit Geruchseindrücken, die sich, wie man aus dem Bereich der Altenpflege und Betreuung von Demenzpatienten weiß, nicht immer leicht herstellen lassen, ein großer Stellenwert zu. Der verwirrte Mensch, der zunehmend den Bezug zur Realität verliert und kaum mehr entsprechend einzuordnen weiß, was ihn aktuell umgibt, kann oft nur noch über Geruchseindrücke an ferne Erinnerungen anknüpfen und auf diesem Weg zumindest einen Ausschnitt seiner selbst bewusst machen. Manche dieser „Geruchsmarken“ sind oft erst über eine wertschätzende, detektivisch-akribisch vorgehende Biographiearbeit rekonstruierbar, Kleinigkeiten sind hier oft entscheidend. Dieser Sinneseindruck ist tiefer und gehaltvoller als etwa das Hören, es ist wie ein „Begreifen mit der Nase“ und damit, wenn wir kindliche

Erfahrungs- und Lernstrategien berücksichtigen,³⁷⁴ ein Versichern der realen Existenz des anderen. Das Objekt wird zunächst von den Sinnen wahrgenommen, dann erst intellektuell erfasst und decodiert.³⁷⁵ Diese Möglichkeiten schöpfen nicht zuletzt Werbestrategien aus, wenn es im Kaufhaus im Dezember „weihnachtlich“ duftet oder Kinos etwa auch über den Geruchskanal das ultimative Kinoerlebnis propagieren. Nicht von ungefähr kommt der Ausdruck, man könne sich riechen, man kann etwas riechen, er hat eine feine Nase für so etwas, ...

Bei Geruchs-„Installationen“ denken wir wohl unwillkürlich auch an die Kirche mit ihren aus dem Orient stammenden Wohlgerüchen, die alle ihr zur Verfügung stehenden Möglichkeiten in diesem Kontext ausgeschöpft hat, und den „Konsumenten“ entsprechend beeindruckt. Hier wird ganz offensichtlich, welchen Handlungen besondere Aufmerksamkeit gebührt!

Wenn Parzival dem Gralskönig zum ersten Mal begegnet, fällt er gleichsam in eine Welt der Gerüche, der Wohlgerüche wohlgemerkt,³⁷⁶ die deutlich machen, wo die herrscherliche Gewalt zu suchen ist, Wohlgeruch schlägt sich auf die Seite der Macht und wird somit zum Herrschaftsattribut. Die geschilderte Duftqualität in den höfischen Epen arbeitet durchaus wertend: Der Gestank steht für den sündigen Menschen, für die Abwesenheit Gottes oder des gesellschaftlich nicht wertgeschätzten Lebensbildes, Krankheit und Armut. Wohlgeruch wird zu einem Herrschaftsattribut.

(V)il teppich über al den palas

lac, dar uf geworfen was

touwige rosen hende dicke.

Da wurden ir liehte blicke

Zertreten: daz gap doch süezen waz. (Wolfram, Willehalm, III, 144, 1ff.)

Da wird mit diesem Luxus (händedick wurden Rosenköpfe aufgetragen!) doch auch sehr herrscherlich-verschwenderisch umgegangen, auch dies eine Möglichkeit, Herrschaft und Überlegenheit zu demonstrieren.

³⁷⁴ Manfred Spitzer etwa beschreibt neuere Untersuchungen betreffend Geruchserfahrungen im Mutterleib, in: *Spitzer, Manfred*, Lernen. Gehirnforschung und die Schule des Lebens, Berlin-Heidelberg 2007, 203f.

³⁷⁵ Vgl. *Wenzel, Horst*, Hören, 176.

³⁷⁶ Vgl. *Wolfram, Parzival*, I,5, 236,1ff.).

*Swenn im diu scharpfe sûre nôt
Daz strenge ungemach gebôt,
sô wart der luft gesüezet,
des wunden smac gebüezet. (Wolfram, Parzival, II,16, 789, 21ff.)*

Der Geschmack/Geruch von Wunden zeichnet keinen Helden aus.³⁷⁷ Sie müssen vielmehr ganz schnell gesunden, notfalls eben mit Zaubersalben. Aber bei Ulrich von Liechtenstein versammeln sich die Turnier-Kämpfer am Abend im Bad, wo sie sich verarzten lassen. Auch Heilige duften: der Geruch der Heiligkeit!

Oft schieben sich verschiedene Sinneseindrücke zu einem Gesamtbild quasi übereinander, etwa von Duft und Klang: Der betörende Duft des Obstes wird in seiner Wirksamkeit durch den Gesang der Vögel noch verstärkt und bestätigt, wenn Stoffe oder z. B. Teppiche bzw. Wiesen geschildert werden, oder wie hier, das Forttasten an der Mauer, als König Marke zu den Liebenden vordringt, ist auch der Tastsinn angesprochen.

*Sus gieng er allez enbor
und greifende mit henden
an mûren unde an wenden,
biz er zîr beider bette kam,
si beidiu samet er vernam
und hôrte al ir gelegenheit. (Gottfried, Tristan, V. 13590ff.)*

Diese Schilderungen sind zur leichteren Vorstellung der Innenräume für uns als Leser sehr hilfreich: Duftraum = Herrschaftsraum. Rosen werden auf dem Teppich verstreut und zertreten, Teppiche, Tücher und Kissen angeführt, allerdings nie näher ausgeführt, es reicht ganz offensichtlich deren Zitierung! Häufig laufen die Schilderungen von Duft und Klang parallel, Tast- und Geruchserfahrungen gehen Hand in Hand.³⁷⁸ Der betörende Duft des Obstes, der Blüten, der Gesang der Vögel geben ein schönes Gesamtbild ab:

*boume maneger slahte,
der einhalp obez bâren*

³⁷⁷ Auch dieses Motiv ist in Cornelia Funkes Trilogie beinahe leitmotivisch: Der Antiheld Natternkopf erträgt seinen eigenen Geruch nicht!

³⁷⁸ Vgl. Lechtermann, 185.

*und andersît wâren
mit wûnneclîcher blüete:
ouch vreute im daz gemüete
der vogele süezer dôz. (Hartmann, Erec, 8 719ff.)*

5: Zusammenfassende Beobachtungen:

Ziel dieser Arbeit war es, auf dem - durchaus lustvollen - Umweg über ausgewählte höfische Epen Raumkonzeptionen näher zu betrachten, letztlich natürlich mit dem „Fernziel“, ein wenig mehr über mittelalterliche Denkweise, die sich u. a. auch in Raumkonzeptionen niederschlägt, zu erfahren, von der Annahme ausgehend, dass Literatur mit all ihren Mitteln und Möglichkeiten immer „verräterisch“ agiert, will heißen, gesellschaftliche Strukturen offen legt, da sich auch durchaus selbstbewusste Dichter notwendiger Weise innerhalb des Normenkorsetts bewegen. Daher galt ein erster Schritt dem Versuch, die Rahmenbedingungen, innerhalb derer diese Werke entstanden sind, näher zu beleuchten, und zwar mit besonderem Fokus auf den Fragen, welche Informationen den Menschen gegen Ende des 12. bzw. zu Anfang des 13. Jahrhunderts zur Verfügung standen, um daraus ihr individuelles Weltmodell zu entwickeln, aber auch, wie sie daraus resultierend ihre Umwelt erfuhren. Eine wichtige Informationsquelle waren in diesem Kontext die bildlichen Darstellungen, also v. a. die *Mappae Mundi*, weil in ihnen besonders deutlich „ins Bild“ gebracht wurde, was zu deren Entstehungszeit für wert erachtet wurde verbildlicht zu werden. In ihnen sind reale geographische Erfahrungen mit heilsgeschichtlichem, historischen und mythologischen Inhalten zusammengefloßen und bieten so, gleichwertig nebeneinander gestellt, einen lebhaften Eindruck damaligen Weltwissens. Wenn man sieht, dass diese *Mappae* durchaus aus dem Anspruch heraus entstanden sind, Wirklichkeit abzubilden, obwohl die Menschen um diese Zeit sehr wohl um die Kugelgestalt der Erde wussten, so gibt das einen guten Eindruck der Vielschichtigkeit, mit der die Menschen damals umzugehen wussten. Die Werte, die hier Eingang gefunden haben, bezeugen einerseits den Glauben an eine göttliche, unverrückbare Ordnung, andererseits das Verhaftet-Sein im Magisch-Mythischen und darüber hinaus reale Erkenntnisse und Erfahrungen, die es miteinander zu einem Gesamtbild zu verknüpfen galt. Dass diese Verbindung nicht nur gut gelang, sondern auch eingefordert wurde, zeigt das Beispiel des Reiseberichtes von Jean

de Mandeville, der seine Schilderungen mit fabelhaften Details versah, um größere Glaubwürdigkeit zu erzielen. Die Akzeptanz übermittelter Autoritäten zeigt sich auch daran, dass diesen der Vorzug gegeben wurde gegenüber eigenen „Recherche-Möglichkeiten“ vor Ort. Diese Vermischung der unterschiedlichen Ebenen zeigt sich in der bildenden Kunst und eben auch in den näher untersuchten Epen. Daher galt eine Fragestellung der Überlegung, welcher Stellenwert Kunst und im besonderen Literatur um 1200 zukam und wie bzw. von wem diese Texte konsumiert bzw. zum Vortrag gebracht, aber auch in Auftrag gegeben wurden. Um Texten, unabhängig davon, welcher Textsorte diese zuzurechnen sind, wertschätzend zu begegnen, wäre es einerseits hilfreich, über ein Mehr an verlässlicher Information die Biographie der jeweiligen Autoren betreffend zu verfügen - diese Informationen sind in unserem Kontext, um es vorsichtig zu formulieren, eher spärlich - , andererseits auch wünschenswert, mehr darüber zu wissen, in welchem gesellschaftspolitischen Rahmen (Mäzen, Förderer) deren Werke entstehen konnten. Das würde uns als Leser, ungeachtet des Umstands, ob wir unserer Lektüre mit dem Anspruch des impliziten, virtuellen oder idealen Lesers gegenüberstehen, wichtige Kompetenzen vermitteln, um bei fraglichen Textstellen zu deren Entschlüsselung doch über den richtigen Code zu verfügen. Die Autoren, deren Werke ich dieser Untersuchung zugrunde gelegt habe, sind Gottfried von Strassburg, Wolfram von Eschenbach und Hartmann von Aue, allerdings mit kleinen „Abstechern“ zu dessen literarischem Vorbild Chrétien de Troyes und partiellen Ausflügen in das Lektüre-Umfeld dieser Zeit. Hier erschien es mir auch wichtig, das zur Verfügung stehende „Erbe“ ein bisschen zu beleuchten, und zwar mit Blick auf die bekannten literarischen Vorlagen wie Homer, Vergil, Ovid und andere antike Autoren, die ja zum Teil Eingang in den Kanon damaliger Schullektüre gefunden hatten, andererseits auch mit Blick auf eine diesen Texten doch sehr verpflichtete Formensprache, was etwa die Ausgestaltung von Naturschilderungen in der Literatur anbelangt. Die Verwendung „vorgefertigter“ Topoi wie eines *locus amoenus*, *locus horribilis* oder *locus solus* zeugt von starker Beheimatung in diesen literarischen Vorlagen. Das mit Rücksicht darauf, dass Natur-, Landschaftsdarstellungen in mittelalterlichen Texten nie das Ziel verfolgen, Landschaft real abzubilden, wie uns auch die Beispiele der *Mappae mundi* lehren, auch nicht Naturempfindungen

wiederzugeben, sondern vergleichbar Requisiten einer Theatervorstellung Hintergrundinformationen zu jeweils durchlaufenen Stationen zu liefern. Schauplätze wechseln einander in - nicht ganz - beliebiger Reihenfolge ab und liefern dem Leser/Hörer Orientierungshilfen, selten mehr. Diese Wegweiser sind aber sehr hilfreich bis notwendig, um eine mögliche Entwicklung der Figuren nachzuvollziehen. Sie geben primär Auskunft über den sozialen Status der Akteure, denn die Schilderung von „Wohnverhältnissen“ stellt primär wichtige Einblicke über dessen soziale Stellung zur Verfügung. Als Prinz Eisenherz-erprobte Leser müssen wir uns immer des Umstands bewusst sein, dass wir Gefahr laufen, diesen Texten mit vorgefertigten Vorstellungen von Mittelalter zu begegnen und damit nicht gerecht zu werden. Aber es macht durchaus Sinn, diese eher amerikanischen Vorstellungen von kontinental-europäischem Mittelalter auch mit zu bedenken. So stehen uns bei der Lektüre solch alter Texte nicht nur die eigenen Bilder von Welt im Weg, sondern zum Teil auch übernommene Vorstellungen des Volksglaubens, etwa über Riesen, Drachen und Zwerge. Die stereotypen Wiederholungen von Gefahr und Abenteuer in teils wilder Umgebung werden an manchen Stellen durchbrochen: Dort wird Wirklichkeit im Ansatz spürbar. Ein wenig greifbar wird für uns die mittelalterliche Lebenswirklichkeit bei ganz konkreten Randbemerkungen, etwa wenn der Dichter die feinen Sitten der ritterlichen Gesellschaft hervorhebt. Dann können wir davon ausgehen, dass dieses Verhalten zwar durchaus erwünscht, realiter allerdings selten umgesetzt wurde. Weiters dürfen wir nicht vergessen, dass mittelalterliches Lesen sehr oft ein Vorlesen bedeutete, weil eine Lesekompetenz keineswegs vorauszusetzen war. Dies wurde von entsprechender Mimik und Gestik begleitet und half beim gedanklichen Einstieg in die jeweilige Textpassage. Texte dieses Umfangs konnten von beiden Seiten nur in Etappen „verdaut“ werden.

Bei der Installation des Textes wurde nicht allzu viel an Grundinventar mit einander vermengt. Dabei kommt es oft nicht zu fließenden Bewegungen, sondern Spielfiguren vergleichbar zu sprunghaften bzw. ruckartigen. So kann auch zwischen Nähe und Ferne hin und her gewechselt werden und wir haben, wiederum den Karten ähnlich, ein Nebeneinander unterschiedlichster Schauplätze und Handlungen. Dieses Neben-, oder besser gesagt Nach-

Einander wurde auch bei den bildlichen Darstellungen geschaffen, wenn

Bildergeschichten vergleichbar Darstellung auf Darstellung folgt. Diese Wirkung wird durch den entsprechenden Lichteinfall noch verstärkt. Die Licht- und Duftqualitäten spielten eine große Rolle bei der Inszenierung von Raum, nicht nur die Kirche wusste diese Gestaltungsmöglichkeiten für sich zu nutzen. Einen großen Teil von Natur nimmt der Wald in verschiedener Ausprägung ein, als lichter Wald, der in sich alle Merkmale eines *locus amoenus* trägt, bis zum düsteren, dunklen und vor allem Gefahren bergenden Wald. In diesem Umfeld zieht stets ein Ritter aus auf der Suche nach *aventiure*: Ein Eingreifen von außen hat die Sicherheit und vor allem die im Umfeld des Herrschers gültigen Normen verletzt und diese gilt es nun wieder herzustellen. *Mâze* muss wieder vorherrschen. Wenn wir Leser nun unseren Helden – meist zu Pferd – auf seinem Abenteuer begleiten dürfen, merken wir sehr bald, dass sich viele Angaben im Text keineswegs mit unserer Vorstellung von Zeit- oder Längenmaß verbinden lassen. Das Thema Zeit mag bei der Entfaltung der Geschichte(n) überhaupt wesentlich gewesen sein. Die Landschaftsausschnitte, die uns im Text begegnen, betreffen Wald, Heide, Baumgarten und Wiese im Gegensatz zum Wohnbereich, manchmal sind hier die Grenzen aber nicht ganz klar zu ziehen. Bei den langen Aventiurfahrten stellte sich auch die Frage, wie mobil Menschen im Mittelalter eigentlich waren und welche Motivation einem solchen Unternehmen zugrunde liegen konnte. Vor allem die großen diesbezüglichen Veränderungen machen deutlich, dass wir die Distanzen nur schwer in unsere heutige Vorstellungswelt transportieren können. Gehen wir heute von rund 300.000 zurückgelegten Kilometern im Jahr aus, so waren es im Mittelalter durchschnittlich 300. Mobilität wurde auch nicht unbedingt so positiv bewertet wie heute, vielfach wurde die *stabilitas loci*, also die Ortsbeständigkeit zum Symbol für moralische Beständigkeit. So verboten die Zisterzienser etwa ihren Brüdern, auf Pilgerfahrten zu gehen. Gerade die Auseinandersetzung mit mittelalterlichen Gärten hat gezeigt, wie groß die Bedeutung symbolischer Dimension war und dass zum Teil mehr Wert gelegt wurde auf den Symbolgehalt der Dinge als auf deren faktische Realität. Für uns ist es z. B. schwer, die „Sprache“ eines Klostersgartens zu verstehen. Andererseits ist er auch von hohem gesellschaftliche Wert: Ein kultivierter, vielleicht auch etwas außergewöhnlicher Garten steht für eine verfeinerte Lebensart und grenzt sich ab, denn in dieser Liga können nicht alle

mitspielen.

Es hat sich gezeigt, dass viele Details solcher Inszenierungen, und dazu zählen nicht nur sichtbare Bilder, sondern im Grunde alles, was sinnlich erfasst werden kann, auf den Herrscher, in unserem Kontext auf Artus bzw. Marke hin ausgerichtet ist und damit herrschaftsstabilisierende Wirkung hat. Wie sehr solche Inszenierungen auch identitätsstiftend wirken, ersieht man daraus, dass es Heinrich II. für geboten hielt, nach den sterblichen Überresten Artus` zu suchen.

Es lassen sich durchaus verschiedene Raummodelle unterscheiden, doch sind die Übergänge meist fließend, und sie verfolgen im Grunde dasselbe Ziel wie institutionalisierte Einrichtungen, etwa Turniere und andere höfische Feste. Auch hier zeigt es sich, welche Interaktionsmuster im höfisch-gesellschaftlichen Umfeld möglich, günstig oder undenkbar waren und v. a. wer durch räumliche Nähe zum Zentrum höfischer Macht an dessen Möglichkeiten partizipieren konnte.

6.Literaturverzeichnis:

6.1. Primärliteratur:

Aurelius Augustinus, Confessiones Bekenntnisse, hrsg. von *Flasch, Kurt* und *Mojsisch, Burkhard*, Stuttgart 2009.

Aurelius Augustinus, Vom Gottesstaat, München ²1985.

Di Boccaccio, Giovanni, Das Dekameron, Frankfurt a. Main, 1967.

Chaucer, Geoffrey, Die Canterbury- Erzählungen, hrsg. von *Lehnert, Martin*, Frankfurt a. Main, 1987.

Chrétien de Troyes, Erec et Enide, Altfranzösisch/Deutsch, hrsg. von *Gier Albert*, Stuttgart 1987.

Chrétien de Troyes, Yvain, Klassische Texte des Romanischen Mittelalters Bd.2, hrsg. von *Nolting-Hauff, Ilse*, München 1983.

Chrétien de Troyes, Perceval. Le Roman de Perceval ou Le Conte du Gral, Altfranzösisch/Deutsch, hrsg. von *Olef-Krafft, Felicitas*, Stuttgart 1991.

Funke, Cornelia, Tintenherz. Tintenblut. Tintentod, Hamburg 2007.

Gottfried von Straßburg, Tristan, nach der Übersetzung von Friedrich Ranke hrsg. von *Krohn, Rüdiger*, Bd.1 Stuttgart ²1981, Bd.2 Stuttgart ⁴1994.

Hartmann von Aue, Der arme Heinrich, hrsg. von *Rautenberg, Ursula*, Stuttgart 1990.

Hartmann von Aue, Erec, übertragen von *Cramer, Thomas*, Frankfurt a. Main 1984.

Hartmann von Aue, Gregorius der gute Sünder, nach der Ausgabe von *Neumann, Friedrich* übertragen von *Kippenberg Burkhard*, Stuttgart 1987.

Hartmann von Aue, Iwein, hrsg. von *Benecke/Lechmann*, Berlin 1968.

Homer, Odyssee, hrsg. von *Hampe, Roland*, Stuttgart 1986.

Kehlmann, Daniel, Die Vermessung der Welt, Reinbek bei Hamburg ²³ 2012.

Kühn, Dieter, Tristan und Isolde des Gottfried von Strassburg, Frankfurt a. Main-Leipzig 1991.

Plinius der Ältere, Historia Naturalis. Eine Auswahl aus der „Naturgeschichte“,

hrsg. von *Bischoff, Michael*, Nördlingen 1987.

Tacitus, *Germania. De origine et situ Germanorum liber*, hrsg. von *Fuhrmann, Manfred*, Stuttgart 1985.

Vergil, *Aeneis*, hrsg. von *Götte, Johannes*, München-Zürich ⁶1983.

Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, nach der Ausgabe von *Lachmann, Karl*, Bd.1 Stuttgart 1992, Bd.2 Stuttgart 1994.

Wolfram von Eschenbach, *Titurel*, hrsg. von *Brackert/ Fuchs-Jolie*, Berlin-New York 2003.

Wolfram von Eschenbach, *Willehalm*, nach der Übersetzung von *Kartschoke, Dieter*, Berlin-New York ³2003.

6.2. Sekundärliteratur:

(Ich habe die angegebene Literatur von *Funke*, *Kehlmann* und *Kühn* bewusst nochmals unter „Sekundärliteratur“ zitiert, weil ich sie in meinem Kontext auch als solche verwendet habe)

Bazin, Germain, *DuMont's Geschichte der Gartenbaukunst*, Köln 1990.

Beer, Rüdiger Robert, *Einhorn-Fabelwelt und Wirklichkeit*, München 1972.

Beuttler, Ulrich, *Gott und Raum-Theologie der Weltgegenwart Gottes*, Göttingen 2010.

Birkhan, Helmut, *Etymologie des Deutschen*, in: *Langs Germanistische Lehrbuchsammlung*, Bd.15, Bern 1985.

Birkhan, Helmut, *Magie im Mittelalter*, München 2010.

Birkhan, Helmut, *Pflanzen im Mittelalter-eine Kulturgeschichte*. Wien-Köln-Weimar 2012.

Brunner, Karl, Jaritz Gerhard (Hg.), *Text als Realie- Internationaler Kongress in Krems an der Donau 2000*, Österreichische Akademie der Wissenschaften-Philosophisch - Historische Klasse, *Sitzungsberichte*, Bd.704. Veröffentlichungen des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Nr.18. Wien, 2003.

- Brunner, Karl*, Einführung in den Umgang mit Geschichte, Wien 1985.
- Brunner, Karl*, Umgang mit Geschichte. Gesammelte Aufsätze zu Wissenschaftstheorie, Kultur- und Umweltgeschichte, München- Wien 2009.
- Bumke, Joachim*, Die Blutstropfen im Schnee. Über Wahrnehmung und Erkenntnis im „Parzival“ Wolframs von Eschenbach, *Hermaea Germanistische Forschungen*, Neue Folge, Bd. 94, Tübingen 2001.
- Bumke, Joachim*, Der „Erec“ Hartmanns von Aue. Eine Einführung, Berlin 2006
- Bumke, Joachim* (Hg.), Die „Nibelungenklage“. Synoptische Ausgabe aller vier Fassungen, Berlin- New York, 1999.
- Bumke, Joachim*, Wolfram von Eschenbach, Stuttgart,⁸ 2004.
- Cherry, John* (Hg.), Fabeltiere. Von Drachen, Einhörnern und anderen mythischen Wesen, Stuttgart 1997.
- Clauss, Martin*, Ritter und Raufbolde. Vom Krieg im Mittelalter, Darmstadt 2009
- Clifford, Derek*, Geschichte der Gartenkunst, München 1966.
- Curtius, Ernst Robert*, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern 1948.
- De Boor, Helmut, Newald, Richard*, Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang 1170-1250. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart Bd.2, München¹⁰1979.
- Dilg, Peter* (Hg.), Natur im Mittelalter- Konzeptionen-Erfahrungen-Wirkungen. Akten des 9. Symposions des Mediävistenverbandes- Marburg, 14.-17. März 2001, Berlin 2003.
- Dinzelbacher, Peter, Bauer, Dieter* (Hg.), Volksreligion im hohen und späten Mittelalter. Quellen und Forschungen aus dem Gebiet der Geschichte. Neue Folge, Heft 13, Paderborn 1990.
- Dinzelbacher, Peter*, Die letzten Dinge. Himmel, Hölle, Fegefeuer im Mittelalter, Freiburg im Breisgau 1999.
- Dinzelbacher, Peter* (Hg.), Europäische Mentalitätsgeschichte, Stuttgart 1993
- Gothein, Marie Luise*, Geschichte der Gartenkunst Bd. 1, Jena 1926.
- Duby, Georges*, Unseren Ängsten auf der Spur. Vom Mittelalter zum Jahr 2000, Köln 1996.
- Duby, Georges*, Kunst und Gesellschaft im Mittelalter, Berlin 1998.
- Duby, Georges*, Die Ritter, München²2002.

- Duby, Georges*, Krieger und Bauern. Die Entwicklung der mittelalterlichen Wirtschaft und Gesellschaft bis um 1200, Frankfurt a. Main 1984.
- Dünne, Jörg, Günzel, Stephan* (Hg.), Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft, Frankfurt a. Main 2006.
- Eco, Umberto*, Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur. München-Wien 1994.
- Eco, Umberto*, Grenzen der Interpretation, München-Wien 1992.
- Eco, Umberto*, Zwischen Autor und Text, München, 1992.
- Eco, Umberto*, Kunst und Schönheit im Mittelalter, München ³1993.
- Eco, Umberto* (Hg.), Die Geschichte der Hässlichkeit, München 2007.
- Ehrismann, Gustav*, Märchen im höfischen Epos, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 30, Tübingen 1905.
- Elschenbroich, Donata*, Weltwissen der Siebenjährigen. Wie Kinder die Welt entdecken können, München 2002.
- Fumagalli, Vito*, Wenn der Himmel sich verdunkelt. Lebensgefühl im Mittelalter, Berlin 1999.
- Funke, Cornelia*, Tintenherz. Tintenblut. Tintentod, Hamburg 2007.
- Gloy, Karen*, Das Verständnis der Natur I. Die Geschichte des wissenschaftlichen Denkens, München 1995.
- Goetz, Hans-Werner*, Leben im Mittelalter vom 7. bis zum 13. Jahrhundert, München 1986.
- Greiving, Johannes-Paradies Liane-Sorrentino Wencke*, 99 Tipps. Lernstrategien vermitteln, Berlin 2010.
- Gruenter, Rainer*, Zum Problem der Landschaftsdarstellungen im höfischen Versroman, in: Euphorion, Jg.56, 1962, Heft 3, 248ff..
- Gurjewitsch, Aaron J.*, Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen, München ⁵1997.
- Harwood, Jeremy*, Hundert Karten, die die Welt veränderten, Hamburg 2007
- Haudebourg, Marie-Thérèse*, Vom Glück des Gartens. Gartenparadiese im Mittelalter, Ostfildern 2004.
- Heinzle, Joachim* (Hg.), Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche, Frankfurt a. Main-Leipzig 1999.
- Hennebo, Dieter*, Gärten des Mittelalters, Zürich 1987.

- Herrmann, Bernd* (Hg.), *Mensch und Umwelt im Mittelalter*, München 1985.
- Hufeland, Klaus*, Das Motiv der Wildheit in mittelhochdeutscher Dichtung, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Bd. 95, Erstes Heft, 1976, 1ff..
- Ihring, Peter, Rimpau, Laetitia* (Hg.), *Raumerfahrung Raumerfindung. Erzählte Welten des Mittelalters zwischen Orient und Okzident*, Berlin 2005.
- Heinzle, Joachim* (Hg.), *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*, Frankfurt a. Main- Leipzig 1999.
- Ihring, Peter, Rimpau, Laetitia* (Hg.), *Raumerfahrung Raumerfindung. Erzählte Welten des Mittelalters zwischen Orient und Okzident*, Berlin 2005.
- Jankrift, Kay Peter*, *Artus ohne Tafelrunde. Herrscher des Mittelalters. Legenden und Wahrheit*, Stuttgart 2008.
- Jaspert, Nikolas*, *Die Kreuzzüge*, Darmstadt ⁵2010.
- Jaritz, Gerhard* (Hg.), *Norm und Praxis im Alltag des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Forschungen des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Diskussion und Materialien*, Bd. 2, Wien 1997.
- Kaar, Alexandra*, *Der Heilige auf der Flucht. Normanneneinfälle in westfränkischen Translationsberichten des 9. Jahrhunderts*, Univ.Wien Dipl.-Arb., Wien 2006.
- Kartschoke, Dieter*, *Geschichte der deutschen Literatur im frühen Mittelalter*, München ³2000.
- Kayser, Wolfgang*, *Das sprachliche Kunstwerk*, Bern-München 1972.
- Kehlmann, Daniel*, *Die Vermessung der Welt*, Reinbek bei Hamburg ²³2012.
- Kieckhefer, Richard*, *Magie im Mittelalter*, München 1992.
- Kircher, Bertram*, *Die Bibel in den Worten der Dichter*, Freiburg im Breisgau ²2006.
- Kobel, Erwin*, Untersuchungen zum gelebten Raum in der mittelhochdeutschen Dichtung, in: *Zürcher Beiträge zur deutschen Sprach- und Stilgeschichte*, Nr. 4, Zürich, 1959, 7ff..
- Kompatscher, Gabriela*, *Tiere als Freunde im Mittelalter. Eine Anthologie*, Badenweiler 2010.
- Koschel, Christine, von Weidenbaum, Inge* (Hg.), *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*, München- Zürich 1983.

Krah, Adelheid, Tiere in den langobardischen und süddeutschen Leges, in: Fauna and Flora. Investigations into the Medieval Environment and its Impact on Human Mind, hg. von Sieglinde Hartmann (Sonderband ZS Mediaevistik, hg. von Peter Dinzelbacher, Frankfurt a.M. u.a. 2007) 33-52.

Krah, Adelheid, Wahrnehmung und Funktionalisierung der Natur im Krieg aus der Perspektive des 9. Jahrhunderts, in: Natur im Mittelalter Konzeptionen – Erfahrungen – Wirkungen. (Akten des 9. Symposiums des Mediävistenverbandes, Marburg, 14.-17. März 2001, hg. von Peter Dilg, Berlin 2003) 189-203.

Kühn, Dieter, Tristan und Isolde des Gottfried von Strassburg, Frankfurt a. Main-Leipzig 1991.

Küster, Hansjörg, Geschichte der Landschaft in Mitteleuropa. Von der Eiszeit bis zur Gegenwart, München 1996.

LeRoy Ladurie, Emmanuel, Montaillou. Ein Dorf vor dem Inquisitor, Frankfurt a. Main-Berlin 1993.

Le Goff, Jacques, Phantasie und Realität des Mittelalters, Stuttgart 1990

Le Goff, Jacques, Ritter, Einhorn, Troubadoure. Helden und Wunder des Mittelalters, München 2005.

Le Goff, Jacques, Das Mittelalter für Kinder, München 2007

Le Goff, Jacques, Jacques Le Goff erzählt die Geschichte Europas, Frankfurt a. Main ⁶2007.

LeGoff, Jacques, Das Lachen im Mittelalter, Stuttgart ³2008.

Le Goff, Jacques, Die Geburt Europas im Mittelalter, München ²2008.

Le Goff, Jacques, Kaufleute und Bankiers im Mittelalter, Berlin ²2009.

Lexe, Heidi, Kollmer, Lisa (Hg.), Länge mal Breite. Raum und Raumgestaltung in der Kinder und Jugendliteratur, Tagungsbericht, Wien 2010.

Lukács, Georg, Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, München 1994.

Lunde, Paul (Hg.), Die Welt der Codes. Geheime Botschaften und ihre Entschlüsselung, Hamburg 2009.

Mayerhofer Bernd, Mayer-Tasch Peter Cornelius, Hinter Mauern ein Paradies. Der mittelalterliche Garten, Frankfurt a. Main-Leipzig ²1998.

Milful, Inge, Neumann, Michael (Hg.), Mythen Europas-Schlüsselfiguren der

- Imagination. Mittelalter, Regensburg 2004.
- Moraw, Peter* (Hg.), Raumerfassung und Raumbewusstsein im späteren Mittelalter, Stuttgart 2002.
- Nell, Werner*, Atlas der fiktiven Orte-Utopia, Camelot und Mittelerde. Eine Entdeckungsreise zu erfundenen Schauplätzen, Mannheim 2012.
- Paravicini, Werner*, Die ritterlich-höfische Kultur des Mittelalters, in: Enzyklopädie deutscher Geschichte, Bd.32, München 1999.
- Penth, Sabine*, Die Reise nach Jerusalem-Pilgerfahrten ins Heilige Land. Darmstadt 2010.
- Pökl, Margarete*, Studien zu Raum und Zeit in der Gegenwart (ein Vergleich), Seminararbeit bei Dr. Ali Al-Roubaie, WS 2001/2002.
- Reichholf, Josef H.*, Einhorn. Phönix. Drache. Woher unsere Fabeltiere kommen, Frankfurt a. Main 2012.
- Ihring, Peter, Rimpau, Laetitia* (Hg.), Raumerfahrung Raumerfindung. Erzählte Welten des Mittelalters zwischen Orient und Okzident, Berlin 2005.
- Röhrich, Lutz*, „und weil sie nicht gestorben sind...“ Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen, Köln-Weimar-Wien 2002.
- Schober, Otto* (Hg.), Benjamin Lee Whorfs These zum Zusammenhang von Sprachen und Weltansichten (views of the world), in: Arbeitstexte für den Unterricht-Funktionen der Sprache, Stuttgart 1979.
- Schöpf, Hans*, Zauberkräuter, Graz 1986.
- Schrader, Ludwig* (Hg.), Alternative Welten in Mittelalter und Renaissance. Studia humaniora- Düsseldorfer Studien zu Mittelalter und Renaissance, Bd.10, Düsseldorf 1988.
- Scribner, Bob* (Hg.), Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit. In: Wolfenbütteler Forschungen 46, Wiesbaden 1990.
- Seidler, Herbert*, Das epische Werk, in: Dichtung Wesen Form Dasein, Stuttgart ²¹ 1965.
- Semmler, Josef*, Der Wald in Mittelalter und Renaissance, in: Studia humaniora- Düsseldorfer Studien zu Mittelalter und Renaissance, Bd. 1, Düsseldorf 1991
- Simek, Rudolf*, Erde und Kosmos im Mittelalter. Das Weltbild vor Kolumbus, München 1992.
- Söll, Ludwig*, Die Bezeichnungen für den Wald in den romanischen Sprachen.

Münchner Romanistische Arbeiten, München 1967.

Spengler, Oswald, Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte, München ¹⁷2006.

Spindler, Konrad (Hg.), Mensch und Natur im mittelalterlichen Europa. Archäologische, historische und naturwissenschaftliche Befunde, in: Akten der Akademie Friesach „Stadt und Kultur im Mittelalter“, Friesach (Kärnten), 1.-5. September 1997, Klagenfurt 1998.

Spitzer, Manfred, Lernen. Gehirnforschung und die Schule des Lebens, Berlin-Heidelberg 2007.

Stauffer, Marianne, Der Wald. Zur Darstellung und Deutung der Natur im Mittelalter, Bern 1958.

Theuerkauf, Gerhard, Die Interpretation historischer Quellen, UTB 1554, Schwerpunkt Mittelalter, Paderborn-München- Wien- Zürich 1991.

Vavra, Elisabeth (Hg.), Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter. Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes Krems, 24.-26. März 2003, Berlin 2005.

Vavra, Elisabeth (Hg.), Imaginäre Räume. Sektion B des Internationalen Kongresses „Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter“ in Krems an der Donau, 24. -26. März 2003, in: Österreichische Akademie der Wissenschaften-Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte, Bd. 758, Veröffentlichungen des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Nr.19, Wien 2007.

Wenzel, Horst, Hören und Sehen. Schrift und Bild-Kultur und Gedächtnis im Mittelalter, München 1995.

Winiwarter, Verena, Landschaft auf Vierfarbkarton. Betrachtungen zur Kulturellen Konstruktion des Blickens, in: ZOLLtexte35, 4/2000, 48-53.

Winiwarter, Verena, Knoll, Martin, Umweltgeschichte. Eine Einführung, Köln, 2007.

Winzer, Fritz, Die Stundenbücher des Duc de Berry. Les Belles Heures. Les Très Riches Heures, Dortmund 1982.

6.3. Internetzitationen:

<http://www.stgallplan.org/index.html>

Adelige Raumwahrnehmung und Raumgestaltung im Mittelalter,

http://www.imareal.oeaw.ac.at/projekte_adeliger Raumwahrnehmung.html (Zugriff am 18.4.2012)

Adelige RaumOrdnungen,

http://www.imareal.oeaw.ac.at/seiten/projekte/projekt_adeliger Raumwahrnehmung.html (Zugriff am 18.4.2012)

Raum und Zeit, [http://www.aedph.uni-](http://www.aedph.uni-bayreuth.de/de/research/01_Raum_und_Zeit/index.html)

[bayreuth.de/de/research/01_Raum_und_Zeit/index.html](http://www.aedph.uni-bayreuth.de/de/research/01_Raum_und_Zeit/index.html) (Zugriff am 18.4.2012)

http://www.30giorni.it/articoli_id_16946_15.htm, Zugriff vom 8.6.2012

[http://www.falter.at/rezensionen/detail.php?id=2766\(09/2006\).](http://www.falter.at/rezensionen/detail.php?id=2766(09/2006))

<http://db.nextroom.at/tx/6211.html>.

6.4. Lexika und Wörterbücher:

Bibel in gerechter Sprache, Gütersloh- München ³ 2007.

Der Kleine Pauly, Lexikon der Antike in fünf Bänden, München 1979.

Handbuch des deutschen Aberglaubens, hrsg. von Hanns Bächtold-Stäubli unter Mitwirkung von Eduard Hoffmann-Krayer, Augsburg 2000.

Lexer, Matthias, Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch, Stuttgart ³⁷ 1983.

Lexikon des Mittelalters, Studienausgabe, Stuttgart-Weimar 1999.

Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Wien 1991.

Cassell's, German-English, English-German Dictionary, London/New York 1978

Dinzelbacher, Peter (Hg.), Sachwörterbuch der Mediävistik, Stuttgart 1992.

Gemoll, Wilhelm, Griechisch-Deutsches Schul- und Handwörterbuch, München-Wien ⁹ 1965.

Georges, Karl Ernst, Ausführliches Lateinisch-Deutsches Wörterbuch, Darmstadt 1985.

Pons, Weis Mattutat, Deutsch-Französisch, Stuttgart 1978.

Singer, Johannes, Mittelhochdeutscher Grundwortschatz, Paderborn 2001.

Abstract der Diplomarbeit:

Titel der Diplomarbeit:

Mensch und Raum im Mittelalter – Eine Untersuchung anhand von Vorstellungswelten in mittelalterlichen Epen

Verfasserin:

Maria Radl-Schirmer, BA

Betreuerin:

Univ. Prof. Dr. Adelheid Krah

Keywords:

Raumdefinitionen, Raumkonzeptionen, Parallelwelten, höfische Epen, Textrezeption, Lesererwartung, Code, Mittelalterliches Weltvorstellung, Wald, Fabelwesen, Pflanzenwelt

Abstract:

Im ersten Teil der Arbeit werden verschiedene Möglichkeiten von Raumdefinition und Raumkonzeptionen einander gegenübergestellt und unter versuchter Berücksichtigung mittelalterlichen Raum- und Zeitverständnisses in Bezug zu den näher untersuchten höfischen Epen gesetzt.

Der zweite Teil der Arbeit widmet sich der Fragestellung, mit welchen Erwartungen der „moderne“ Leser diesen Texten begegnet und welche Codes es für eine gelingende Textrezeption zu entschlüsseln gilt.

Der dritte Teil meiner Arbeit versucht aufzuzeigen, wie sehr Fiktives und Realität in mittelalterlicher Weltvorstellung einander ergänzen und zum Teil überlappen.

Durch die Akzeptanz dieser Parallelwelten gibt uns die Bildlichkeit in der Schilderung von Wald, Fabelwesen oder etwa der Pflanzenwelt Einblicke in ein mittelalterliches Verständnis von Raum und Nähe, die das Funktionieren und Stabilisieren von Herrschaft und Hof sichert.

Eidesstattliche Erklärung:

Ich erkläre hiermit an Eides statt, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche ausgewiesen.

Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, am 15. 09. 2012

Unterschrift:

Maria Radl-Schirmer, BA

Lebenslauf:

Persönliche Daten:

Name: Maria Radl-Schirmer
wohnhaft: Dr. Pertichgasse 53, 2331 Vösendorf, Niederösterreich
Geburtsdatum: 04. 09. 1964
Geburtsort: Wien

Ausbildung:

1971 – 1975: Besuch der Volksschule Sacré Coeur in 1030 Wien
1975 - 1983: Besuch des neusprachlichen Gymnasiums ebendort
1983: Aufnahme des Studiums der Germanistik und Klassischen Philologie (Latein) an der Universität Wien
1987: Beginn des Ergänzungsstudiums Geschichte
Aus familiären Gründen langjährige Unterbrechung des Studiums
1993: Abschluss des Studiums der Germanistik
2000: Beginn der Mitarbeit am Zentrum für Beratung und Begleitung, Mödling
2011: Abschluss des Studiums Latein
2012: Diplomarbeit im Fach Geschichte und politische Bildung