





universität  
wien

# Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Inszenierung von Verletzung und Wundheilschilde-  
rung in mittelhochdeutscher Epik“

Verfasserin

Sophie Ivanka

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Ort und Datum: Wien, 05.02.2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: Deutsche Philologie

Betreuer: Assoz. Prof. Johannes Keller



## **Inhaltsverzeichnis**

|                                                              |           |
|--------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1 Einleitung</b>                                          | <b>3</b>  |
| <b>2 Der Körper als Allegorie und das höfische Kollektiv</b> | <b>6</b>  |
| <b>3 „Tristan“</b>                                           | <b>10</b> |
| 3.1 Riwalîn und Blanscheflûr                                 | 10        |
| 3.2 Der Kampf mit Morold                                     | 12        |
| 3.3 Die desozialisierenden Folgen der Verletzung             | 16        |
| 3.4 Die zweite Verletzung Tristans                           | 27        |
| 3.5 Brangaenes Zunge                                         | 32        |
| 3.6 Der Kampf mit Urgan                                      | 34        |
| 3.7 Bemerkung                                                | 36        |
| <b>4 „diu crône“</b>                                         | <b>38</b> |
| 4.1 Gaweins Kampf gegen die Ritter des Riesen                | 40        |
| 4.2 Gaweins Kampf gegen Gasoein                              | 46        |
| 4.3 Lohenis' künstliche Wunde                                | 54        |
| 4.4 Der betäubende Blumenanger                               | 56        |
| 4.5 Bemerkung                                                | 58        |
| <b>5 „Willehalm“</b>                                         | <b>59</b> |
| 5.1 Vivianz                                                  | 59        |
| 5.2 Rennewart                                                | 64        |
| 5.3 Willehalm                                                | 68        |
| 5.4 Alyse                                                    | 74        |
| 5.5 Bemerkung                                                | 75        |
| <b>6 Schlussbemerkung</b>                                    | <b>76</b> |
| <b>7 Ausblick</b>                                            | <b>78</b> |
| <b>8 Literaturverzeichnis</b>                                | <b>80</b> |
| <b>9 Bibliographie</b>                                       | <b>83</b> |



# 1 Einleitung

Die Epik lässt sich nach medizinischen Schilderungen in zwei große Bereiche teilen.

Zum einen Krankheitsschilderungen, wofür sich meisten Beispiele in der „Kaiserchronik“<sup>1</sup> finden. Ein weiteres Beispiel wäre „Der arme Heinrich“ Hartmanns von Aue- in beiden Fällen werden Krankheitsverläufe beschrieben werden, deren Ursprung häufig in göttlicher Strafe liegt.

Der zweite, große Bereich ist der der Wundheilschilderung. Den breitesten Raum in der mittelhochdeutschen Dichtung nimmt die wundärztliche Versorgung verwundeter Ritter bzw. Helden ein.

Auf eben diesen Bereich will ich mich in meiner Arbeit konzentrieren und dabei ist anzumerken, dass mein Schwerpunkt dabei nicht auf der historische Tradition der Medizin liegt, so wie es etwa bei Bernhard Dietrich Haage oder Torsten Haferlach bereits zur Genüge der Fall war. Stattdessen setze ich mich mit der medizinischen Darstellung im literarischen Kontext und den Einfluss derselben auf die Darstellung des Helden auseinander.

Die Forschung im Bereich der Körperkonzepte und Konstruktionen beschränkt sich häufig rein auf die Untersuchung von Gender, der Konstruktion von Körper und Geschlecht von männlichen und weiblichen Charakteren und deren Auswirkung auf Verhalten und Handlung.

Stattdessen werde ich im Laufe meiner Arbeit mit Theorien aus dem Bereich der Körperkonzepte arbeiten und diese als Interpretationsansatz für Verletzungen und ihre Heilung nutzen.

Bevor der Verletzungsvorganges, der im Normalfall aus einem Kampf resultiert, beschrieben wird, gehen die Dichter ausführlich auf die ritterliche Ausrüstung ein (z.B. im „Tristan“<sup>2</sup>, oder auch im „Willehalm“<sup>3</sup>). Die Rüstung, die der Ritter

---

<sup>1</sup> Siehe hierzu: Diemer, Joseph [Hg.]: Die Kaiserchronik: nach der ältesten Handschrift des Stiftes Vorau. Wien: Braumüller 1849.

<sup>2</sup> Gottfried von Straßburg: Tristan. Hg. von Rüdiger Krohn. Stuttgart: Reclam 1980.

<sup>3</sup> Wolfram von Eschenbach: Willehalm. Hg. von Werner Schröder. Berlin: Walter de Gruyter 1989.

trägt, wird in allen Details beschrieben, ebenso wie ihre hochwertige Ausführung, ihr Preis und ihre Robustheit. Trotz des guten Schutzes, den diese Rüstung bieten sollte, kommt es zu Verletzungen durch den Gegner. Der Held geht selten völlig ohne Blessuren aus einem Kampf hervor - an dieser Stelle folgt dann die Wundheilschilderung.

Man muss sich bei der Lektüre mittelhochdeutscher Texte vor Augen führen, dass die Dichter keine medizinischen Traktate sondern fiktionale Literatur verfassten. Es bestehen gewisse medizinische Grundkenntnisse und alles, was über diese hinausgeht, fällt in den Bereich der *medicina magica*. Hier wird ein magisches Element hinzugezogen, um die Heilung durchführen zu können.<sup>4</sup>

Tieferreichende medizinische Kenntnisse sind eher selten, aber medizinische Fachsprache und Details sind nicht zwingend notwendig, da es sich eben um eine fiktive Erzählwelt handelt. Die Namen von Heilkräutern, die für Salben oder andere Arzneimittel verwendet werden, sind selten genannt, genauso wie die Rezepturen für den Fortlauf der Handlung keine Rolle spielen. Ziel der Schilderung einer medizinischen Einwirkung ist nur die Instandsetzung des Gesundheitszustandes des jeweiligen Patienten. Es handelt sich bei der Darstellung medizinischer Handlungen also um eine verzerrte, laienhafte Interpretation, ob-

---

<sup>4</sup> In den Bereich des Heilzaubers fällt das Pflaster der Feimurgân in Hartmann von Aues „Erec“.

si heten des phlasters ein teil  
dâ von ich ê gesaget hân,  
daz dâ Fâmurgân  
hâte gemachet mit ir hant.  
des hâte in ze gebe gesant  
vrouwe Ginovêr ein teil.  
daz was ouch dises mannes heil. (7225- 7232)

Hartmann von Aue: Erec. Hg., Übers. u. Komm. von Volker Mertens. Stuttgart: Reclam. 2008. V.7225- 7232

Die Feimurgân befindet sich durch ihre medizinischen Fähigkeiten sehr dicht an der Heilerin Isolde im „Tristan“.

Ein weiteres Beispiel für die Materie der „*medicina magica*“ findet sich im „Iwein“, als dessen Wahnsinn durch eine Zaubersalbe geheilt wird.

wohl hier zu bemerken ist, dass ab ca. 1250 ein Trend des Detailrealismus und der Verherrlichung der *septem artes liberales* aufkommt.

Nach der klassischen Antike kam es in Europa zu einem Tiefpunkt in der Auseinandersetzung mit Medizin und Körper. Im Laufe des Mittelalters ändert sich diese Einstellung und der Körper gewinnt neue Bedeutung. Antike Texte werden rezipiert, es entsteht neues Interesse an antiker Medizin, aus der viele Behandlungsmethoden und grundlegende Theorien übernommen und in mittelalterliche Grundkenntnisse eingebaut werden. Ab dem 12. Jahrhundert herrscht eine neue Blüte der Körperlichkeit.

Die mittelalterliche Medizin greift auch Behandlungstraditionen aus dem islamischen Raum auf und beinhaltet ebenso magische bzw. mystische Elemente, wie die praktische Wundarzneykunst und Diätetik.

In der Form von Aderlassmännchen entsteht eine neue Fusion aus Astronomie, Medizin und mittelalterlichem Körperverständnis.

Durch diese Interdisziplinarität kommt es zwangsläufig zu einer Auseinandersetzung der Dichter mit den Grundsäulen der mittelalterlichen Medizin. Durch Recherche entstehen in der mittelhochdeutschen Literatur gewisse Berührungspunkte mit medizinischem Fachwissen, wobei diese keineswegs als historische Tradition der Medizin zu interpretieren sind. Wie bereits angemerkt, handelt es sich bei der Darstellung medizinischer Handlungen um eine verzerrte, laienhafte Interpretation, manchmal auch um eine recht fantastische Schilderung, die der Darstellung eines Protagonisten dienlich ist.

In meiner hier vorliegenden Arbeit setze ich mich nun mit Darstellung von Verletzung und Wundheilung und ihrem Einfluss auf das Bild des Helden und den Fortlauf des Plots auseinander und obwohl mein Forschungsthema in einem medizinischen Bereich angesetzt ist, bearbeite ich es aus rein philologischer Sicht. Anmerkungen zu wirklichen, medizinisch-historischen Tatsachen, finden sich, als Verständnishilfe oder rein aus Informationsgründen eher am Rand oder in Fußnoten wieder.

## 2 Der Körper als Allegorie und das höfische Kollektiv

Bei meiner Auseinandersetzung mit mittelhochdeutschen Texten sinnierte ich über die Möglichkeiten einer Interpretation der Darstellung von Wunden und der Heilung. Gerade bei den Beschreibungen von Kämpfen, Verletzungen und überhöhtem Heldentum, spielt die Körperkonzeption eine gewichtige Rolle.

Ich setzte mich mit verschiedenen Theorien zur Darstellung des ritterlichen Körpers auseinander und stieß schließlich bei Silke-Katharina Philipowski<sup>5</sup> auf einen Interpretationsansatz, der für mich gerade im Zusammenhang mit einem so körperbezogenen Thema, das sich jedoch trotzdem auch auf tiefere Ebenen lesen lässt, sehr schlüssig war.

Auf den folgenden Seiten stelle ich diesen Interpretationsansatz, auf dem ein Teil meiner weiteren Argumentation begründet ist, vor und werde im Laufe meiner Arbeit immer wieder darauf zurückkommen.

Beim höfischen Körper handelt es sich um eine Allegorie.

Er wird durch ein Kollektiv von Helden gebildet, deren Ruhm, den sie z.B. auf Aventiurefahrten erringen, sich auf den höfischen Körper und dessen Ruf auswirkt.

Jeder Protagonist der höfischen Epik wird als perfektes Abbild desselben geschildert, da er ein Teil der höfischen Gesellschaft/des höfischen Gesellschaft/des höfischen Körpers ist und diese repräsentiert.

Wird dem Helden eine Verletzung zugefügt, so geschieht diese nicht nur direkt an seinem ritterlichen Leib, sondern auch an dem Kollektiv des höfischen Körpers, da die Grenzen zwischen Mitgliedern einer solchen Gesellschaft manchmal sehr unscharf sind.

Silke-Katharina Philipowski sieht im Motiv des Herztausches weniger höfische Liebe, sondern ein Symbol der Verbundenheit adeliger Körper untereinander.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Philipowski, Silke-Katharina: Erzählte und beschriebene Körper: „Allegorische Subversion“ in der Epik des hohen und späten Mittelalters. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (DVjs) Bd. 3 2001.

<sup>6</sup> Vgl. S.365

Durch unhöfisches Verhalten, oder auch durch Verletzungen und ihre Folgen - auf diese werde ich vor allem in meiner Analyse des „Tristan“ eingehen - kann ein Ritter aus dem höfischen Kollektiv ausgeschlossen werden, da er eine Gefährdung für das moralische oder ästhetische Gefüge darstellen könnte. Geht ein Ritter etwa egoistischen oder niederen Zielen nach, zerstört er die höfische Harmonie und muss- wenn manchmal auch nur temporär- aus dem Kollektiv ausgeschlossen werden. Häufig folgt noch eine Möglichkeit, sich wieder als Mitglied der höfischen Gesellschaft zu beweisen.

Joachim Bunke beschreibt in seinem Artikel „Höfischer Körper- Höfische Kultur“ die zentralen Begriffe der ritterlichen Erziehung. Der optimale Ritter verkörpert die Ideale eines höfischen Programms, das die adelige Laiengesellschaft des hohen Mittelalters als *hövescheit* zusammengefasst hat, wie folgt:

Befragt man die zeitgenössischen Texte, was *hövesch* und *hövescheit* bedeuten, so trifft man auf die Begriffe *zuht* und *vuoge*, die ebenso unübersetzbar sind. *Zuht* und *vuoge* sind Erziehungsbegriffe, die durch lateinisch *disciplina* und *decorum* glossiert werden könnten. In diesem Sinn kann *hövescheit* als „Wohlerzogenheit“ verstanden werden.“<sup>7</sup>

Die höfische Erziehung spielt eine große Rolle in der Darstellung von Ritterlichkeit und Heldentum, denn sie prägt nicht nur das Verhalten - sie macht auch den gesamten ritterlichen und im Größeren gesehen den „höfischen Leib“ aus. Der Körper des Ritters ist nicht nur sein direkter, physischer Leib, sondern zu ihm gehören ebenfalls seine Ausrüstung und sein Pferd und weiter sein *hövesches* Wesen.

Wird in der mittelhochdeutschen Epik die Geschichte eines Ritters geschildert, so steht er selten für sich allein. Er ist Mitglied einer Hofgesellschaft, deren andere Mitglieder ebenso ritterlich vorbildhaft sein sollen, wie er selbst.

---

<sup>7</sup> Philipowski, Silke-Katharina: Erzählte und beschriebene Körper: „Allegorische Subversion“ in der Epik des hohen und späten Mittelalters. S.67

„Höfische Körper sind jedoch nicht mit dem identisch, was ihre Haut umschließt, sondern greifen sie weit darüber hinaus: Sie umfassen ganze Sippen und insofern auch diejenigen Sippenangehörigen, die nicht mehr oder noch nicht leben.“<sup>8</sup>

Aus diesem Grund beginnt eine epische Erzählung häufig bereits mit dem Schicksal der Eltern (z.B. im „Tristan“), durch deren Genealogie bereits der Fortverlauf der Handlung vorbestimmt ist. Der höfische Körper kann also ein Kollektiv umfassen, das die Familie, die Sippe oder gleich das ganze höfische Umfeld beinhalten kann. Tristans Schicksal ist sozusagen bereits durch seine Abstammung unabwendbar.

Nicht umsonst sind all die Artusritter, deren Heldentaten in der höfischen Epik beschrieben werden, miteinander verwandt - und so spricht die Epik, wenn sie von deren Taten berichtet, stets nur von einem, nämlich dem Besten. Und nur deshalb ist jeder von ihnen der Tapferste und Schönste; nicht, weil mittelalterliche Dichtung sich um Logik nicht schert, sondern weil sie nur von einem Heroen in vielen Gestalten spricht.<sup>9</sup>

Die Verletzung dieses einen, geschilderten Paradebeispiels höfischer Tugenden indiziert somit die Gefährdung des gesamten höfischen Kollektivs das der Ritter verkörpert.

Bei der Schilderung der Kämpfe, in die die beschriebenen Ritter geraten, handelt es sich keineswegs um eine historische und im Falle der Wunden auch nicht um medizinisch korrekte Darstellung. Im Gegenteil: bei der Verwundung handelt es sich um eine Dekonstruktion des höfisch ritterlichen Leibes, inklusive dessen Hülle - der Panzerung. Das repräsentative Mitglied des höfischen Kollektivs wird im Kampf demontiert. Es verliert oftmals Teile seiner Ausrüstung,

---

<sup>8</sup> Philipowski, Silke-Katharina: Erzählte und beschriebene Körper: „Allegorische Subversion“ in der Epik des hohen und späten Mittelalters, S.364

<sup>9</sup> S.365

wie z.B. das Pferd, die Rüstung, Waffen oder sogar seine höfischen Attribute, wie etwa Schönheit oder Kampffähigkeit.

Es haben sich bei meiner Recherche zwei Gründe für die Schilderung von Verletzungen besonders herauskristallisiert.

Im ersten möglichen Fall, auf den ich eingehen werde, spielt die Verletzung eine Rolle für den Fortgang des Plots. Die Tatsache, dass der Held verletzt ist und/oder dass er Heilung unter bestimmten Voraussetzungen oder an einem bestimmten Ort findet, sorgt für den Fortlauf der Geschichte. Ein besonderes Beispiel ist hier „Tristan“, auf den ich in meiner Untersuchung detailliert eingehen werde. Zum Zweiten kann bei der Darstellung von Kampf und Verletzung das Heldentum eine zentrale Rolle spielen. Häufig ist eine schwere Verletzung notwendig, um die Vorbildhaftigkeit des Ritters weiter hervorzuheben und die Umstände seines Sieges oder Todes weiter zu dramatisieren. Ein Sieg in einer ausweglosen Situation verstärkt die Heldenhaftigkeit und die Fähigkeiten eines Mitgliedes des höfischen Kollektivs noch weiter und sorgt für eine Vergrößerung des Ruhmes des gesamten höfischen Körpers. Als Beispiel für diese Form von Darstellung habe ich mich für einige Textstellen aus „diu crône“<sup>10</sup> und „Willehalm“ entschieden.

---

<sup>10</sup> Heinrich von dem Türlin: Die Krone. [1]. Verse 1 - 12281 : nach der Handschrift 2779 der Österreichischen Nationalbibliothek. Hg. von Fritz Peter Knapp. Tübingen: Niemeyer 2000.

und

Heinrich von dem Türlin: Die Krone. [2]. Verse 12282 - 30042 : nach der Handschrift Cod. Pal. germ. 374 der Universitätsbibliothek Heidelberg. Hg. von Alfred Ebenbauer. Tübingen: Niemeyer 2005.

### 3 „Tristan“

Gottfried von Straßburgs „Tristan“ weist viele detaillierte Beschreibungen von Verletzungen und Vergiftungsstadien auf, ebenso wie die systematische Dekonstruktion von Tristans höfischem Körper, weshalb dieser Text sich für meine Forschung als sehr essentiell herausgestellt hat.

Auf den folgenden Seiten findet sich eine Untersuchung zum Motiv mehrmaliger Dekonstruktion und Neukonstruktion, Desozialisierung und Resozialisierung, ausgelöst durch mehrere Verletzungsvorgänge und darauf folgenden Heilungsprozesse.

#### 3.1 Riwalîn und Blanscheflûr

Wie zuvor schon bemerkt, spielt die Genealogie eine wichtige Rolle in der Epik, da der höfische Körper oftmals ganze Sippen umschließt und sich spätere Schicksale bereits in der Elterngeneration absehen lassen. Aus diesem Grund beginne ich meine Untersuchung des „Tristan“ mit der von Tod und Verletzung geprägten Beziehung seiner Eltern zueinander.

Riwalîn unterstützt König Marke im Kampf gegen einen eingefallenen Feind und wird dabei durch einen Speer an der Seite verletzt. Für Riwalîn, der als *totsiech* (1442) bezeichnet wird, scheint es keine Hoffnung zu geben, da auch eine etwaige Behandlung der Wunde nicht beschrieben oder erwähnt wird. Blanscheflûr organisiert ein Treffen mit dem *toten man* (1243). Sie verkleidet sich als Bettlerin und nachdem ihre *meisterinne* sie als Heilkundige ausgibt, erlangt sie Zutritt zu Riwalîns Krankenbett. Blanscheflûr wird bei seinem Anblick vor Leid ohnmächtig.

*ir clâren ougen wart der tac  
trüebe unde vinster als diu naht.  
sus lac si in der unmaht  
und âne sinne lange,  
ir wange an sînem wange,  
gelîche als ob si waere tât.(Tr. 1301.1307)*

Blanscheflûr liegt lange Zeit so reglos als wäre sie tot Wange an Wange mit Riwalîn. Sie kommt schließlich wieder etwas zu Kräften *und leite ir munt an sînen munt*

*und kuste in hundert tûsent stunt (1311-1312)*. Durch die Liebe in ihren Küssen weckt sie neue Kraft in seinem *halptôten lîp (1320)*. Es kommt zur Vereinigung und zur Empfängnis Tristan, nach der Riwalîn wieder gesundet. Diese Heilung geschieht nicht durch die üblichen, medizinischen Mittel. Blanscheflûr wird zwar als angebliche *arzaetinne (1278)* an sein Krankenbett geführt, jedoch beschränken sich ihre medizinischen Kenntnisse auf eine Form der *medicina magica* – Riwalîn wird durch ihre Liebe wieder gesund, obwohl ihn die Ärzte bereits aufgegeben hatten.

Die Schilderung der Geschichte von Riwalîn und Blanscheflûr ist notwendig, um zu demonstrieren, dass Tristan durch das traurige Schicksal seiner Eltern bereits vorbelastet ist. Bereits hier findet eine Abfolge von Verletzung und Heilung, dem Annehmen und Ablegen von Identität und damit folgender Dekonstruktion statt, wie es in noch häufigerer Wiederholung und ausführlicherer Ausschilderung noch bei Tristan geschehen wird.

Bereits in der Geschichte von Tristans' Eltern finden sich Parallelen zu seinem späteren Schicksal. Riwalîn wird durch einen Speer folgeschwer verletzt- ohne diese Verletzung jedoch wäre es zu keiner Minnesituation zwischen ihm und Blanscheflûr gekommen.

Diese verlässt das Umfeld des höfischen Kollektivs, indem sie sich als Bettlerin verkleidet, um so zu Riwalîn gelangen zu können. Für die Notwendigkeit einer Heilung legt sie also ihre höfische Identität ab, so wie Tristan es später auch tun wird.

Die Vereinigung von Blanscheflûr und Riwalîn kann nur außerhalb des direkten, höfischen Umfeldes stattfinden, da sie eigentlich nicht legitim ist. Dieses Motiv findet sich später in der Beziehung zwischen Tristan und Isolde wieder. Bei beiden Pärchen finden Heilungsprozesse durch die Fürsorge einer Frau statt.

Bei Tristan sind beide Isoldes bei den großen Heilungsschilderungen, nämlich der von der Wunde, die ihm durch Morold zugefügt wurde und bei der Vergiftung durch den Atem des Drachens, zentral und pflegen ihn. Die Königin Isolde stellt zwar die heilkundige Weise dar, trotzdem gestehe ich Isolde, der jüngeren, einen gewissen Anteil an der erfolgreichen Heilung Tristans zu.

### 3.2 Der Kampf mit Morold

Dem Kampf zwischen Morold und Tristan liegt eine alte Tributpflichtigkeit zu Grunde. Gurmûn, ein König aus Affricâ, hat sein Geburtsland verlassen und zog mit einer großen Heermacht über Land und See, wobei er unter anderem Irland, Kurnewâl und Engellant, sowie einige Nachbarländer unterwarf und diese ihm somit tributpflichtig wurden. König Marke von Kurnewâl und Engellant war zu diesem Zeitpunkt noch ein Kind und somit nicht in der Lage, sein Land entsprechend zu verteidigen. Gurmûn schickt, sobald Tributzahlungen fällig sind, seinen irischen Truchsess und Schwager, den Herzog Morold, in Markes Reich, um dreißig Söhne Adelige als Unterpfand mit sich zu nehmen. Dadurch raubt er den unterworfenen Ländern die zukünftige Elite- die Ländern konnten sich, wenn es zu einem offenen Krieg kam, nicht verteidigen, denn sie waren durch die Gewalt, die Gurmûn über den männlichen, adeligen Nachwuchs hat, enorm geschwächt. Diesen Tributzahlungen könnte jedoch durch einen siegreichen Zweikampf gegen Morold entkommen werden. Dieser gilt jedoch als so erbarmungslos und bösartig, dass keiner traut, sein Leben gegen ihn einzusetzen. (V. 5890-5980)

Erst Tristan findet den Mut, sich gegen Morold zu stellen. Der Kampf zwischen den beiden- Tristan wird hier als noch unerfahrener junger Ritter dargestellt- findet abgeschnitten von ihrer höfischen Gesellschaft auf einer kleinen Insel statt. Alleine die Tatsache, dass der Zweikampf außerhalb von anderen Mitgliedern des höfischen Kollektivs und somit auch außerhalb jedes höfischen Umfelds gewählt ist, ist bemerkenswert. Tristan tritt als Verteidiger und stellvertretend für Marke und sein Kollektiv gegen Morold an. Dieses Kollektiv wird durch den Kampfplatz jedoch ausgeklammert.

Auf die Schilderung Tristans' Ausrüstung wird hier besonderer Wert gelegt. In aller Ausführlichkeit werden Material und Herstellung beschrieben, ebenso, wie die Massivität und Unzerstörbarkeit der qualitativ hochwertigen Rüstung.

Karina Kellermann bezeichnet die äußere Erscheinung Tristans als korrespondierend mit seiner inneren Vortrefflichkeit. Diese wird noch komplettiert durch sein Pferd.<sup>11</sup>

*einen alsô hezfîchen slac,  
der vil nâch hin zem tôde wac,  
daz ime daz vleisch und daz bein  
durch hosen und durch halsperc schein  
und daz daz bluot ûf schraete*

*und after dem werde waete.(Tr. 6925-6930)*

Die Wunde muss aufgrund der Tatsache, dass sie als bis auf den Knochen gehend beschrieben wird, sodass Tristan beinahe tot zu Boden fällt, nicht nur mit enormer Kraft zugefügt werden sein- immerhin dringt sie durch hochqualitative Rüstung- sondern auch noch tief sein. Es ist anzunehmen, dass eine tiefe Stichverletzung in der Hüfte stark blutet, trotzdem ist es für Tristan ein Leichtes, sie nach seiner Rückkehr von der Insel vor den zusehenden Iren zu verbergen- was für den späteren Fortlauf der Handlung essentiell ist, da Tristan dadurch später in Irland seine wahre Identität verbergen kann.

Morold indessen weiß um die Gefahr, die von dem Gift an seiner Klinge ausgeht und spricht eine Warnung an Tristan aus, den er bereits für besiegt hält, dass nur seine Schwester wisse, wie eine Heilung in die Wege zu leiten wäre. (6940-6950) Er bemerkt, dass Tristans Notlage zu dessen sicheren Tod führen würde (hier sehe ich eine erste Anspielung auf Tristans sozialen Tod) und ihn kein Arzt oder keine ärztliche Kunst retten könne.

*nu haete in ouch Tristan erzogen.  
er sluoc im ûf dem satelbogen  
daz swert und ouch die zeswen hant,*

---

<sup>11</sup> vgl. Kellermann, Karina: Körper, Kampf, Kunstwerk. In: Der „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg. Hrsg. von Christoph Huber und Victor Millet. Santiago, 2000. S.141 ff

*daz si beidiu vielen ûf den sant  
mit ringen mit alle.*

*und under disem valle  
gab er im aber einen slac  
reht obene, dâ diu kuppe lac,  
und truoc ouch der sô sêre nider,  
dô er daz wâfen zucte wider,*

*daz von dem selben zucke  
des swertes ein stücke  
in sîner hirneschal beleip,  
daz ouch Tristanden sider treip  
ze sorgen und ze grôzer nôt:*

*ez haete in nâch brâht ûf den tô. (Tr. 7045-7060)*

Der Kampf zwischen Morold und Tristan wird sehr detailliert geschildert. Tristan, bereits schwer verletzt und der Ritter mit der geringeren Kampferfahrung wirkt gegenüber dem Iren benachteiligt. Doch dadurch, dass er für die richtige Seite kämpft, hat er Verbündete, nämlich Gott, das Recht und seine Absicht auf seiner Seite. Der Kampf wird als Schlacht zwischen mehreren Kämpfern charakterisiert, wobei sich auf beiden Seiten dieselbe Anzahl befindet.

Tristan schlägt Morold zuerst die rechte Hand ab, dann versetzt er ihm einen Schwertstreich in den Kopf, wobei ein Stück seines Schwertes, das später vor Isolde seine Identität aufdecken soll, in dessen Schädel stecken bleibt. Der Tod Morolds wird erst durch Enthauptung besiegelt.

Und schließlich folgt die Zerstückelung keineswegs an beliebigen Körperteilen, sondern lässt ein Muster erkennen: Tristan überreicht seinen Handschuh zur Kampfansage, Morold repliziert die Geste. Morold schlägt Tristans Pferd den

Vorderhuf ab, Tristan Morold die rechte Hand. Es ergibt also eine Reihe: zwei Handschuhe, ein Vorderhand von Tristans Pferd, die rechte Hand Morolds.<sup>12</sup>

Morolds Körper wird im Kampf mit Tristan in 3 Stücke zerteilt- es kommt also zu einer Dekonstruktion Morolds und durch den Tod Gurmûns Kriegsmannes (5940) zu einer Dekonstruktion seines höfischen Herrschersystems.

Morolds Kopf, Hand und Körper werden eingesammelt, nach Irland zurückgeführt und seiner Schwester übergeben. Diese trauert gemeinsam mit ihrer Tochter um ihn. Es kommt zu einer sehr speziellen Szene, in der die beiden Damen an den Teilen seiner Leiche eine Art Obduktion durchführen.

Die heilkundige Isolde verwendet ein *cleinez zengelîn*, das eindeutig den Zweck eines chirurgischen Bestecks erfüllt, als die einen Metallsplitter aus Morolds Schädel entfernt.

*nû ersach diu sinnerîche,*

*diu wîse küniginne*

*die scharten dar inne.*

*si besante ein cleinez zengelîn;*

*dâ mite sô reichte sî dar in*

*unde gewan die scharten dan. (Tr. 7185-7191)*

Schon an dieser Stelle ist dem Publikum/ Leser bekannt, dass Isolde die einzige ist, die Tristans Verletzung heilen kann. Königin Isolde ist, bevor sie als zeitweilige Protagonistin überhaupt eingeführt wurde, bereits durch Morolds Aussage mit dem Urteil einer Heilkundigen belegt.

Durch das Vorhandensein und die fachkundige Verwendung von chirurgischem Besteck<sup>13</sup> wird diese Tatsache dem Leser abermals vor Augen geführt und unter Beweis gestellt.

---

<sup>12</sup> Kellermann, Karina: Körper, Kampf, Kunstwerk. S.143

Dass sich die Bergung der Scharte noch als schwerwiegend für Tristan erweisen wird, ist durch die Betonung derselben auch bereits aufgedeckt.

### 3.3 Die desozialisierenden Folgen der Verletzung

Als Tristan Morolds Information, dass dessen Schwester, die irische Königin Isolde die einzige sei, die in der Lage sei, ihm zu helfen, nachgeht, befindet er sich bereits mitten in einem Prozess der Dekonstruktion seines höfischen Leibes und seiner Identität.

In dem folgenden Kapitel werde ich detailliert auf die Folgen Tristans' Verletzung, die Desozialisierung, die sie mit sich führen und den Vorgang seiner Heilung und abermaligen Eingliederung in das höfische Kollektiv eingehen.

Es werden viele Ärzte zu Rate gezogen, doch auch all ihr gemeinsames Wissen und Können reicht nicht aus, um Tristan helfen.

*wie dô? die wâren besant,  
die leiten allen ir sin  
mit arzâtlichem liste an in.  
waz truoc daz vür oder waz half daz?  
im was doch nihtes desten baz.*

*daz s'alle samet wisten  
von arzâtlichen listen,  
daz enmohte im niht ze staten gestân.  
daz gelüppe was alsô getân,  
daz sîz mit nihte kunden*

*gescheiden von der wunden, (Tr. 7260-7270)*

---

<sup>13</sup> Chirurgisches Besteck wurde, ebenso wie einige andere medizinischen Instrumente, aus dem Orient importiert. (siehe hierzu Schipperges, Heinrich: Der Garten der Gesundheit, Artemisverlag, München, 1985)

Das Gift ist von einer Beschaffenheit, dass es durch nichts aus der Wunde entfernt werden kann.

Bereits in dieser Bemerkung findet sich ein Hinweis auf Tristans Desozialisierung:

*unz ez im al den lîp ergienc  
und eine varwe gevienc  
sô jaemerlîcher hande,  
daz man in kûme erkande. (Tr. 7271-7274)*

Das Gift affiziert langsam den gesamten Organismus, der schöne Tristan nimmt dadurch eine so jammervolle Farbe an, dass man ihn kaum mehr erkennt. Er verändert sich durch den fortschreitenden, toxischen Prozess<sup>14</sup> so sehr, dass er dadurch immer mehr als Fremdkörper im höfischen Leib wahrgenommen wird.

Das Nichterkennen eines normalerweise perfekten Mitglieds des höfischen Kollektivs - das gilt auch im Sinne der höfischen Ästhetik - sorgt nach und nach zur Ausgrenzung desselben.

*dar zuo gevie der selbe slac  
einen sô griulîchen smac,*

---

<sup>14</sup> Bernhard Dietrich Haage versucht die Art des Giftes aufgrund seiner toxischen Eigenschaften zu analysieren, jedoch halte ich das nicht für notwendig. Es ist problematisch zu behaupten, dass es Gottfried von Straßburg an den nötigen Kenntnissen gefehlt hätte. Er wäre auch im Zweifelsfalle in der Lage gewesen, zu recherchieren, welches Gift die nötigen Eigenschaften besitzt, die er für die Handlung im „Tristan“ für notwendig hält.

Für den Fortlauf der Erzählung spielt es keine Rolle, wie das Gift heißt, oder wie seine genaue Zusammensetzung sein sollte, denn das einzige, was bei der Vergiftung Tristans essentiell ist, ist die Tatsache, dass das Gift unbekannt ist und er ausschließlich von Isolde geheilt werden

*daz ime daz leben swârte,  
sîn eigen lîp unmârte.  
ouch was sîn meistez ungemach,*

*daz er daz alle zît wol sach,  
daz er den begunde swâren,  
die sîne vriunde ê wâren,  
und erkande ie baz unde baz  
Môroldes rede. (Tr. 7275-7284)*

Die Wunde fängt an, einen so grauenvollen Geruch zu verbreiten, dass es ihm das Leben schwer und seinen eigenen Körper unangenehm macht. Das größte Unglück daran ist, dass ihm bewusst ist, wie er nach und nach denjenigen, die früher seine Freunde waren, zur Last fällt. Hier beginnt bereits der Prozess der Ausgrenzung und Tristan wird der Sinn von Morolds Worten bewusst. Er fasst den Entschluss, Isolde aufzusuchen, wobei er verbreiten lässt, er würde nach Salerno<sup>15</sup> reisen. Nur Marke und acht Männer, die Tristan begleiten, wissen, wohin die Reise wirklich geht.

Tristan wird heimlich auf das Schiff getragen- durch die fortgeschrittene Vergiftung und die schmerzhaft Wunde kann er nicht mehr selbst gehen.

An der irischen Küste angekommen, wird Tristan alleine in einem kleinen Boot ins Meer gelassen. In dem Moment, in dem er irischen Boden betritt, darf er sich nicht mehr zu erkennen geben und nimmt die Identität des Spielmanns Tantris an.

Er wird gefunden und zu einem Arzt an Land gebracht. Dort wird er einquartiert und gegen das Versprechen einer reichen Belohnung versucht auch der irische Arzt, eine Heilung einzuleiten- jedoch erfolglos. Währenddessen spricht sich Tantris' musikalisches Talent herum und öffnet ihm Tür und Tor zum Königshof, wo er auf die weise Königin Isolde trifft:

---

<sup>15</sup> Bei Salerno handelt es sich um ein medizinisches Zentrum, das auch, was medizinische Forschung betrifft, sehr fortgeschritten war und einen Ausbildungsplatz für Ärzte darstellte- vgl. Schipperges, Heinrich. Der Garten der Gesundheit- Medizin im Mittelalter. S.162 fff

*die wunden unde ir varwe,  
nu erkande sîz gelüppe dâ.  
“ach armer spilman“ sprach si sâ  
“dû bist mit gelüppe wunt.“  
„ine weiz sprach Tristan sâ zestunt*

*„ine kan niht wizzen, waz ez ist,  
wan mir enmac kein arzâtlist  
gehelfen noch gevrumen hie zuo.  
nune weiz ich mêre, waz getuo,  
wan daz ich mich gote muoz ergeben*

*und leben, die wîle ich mac geleben.  
swer aber genâde an mir begê,  
sît ez mir kumberlîche stê,  
dem lône got: mirst helfe nôt,  
ich bin mit lebendem lîbe tôt.“ (Tr. 7770-7784)*

Sowohl die Wunde, als auch ihre Verfärbung kann Königin Isolde sofort einem Gift zuordnen. Sie bedauert Tristans Zustand. Dieser behauptet, die Ursache seines Leides nicht zu kennen und kein Arzt könne ihm helfen. Alles, was ihm übrig bleibt ist, sich Gott zu ergeben. Wer sich ihm gegenüber jedoch als gnädig erweist, dem solle Gott es lohnen, denn in seinem akuten Zustand, ist er bei lebendigem Leibe tot.

In diesem Zusammenhang kam mir Anfortas in den Sinn, der ebenfalls (wenn auch durch andere Ursache) mit einer abstoßend stinkenden Wunde gestraft ist und der sich trotz allem im absolut höfischen Umfeld der parzivalschen Gralsgesellschaft bewegt, ohne dadurch (wenn man natürlich von dem Grund der Bestrafung absieht) an höfischer Qualität zu verlieren. Anfortas ist eine durch und durch höfische Gestalt, ebenso wie Tristan, deshalb kann auch eine eitrige, stinkende Verletzung, die in Anfortas Fall als Strafe, in Tristans Fall im Zuge eines ehrenhaften Kampfes ertragen werden muss, die grundlegende Ästhetik, die diese Charaktere innerhalb des höfischen Raumes innehaben, nicht zunichte machen.

Auch in diesem Fall spielt die Beschreibung der zehrenden, nicht heilen wollen- den Verletzung eine große Rolle- hier jedoch, im Gegenteil zum „Tristan“, wird den Heilungsbestrebungen viel Raum zugestanden.

Die vergiftete Wunde wird nun, als Tristan sich am irischen Hof befindet, aber- mals sehr detailliert beschrieben:

*daz er in der kurzen stunde  
ir aller hulde alsô gevienc,  
daz ez im z'allen guote ergienc.  
und al des spiles, des er getete,  
beide anderswâ und an der stete,*

*sô smacte ie der veige slac  
und machete einen solhen smac,  
daz nieman keine stunde  
bî ime belîben kunde. (Tr. 7830-7838)*

Tantris kann durch sein musikalisches Talent sehr schnell die Bewunderung al- ler für sich gewinnen. Allerdings kann durch den Gestank der Wunde keiner seine Gegenwart lange ertragen. Tristans Verletzung zieht durch den Gestank eine Art der vorübergehenden Desozialisierung nach sich.

Er wurde bis zu seiner Verwundung nach ästhetischen Grundsätzen gewertet und geschildert und war vollständiges Mitglied von Markes Hof. Das einzige, was in Irland noch an sein ästhetisch-höfisches Ideal erinnert, sind seine Bil- dung und seine musikalischen Fähigkeiten.

Tristans Leib wird für ihn selbst abstoßend, als sich das Gift immer weiter in seinem Körper vorarbeitet. Er selbst dürfte somit bereits aus dem Umfeld der höfischen Ästhetik herausgehoben sein.

Die Verfärbung der Haut entstellt ihn, aber die beinahe noch größere Last für Tristan, ist der Gestank der von der Wunde ausgeht und ihn somit aus der höfi- schen Gesellschaft ausschließt- es kommt zur Isolation.

*Aber sprach diu küniginne dô:*

*„Tantris, swenne ez gevüege alsô,  
daz dir dîn dinc alsô gestê,  
daz dirre smac an dir zergê  
und ieman bî dir müge genesen,  
sô lâ dir wol bevolhen wesen*

*dise jungen maget Îsôte  
diu lernete ie genôte  
diu buoch und dar zuo seitspil (Tr. 7839- 7847)*

Königin Isolde verspricht Tantris, sich um seine Heilung zu bemühen. Sobald er genesen und seine Gegenwart wieder erträglich ist, soll er die Unterweisung Isolde, der jüngeren, aufnehmen. Die Königin bietet Tantris eine mit der Heilung eintretende Resozialisierung an, die ihn somit in ihr höfisches Kollektiv eingliedern würde.

Bei der Schilderung dieses Heilungsvorganges, gibt sich Gottfried von Straßburg sehr bedeckt:

*ich spriche ouch desten minner ê  
von iegelîcher sache,  
ê ich iu daz maere mache  
unlîdic unde unsenfte bî  
mit rede, diu niht des hoves sî.*

*umbe mîner vrouwen arzâtlist  
und umbe ir siechen genist  
wil ich iu kurzlîche sagen:  
si half im inner zweinzec tagen,  
daz man in allenthalben leit*

*und nieman durch die wunden meit,  
der anders bî im wolte sîn.*

*sît gie diu junge künigîn  
alle zît ze sîner lêre.  
an die sô leite er sêre (Tr. 7950-7964)*

Haage bringt als Argument, dass Gottfried in anderen Situationen nicht davor zurückschreckt, sehr detailliert blutige Szenen zu schildern.

An mehreren anderen Stellen seines Romans könnte das ästhetische Empfinden seines höfischen- zumindest auch weiblichen- Publikums viel eher verletzt worden sein, so als er sich scheut, in allen blutigen Einzelheiten mit Hilfe französischer Fachterminologie im Munde des jungen Tristans das waidgerechte Entbästen, Zerlegen und Ausweiden eines Hirsches vor der Jagdgesellschaft König Markes bei Tintajoel zu schildern (V. 2792-3204).<sup>16</sup>

Als weiteres Beispiel nennt Haage das unhöfische Aussehen des giftkranken Tristan und den Gestank seiner Wunde, die blutigen Kampfszenen und Isoldes operatives Entfernen des Metallsplitters aus dem Schädel ihres toten Bruders. Ebenfalls die Tatsache, dass die Königin Isolde Tristan nach der Vergiftung durch den Drachen völlig korrekt nach humoralpathologischen Ansätzen mit Theriak heilt- eine Textstelle, auf die ich später noch eingehen werde- nimmt Haage zum Anlass zu überdenken, wieso nur in dieser einen Situation Gottfried von Straßburg sich um der Empfindlichkeit seines höfischen Publikums wegen ziert, die Heilung genauer zu beschreiben.<sup>17</sup>

Bernhard Dietrich Haage sieht hier einen Zusammenhang in der Vermeidung der Heilungsschilderung bei Gottfried und seiner Einstellung zu den Schulwissenschaften.

---

<sup>16</sup> Haage, Bernhard Dietrich: Heilkunde im „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg. In: Kommentar zum Tristan-Roman Gottfrieds von Straßburg. Hrsg. Lambertus Okken, S. 201

<sup>17</sup> vgl. S.201f

Es ist daher festzustellen, dass der ästhetische Gesichtspunkt, obgleich ihn- neben anderem- Gottfried vorschiebt (V. 7943: „ein wort, daz schône gezimt“), bei seiner Verweigerung nicht im Vordergrund gestanden haben kann. Gegen die „arzâtliche meisterschaft“ (V. 6950) und die „arzâtlist“ (V7955) adeliger Personen- also gegen die Medizin als Wissenschaft und Bildungsinhalt- scheint er auch nichts einwenden zu wollen; jedenfalls belässt er diese tragenden Momente in der Erzählstruktur. Er wendet sich vielmehr dagegen, den handwerklich- praktischen Bereich der Heilkunst im höfischen Bereich, also auch im höfischen Roman in allen Einzelheiten darzulegen. Nach seinem Dafürhalten gehört allenfalls die „theoretica“, nicht aber die „practica“ aus dem Gesamtgebäude der Medizin in den Bereich höfischer Bildung. Damit impliziert er eine gesellschaftliche Wertung: Eine Beschreibung dieser „practica“ bedeute „rede, diu niht des hoves sî“ (V. 7954)<sup>18</sup>

Betrachtet man nun die Umstände, unter denen Tristans Heilung stattfindet, so sind diese alles andere als höfisch. Tristan findet sich aus dem höfischen Kollektiv ausgeschlossen- er selbst ist also kein Teil des höfischen Umfelds mehr, somit können auch das Umfeld und die Umstände, unter denen seine Heilung stattfindet, nicht mehr höfisch sein.

In eben dieser Situation lässt Gottfried das Urteil verlautbaren, dass die genaueren Details der Heilung nicht für höfisches Publikum, geschweige denn für ein höfisches Gefühl für Ästhetik seien.

Die anderen Beispiele, die Haage als Anlass dazu nimmt, Gottfrieds Bemerkung so weit zu interpretieren, dass er sogar bis zu einer Auseinandersetzung zwischen Wolfram und Gottfried vorstößt, befinden sich jedoch alle innerhalb eines höfischen Rahmens.

Dass Tristan genau mit den einzelnen Schritten der Präparation der Jagdbeute vertraut ist, zeugt von seiner edlen Abstammung und seiner Bildung.

---

<sup>18</sup>Haage, Bernhard Dietrich: Heilkunde im „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg. In: Kommentar zum Tristan-Roman Gottfrieds von Straßburg. Hrsg. Lambertus Okken, S. 202

In den blutigen Kampfszenen könnte man eine Art von Unterhaltungsfaktor sehen. Würde man die Kämpfe nach heutigen Maßstäben betrachten, könnte man wohl behaupten, dass sie über die nötigen „special effects“ verfügen, um die Auseinandersetzung besonders spannend und dramatisch wirken zu lassen. Ohne die schwere Verletzung Tristans in einem scheinbar ausweglosen Kampf gegen einen Ritter, der über viel mehr Erfahrung verfügt, würde vermutlich an Spannung verloren gehen. Doch selbst wenn dabei eine klaffende Wunde bis auf die Knochen geschildert wird, so findet ein Zweikampf, der der Verteidigung des Kollektivs gilt (noch dazu hat Tristan ja auch noch die Gerechtigkeit auf seiner Seite), innerhalb der höfischen Vorstellungswelt statt und wäre in der mittelhochdeutschen Epik bei weitem nicht der einzige Kampf, bei dem reichlich Blut fließt.

Nach dem Drachenkampf jedoch erleidet Tristan eine abermalige Vergiftung, die Isolde diesmal mit Theriak heilt- sie lässt ihn das Gift ausschwitzen, was nach humoralpathologischer Ansicht eine völlig korrekte Behandlung wäre. Haage<sup>19</sup> kritisiert die Tatsache, dass Gottfried an dieser Stelle eine konkrete Angabe über die Heilungsmethode gibt, zuvor jedoch aufgrund der möglichen Kränkung des höfischen Empfindens nicht.

Wie einige andere Philologen<sup>20</sup> versucht Haage das Gift zu ergründen, das Tristans Leid verursacht. Anhand von Wirkung, Beschreibung der Wunde, des Vergiftungsprozesses und des Heilungsprozesses soll der Ursprung seiner Erkrankung belegt werden.

Es ist durchaus möglich, aufgrund dieser Details Mutmaßungen anzustellen, jedoch sind diese problematisch und nur rein hypothetisch. Tristan wurde von den vielen gebildeten Ärzten behandelt- wäre das ein gängiges Gift, hätte wenigstens einer der Ärzte es erkannt.

---

<sup>19</sup> Haage, Bernhard Dietrich: Heilkunde im „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg. In: Kommentar zum Tristan-Roman Gottfrieds von Straßburg. Hrsg. Lambertus Okken, Vgl. S. 201f

<sup>20</sup> etwa Waltraud F. Dube, die der Meinung ist, bei dem verwendeten Gift handle es sich um Arsen

Gottfried von Straßburg gibt uns über die Heilung keine wirklich genauen Details. Wir wissen nur, dass Isolde das Gift sofort erkennt und als einzige in der Lage ist zu handeln.

Mit zwanzig Tagen nimmt der Heilungsprozess keine allzu lange Zeit in Anspruch.

Die Verletzung Tristans als solche ist absolut essentiell für den Fortverlauf der Handlung und nicht die genaue Art des Giftes. Wie bereits erwähnt kann auch aus diesem Grund auf die breite Ausführung im Bereich der Wundheilung verzichtet werden.

Die Rolle der Verletzung in diesem Zusammenhang ist die, Tristan nach Irland zu führen, sodass er Mutter und Tochter Isolde kennen lernt. Wichtig ist nur, dass er geheilt wird und keinen qualvollen Tod stirbt und nicht, auf welche Art und Weise. Die Tatsache, dass Isolde eine erfahrene Heilerin ist, wurde im „Tristan“ zuvor bereits einige Male erwähnt und dass sie das Gift sofort erkennt und ihn innerhalb weniger Wochen vollständig heilen kann, lässt keine Zweifel bezüglich ihres Könnens mehr zu. Isolde rückt durch die Art der beinahe schon magischen Kräuterkunde in die Nähe der Fee Morgane.

Sobald Tristan nicht mehr durch den Gestank der Wunde aus der höfischen Gesellschaft ausgegrenzt wird, kann er sich Isolde nähern- er wird als Tantris wieder Mitglied des Hofes und Lehrmeister der Königstochter.

Die genaue Beschaffenheit des Giftes, oder der genaue Ablauf der Heilung sind nicht weiter bedeutsam. Genau das Nichtbeschreiben davon prägt das mystische Element der Erzählung. Der Leser hat an dieser Stelle bereits alle notwendigen Informationen bekommen, um die weitere Handlung zu verstehen und ihr folgen zu können.

Der Tod Tristans wird immer wieder erwähnt. Die Wunde, die Morold ihm zufügt, ist keine, die seinen körperlichen Tod herbeiführt, sondern den seiner Identität, seines Rittertums und seiner sozialen Anbindung.

*der wol gemuote Tristan  
der greif dô wider an sîn leben.  
im was ein ander leben gegeben  
er was ein niuborner man.*

*ez huop sich êrste umbe in an.*

*er was dô geil unde vrô.*

*kü nec unde hof die wâren dô*

*ze sînem willen gereit,*

*biz sich diu veige unmüezekeit,*

*der verwâzene nît, (Tr. 8310-8319)*

In der Heilung durch Isolde ist nicht nur körperliche Wiederherstellung zu sehen, sondern auch der erste Schritt zur Identitätsstiftung.<sup>21</sup>

Tristan erhält durch die Heilung ein zweites Leben. Die Bezeichnung als *niu-borner man* indiziert, dass Tristan durch die identitätsstiftende Wirkung der Heilung zurück in seine soziale Stellung tritt.

*Im was ein ander leben gegeben* ist von der Interpretation nicht ganz einfach. Betrachtet man die Tatsache, dass er als Tantris in diesem Land untergekommen ist und sich eine Identität als Lehrer der jungen Isolde gebildet hat, kann man diese Zeile nicht nur als Bestätigung dessen lesen, dass Tristan durch die Heilung und die Wiederherstellung seines Gesundheitszustandes ein neues Leben geschenkt wurde. Er wechselt immerhin zwischen zwei Identitäten- Tristan und Tantris- und führt somit genauso genommen zwei Leben, eines am Hofe Markes und eines an dem Isoldes. Man kann *im was ein ander leben gegeben* also auch als Hinweis auf diese zwei Identitäten, die zwei Leben, zwischen denen Tristan wechselt, lesen.

Tristans Heilung ist nur durch die Lossagung von seiner eigenen Identität als Ritter und Erbe an Markes Hof möglich. Seine ritterliche Identität wird zuerst durch die Meidung der anderen Mitglieder der höfischen Gesellschaft und dann durch die Ablegung seines Namens dekonstruiert.

Tristan definiert sich selbst vor der Königin Isolde in diesem Zusammenhang als „bei lebendigem Leib tot“. Er erleidet wirklich eine Form des sozialen Todes durch die Wunde. Er wird Stück für Stück in seiner Identität dekonstruiert - zu-

---

<sup>21</sup> vgl. Kellermann, Karina: Körper, Kampf, Kunstwerk. S.146 ff

erst durch den Kampf, der seinen ritterlich-höfischen Leib in Form seines Pferdes und seiner Ausrüstung zerstört und weiters durch das Gift, das ihm seine ästhetischen Attribute raubt. Schlussendlich bleibt ihm nur noch sein musikalisches Talent, als einzige höfische Eigenschaft- diese ermöglicht ihm den Kontakt zur Königin und begünstigt somit seine Heilung.

Nach dieser Dekonstruktion folgt in den zwanzig Tagen der Heilung durch Isolde eine abermalige Konstruktion. Tristan wird als Spielmann Tantris allmählich abermals in die höfische Gesellschaft eingegliedert, nämlich als Lehrmeister der Tochter Isolde. Als er schließlich an den Hof seines Onkels Marke zurückkehrt, ist die Rekonstruktion bzw. Resozialisierung abgeschlossen- er hat mit der Wiederaufnahme seiner Identität als gesunder Tristan den ihm zustehenden Status bei Hof zurückerlangt.

### **3.4 Die zweite Vergiftung Tristans**

Nach der ersten Verletzung Tristans im Kampf gegen Morold, findet durch die Heilung ein resozialisierender Prozess statt. Tristan kann somit an den Hof Markes zurückkehren und wird wieder als Teil des höfischen Kollektivs eingegliedert.

Seine nächste, folgeschwere Verletzung folgt jedoch bald darauf. Er soll als Brautwerber um Isolde nach Irland reisen und dort einen Drachen erschlagen, um sich als würdig zu erweisen.

Tristan leistet den Brautwerbungsdienst im Namen seines Onkels- also als vertretendes Mitglied des höfischen Kollektivs, das durch seine höfischen Eigenschaften als ebenbürtig mit den anderen Mitgliedern betitelt werden kann. Hier wird abermals ein Land aus Unterdrückung befreit- das erste Mal war es Markes Reich aus der Usurpation, an dieser Stelle nun die Befreiung Irlands vom Drachen.

Tristan gelingt es, den Drachen im Kampf zu töten und dessen Zunge an sich zu nehmen. Diese verbreitet jedoch weiterhin giftige Dämpfe und Tristan sinkt davon betäubt zu Boden.

*nu zôch in aber diu hitze nider,  
die er beidiu von der arbeit  
und dâ zuo von dem trachen leit,*

*und müedete in sô sêre,  
daz er iezuo niemêre  
und vil kûme mohte leben.  
nu gesach er eine lachen sweben  
smal unde mâzflîche grôz, (Tr. 9072-9079)*

*dâ lag er den tac und die naht.  
wan ime benam al sîne maht  
diu leide zunge, die er truoc.  
der rouch, der von der an in sluoc,  
der eine entworhte in garwe*

*an crefte und an der varwe,  
daz er von dannen niht enkam,  
unz in diu künigîn dâ nam. (Tr. 9085-9092)*

Tristan verfällt durch das Gift des Drachen in einen fiebrigen Zustand. Er weist ähnliche Symptome auf, wie nach seinem Kampf mit Morold. Seine Haut verfärbt sich und er verströmt einen unangenehmen Geruch. Er wird von Müdigkeit und Schwäche gepackt und liegt so in einer kleinen Lacke- solange bis Mutter und Tochter Isolde und Brangaene in Begleitung ihres Dieners ihn finden. Auch hier, in diesem geschwächten Zustand erkennen sie ihn als Tantris, wobei nur die drei Damen eine andere Erkenntnis in Verbindung mit seiner Erscheinung haben. Karina Kellermann machte hier eine bemerkenswerte Feststellung:

Als die Vierergruppe...den bewusstlosen Drachenkämpfer in der Wasserlache liegend auffinden, zergliedern die drei Damen seinen Körper in visueller Wahrnehmung folgendermaßen: Die junge Isolde sieht als erste gleich den vornehmsten Körperteil des Menschen,

seinen Kopf, geschützt durch den Helm: *von sinem helme gienc ein glast,/ der vermeldet ir den gast*; die Königin entdeckt sein Leben: *diu wise Isot diu sach in an/ und sach wol, daz er lebete*; und Brangäne erblickt die Zunge an seiner Brust: *ez ist ein zunge, dunket mich*.<sup>22</sup>

Karina Kellermann bezeichnet es als bemerkenswert, dass die selektive Wahrnehmung des Gesamteindrucks sich auf drei Personen verteilt, wobei die Königin den physischen Körper wahrnimmt, Brangaene das Erkennungszeichen des Drachentöters, das für die höfische Welt und die Brautwerbung zentral ist und die junge Isolde seine ritterlichen Merkmale, die auf Tristan als ebenbürtigen Partner- dessen Identität durch den Helm aber noch verdeckt ist- hindeuten. Ich halte es für völlig naheliegend, dass die Mutter Isolde als heilkundige Frau zuerst kontrolliert, ob der Ritter, der ja der Beweis wäre, dass der Truchsess sich unrechtmäßig als verdienter Bräutigam für ihre Tochter darstellt, noch am Leben ist. Sie wäre immerhin diejenige, die eine Form von erster Hilfe leisten könnte.

Brangaene wird immer wieder mit höfischen Attributen der Schönheit und guten Erziehung beschrieben. Sie ist eine treue Begleiterin Isoldes und erkennt deswegen zuerst das, was für das höfische Kollektiv wichtig ist- nämlich den Beweis dafür, dass Tristan den Drachen erschlagen hat.

Die junge Isolde erkennt ebenfalls das, was für sie als Protagonistin wichtig ist. Sie erkennt die Rüstung, entlarvt den angeblichen Tantris durch höfische Anzeichen, zu denen ja auch seine äußeren Attribute zählen, als ebenbürtigen, potentiellen Partner. Selbst, wenn Tristan die Identität eines Spielmannes annimmt, ist anzunehmen, dass dem Publikum bewusst ist, dass es sich um ein Konstrukt höfischer Ästhetik handelt. Tristans Schönheit, sein sprachliches und musikalisches Talent, das er an Isolde weitergibt, sind Nebeneffekte seiner hohen Abstammung.

Katrina Kellermann hat an dieser Stelle noch eine interessante Beobachtung zum Abtransport des vermeintlichen Tantris gemacht:

---

<sup>22</sup> Kellermann, Karina: Körper, Kampf, Kunstwerk. S. 147

Dieser erfolgt in Stücken, ein Vorgang, der an das Einsammeln der Leichenteile Morolds gemahnt und zugleich die noch ausstehende Heilung des Ritters Tristan: Die Vierergruppe setzt Tantris auf ein Pferd und bringt ihn heimlich an den Hof, dazu sammeln sie auf und tragen mit sich fort: Zunge, Waffen und Rüstung. Das sind die Segmente des ritterlichen Tristans, seines repräsentativen Körpers. Sie sind vorläufig noch getrennt von seinem physischen Körper, denn der gehört Tantris.<sup>23</sup>

Nach dem Morolds Leichenteile Stück für Stück eingesammelt und abtransportiert wurden, wobei Gottfried sich die Mühe gemacht hat, explizit darauf hinzuweisen, dass sowohl Hand, Körper als auch Kopf gepanzert sind, geschieht hier ein ähnlicher Prozess mit Tristan. Da er vor den Iren die Identität Tantris angenommen hat, zählen für diese die ritterlichen Segmente seines Körpers nicht als unmittelbar zugehörig und sie werden abseits transportiert.

Rüstung und vor allem das Schwert werden mit ihm erst direkt in Verbindung gebracht, als seine Heilung erfolgt ist. Er wird also abermals nach einem Kampf zurück zu Tristan rekonstruiert, wodurch Isolde in der Lage ist, seine wahre Identität aufzudecken und das Schwert dient als direkter Hinweis.

Als Isolde das Schwert untersucht, entdeckt sie, dass ein Stück fehlt. Sie weiß, dass es aus Tantris Besitz ist, also auch Teil seines repräsentativen, ritterlichen Leibes. Wie bereits erwähnt, ist es auch Isolde, die Tristan bereits durch seine Attribute als potentialen, gleichgestellten Partner erkannt hat. Dadurch ist es ihr erst möglich, die nötigen Hinweise zusammenzuzählen und Tristan als den Mörder ihres Onkels zu entlarven.

Bei der zweiten Heilung Tristans, diesmal vom Gift des erschlagenen Drachen, erfahren wir Folgendes:

*trîaken nam diu wîse dô,  
diu listege künigîn*

---

<sup>23</sup> Kellermann, Karina: Körper, Kampf, Kunstwerk. S. 148

*und vlôzte im der alsô vil in,  
biz daz er switzen began. (Tr.9436-9439)*

Isolde verwendet Theriak<sup>24</sup>, um Tristans Körper vom Gift des Drachen zu heilen. Das Antidot Theriak führt durch seine schweißtreibende Wirkung zu einer Reinigung des Körpers.

Tristan verfällt im Laufe der Handlung zweimal in das langwierige Siechtum einer Vergiftung- das erste Mal durch die vergiftete Klinge Morolds, das zweite Mal durch den giftigen Atem des Drachens. Tristan bezeichnet sich bereits bei der Verwundung durch Morold als „bei lebendigem Leibe tot“, ein Urteil, das im Zusammenhang mit dem Minnesiechtum immer wieder vorkommt.

Die Heilungen durch die Verletzungen führen in weiterem Fortlauf der Handlung zur Begegnung von Tristan und Isolde und somit in Folge zur Minnekrankheit der beiden. Das bereits davor stattfindende, langsame Siechtum Tristans, der sich dadurch bereits als tot oder auch sozial tot bezeichnet, deutet bereits auf das Ergebnis seiner Verletzung hin- nämlich seiner Bekanntschaft mit Isolde, wegen der nach der Entdeckung durch Marke abermals der soziale Tod droht.

---

<sup>24</sup> Bei Theriak handelt es sich um eine Art universelles Wundermittel. Theriak hat eine lange Tradition in medizinischen und pharmakologischen Lehrbüchern- Rezepturen werden von der Antike bis ins 19. Jahrhundert überliefert. Die Zusammensetzung dieses Medikaments kann völlig unterschiedlicher Art sein, weshalb es auch sowohl in den Bereich der authentischen Medizin als auch in den Bereich der medicina magica fällt. Von Opium und Wein, über Baldrian und Honig können auch magische Zutaten, wie das Fleisch von Schlangen oder Kröten für die Rezeptur empfohlen werden. In Galens *De Antidotis* findet sich sogar eine Rezeptur mit 70 Zutaten- unter anderem Vipernfleisch, um auch als Heilmittel gegen Vipernbisse zu dienen. Im Mittelalter wurde Theriak als eines der Heilmittel gegen diverse Epidemien empfohlen, wobei die Herstellung durch Apotheker sehr aufwendig und kostspielig war.

### 3.5 Brangaenes Zunge

Isolde befürchtet, dass Brangaene ihre Liebschaft mit Tristan verraten könnte. So beauftragt Isolde zwei Ritter, mit ihr in den Wald zu reiten und ihr an einer einsamen Stelle den Kopf abzuschlagen. Als Beweis sollen sie Brangaenes Zunge als Beweis mit sich bringen.

*daz daz beidiu getân  
und ouch verholn waere.  
sus seite s'in ir maere.  
diu mortraete sprach zuo z'in:  
"nu merket beide mînen sin.*

*ich sende eine maget mit iu,  
die nemet und rîtet ir driu  
heinlîchen unde balde  
eteswar z'einem walde,  
er sî verre oder bî,*

*der iu dar zuo gevellec sî,  
dâ nieman heinlîche habe,  
und slahet ir daz houbet abe.  
und alle ir rede die merket ir,  
und swaz si sage, daz saget mir.*

*ir zungen bringet mir her dan.  
und sît ouch des gewis dar an,  
swie sô ich ez in ein getrage,  
daz ich iuch morgen an dem tage  
mit rîlîcher sache*

*beide ritter mache  
und wil iu lîhen unde geben,  
die wîle ich iemer sol geleben." (Tr. 12720-12742)*

Dass sie die Zunge der vermeintlichen Verräterin als Beweis haben will, spricht in seiner Symbolik bereits für sich. Weiters erinnert das Motiv der Zunge vage an Tristans Brautfahrt, denn er nahm die Drachenzunge an sich, um das Recht auf die Hand Isoldes zu beweisen. Die Zunge dient als Beweis, dass jemand auf die eine oder andere Art unschädlich gemacht wurde. Im Fall des Drachen ist es ein Beweis des Mutes.

*Diu rede diu wart gewisset dâ.  
Îsôt diu nam Brangaenen sâ*

*„Brangaene“ sprach si „nim hie war:  
bin ich iht sêre missevar?  
ine weiz, wie mir mîn dinc stê.  
mîn houbet tuot mir sêre wê.  
du muost uns wurze bringen.*

*wir müezen disen dingen  
eteslîchen rât geben  
oder ez gât mir an daz leben.“(Tr. 12743-12752)*

Isolde ruft Brangaene zu sich und beauftragt sie, in Begleitung der beiden Ritter in den Wald zu reiten, um eine Wurzel gegen ihre Kopfschmerzen zu sammeln. Um welche schmerzstillende Wurzel es sich dabei handelt, wird nicht weiter erwähnt- jedoch spielt das genauso genommen auch keine Rolle für den Fortlauf der Handlung. Wichtig ist an dieser Stelle nur, dass Brangaene gar nicht anders kann, als Isoldes Bitte nachzukommen.

### 3.6 Der Kampf mit Urgan

Der Kampf mit Urgan findet in einem unhöfischen Umfeld statt, denn er beschreibt eine Auseinandersetzung zwischen höfischem Ritter und einem Riesen, der außerhalb jeder höfischen Ästhetik steht- womit die Interpretation des Kampfes völlig anders vonstattengeht, als z.B. der Kampf gegen Morold, der selbst Mitglied des irischen Hofstaats ist.

Ebenso wie gegen Morold und auch den Drachen tritt Tristan gegen Urgan als Stellvertreter des höfischen Kollektivs an. Gilan und sein Land Swâles sind dem Riesen Urgan Untertan und müssen ihm Tribut leisten. Diese Abmachung war keineswegs freiwillig, sondern mit Gewalt und Bosheit erzwungen worden (15920-15950). Tristan verspricht, Swâles für immer von Urgan zu befreien, oder im Kampf gegen ihn zu sterben.

Hier zeigt Gottfried abermals keine Scheu, einen blutigen Kampf zu schildern- er zeigt keine Bedenken, was das ästhetische Empfinden seines Publikums betrifft. Es folgt auch hier ein Prozess der Dekonstruktion des Körpers, in diesem Fall aber der Körper Urgans, die Stück für Stück erfolgt. Genau wie im Kampf gegen Morold und gegen den Drachen, wird zuerst Tristans Pferd getötet. Er ergreift statt dem Speer sein Schwert und kämpft zu Fuß gegen den Riesen weiter.

*er traf in, alse er gerte.  
wan er sluoc ime die selben hant,  
diu nâch der stange was gewant,  
daz s'an der erden belac,  
und gab im aber einen slac*

*zem schenkel unde kêrte dan.(Tr. 16050-16055)*

Tristan entwaffnet Urgan. Als dieser nach seiner Waffe, einer Stange greift, schlägt Tristan ihm die Hand ab. Auch hier erfolgt im Ablauf des Kampfes eine Parallele zu dem Kampf gegen Morold. Tristan sticht Urgan weiters ein Auge aus.

*Sus wart der vlôz alse grôz,  
der von Urgânes wunden vlôz,*

*daz der vâlandes man  
vil sêre vûrhten began,  
im solte von dem bluote  
an crefte unde an muote  
in kurzen zîten abe gân.*

*er lie roup unde ritter stân  
und nam die hant, dâ er si vant,  
und kêrte wider heim zehant  
in sîne veste balde (Tr. 16063-16073)*

Urgans Wunden bluten stark, er spürt seine Kräfte langsam schwinden, ergreift seine abgeschlagene Hand und zieht sich auf seine Burg zurück.

*und was er von der burc ze tal*

*den berc geloufen wurze graben,  
die er zen wunden solte haben,  
an den er ouch wol wiste  
die craft sîner geniste.  
ouch haete er'z alsô vor bedâht,*

*haete er die hant zem arme brâht  
mit liste, den er wol kunde,  
enzît und ê der stunde,  
daz sî mitalle waere tôt,  
er waere wol von dirre nôt*

*âne ouge mit der hant genesen. (Tr. 16104-16115)*

Urgan begibt sich in den Wald, um für die Wundversorgung Wurzeln auszugraben- um welche es sich dabei handelt und welche Wirkung genau sie haben, wird nicht geschildert.

Er scheint über medizinisches Wissen zu verfügen- möglicherweise das eines Feldarztes, der den Umgang mit solchen Kampfverletzungen kennt. Zumindest wird hier geschildert, dass Urgan durch seine Kunstfertigkeit in der Lage wäre, seine abgeschlagene Hand wieder am Arm anzunähen, solange sie nicht abgestorben ist. So hätte er zwar ohne Auge, dafür aber mit Hand leben können.

Wie genau der Vorgang dieser Wundversorgung samt operativer Handlung an sich selbst aussehen sollte, wird nicht beschrieben, jedoch reicht die Erwähnung dessen, dass Urgan über dieses Wissen verfügt. Jedoch kommt er auch gar nicht mehr zur Anwendung seiner Kunstfertigkeit, da Tristan in der Zwischenzeit seine Burg betreten und die abgeschlagene Hand, die dort in einem Saal auf dem Tisch lag, mit sich genommen hat und Urgan nimmt die Verfolgung auf (Tr. 16120-16140)

Urgan hat bis zu dieser Stelle, trotz Dekonstruktion seines Körpers durch Fehlen der Hand und des Auges durch sein Überleben eigentlich die Möglichkeit, sich wieder herzustellen.

### **3.7 Bemerkung**

Im Tristan finden sich zahlreiche Kampfhandlungen, auf die ausgiebige Wundheilschilderungen folgen. Aufgrund der interessanten Umfelder der Kämpfe bleibt auch viel Platz für Interpretationen und verschiedene Ansätze.

Alle drei großen Kämpfe, die Tristan stellvertretend für ein höfisches Kollektiv führt, also gegen Morold, gegen den Drachen und gegen Urgan, finden außerhalb eines höfischen Umfeldes statt- wobei der Kampf gegen Morold noch am ehesten dem klassisch ritterlichen Zweikampf gleicht.

In allen findet eine Dekonstruktion des höfischen Körpers statt, die Stück für Stück vor sich geht. Der „Tristan“ bietet eine quantitativ auffällige Folge von De-

konstruktionen, die durch das Abschlagen von Körperteilen geprägt ist. Durch die Zerstückelung im Kampfe und das Fehlen von Körperteilen tritt der Tod ein. Sowohl Morold als auch Urgan werden direkt verstümmelt. Im Falle von Isoldes Vorgehen gegen Brangaene taucht ebenfalls dieses Schema auf- ihr soll etwas abgeschlagen werden, um sie ungefährlich zu machen. Den Personen, die eine Bedrohung darstellen, wird der Körperteil entfernt, von dem diese Bedrohung ausgeht. Etwa Morolds Schwerthand, die giftige Zunge des Drachen, ebenso wie Brangaenes Zunge.

Und zumindest in Tristans Falle der Verletzung kann der ritterliche Leib durch eine Heilung wieder hergestellt werden. Bei Urgan besteht diese Möglichkeit nach der direkten Dekonstruktion seines Körpers nicht mehr, da Tristan dies unterbindet.

Der „Tristan“ erweist sich als gute Grundlage für die Analyse durch Körperkonzepte, die auf dem höfischen Kollektiv basieren. Er lässt sich auf einer Ebene der Dekonstruktion des ritterlichen Körpers lesen und auch der manchmal mangelnde Detailreichtum, was direkte Heilungsmethoden betrifft, lässt sich dadurch erklären. Tristans Heilungen sind allesamt identitätsstiftend, denn sie sorgen dafür, dass er seine Identität als Tantris ablegen und wieder zu Tristan werden kann und somit ins höfische Kollektiv zurückkehren darf.

## 4 „diu crône“

Heinrich von Türlins „diu crône“ ist ein Text, der in der philologischen Forschung bereits sehr viel und nach sehr unterschiedlichen Ansätzen interpretiert wurde. Er stellt ein zentrales Glied der mittelhochdeutschen Epik dar und war aufgrund der Quantität von Textstellen, die von blutigen Handlungen nur so strotzen, für mich als Quelle unumgänglich.

Der Artushof stellt, zumindest noch in dieser Phase der mittelhochdeutschen Epik, einen Paradefall einer höfischen Gemeinschaft dar:

Artus bildet das Zentrum des Kollektivs und versammelt Ritter um sich, die in ihren Eigenschaften und ihrer Ausbildung so optimal sind, dass sie als Mitglieder des Hofes diesen auch repräsentieren können.

An dieser Stelle will ich in einem kurzen Exkurs auf Silke-Katharina Philipowskis Deutung der Handschuhprobe eingehen.

Der Handschuh macht die rechte Körperhälfte desjenigen, der sündenrein ist, unsichtbar. Bei allen, die nicht frei von Verfehlungen sind, bleiben daran beteiligte Körperteile sichtbar und entblößt. (Cr. 22990-24692)

Die Sichtbarkeit des höfischen Körpers ist die Unsichtbarkeit des Subjektiven und Privaten; in der Logik der Handschuhprobe gesprochen: Nur der unsichtbare Körper, durch den man hindurchsehen kann, der gleichsam gläserne Körper, ist ein höfischer Körper. Damit ist der Adelige einerseits pure Materialität, weil das, was er ist, sich nicht in einer verinnerlichten Subjektivität verdichtet. Umgekehrt ist seine Materialität eben deshalb keine rein stoffliche Dinglichkeit, sondern sie ist das, was die eigentliche Identität dieser Körper begründet- hinter oder unter ihr gibt es nichts.<sup>25</sup>

Die Problematik bei der Handschuhprobe besteht in der nichtvorhandenen Unfehlbarkeit der Mitglieder des höfischen Kollektivs. Jedes Mitglied des Kollektivs

---

<sup>25</sup> Philipowski, Silke-Katharina: Erzählte und beschriebene Körper: „Allegorische Subversion“ in der Epik des hohen und späten Mittelalters. S.366

sollte durch seine Tugend und seine ritterlichen Attribute in der Lage sein, den Hof perfekt zu vertreten. Die Handschuhprobe jedoch deckt die Fehlbarkeit der einzelnen Ritter und Damen auf, die der höfischen Gesellschaft angehören.

Das perfekte Mitglied zeigt sich laut Silke-Katharina Philipowskis durch die Unsichtbarkeit des Subjektiven und Privaten, also muss all das verborgen werden oder darf schlichtweg nicht vorhanden sein, was die Durchsichtigkeit verhindert.<sup>26</sup> Die Handschuhprobe zeigt, dass nur Gawein und Artus frei von Verfehlungen sind.

In „diu crône“ sind vor allem die Aventiurefahrten des Ritters Gawein zentral. Bereits im einleitenden Kapitel zum Thema des höfischen Kollektivs habe ich ein Zitat von Silke-Katherina Philipowski angeführt, nach dem die höfische Epik immer nur von den Heldentaten des Besten, Schönsten und Tapfersten spricht, da es sich bei diesem um einen Heroen in verschiedenen Gestalten handelt.<sup>27</sup>

Bei Gawein handelt es sich um einen Vertreter des höfischen Kollektivs des Artushofes. Die Schilderung seiner Heldentaten erhöht weiter das Ansehen desselben und ist somit optimal als etwas, das Philipowski als „Knotenpunkt adliger Energie“<sup>28</sup> bezeichnet.

Gerade er führt viele Kampfhandlungen durch, fügt viele Verletzungen zu und erfährt natürlich auch viele Verletzungen, die anschließend versorgt werden müssen.

---

<sup>26</sup> vgl. Philipowski, Silke-Katharina: Erzählte und beschriebene Körper: „Allegorische Subversion“ in der Epik des hohen und späten Mittelalters. S. 366

<sup>27</sup> vgl. S.364

<sup>28</sup> S.364

## 4.1 Gaweins Kampf gegen die Ritter des Riesen

Gawein erfährt von der Bedrängnis des Königs von Effin, der einem Riesen Zins verweigert und deswegen auf seiner Burg eingeschlossen ist und bekriegt wird.

Gawein macht sich sofort zu dieser Burg auf, um Hilfe zu leisten und wird dort von Riwalîn bewirtet. Dieser warnt ihn davor, den Kampf gegen den Riesen aufzunehmen, da dies zu seinem sicheren Tod führen würde. Gawein lässt sich davon jedoch nicht abhalten und bricht auf, um den Riesen zu bekämpfen. Ihm wird der Weg von vier gerüsteten Rittern verstellt, die im Dienste des Riesen stehen und Gaweins Harnisch als Wegzoll einfordern wollen.

In Gaweins Kampf gegen die vier Ritter kommt es zu detaillierten Schilderungen der Verletzungshergänge, weshalb diese Textstelle einen breiteren Raum einnehmen wird.

*Ein wunden vngehivre  
Enphie Gomeranz li peluz  
Daz daz sper hinden vz  
Durch den halsperch prach.  
Gawein im den stich stach.  
Do muost er vin noeten vallen.  
Daz pluot begunde wallen  
So starch von der vunden  
Daz in di bruoder vunden  
Toten vnd vngesvnden. (Cr. 6405-6415)*

Gaweins Speer dringt durch den *halsperch* Gomeranz und fügt ihm eine schwere, Stichverletzung zu. Gomeranz' Tod wird nicht durch den Stich an sich verursacht. Eine Verwundung am Hals ist folgeschwer und das schnelle Verbluten nur schwer zu verhindern.

Seine Brüder finden ihn tot auf und ergreifen den Kampf gegen Gawein.

*Dar nah wurden gebrochen  
Div swert von den scheiden.  
Vil manik slak in beiden  
Wart gelihen und vergolten.  
Doch muost zuo der molten  
Hern Gaweins gestreit.  
Ein wunden, div was weit,  
Sluog er im durch den stalhuot,  
Daz daz verch vnd daz bluot  
Ze tal durch das hertze wuot. (Cr. 6504-6513)*

Gawein gibt seinem Pferd die Sporen und reitet in der Tjost gegen Belianz an. Die Speere brechen und es werden stattdessen Schwerter gezückt, um den weiteren Schlagaustausch durchzuführen.

Gawein kann einen Schlag landen, der direkt durch Belianz' Helm dringt, woraufhin das Leben und das Blut durch den Herzschlag aus dem Körper gepumpt werden.

Als Eumenides sieht, dass ein weiterer Bruder gefallen ist, dringt er auf Gawein ein und *vaht als ein wilder ber* (6520). Bandarab kommt ihm zu Hilfe und Gawein sieht sich nun gegen die beiden verbliebenen Ritter in großer Bedrängnis. Gaweins Pferd wird erschlagen, er deckt sich mit dem Schild gegen die Schläge der Ritter. Es gelingt ihm, auch Bandarab zu töten:

*Bandarab des ersten wart  
Von seinen handen ein slak,  
Der den ersten überwak,  
Reht in die selben wunden,  
Da von er überwunden  
Vnd toter auf die erden seich  
Vnd nider auf den schilt geneich,  
Daz sein vehten gar gesweich. (Cr. 6543-6550)*

Bandarab empfängt einen weiteren Schwertstreich von Gawein in eine bereits geschlagene Wunde. Davon überwältigt sinkt Bandarab auf sein Schild zu Boden.

Als der letzte, verbleibende Bruder stirbt, wird die brüderliche Treue Eumenides' weiter angeschürt und er kämpft noch selbstloser gegen Gawein. (Cr. 6650ff)

*Da enphie mein her Gawein  
Zwo wunden weit vnd tief,  
Do er an den reken lief.  
Des chom er in groz not.  
Vil oft er daz eke bot  
Hie vor an seinem swert.  
Gawein in gewert  
Einr wunden an der selben stet  
Durch die brünne vnd des schildes bret,  
Daz er den sinn da von verlos,  
Vnd da von er also chraftlos  
Div erd im re ruowe erkos. (Cr. 6572- 6583)*

Gawein selbst werden zwei tiefe Wunden zugefügt, doch kommt hier auch Eumenides in große Bedrängnis, als der Ritter ihn durch den Schutz des Schildes durch den Brustpanzer tritt und dieser dann, aller Kraft beraubt, besinnungslos zu Boden fällt. Erst, als Gawein ihn nach einiger Zeit mit dem Fuß anstößt, erwacht dieser wieder.

Der Anblick seiner toten Brüder, die alle bei ihm lagen, bringt ihn dazu schnell aufzuspringen.

*Er sprach: „Swert mein, nv rich  
Ditz groz laster an mir,  
Daz ich enmoht mit dir  
Gerechen meine bruoder tot.  
Nv will ich selbe di not  
Mit in von dir leiden.  
Dv solt mir absneiden*

*Daz hertz von dem leibe,  
Daz ich nv iht beleibe  
Ein lemtiger hinder in,  
Wan ich in des schuldic bin.“  
Alsus viel er toter hin.  
Uil starch bewach Gawein  
Dirre iamerlich main,  
Den er an dem riter sach.  
Er eilt vnde brach  
Daz swert auz Eumenide. (Cr. 6605-6621)*

Eumenides hält immer noch daran fest, seine Brüder rächen zu wollen. Er will dasselbe Schicksal wie sie erfahren. Nach seiner Rede rammt er sich sein eigenes Schwert durch das Herz und fällt tot zu Boden.

Diese Textstelle ist aufgrund des Selbstmordes Eumenides für meine Interpretation sehr außergewöhnlich. Bei den Rittern handelt es sich nicht nur um Brüder, sondern auch um Kampfgenossen. Gawein streckt Bruder für Bruder nieder- er dekonstruiert also ein kleines Kollektiv. Es ist hier nicht einmal sicher, ob es sich hier wirklich um eine direkte Blutverwandschaft handelt, oder mit der Bezeichnung Bruder einfach wirklich ein Hinweis auf die Zusammengehörigkeit und Verbundenheit in einer kleinen Gesellschaft gegeben ist.

Dass Stück für Stück dieses kleine Kollektiv der Ritter zerfällt, verpflichtet sie natürlich, die anderen Mitglieder zu rächen und weiterhin gegen Gawein anzutreten. Als Eumenides jedoch ohnmächtig wird und danach seine toten Brüder erblickt, die genauso wie er am Boden liegen, ändert sich die Kampfsituation und die Form der Rache. Man möchte annehmen, dass er weiterhin gegen Gawein kämpft, auch wenn es möglicherweise aussichtslos ist, denn wenn er auch den Tod im Kampf findet, erfährt er dasselbe Schicksal wie seine Kampfgenossen. Indessen ergreift er jedoch sein Schwert und begeht Selbstmord, um den Tod seiner Brüder zu teilen.

Das Kampfgeschehen nimmt in der „crône“ viel Platz ein. Für die Quantität an Gegnern, gegen die Gawein teilweise sogar zeitgleich antritt, ist die Zahl an Verletzungen jedoch gering. Die meisten, die den Rittern durch Gawein zuge-

fügt werden, sind auch bereits todbringend. So beruht der Kampf auf Verteidigung, einigen Schlagabtäuschen und am Ende jeder Sequenz einer todbringenden Verletzung- Etwa einer Stichverletzung durch den *halsperch* und einem Schwertstreich durch den Helm.

Die Verletzung Eumenides' durch den Brustpanzer könnte durchaus auch tödlich sein und er könnte ebenso schnell wie seine Brüder sterben, jedoch wird er nur ohnmächtig, muss von Gawein geweckt werden und entschließt sich dann, dasselbe Schicksal wie seine Brüder, nämlich den Tod anzunehmen, nur durch seine eigene Hand.

*Ouch wart im selben so we,  
Daz er niht moht gesten,  
Wan im begunden vergen  
Div ougen von der vnmacht,  
Div in also starch bedacht,  
Daz er ir muost volgen.  
Er waz so erswolgen  
Vnd des bluotes ersigen,  
Daz sein chraft was gewigen  
Den seinen liden al. (Cr. 6622- 6631)*

Gawein nimmt allmählich die Folgen des Kampfes und der Verletzungen wahr. Er hat große Schmerzen, die drohende Ohnmacht sorgt dafür, dass er sich nicht mehr auf den Beinen und seine Augen offen halten kann. Durch den Blutverlust ist er aller Kraft beraubt.

Gaweins Wirt Riwalîn hält ihn für bereits tot. Er schöpft Wasser aus einem Brunnen, bindet Gawein den Helm ab und versucht dann, ihn aus seiner Ohnmacht zu wecken. Er schneidet den Riemen seiner *coife* auf und sucht nach einem Lebenszeichen.

Er stellt fest, dass Gawein sich warm anfühlt- das spendet ihm Trost, da es ihm zeigt, dass dieser noch am Leben ist. Er fühlt Gaweins Puls, der schwach, aber vorhanden und regelmäßig ist. Das bestätigt Riwalîn darin, dass Gawein wieder gesund wird.

*Versuochte er an dem arme:  
den vant er vil warme;  
dez hât ime den trôst gegeben,  
daz er in noch wânde leben;  
dô greif er aber vûrbaz:  
weder snel oder laz  
der âder slege wâren  
sîn leben bâz aber dâ;  
dô seite im cephalica  
mit ir steticlîchem slage,  
daz er lieze sîn klage:  
Gâwein möhte wol genesen  
done wolt er das niht entwesen,  
er vrâgete ouch die median;  
daz sie ir kunst dar an  
ime wol schiere taete kunt:  
diu seite ime er waere gesunt;  
dô vragete er epaticam:  
Dêswâr diu seite im alsam. (Cr. 6654-6673)*

An dieser Stelle findet sich ein grober Fehler, der dem Dichter Heinrich von dem Türlîn unterlaufen ist: Es werden hier die korrekten, medizinischen Namen von Venen aufgezählt, jedoch nicht von Schlagadern- es wäre also unmöglich, Gaweins Puls daran zu fühlen.

Bernhard Dietrich Haage behauptet, Heinrich von Türlîn wolle damit eine Bildung vorgaukeln, die er gar nicht hatte und die graekolateinischen Benennungen der Venen hätte er aus einem der gängigen Kataloge, die die Aderlassstellen bezeichnen. Der Dichter verstehe den Unterschied zwischen Venen und Arterien nicht.

Hieraus folgt aber auch, daß Heinrich von dem Türlîn die Gelehrsamkeit vortäuschenden graekolateinischen Benennungen der Venen (die er offensichtlich einem der gängigen Laßstellenkataloge ent-

lehnt hat) nur als Lichter in dieser Episode aufsetzt, um dem Leser eine Bildung vorzugaukeln, die er nicht besitzt.<sup>29</sup>

Ich halte diese Behauptung für sehr problematisch. Dass die medizinischen Ausdrücke Venen bezeichnen, ist einfach nachzuschlagen und somit zu beweisen.

Über welche medizinischen Kenntnisse ein Dichter verfügt haben mag, oder auch nicht, ist vom heutigen Standpunkt schwer zu rekonstruieren. Mit dem nötigen Zugang zu entsprechender Literatur, oder den notwendigen, ärztlichen Kontakten, wäre es für einen mittelalterlichen Dichter durchaus möglich gewesen, genügend Recherche zu betreiben, um für den heutigen Leser das Bild zu erwecken, über medizinische Bildung, oder sogar eine medizinische Ausbildung verfügt zu haben.

Heinrich von Türlins Quellen mögen falsch oder unzureichend gewesen sein, aber die Tatsache, dass er diese medizinischen Fachtermini verwendet, deutet zumindest daraufhin, dass er sich, in welcher Form auch immer, damit auseinandergesetzt hat.

## 4.2 Gaweins Kampf gegen Gasoein

Der Kampf, den Gawein gegen den Gasoein führt, findet in einem durch und durch höfischen Umfeld statt. Es treten zwei Ritter gegeneinander an, der Anlass des Gefechts ist die Befreiung der Königin Ginover, die von Gawein zurück nach Karidol gebracht werden soll- der Hintergrund dieser breit geschilderten Kampfszenerie entspricht also ebenfalls höfischem Gedankengut.

*Ouch geviengen si dar vnder  
Jetweder da besunder  
Drei weit tief wunden,  
Daz daz pluot in starchen vnden*

---

<sup>29</sup> Haage, Bernhard Dietrich. Studien zur Heilkunde im „Parzival“ Wolframs von Eschenbach. S.37

*Dar auz grimmechleichen brach  
Vnd began rinnen als ein bach.  
Da von wart ir chraft swach.  
Si begunden ruowe suoehen  
Vnd ir wunden beruochen  
Ein weil, als si mohten,  
Vntz si aber baz tohten  
Ze der starchen ritterscheft  
Vnd daz die chreft  
Ein teil gewüechsen baz. (Cr. 11920-11932)*

Die beiden Ritter fügen sich gegenseitig tiefe, stark blutende Verletzungen zu. Das Blut *began rinnen als ein bach*, weswegen sie den Kampf unterbrechen müssen, um sich auszuruhen und wieder etwas Kraft zu schöpfen, um ihre Auseinandersetzung anschließend weiterführen zu können.

*Mit micheln vnmuozen  
Ein ander si gerten  
Neitlichen mit den swerten.  
Swa si immer chunden,  
Vil manic weit wunden  
Ein anders i sluogen.  
Vil lützel si vertruogen  
Jn selben vnd entliben. (Cr.11950-11957)*

Der Kampf wird nach einigen Unterbrechungen, um sich zu erholen und die geschlagenen Wunden zu versorgen, immer wieder aufs Neue fortgesetzt.

*Da von ir chraft vnd verch  
Muost blougen vnd swinden.  
Wan mak si aber vinden  
Schier auf der waltest ligen.  
Si warn beide so ersigen  
Der chraft vnd des bluotes*

*Wan. So vil so des muotes  
Noch was an in beiden,  
So warn si gescheiden  
Von disn zwein also gar,  
Daz si bloz vnd also bar  
Vü war dar an waren.  
Nv begunden si varen  
Ein ander mit stichen,  
Da si auf ein ander wichen.  
Si warn beide also chranch  
Vor müede, daz si sunder danch  
Vieln auf div swert beide  
Daz in swert vnd scheide  
Von all dem valle brasten vnder in. (Cr. 12040-12059)*

Auf geschilderte Kampfhandlung folgt abermals eine Ruhepause. Beide liegen auf der *waltest*, völlig erschöpft und entkräftet. Trotzdem tragen beide noch so viel *muot* in sich, dass sie abermals den Kampf aufnehmen und mit Schwertstreichen aufeinander eindringen.

Dieser Schlagabtausch dauert nicht lange an, da beide bereits ermüdet und *chranc* niederfallen.

Die Anwesenheit der Königin kommt jedoch beiden Rittern zugute. Sie versorgt beide so gut es in der Situation möglich ist:

*Do div chünigin ersach  
Ir beider grozen vngemach,  
Die helm si in ab bant.  
Als si ir vnmacht erchant,  
Si lief ein wazzzer suochoen,  
Da si mit sis beruochen  
Gern wolt ir genist. (Cr.12062-12068)  
.....  
Vnd besprancht ir anlütze (Cr. 12076)*

Ginover leistet an dieser Stelle bei beiden Rittern eine Form der ersten Hilfe.<sup>30</sup> Sie nimmt beiden die Helme ab, erkennt ihre Ohnmacht und schafft Wasser herbei, um ihr Gesicht damit zu benetzen und sie wieder zu Bewusstsein zu bringen.

Als beide Ritter durch Ginovers Bemühungen schließlich wieder zu sich kommen, wird die Kampfhandlung beendet.

In absolut höfischem Verhalten bemerkt Gawein den physischen Zustand seines Gegners und lädt ihn nach Karidol ein, um sich dort versorgen zu lassen:

*Gawein vil höfelichen sprach:*

*„Jch siehe wol, das iuwer gemach,*

*Her ritter, ist gar krank.*

*Jch will es ùch gern sagen dang,*

*Was mir tunt zugut.*

*Jr sint aber von dem blüt*

*Vnd von den starcken wonden,*

---

<sup>30</sup> Der Ablauf von Wundheilepisoden ist meist sehr ähnlich.

Wenn die Möglichkeit besteht, wird der Verletzte an einen kühlen Ort gebracht. Die Rüstung wird abgenommen, es folgt die Wundschau. In manchen Fällen ist ein Arzt zugegen, der sich um die Versorgung des Patienten kümmert, oftmals wird die Behandlung aber auch von einer adeligen Dame oder einem Herren, der über die nötige Bildung und wundärztliche Erfahrung verfügt, durchgeführt. Ist der Patient ohnmächtig, wird überprüft, ob er noch lebt, ihm wird Wasser eingeflößt, um ihn zu Bewusstsein zu bringen. Die Wunden werden gereinigt und versorgt- oftmals auch mit einem magischen Heilpflaster, oder einem anderen Wundheilmittel, wie etwa Theriak oder Diptam- dann werden die Wunden verbunden. Anschließend wird, je nach Grad der Verletzung auch eine Diät und/oder Bettruhe verordnet. In manchen Fällen kommen auch Heil- tränke oder Schlaftränke zum Einsatz, die garantieren, dass der Verwundete nach einem langen Schlaf schmerzfrei aufwacht.

Die Abfolge der beschriebenen Schritte ist nicht immer dieselbe, ebenso wie je nach Umgebung und gegebener Situation die Wundheilschilderung angepasst werden kann. In mittelhochdeutschen Texten, in denen sich Wundheilschilderungen finden, verlaufen diese immer in ähnlichen Schritten.

*Die ùch nit sint gebonen,  
Der krafft schier ergetzet.  
Ir werdent vil gar entsetztet  
Des lebens, glaubent ir mir niht.  
Es ist ùch so gar ein wiht,  
Wenn ir müssent verderben. (Cr. 12325-12337)*

Die schweren Verwundungen haben beide Ritter so sehr geschwächt, dass sie ihren Kampf nicht fortsetzen können, ohne ernsthafte gesundheitliche Folgen befürchten zu müssen. Gawein schafft es jedoch, Gasoein davon zu überzeugen, vorerst seinem Vorhaben, Ginover mit sich zu nehmen, abzusehen und gemeinsam mit ihnen nach Karidol einzukehren.

Gawein schwört bei seiner Treue als Ritter, dass er, sobald Gasoein gesund ist und sein Unrecht immer noch nicht einsieht, samt Königin, Pferd und Schwert wieder an den Kampfplatz zurückführen würde, um den Kampf fortzusetzen.

Gasoein wird durch Gaweins Rede etwas besänftigt und nimmt daraufhin seine Aufforderung an.

Hierauf folgt eine Szene, die mich doch eher belustigt hat:

*Des wart ir freud vil grosz,  
Wenn der Ritter von Dragoz  
Was des blutes so errunnen,  
Das sie jne gar kaum gewonnen  
Vsz dem sattel, da er jnne sasz,  
Bisz sie yme ab gehulffen basz.  
Vf die erde sie jne huben.  
Sie wuscheten vnd schuben  
Das ros und das gereid.  
Mit groszer arbeit  
Wart er gereinigt von dem blüt.  
Nü wart es jnen zü müt,  
Sitt es was der bürge so nahe by,  
das sie vff das ros alle drij  
gesaszen vnd ritten von dan. (Cr. 12409-12422)*

Da sie nach dem Kampf nicht einfach so in Karidol einkehren können, sondern, um das höfische Kollektiv aufzusuchen und seinen ästhetischen Anforderungen zu entsprechen. Sie halten kurz vor Arthurs Burg an, um das Pferd und Zaum mit einigen Mühen von allem Blut zu reinigen.

Als sie schließlich dort ankommen, ist das Pferd *blank als ein sne* (12459), sie selbst jedoch nach dem Kampf eher weniger schön anzusehen. Trotzdem scheint die Schilderung einer Einkehr zum Artushof auf einem sauberen Pferd notwendig zu sein, ansonsten wäre sie die Mühe kaum wert.

Gawein hält in der Rettung der Königin Ginover eine Art Deus ex Machina- Effekt inne. Er kehrt von seiner Aventiurefahrt im richtigen Moment zurück, um auch noch die entführte Königin vor Gasoein zu bewahren.

Wie bereits erwähnt dient die Schilderung Gaweins Heldentaten zur Hervorhebung der optimalen Ausprägung des höfischen Kollektivs, dem er angehört. Diese Rückkehr an den Artushof, nachdem er sich lange Zeit auf Aventiure befunden hat, um Ehre und Ruhm für seinen eigenen Namen und als Vertreter des Kollektivs auch für dieses zu sammeln, ist nach gegebenen Umständen optimal. Seine Kampfverletzungen kann Gawein für seine Rückkehr nicht kurzfristig heilen, um dem höfischen Gefühl für Ästhetik zu entsprechen- jedoch kann sein Pferd, das ja gemeinsam mit seiner Ausrüstung Teil seines ritterlichen Leibs ist, wenigstens ins Bild passen.

Gasoein und Gawein werden auf Karidol in Empfang genommen und der Obhut kundiger Ärzte übergeben:

*Den zwein wart ein gemach erkorn,  
da man jne ire wonden bünd,  
Vnd sante, das man fünd  
Einen artzot, der das kùnd.  
Ein stat wart jne beyden  
Über ein wasser bescheyden.  
Da der lufft gesunt was,  
Jn einen richen palas;  
Vnd zwen güt visicine,*

*So si nirgent beste mohten sin,  
wart jne gewonnen schier  
von Montaigniere, (Cr. 12505-12516)*

Der Pflege und dem Heilungsprozess der beiden Ritter wird viel Platz zugesprochen.

Gawein und Gasoein werden in einer Kammer untergebracht, in der die Luft frisch war und die über einem Wasserlauf liegt. Sie werden von kundigen Ärzten, die in Montaigniere<sup>31</sup> ausgebildet wurden, untersucht und verbunden. Zur vollständigen Heilung des Körpers muss auch nach humoralpathologischer Methodik das Gleichgewicht im Körper des Patienten wiederhergestellt werden. Dies geschieht durch eine verschriebene Diät<sup>32</sup>:

*Die ir diete bewarten  
Vnd solcher essen varten,  
Die sie zwungen nach entriben,  
Vnd doch nit in dem magen blieben,  
Vnd auch nit weren swinde,  
Widder erste vil linde  
Darnach die vester waren  
Vnd ir lîbe kunden leren  
Von ùberigem taume*

---

<sup>31</sup> Mit Montaigniere meint Heinrich von dem Türlin die französische Stadt „Montpellier“, die ebenso wie Salerno ein bekannter Ausbildungsort für Ärzte war. Der schwerkranke Heinrich aus Hartmann von Aues „Der arme Heinrich“ hat in *Munpasiliere* ärztlichen Rat gesucht. Vgl. Felder, Gudrun: Kommentar zur „crône“ Heinrichs von dem Türlin. Berlin [u.a.]: de Gruyter 2006. S. 320 und 321

<sup>32</sup> Die antike „diatia“... hat es mit der Lebensweise des Menschen im Ganzen zu tun.“ Schipperges, Heinrich: Der Garten der Gesundheit. S. 157

Sie befasst sich damit, den Lebensstil des Menschen durch das rechte Maß zu regulieren. „Die Heilkunst entwickelt demgemäß keinerlei Tendenzen, die Krankheit zu vertreiben oder gar auszurotten; sie versucht vielmehr, das Leiden zu stilisieren und im Lebensprozeß selbst umzuformen.“ S. 140 Der Arzt unterweist den Patienten in der richtigen Lebensführung, wie er zu leben, zu essen und zu wohnen hat. Vgl. S. 141

*Vnd iedoch so uil kaume,  
Das si von iren krefften kemen icht,  
Als dem siechen gar licht geschiht,  
Wedder zü süsze noch zü sure,  
Das icht ir nature  
Dise temperierten davon,  
Bisz sie sin weren gewon.  
Also lagen sie das gantz iar  
Siech vnd blöde gar. (Cr. 12505-12531)*

Ihnen wird leichte Kost verschrieben, die nicht im Magen liegt und leicht verdaulich ist. Das Essen durfte weder zu süß, noch zu sauer sein. Ihre Körper sollten so gereinigt und temperiert werden.

Trotz der Pflege durch erfahrene Ärzte, sind beide erst zum nächsten Pfingstfest wieder so weit hergestellt, dass von einer Wiederaufnahme ihres Kampfes gesprochen werden könnte- jedoch ist Gasoein in der Zwischenzeit zur Erkenntnis gekommen, was sein Verhältnis zur Königin und sein unrechtes Verhalten betrifft und bittet um Verzeihung.

An dieser Textstelle zeigt sich, wie schwerwiegend die Verletzungen sind, die die beiden Ritter im Kampf davon getragen haben. Sie brauchen lange Zeit zur Genesung und sind die meiste davon ans Bett gefesselt.

Sie erhalten die beste medizinische Versorgung, wobei die Heilung durch eine strenge Diät noch weiter unterstützt wird. Der Körper wird im anstrengenden Heilprozess nicht zusätzlich durch schwere Kost, geschweige denn durch Kost, die nach dem Blutverlust das Gleichgewicht der Säfte noch weiter aus dem Ruder geraten lässt, belastet.

### 4.3 Lohenis' künstliche Wunde

Gawein trifft auf seinem Weg auf Lohenis von Rahas, einen ehrlosen Ritter, der sein Rachepläne für Gawein nicht im direkten Kampf austragen will, sondern sich eine künstliche Wunde hat anfertigen lassen, um an seine Hilfsbereitschaft zu appellieren.

*Vf einen ritter er gestiesz,  
Der vnder einer linden lag,  
des auch ein jumpfrauw pflag;  
Jn der schosze lag er.  
Da was weder schilt noch sper,  
Wann ein pfert was zú jme gehefft.  
Jn vil groszer vnkreffte  
Schein er, als man von uszen sahe,  
Vnd was dis vngemah  
Von einer groszen wonden,  
Die was im vngelunden.  
Da von was er ersiegen  
Des blutes vnd der krafft verziegen.  
Also vant er den recken ligen. (Cr. 19351-19365)*

Gawein stößt auf einen Ritter, der allem Anschein nach schwer verletzt unter einer Linde liegt, den Kopf auf den Schoß einer Jungfrau gebettet. Seine Wunde wurde nicht versorgt, er kann aufgrund des Blutverlustes nicht aufstehen. Hierauf folgt eine Schilderung der Untaten des Ritters Lohenis von Rahas, der Rache an Gawein sucht. Lohenis wurde für sieben Jahre von Artus' Hof verbannt.

*Da getorst er sich nit wol daran  
Keren zu offenem strijte;  
Wann ein wunde wijte  
Hiez er yme mit listen machen,*

*Jch enweisz von welcherhand sachen,  
An yme, das sie sinic was,  
Vnd hiesz sich dar vf das grasz  
Furen vnd zu dem wege legen (Cr. 19492-19499)*

Lohenis will Gawein nicht in einem offenen und ehrlichen Kampf gegenübertreten, da er weiß, dass er diesem unterlegen ist. Er greift deswegen zu einer List und lässt sich von jemandem, der die nötige Kunstfertigkeit besitzt, eine künstliche Wunde anfertigen. Lohenis weiß, dass Gawein als ehrenhafter Ritter ihn nicht mit *vngebondener* Wunde völlig ohne Hilfeleistung im Gras liegen lassen könnte.

Sein Vorteil ist weiter, dass Gawein ihn nicht wiedererkennt, da ihre Auseinandersetzung bereits einige Zeit zurück liegt.

Als die anwesende Jungfrau nun auch noch weint und den Ritter Gawein um Hilfe bittet, muss er diese auch leisten.

Gawein versorgt fachmännisch die Wunde und will sich wieder auf den Weg machen, als Lohenis ihn bittet, ihm sein Pferd zu borgen, mit dem falschen Versprechen, es ihm auch zurückzugeben. (Cr. 19495 ff)

Die Bemerkung, dass die künstliche Wunde Lohenis *vngebonden* ist und er als Folge dieser Verletzung geschwächt scheint, ist von besonderer Bedeutung.

Lohenis versucht definitiv einer direkten Auseinandersetzung mit Gawein aus dem Weg zu gehen. Er appelliert an Gaweins Hilfsbereitschaft, indem er sich eine künstliche Wunde anfertigen lässt und den Ritter in einer gestellten Notsituation erwartet, der dieser aufgrund seiner höfischen Erziehung nicht ausweichen kann.

Bei dieser künstlichen Wunde handelt es sich um einen Ausnahmefall. Sie entspringt einer gewissen Kunstfertigkeit und außergewöhnlicher Herstellungspraxis. Die Erzählerinstanz bemerkt, sich mit solcherlei Dingen nicht auszukennen. Es gibt aber anscheinend eine Person, die über das nötige Wissen und die Fähigkeit verfügt, für Lohenis eine Verletzung herzustellen, die sogar der Wundversorgung Gaweins standhält und weiterhin überzeugend und authentisch wirkt.

#### 4.4 Der betäubende Blumenanger

Mancipelle bittet Gawein für das Wohl ihrer Herrin, die unter der Last ihres Alters leidet, Blumen mit verjüngender Kraft auf einem nahen Anger zu pflücken und einen Kranz daraus zu binden. Gawein erhält eine Warnung durch Igern, nach dem dieser Anger sehr gefährlich und keiner je von dort zurückgekehrt wäre.

Gawein lässt sich jedoch von dieser Warnung nicht abschrecken und macht sich in Begleitung von Mancipelle und Igern auf den Weg- in leichter Bekleidung und schlecht bewaffnet, da er, um zu dem Anger zu gelangen, auch noch einen Fluss überqueren soll.

Gawein erreicht den Anger, auf der die begehrten Blumen wachsen, doch fühlt er sich von ihrem Duft sofort so betäubt, dass er zu Boden fällt.

*Sin mude was hart grosz  
Von schloffe er vf die erde schosz,  
Das er sich nit moht enthaben.  
Als er nu kam vber den graben  
Vnd wolt due blumen han geholt-  
Den kumber er so lang dolt,  
Das er vil nahe entslaffen was,  
Wann er gefallen was uf das grasz  
Wol zu drijszig malen vor-,  
Vf sprang er von dem sloffe enbor  
Mit zorn vnd gefie sin sper.  
Wann yme zü dem sloffe also ger  
Was, das wolt er rechen,  
Vnd began zü hant stechen  
Des sper dorch sin selbs fusz.  
Da wart yme des sloffes busz  
Vnd vermeit yne sin arger grusz. (Cr. 21373-21387)*

Gawein wird von der Müdigkeit übermannt. Er sinkt immer wieder ins Gras, um wieder aufzuspringen. Um der Macht des Schlafes zu entkommen, ergreift er im Ärger schließlich seinen Speer und sticht sich durch den eigenen Fuß, um sich so wach zu halten und seinen Auftrag, Blumen zu pflücken, zu erfüllen.

Die Verletzungen, die ich bis jetzt analysiert habe, waren alle durch Gegner im Kampf zugefügt- sieht man vom Selbstmord Eumenides' und der künstlichen Wunde Lohenis' ab. Hier jedoch fügt sich der Held selbst eine Wunde zu, um seinem Auftrag nachgehen zu können und in seiner Verpflichtung, die er gegenüber Mancipelle und ihrer Herrin, eingegangen ist, nicht zu versagen- immerhin hat er versprochen, die Blumen herbeizuschaffen, selbst wenn er sie dem Teufel dem Rachen holen müsste.

Bei dem Blumenanger handelt es sich, ohne Zweifel um einen *locus amoenus*. Er hat etwas Magisches an sich, das gleichzeitig auch Gefahr birgt. Mit dieser Gefahr muss sich Gawein nun auseinandersetzen und sie bestehen- in diesem Fall bedeutet das, seinen eigenen Körper zu überwinden und dem Drang zu schlafen zu entgehen.

In dieser Handlung Gaweins findet sich ein Beispiel für *hövescheit*, das möglicherweise etwas seltsam anmutet. Dass er sich selbst verletzt kann man als Beweis für seine *zuht* sehen. Inhaltlich bezieht sich „diu crône“ hauptsächlich auf Gaweins Avenürefahrt, was daraus resultiert, dass es sich bei ihm um ein perfektes Mitglied der höfischen Gesellschaft handelt.

Der Weg zur Erfüllung des Auftrages kann nur durch absolute Hingabe und die Überwindung der eigenen Bedürfnisse gehen. Die können nur dadurch bezwungen werden, dass er seine Verpflichtung über sein eigenes Wohl stellt, weswegen er sich selbst eine Verletzung beibringt, die ihn daran hindert, einzuschlafen. Erst der Schmerz und somit die absolute Aufopferung für seine Verpflichtung macht es ihm möglich, die Aufgabe zu erfüllen.

Sich durch den Fuß zu stechen bedeutet für Gawein keine lebensbedrohliche Verletzung. Er spürt den Schmerz vermutlich bei jedem Schritt, was ihn wach hält- alle anderen Verletzungen, die er sich zufügen könnte, würden vermutlich seine Kampftauglichkeit, oder seinen Auftrag gefährden. Die Hände braucht er, um die Blumen zu pflücken und die Kränze zu binden und anschließend gegen seinen Gegner Giremelanz antreten zu können. Außerdem würde bei Händen

und Armen durch eine Schonhaltung der Schmerz bald nachlassen und Gawein liefe abermals in Gefahr, einzuschlafen. So erscheint es mir eigentlich am Verständlichsten, sich mit dem Speer durch den Fuß zu stechen, wenn die Situation es erfordert.

## 4.5 Bemerkung

In der „crône“ finden sich zahlreiche Kampfhandlungen, von denen sich die meisten um den Ritter Gawein häufen. Auch hier ist die Heilung der Verwundung, sofern sie nicht, wie in manchen Kämpfen zum Tod führt, notwendig.

Ich habe längst nicht alle Textstellen aufgeführt, in denen Verletzungen zugefügt werden und reichlich Blut fließt, jedoch reichen meiner Meinung nach, einige wenige, um ein Bild vom Ablauf der Handlung zu bieten und einen Eindruck der zahlreichen Kämpfe zu hinterlassen. Der Plot der „crône“ schildert in erster Linie die Aventurefahrt Gaweins, bei dem es sich um ein vorbildliches Mitglied des Artushofes handelt. Durch den erfolgreichen Abschluss diverser Aufgaben, die Gawein gestellt werden, ebenso durch den siegreichen Ausgang einiger Kämpfe, die er bestehen muss, wächst sein Ruhm und gleichzeitig auch der des Kollektivs, für das er steht.

Die ausgewählten Textstellen zeigen eben diesen Heldenmut, den Gawein an den Tag legt und der sich durch seine Tapferkeit in Kämpfen und Gefahrensituation als noch glorreicher darstellt.

Beinahe alle Verwundungen in „diu crône“ entstehen in Kampfsituationen. Gawein wird einige Male im Zweikampf verletzt, geht aber trotz schwerer Verletzungen, die den ruhmreichen Ausgang des Kampfes für Gawein noch bewundernswerter machen, siegreich hervor.

Weiters finden sich gerade in diesem Text Beispiele von Verletzungsschilderungen, von einem Typus, der sich im „Tristan“ und im „Willehalm“ nicht findet. Dazu zählen der Selbstmord Eumenides' durch sein eigenes Schwert, die künstliche Wunde Lohenis' und die Selbstverletzung Gaweins, um dem Drang zu schlafen zu entgehen.

## 5 „Willehalm“

Wolfram von Eschenbachs „Willehalm“ war als Text vor allem interessant, da sich darin viele Kampfhandlungen finden. Die wenigsten Ritter, die verletzt werden, überleben jedoch lange genug für eine darauf folgende Wundheilschilderung. Trotzdem habe ich mich für das Epos entschieden, da die Darstellung von Verletzung und damit verbundener Erhöhung des Heldentums hier gut vertreten ist und in Vivianz wohl ihr bestes Beispiel findet.

Im Unterschied zu den zuvor analysierten Texten, zentrieren sich die Kampfhandlungen nicht auf einen einzelnen Vertreter des höfischen Kollektivs, sondern immer auf mehrere, was dem weitgefächerten Schlachtgeschehen zugrunde liegt.

Aufgrund der Vielzahl interessanter Vertreter des höfischen Kollektivs, werde ich in meiner Interpretation des „Willehalm“ auf einige ausgewählte Charaktere und Textstellen einzeln eingehen.

### 5.1 Vivianz

Willehalms Neffe Vivianz verkörpert ein optimales Mitglied des höfischen Kollektivs. Die Königin Gyburc hat ihn so erzogen, dass es ihn nach höchstem Ruhm verlangt und seine eigene Tapferkeit treibt ihn zu Heldentaten an.

Seine Ausrüstung wurde ebenfalls von Gyburc finanziert. Auf sein Banner ist Amor mit einem Pfeil genäht, *durh daz wan er nah minnen ranc.* (24 7) Vivianz wird als hervorragender, junger Ritter charakterisiert, der seinem Minnedienst nachgeht.

Vivianz repräsentiert das Höchstmaß eines Ritters. Er verfügt über die notwendigen Grundeigenschaften, die durch eine solide, höfische Ausbildung und Erziehung zum absoluten Optimum gereift sind. Durch eine entsprechende Ausrüstung korrespondiert auch sein äußeres Erscheinungsbild mit all seinen höfischen Attributen.

*daz ors mit sporn er ruorte,  
als er tjostieren wolde (Wi. 23 30-24 01)*

Der Kampf zwischen Vivianz und dem heidnischen König Noupatris wird als Tjost beschrieben- also als Tätigkeit, die im Normalfall in einem höfischen Umfeld unter höfischen Voraussetzungen stattfindet. Der Zweikampf wird also in eine höfische Umgebung gerückt- dadurch wird Vivianz' Vortrefflichkeit, ebenso wie die Tatsache, dass Vivianz das Kollektiv vorbildlich im Kampf vertritt und verteidigt, abermals hervorgehoben.

*ob diu sper ganz beliben?  
ein, ir tjost wart so getan,  
durh die schilde und durh beide man.  
ietwedern von des andern hant  
wart harnasch und verh zertrant  
und beidiu sper enzwei geriten,  
ietweders kraft also versniten  
daz es der tot sin bürge wart.  
Vivianz vast ungespart  
sluoc den künic durh den gekronten helm,  
daz beidiu gras und der melm  
under im wart von bluote naz. (Wi. 24 18-24 29)*

Vivianz und der König reiten in der Tjost gegeneinander an und prallen mit solcher Kraft aufeinander, dass die Speere durch Körper und Harnisch beider dringen.

Vivianz, obwohl schwer verletzt, schlägt dem König den gekrönten Kopf ab. Bereits hier wird auf den späteren Tod Vivianz' hingewiesen.

Obwohl Vivianz' Bedrängnis seinen Mitstreitern auffällt, können sie ihm nicht mehr helfen.

*Amor der minnen got  
und des bühse und sin ger  
heten durhvertlichen ker*

*in der baniere  
 durh in genomen schiere,  
 daz man si rückeshalp sach,  
 von sküniges hant, der si da stach  
 Vivianz durh den lip-  
 des manec man und manec wip  
 gewunnen jamers leide-  
 so daz imz geweide  
 zu der tjost übern satel hienc.  
 Der helt die banier do gevienc  
 Und gurtez geweide wider in,  
 als ob in ninder ader sin  
 von deheinem strite swaere:  
 der junge lobesbaere  
 hurte vürbaz in den strit (Wi. 25 14-26 01)*

Er wird von einem Speer durchbohrt, zieht diesen aus seiner Wunde und verbindet sie mit einem Banner, um sich gleich wieder am Kampfgeschehen zu beteiligen. Bemerkenswert sind hier die heraushängenden Eingeweide, die Vivianz vorerst nicht weiter behindern.

Wie schon angemerkt handelt es sich bei den Kampfschilderungen keineswegs um historisch oder medizinisch korrekte Beschreibungen. Vivianz' Tapferkeit und Heldenhaftigkeit werden an dieser Stelle dadurch hervorgehoben.

Das Besondere Heldentum Vivianz' muss geschildert werden, um die Vortrefflichkeit des höfischen Kollektives stärker zu betonen. Im „Willehalm“ mangelt es nicht an vorbildlichen Mitgliedern des höfischen Kollektivs- es gibt zahlreiche Ritter, von denen die meisten in verwandtem Verhältnis zu Willehalm stehen und ihrer aller ritterliche Tapferkeit wird angemerkt.

*Die heten ob dem wunsches zil  
 Der hohen werdekeit so vil:  
 Swer prises da daz minner truoc  
 Under in, es het iedoch genuoc  
 Von drin landen al diu diet (Wi. 15 07-15 11)*

....

*So erwarp da manges heldes tot  
Den wiben da heime jamers not.  
Ich enmac niht gar benennen sie,  
die dem marcraven hie  
komen werliche (Wi. 15 17-15 21)*

Es kämpfen zahlreiche Helden für den Markgrafen Willehalm- so viele, dass die Erzählerinstanz sie gar nicht alle aufzählen kann und will, und all diese Ritter verfügen über außergewöhnlichen Heldenmut.

Vivianz ganz persönliches Schicksal in diesem Kampf wird jedoch detailliert geschildert. Er steht in ganz besonders engem Verhältnis zu seinem Onkel und Gyburc, die sich persönlich um seine Ausrüstung gekümmert und diese finanziert hat. Der Verlust Vivianz ist für beide besonders schmerzhaft, erst recht, da es sich bei ihm um das Sinnbild ritterlicher Tugend handelt. Wie bereits gesagt, existieren im „Willehalm“ noch andere Ritter, die als tugendhaft beschrieben werden, doch ähnlich wie beim Gawein zuvor in „diu crône“ wird ein Mitglied des Kollektivs besonders hervorgehoben, um die Vortrefflichkeit des Hofes widerzuspiegeln.

*Gein dem wazzer Larkant  
von dem velde Alischans  
wart der vürste Vivianz  
gehurt in diu rivier.  
nu was diu triuwer banier  
gerucket von den wunden,  
diu dar über was gebunden:  
daz kreftelost in sere,  
wan daz er durh sin ere  
und ouch durh manges heidens tot  
dennoch manlich were bot (Wi. 40 20-40 30)*

Vivianz wird schließlich vom Schlachtfeld bei Alischans und seiner Truppe abgedrängt. Das Banner, das seine Eingeweide hält, löst sich und er wird nun dadurch geschwächt. Durch seine ritterliche Ehre kämpft er trotz allem weiter und tötet zahlreiche Sarazenen, bis er sich abseits des Schlachtfeldes zurückzieht und unter einer Linde liegend darauf wartet, seinen Onkel ein letztes Mal zu sehen.

Willehalm findet ihn, nach seinem Rückzug vom Schlachtfeld, an einem Quell unter einer Linde. Nach einer kurzen, durch Schmerz ausgelösten Ohnmacht und großer Klage um den tugendhaften Vivianz, erwacht dieser, um bei seinem Onkel die Beichte abzulegen. Vivianz stirbt schließlich als Märtyrer.

Die gesamte Vivianz-Episode des Willehalm wäre von einem rein medizinischen Standpunkt als Interpretationsansatz problematisch- immerhin erfährt Vivianz eine offene Bauchwunde, der diverse Organe entweichen, die er nur Mithilfe eines Banners, sofern sich dieses nicht lockert, an ihrem Platz halten kann. Das hindert ihn jedoch nicht, weiterhin für seine Tante im Kampf einzustehen. Aus medizinischer Sicht würde Vivianz Verhalten auf einen Adrenalinstoß hindeuten. Bei der Bauchverletzung handelt es sich nicht um die einzige, die Vivianz im Laufe der Schlacht zugefügt wird, denn als er schließlich von Willehalm gefunden wird, wird er als *zervüeret an allen orton* (603) beschrieben. Noradrenalin wird vom Körper ausgeschüttet, um ihm in Extremsituationen schnell neue Kraftreserven zur Verfügung zu stellen. Der Herzschlag beschleunigt sich und die Blutgefäße werden verengt. Die Durchblutung der Muskulatur wird dadurch gefördert, die Blutgerinnung begünstigt und das Schmerzempfinden wird gemindert. Dadurch ist es möglich, trotz einer so folgenschweren Verletzung, den Kampf gegen die Sarazenen weiterzuführen.

Zu einer Wundheilschilderung kommt es im Falle des Vivianz zwar nicht mehr, jedoch ist sein Rückzug an den schattigen Flusslauf trotzdem bemerkenswert. Denn sein Weg wird von einem Engel bestimmt, der ihn führt und dafür sorgt, dass er noch lang genug lebt, um seinen Onkel sehen zu können. Bereits der Engel spricht von Vivianz Tod als Märtyrer:

*Vivianz, der marter din  
mac ieslich riter manen got,  
swenner sich selben siht in not. (Wi. 49 12-49 14)*

Vivianz Märtyrertod schließt das Optimum des Heldendaseins schließlich ab.

## 5.2 Rennewart

Ich gehe auf Rennewart näher ein, da er in komplementärer Wirkung zu Vivianz steht. Dieses Kapitel meiner Arbeit ist als kurzer Exkurs zu sehen, der dem Zweck dient, die Theorien zum adeligen Körper und seinem Dienst im höfischen Kollektiv weiter zu erläutern. Trotzdem werde ich auf einige Textstellen eingehen, in denen Verletzungen beschrieben werden- auch wenn Rennewart diese anderen zufügt.

Bei Rennewart handelt es sich um den Sohn eines sarazenischen Fürsten, der am Hof des französischen Königs als Küchenbursche aufwächst. Er wird innerhalb eines höfischen Umfeldes groß, ist aber nie Teil davon.

Rennewart, der aufgrund seiner adeligen Abstammung eigentlich zu optimalem, höfischem Verhalten prädestiniert wäre, kann sich aufgrund fehlender Ausbildung nicht in das höfische Kollektiv eingliedern.

So weisen höfische Körper nichts Biologisches oder Naturhaftes auf, denn sie werden zwar adelig, dennoch aber „unfertig“ geboren und bedürfen einer Ausbildung, die sie erst zu dem macht, was sie sind. „zuht“ und Selbstkontrolle sind jedoch nicht als persönliche Charaktermerkmale zu interpretieren, sondern als formale Voraussetzungen, die Zugang und Zugehörigkeit zur elitären Gemeinschaft des Hofes regulieren und den Umgang mit ihm ebenso bestimmen, wie den mit sich selbst. Nirgends wird das deutlicher, als dort, wo Krisen zu bewältigen sind...Weil höfische Körper durch ihre Erziehung und Ge-

nealogie strukturiert sind, ist ihr Körper sozial „diaphan“. Man sieht ihm seinen Adel und seine „zuht“ an...<sup>33</sup>

Bei Rennewart findet sich diese Problematik der mangelnden höfischen Erziehung immer wieder und spiegelt sich auch in seinem Verhalten wider. Er verfügt über die grundlegenden Attribute, die ein Mitglied einer höfischen Gesellschaft ausmachen. Er ist von edler Gestalt und Willehalm erkennt sehr schnell das Potential des jungen Sarazenen. Er macht ihn zu seinem Knappen.

Rennewart legt, aufgrund seiner sarazenischen Herkunft und auch der fehlenden Erziehung immer wieder Fehlverhalten an den Tag.

Er beschließt, zu Fuß und ungerüstet in den Kampf zu ziehen, ebenso ist die Wahl seiner Waffe sehr unkonventionell. Er lässt sich eine Stange mit Metallbeschlägen anfertigen, die so schwer ist, dass sechs Männer sie nicht heben können. Rennewart selbst verfügt jedoch über außergewöhnliche, körperliche Kraft und das kommt ihm einige Male zu Gute:

*Da von im kiusche ein teil zesleif:  
Einen knappen do begreif  
Der starke, niht der kranke;  
Er draet in zeinem swanke  
An eine steinine sul,  
daz der knappe, als ob er waere vul,  
von dem wurfe gar zerspranc.  
Umbe in was e groz gedranc:  
Die liezen in gar in eine  
Und vluhen al gemeine. (Wi. 190 11-190 20)*

Als einige Knappen Rennewart verärgern, verliert dieser schließlich die Geduld. Er packt einen der Knappen und wirft ihn an eine Säule, sodass dieser wie eine faule Frucht zerplatzt. Daraufhin wird er in Ruhe gelassen.

---

<sup>33</sup> Philipowski, Silke-Katharina: Erzählte und beschriebene Körper: „Allegorische Subversion“ in der Epik des hohen und späten Mittelalters. S. 365

Der Verlust der *zuht* oder *disciplina* kann nur als unritterlich bezeichnet werden. Rennewart erweist sich sowohl als undiszipliniert, ungeduldig und auch unzuverlässig, worauf im Fortlauf der Handlung öfters hingewiesen wird. Das Fehlen der *hövescheit* resultiert aus der mangelnden Erziehung und vollständigen Eingliederung in das höfische Programm ritterlicher Ideale.

Wo Vivianz durch seinen Heldenmut auffällt, sticht Rennewart durch seine Kraft heraus.

Die Kampfszenen, in die Rennewart involviert ist, zeugen von einem gewöhnlichem Ablauf unter ungewöhnlichen Voraussetzungen:

*da wart ungesmeichet  
helm und schilt erreicht  
mit einem also starkem swanc,  
daz diu stange gar zerspranc.  
ob der trumzun swaere  
uf der luft iht waere?  
Ja! do er sich nider liez,  
durh den helm einen riter stiez.  
Purrele erkrachten dar diu lit. (Wi. 429 19-429 27)*

Die Kämpfe im „Willehalm“ sind alle sehr detailreich geschildert. So ist es nicht ungewöhnlich, dass eine beachtliche Menge Blut fließt, oder auch, dass ein Pferd getötet wird und der Ritter sich ein neues anschaffen, oder zu Fuß weiter kämpfen muss.

Rennewart befindet sich jedoch am Rande des höfischen Kollektivs. Willehalm versucht zwar, ihn einzugliedern, jedoch wehrt dieser das bis zu einem gewissen Maße ab.

Er wehrt sich etwa seine Muttersprache abzulegen und nur noch Französisch zu benutzen. Überdies lehnt er Rüstung, Schwert und Pferd ab, die Willehalm ihm als Ausrüstung für den Kampf bietet, obwohl es sich dabei um Ausrüstung handeln würde, die seiner hohen Abstammung entspräche.

Das spiegelt sich auch in der zitierten Textstelle wieder. Rennewarts enorme Kraft wird einige Male lobend bemerkt.

Hier kämpft er mit seiner ungewöhnlichen Waffe, der Stange, gegen Sarazenen. Seine Stange bricht unter der Wucht seiner Schläge, König Purrel wird von einem Stück der Stange getroffen, sodass seine Knochen knirschen:

*Wan daz harnasch würmin,  
der künecl Purrel muoste sin  
von dem slage gar zerstoeben:  
sine vriunt diu wapen mochten loben,  
seht ob er druf iht dolte not:  
des einen slages daz ors lac tot,  
und der künecl lac unversunnen.  
schiere kom gerunnen  
zu munde, zu oren und zu nasen  
daz machet al rot den grünen wasen.*

*(Wi. 430 01-430 10)*

Ohne seine Rüstung aus Drachenhaut wäre Purrel, eben so wie sein Pferd, tot niedergesunken.

Der König liegt besinnungslos da, ihm rinnt Blut aus Mund, Ohren und Nase.

Rennewart, seiner Waffe beraubt, kämpft indessen mit bloßen Fäusten weiter gegen das sarazenische Heer.

Sein Kampfverhalten entspricht nicht dem eines Mitglieds des höfischen Kollektivs, da er sich zu keiner Zeit in dieses eingliedert.

Während Vivianz' Kampf gegen den sarazenischen König durch den Vergleich mit einer Tjost in ein höfisches Umfeld gerückt wird, fehlen bei Rennewarts Kampf jegliche höfische Attribute.

Ich sehe Rennewart in einer Gegensatzwirkung zu Vivianz. Beide befinden sich in derselben Altersgruppe und sind von adeliger Abstammung. Wo Vivianz jedoch durch seine höfische Erziehung und ritterliche Ausbildung zu einem Sinnbild von Heldentum wird, bleibt bei Rennewart, trotz Abstammung und Vorhandensein einiger essentieller höfischer Eigenschaften diese Verkörperung vom Heldentum aus. Vivianz ist ein vollständiges Mitglied des höfischen Kollektivs und vertritt dieses ruhmreich und nach allen höfischen Regeln im Kampf.

Rennewart steht indessen nur am Rand und wehrt die mögliche Eingliederung durch Willehalm ab.

Trotzdem wird an Rennewart höfisches Potential erkannt. Nicht nur Willehalm sieht es in ihm, sondern auch die reine Alyse, die sich als seine Gönnerin beschreiben lässt. Auch sie hat die höfische Ausbildung erhalten, die notwendig ist, um ihr adeliges Potential zur Vollendung zu bringen, erkennt aber Rennewarts edle Abstammung und sieht in ihm eine gewisse Standesgleichheit (ähnlich wie Isolde im vermeintlichen Spielmann Tantris, dessen wahre Identität sich durch seine höfischen Attribute nicht ewig vor ihr verbergen lässt).

### 5.3 Willehalm

Die einzige beschriebene Wundheilung im ganzen Epos findet sich bei Willehalm selbst. Wie bereits erwähnt, überleben die wenigsten Ritter lange genug, dass es zu einer Versorgung ihrer Wunden kommen könnte.

Willehalm kann sich jedoch trotz schwerer Verletzungen vom Schlachtfeld zurückziehen und macht sich auf den Weg zurück zu seiner Burg. Dabei trifft er auf seinen sterbenden Neffen Vivianz, erschlägt noch einige Sarazenenkönige, deren Ausrüstung er an sich nimmt und wird dann vor seiner eigenen Burg kurzzeitig mit einem Sarazenen verwechselt.

Er kann jedoch seine wahre Identität beweisen und wird in seine Burg eingeladen, wo seine Frau Gyburg seine Wunden fachmännisch versorgt.

*In ein kemenaten gienc  
Gyburc, diu ez sus an vienc  
mit ir amise :  
da entwapent diu wise;  
si schouwete an den stunden,  
ob er hete deheine wunden,  
der si von pfilen etsliche vant.  
diu künegin mit ir blanken hant  
gelasurten dictam*

*al bla mit vinaeger nam,  
und so die bone stent gebluot.  
die bluomen sint ouch dar zuo guot,  
ob der pfile da waere beliben,  
da mit er wurde her uz getriben.  
si bant in so daz Anfortas  
mit bezzerem willen nie genas,  
und umbevienc in ane nit. (Wi. 99 15-100 01)*

Gyburc lässt ihn in eine Kemenate bringen, sie nimmt ihm die Rüstung ab, es folgt die Wundschau, die Reinigung mit Essig versetztem Diptam<sup>34</sup> und Bohnenblüten, welche in diesem Falle ebenfalls als helfend beschrieben werden. Bemerkenswert ist hier, dass Diptam<sup>35</sup> stecken gebliebene Pfeilspitzen aus den Wunden ziehen soll. Sorgfältig verbindet sie seine Verletzungen. Hier folgt ein direkter Hinweis auf die Heilung Anfortas' im „Parzival“<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> Bei Diptam handelt es sich um eine Giftpflanze, die trotz ihrer Giftigkeit lange Zeit in der Medizin und Volksmedizin Verwendung gefunden hat. Hieronymus Bock beschreibt Diptam in seinem Kreütterbuch von „innwendig und außwendig krefftiger würkung“. Vom Patienten getrunken soll der Saft des Diptam, oder mit Diptam gesottener Wein, Gift aus Wunden treiben. Bei äußerlicher Anwendung, schreibt Hieronymus „der Dictam ziehe alle eingeschossene pfeil, dorn und spreissen herauß, nicht allein dem Menschen darauf gelegt, sonder auch wann das Vihe von Dictam isset, sollen die pfeil herauß fallen“

Bock, Hieronymus: Kreütterbuch: Darin vnderscheidt, Nammen vnd Wurckung der Kreütter, Stauden, Hecken vnd Bäumen, mit ihren Früchten, so in Teutschen Landen wachsen, auch der selben eigentlicher vnd wolgegründter Gebrauch inn der Artzney, fleißig dargeben ... ; Item von den vier Elementen, zamen vnd wilden Thieren, auch Vöglen und Fischen ... ; Sampt Sechs nützlichen Registern. Straßburg: Rihel 1595. 12

<sup>36</sup> Vgl. Wolfram von Eschenbach: Parzival. Übers. von Peter Knecht. Berlin [u.a.] : de Gruyter 1998.

Nachdem Willehalm seine Verwandtschaft und eine Vielzahl an Verbündeten zusammenrufen konnte, kommt es zu einer weiteren Schlacht gegen die Heerscharen der Sarazenen.

*Siner tochter sun da rach,  
den claren Vivianzen  
an Cernubile, dem glanzen,  
der so manege zimierde truoc,  
der von Narbon den künece sluoc  
durh den helm unz auf die zene. (Wi. 408 24-408 29)*

Willehalm erhält die Gelegenheit, Vivianz zu rächen. Er spaltet den Schädel des sarazenischen Königs Cernubile durch den Helm bis auf die Zähne.

*Manegen ellenthaften slac  
Enphienc von siner werden hant  
Der vürste ur Provenzalē lant.  
Willelm sich muose wern,  
ob er den lip da wolte ernern.  
Schoyuse wart geswenket  
Da der schilt was gehenket  
Bi des helmes snüere stricke.  
Si waren bediu dicke:  
Von palmat ein collier,  
von stahel ein veste hersenier.  
Daz half niht al sin herte:  
Reht als ein swankel gerte  
Wart es hin ab gehouwen.  
Den lip man mohte schouwen  
Ane houbet ime satel sin.  
Da viel dem künege Oukin  
Daz houbet und der schilt ze tal,  
dar nach der lip über al  
underz ors uf die molten. (Wi. 422 10-422 29)*

Willehalm muss sein Leben gegen die Schläge des Königs Oukin verteidigen. Er zielt mit seinem Schwert Schoyuse an die Stelle, wo der Schild befestigt ist – nahe den Helmschnüren. Sowohl der Koller aus Palmatstoff, als auch der Her-senier aus Stahl sind massiv, jedoch werden sie von Willehalm durchschlagen. Der Körper des Königs sitzt kurz ohne Kopf im Sattel, ehe Schild und Körper in den Staub fallen.

Die Männer Willehalms bringen *Viele wunden noch ungeheilet* aus der Schlacht. Auf beiden Seiten werden große Verluste gezählt. Willehalm lässt die Überlebenden bei einem Festmahl gut bewirten:

*Die die wirtschafft da besazen,  
den was almeistic lazen  
zer adern oder sus zem verhe.  
Vant man da rede twerhe,  
diu wart smorgens lihte sleht (Wi. 449 01-449 05)*

Die, die an dem Festmahl teilnahmen, waren fast alle zuvor zur Ader gelassen, oder ihnen war auf eine andere Art Blut abgezapft worden. Wer jetzt verwirrt redete, war am nächsten Morgen wieder klar.

In der mittelalterlichen Dichtung wird der Aderlass selten funktional thematisiert.<sup>37</sup>

Gerade einmal im „Tristan“ findet sich eine Textstelle und auch hier geschieht der Aderlass eher beiläufig, als Marke eine List anwendet, um die beiden Liebenden des Ehebruchs zu überführen.

Betrachtet man nun, in welcher Quantität Aderlassdarstellungen, unter anderem in Form vom Aderlassmann<sup>38</sup> überliefert sind, ist dieses Detail der mangelnden Darstellung in der Dichtung sehr bemerkenswert.

---

<sup>37</sup> vgl. Haage, Bernhard D.: Studien zur Heilkunde im "Parzival" Wolframs von Eschenbach. Göppingen Kümmerle. 1992. S.29

<sup>38</sup> Der Aderlass (Phlebotomia) gewinnt sein breitetes Indikationsspektrum im 11 Jahrhundert, mit dem Auftreten von Barbieren und Aderlassern. (vgl. Schipperges, Heinrich: Der Garten der Gesundheit, Artemisverlag, München, 1985, S.147 ff)

Meine Überlegung hierzu ist, dass der Aderlass generell ab dem 11. Jahrhundert als medizinisches Hilfsmittel sehr verbreitet war. Möglicherweise war deshalb der Aderlass innerhalb der Aufzählung der Schritte in der Wundheilung nicht notwendig, da es im Allgemeinen zur Wundheilung diente.

Wie bereits erwähnt, finden sich in der Literatur nur wenige Beispiele, die eine Situation in denen zur Ader gelassen wird schildert- deswegen ist der Anwendungszusammenhang wie auch der Interpretationszusammenhang schwer zu ergründen.

Der Aderlass dient nach humoralpathologischem Ansatz in erster Linie dazu, die Säfte, die aus dem Gleichgewicht geraten sind, in ihrem Verhältnis wieder auszugleichen und verdorbene Säfte abfließen zu lassen.

Man möchte nun annehmen, dass nach einem Kampf, aus dem ohnehin die meisten Ritter mit erheblichem Blutverlust hervorgehen, anschließend nicht noch mehr Blut abgezapft wird.

Indessen könnte, wie in der bereits angeführten Textstelle aus der „crône“, in der Gasoein und Gawein nach ihrem Kampf eine strenge Diät verordnet werden. Diese wirkt bei dem Versuch, die Säfte ins Gleichgewicht zu bringen, um so eine weiteren Schwächung des Körpers vorzubeugen, eigentlich genauso zielführend.

Gerade bei einer Verletzung findet sich eine besondere Problematik für den handelnden Arzt. Mit der Verletzung wird die Integrität des Leibes gespalten:

---

Beim Aderlass wurden stets Alter, Geschlecht, Jahreszeit, Klima, Windrichtung, Lebensweise des Patienten und Stadium seiner Erkrankung berücksichtigt.

„Aufgezählt werden bis zu 30 Venen, an denen man die Blutentleerung durchführen konnte. Zahlreiche Handschriften bringen hierzu den „Venenmann“, eine Aderlassstellenfigur mit entsprechender Erklärung im Text. Da man den Aderlass zu vermeiden hatte, wenn die Sterne ungünstig standen, schuf man dazu einen „Tierkreiszeichenmann“ mit den dazugehörigen Aderlassverboten. Beide Figuren wurden später kombiniert zum „Aderlassmann“, der in zahlreichen Kalendern, Praktiken, „Lasszetteln“ Eingang fand.“ Schipperges, Heinrich: Der Garten der Gesundheit, Artemisverlag, München, 1985, S. 110 f

Der ganze Organismus wird von einem Schock getroffen und will wieder aufgefangen und einreguliert werden, und das bedeutet weit- aus mehr, als dass man nur die betroffene Stelle repariert...Mit der äußeren Verletzung ist aber noch ein zweiter Problemkreis eröffnet worden, der bis in die Neuzeit hinein die große Sorge des Chirurgen geblieben ist. Die Gefahr nämlich der Infektion. Paracelsus vergleicht den Verlust der körperlichen Integrität mit einem Ei, das durch einen Schlag geöffnet wurde.<sup>39</sup>

Die Wunden sollen gesäubert und die Blutung gestillt werden<sup>40</sup>. Man soll die Wunden aber nicht zu zeitig schließen, da sie sonst an der Oberfläche zu schnell heilen und darunter eine Infektion ausbrechen kann.

Nun könnte der Aderlass in seiner Anwendung zur Reinigung des Organismus auch in dieser Textstelle nach einer breit ausgeführten Kampfhandlung einem solchen Zweck dienen und zur Vorbeugung einer Infektion durchgeführt worden sein.

Abgesehen von der medizinischen Versorgung besteht nach der Schlacht noch ein weiterer Faktor, der die Verletzten ihre Schmerzen vergessen lässt:

*hie der kurteyse  
und dort der ungehofte man,  
ieslicher da genuoc gewan  
von richeit die si vunden.  
Etslicher groze wunden  
Ahte als einer bramen kraz (Wi. 449 10-449 15)*

Der höfische Ritter und der einfache Mann haben sich viele materielle Güter als Beute aneignen können. Manch einer ist darüber so erfreut, dass er deswegen auf seine Wunden so wenig, wie auf einen Dornenkratzer achtet.

---

<sup>39</sup> Schipperges, Heinrich: Der Garten der Gesundheit, S.131

<sup>40</sup> vgl. S. 132

## 5.4 Alyse

Als Willehalm schließlich am Hofe des Königs einkehrt, um weitere Verbündete für den Kampf zu finden, wird er aufgrund seiner Gestalt vorerst verschmäht.

Nur die vortreffliche Alyse schafft es, seinen Zorn darüber zu besänftigen. Alyse tritt hier als Mitglied des höfischen Kollektivs auf und obwohl sie noch jung ist, besitzt sie bereits alle Attribute und die entsprechende Erziehung, die notwendig sind, um ein optimaler Vertreter höfischer Ästhetik sein zu können.

*Alyse, diu saeldebaere,  
man möht auf eine wunden  
ir kiusche han gebuden.  
Da daz ungenante waere bi:  
Belibe diu niht vor schaden vri,  
si müese entgelten wunders. (Wi. 154 20-154 25)*

Aufgrund dieser Textstelle habe ich mich entschlossen, Alyse als kurzen Exkurs einzufügen.

Sie wird als absolut rein und heilbringend charakterisiert. Interessant finde ich hier die Anmerkung, dass ihre Reinheit, auf eine unheilbare Wunde gebunden, diese heilen müsste. Wie bereits angemerkt, verfügt Alyse über alle nötigen höfisch-ästhetischen Attribute, zu denen ebenfalls ihre Reinheit zählt. Und eben dieser Reinheit wird die Fähigkeit der Heilung zugeordnet.

Alyses Kategorisierung als personifiziertes Heilmittel fällt in den Bereich der *medicina magica*. So wie Blanscheflûr Riwalîn durch ihre Liebe heilt, soll Alyse über die Fähigkeit der Heilung durch ihre Reinheit verfügen.

## 5.5 Bemerkung

Im „Willehalm“ stößt man auf ein sehr großes Kollektiv, in dem die Protagonisten nach sehr unterschiedlichen charakterlichen Qualitäten beschrieben werden. Vivianz repräsentiert den Optimalfall einer ritterlichen Persönlichkeit. Seine Kampfhandlungen zeugen von der Vollendung seiner ritterlichen Attribute und die Verletzungen, die seinem ritterlichen Leib zugefügt werden, fügen auch dem höfischen Kollektiv nicht zu heilende Verletzungen bei- erstrecht sein Verlust ist nicht zu ersetzen, jedoch sorgt sein Märtyrertod für eine absolute Erhöhung seines Heldentums und der heroische Qualität des Kollektivs, dessen Mitglied und Vertreter er ist.

Bei Rennewart handelt es sich durchgehend um eine Randfigur des Kollektivs. Er verweigert eine direkte Eingliederung, obwohl er eigentlich einwilligt, in Willehalm's Schulung zu treten und ihm Folge zu leisten. Mit der entsprechenden höfischen Ausbildung, die das Potential durch seine adelige Abstammung vollenden würde, könnte Rennewart als vollwertiges Mitglied aufgenommen werden.

Bei Willehalm selbst handelt es sich um ein ehrenhaftes Mitglied. Er handelt in bester und vor allem in ritterlicher Absicht, seine Frau Gyburc, die zum christlichen Glauben übergetreten ist, vor ihren sarazenischen Verwandten zu verteidigen. Aus seiner guten Erziehung und somit aus dem höfischen Kollektiv fällt er bloß, als er sich von diesem verschmäht fühlt. Besänftigt durch die reine Alyse findet er jedoch zu seiner *hövescheit* zurück und wird sofort wieder in die Gesellschaft eingegliedert.

Es finden sich weitere Charaktere, die perfekte Mitglieder darstellen und durch deren Tod im Kampf eine Wunde ins höfische Kollektiv geschlagen wird.

## 6 Schlussbemerkung

Ziel dieser Arbeit ist es, die Bandbreite an Verletzungen und den oft darauffolgenden Wundheilschilderungen aufzuzeigen und nach körperkonzeptionellen Ansätzen zu interpretieren.

Meine ursprüngliche Vorstellung dieser Arbeit wäre mehr ins medizinische Fach, als ins philologische abgerutscht- auch, wenn ich mich in meiner Analyse auf mittelhochdeutsche Texte beschränkt habe. Im Laufe meiner Nachforschungen hat sich jedoch der Grundgedanke meiner Arbeit ein wenig verschoben- weg von einer medizinischen Analyse gewisser Textstellen, immer weiter in den Bereich der Körperkonzepte. Da ich mich bei meiner Auswahl an epischen Werken zum Großteil auf zumindest ansatzweise medizinische Schilderungen konzentriert habe, blieb auch die Auseinandersetzung mit den Säulen der mittelalterlichen Medizin- nämlich Heilkunde, Chirurgie und Diätetik- nicht aus. Trotz dem medizinischen Inhalt, habe ich mich auf den philologischen Standpunkt meiner Analyse konzentriert und um diesen interpretatorischen Ansatz durchführen zu können, kurze, medizinische Anmerkungen und Hinweise, die ich für wichtig hielt, in die Fußnoten gesetzt. Denn diese sind meines Erachtens nach für das Verständnis, oder teilweise auch nur als weiterführende Information notwendig. Durch diese Methode war es für mich möglich, den medizinischen Standpunkt, der im Kontext meines Themas durchaus wichtig ist, nicht völlig außer Acht zu lassen und ihn in geringem Maße trotzdem mit einzubeziehen, ohne völlig vom philologischen Standpunkt abzukommen.

Es mangelt in der mittelhochdeutschen Literatur keineswegs an Verletzungs- und Krankheitsschilderungen. Sie ziehen sich nicht nur durch die Epik, sondern finden sich ebenfalls, wenn auch nicht ganz so detailliert, im Bereich der Lyrik.

Die Texte, die ich für meine Analyse ausgewählt habe, sind alle von sehr unterschiedlicher Natur.

Der „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg findet sich in der medizinisch orientierten Sekundärliteratur oft wieder, wohingegen ich weder zum „Willehalm“, noch zur „crône“ Sekundärtexte hinzuziehen konnte. Es finden sich zu diesen beiden Texten höchstens kurze Erwähnungen, wie etwa bei Bernhard Dietrich Haages

Aufschlüsselung des Forschungsgegenstandes in seinen „Studien zur Heilkunde im „Parzival“ Wolframs von Eschenbach“.

Gemeinsam haben die Texte bloß eine ausführliche Schilderung eines idealen Heldentums, das im Zuge von Verletzungen immer weiter hervorgehoben wird. Jedoch zentrieren sich im „Tristan“ und in „diu crône“ die Kampfhandlungen und auch die Verletzungen auf nur je einen bestimmten Protagonisten, nämlich Tristan und Gawein, die sich im Zweikampf gegen verschiedene Gegner bewähren, während sie im „Willehalm“ durch die großen Schlachthandlungen auf mehrere Personen aufgeteilt sind.

Beim „Tristan“ ist der Plot abhängig von den einzelnen Verletzungen und Heilungsschilderungen, da diese essentiell für den Fortlauf sind. Vergleicht man hiermit nun den Zweck der Verletzungen in „diu crône“, so dienen sie dort nicht dem Ablauf der Handlung, denn Gaweins Aventurefahrt besteht aus einer Aneinanderreihung von Kämpfen und Aufträgen, die der Ritter erfüllen muss, um somit sein Heldentum zu erhöhen. Im „Willehalm“ sind die Verletzungen und ihre Überwindung, um weiter im Kampf zu bestehen, ebenfalls Teil der Schilderung des Heldentums und essentiell für die Schilderung der Schlachten. Die Schwere der Verletzung des Helden dient, sofern er sich trotzdem in absoluter Tapferkeit im Kampf beweisen kann, um sein Bild zu vervollkommen. Nun gibt es zwei Möglichkeiten: er trägt im Kampf trotz Aussichtslosigkeit und schwerer Verwundung den Sieg davon, oder er stirbt für das Wohl des Kollektivs bzw. in der Verteidigung eines gewissen Ideals oder einer gewissen Person. Vivianz wird durch seinen Tod, der aus den davor zugefügten Verletzungen resultiert, sogar zum Märtyrer erhöht. Beide möglichen Fälle, in denen der Ritter im Kampf Heldenmut an den Tag legt, bringt dem höfischen Kollektiv weiteren Ruhm ein.

Die Möglichkeiten der Verletzungen und ihres Ursprungs sind breit gefächert, obwohl die meisten in Kampfsituationen entstehen. In seltenen Fällen, so wie in „diu crône“, finden sich Beispiele für Selbstverletzung, auch wenn diese, zumindest in Gaweins Fall, edlen Zielen entspringt. In Gawein findet sich ein hervorragendes Beispiel des mittelalterlichen Ideals von *zuht* und *hövescheit*.

In der mittelhochdeutschen Epik zentrieren sich die Handlungen um ein oder mehrere Vertreter eines höfischen Kollektivs. In manchen Fällen zählen die Pro-

tagonisten auch nicht zum selben Kollektiv, es wird aber im Laufe der Handlung zusammengezogen. Der Held folgt einem Programm von *hövescheit*- einem absoluten Ideal, das die mittelalterliche Laiengesellschaft geformt hat.

## 7 Ausblick

In der mittelhochdeutschen Literatur findet sich eine starke Spiegelung des mittelalterlichen Gesellschaftsbildes. Die Zielgruppe der Texte hatte einen völlig anderen Zugang zu diesen Motiven, etwa zu den verschiedenen Verletzungen und den Körperstellen.

Mir kam der Gedanke, das Bild des Helden aus der mittelhochdeutschen Literatur mit dem heutiger Medien zu vergleichen. Dies wäre wohl Inhalt für weiterführende Untersuchungen in dem Bereich von Körperkonzepten und Verletzungen zur Erhöhung des Heldentums.

Betrachtet man etwa aktuelle Filme, findet sich der Held darin häufig in aussichtslosen Situationen oder Kämpfen, deren Ausgang ungewiss erscheinen soll, obwohl dem Publikum sehr wohl, zumindest unterbewusst, klar ist, dass der Held nicht ohne weiteres sterben wird. Trotzdem wird dieses Stilmittel verwendet, um ein größeres Element der Spannung zu erzeugen.

Aus meiner Untersuchung würden sich einige neue Forschungsfragen ergeben, gerade in Verbindung mit dem heutigen Gesellschaftsbild und seiner Reflektion in den Medien im Vergleich mit der mittelalterlichen Darstellung. Existiert heutzutage noch etwas wie ein höfisches Kollektiv? Gibt es einen Unterschied in der Darstellung von Verletzungen in mittelalterlichen und in heutigen Medien? Handelt es sich dabei in modernen Medien um eine ähnlich realistische Darstellung unseres Gesellschaftsbildes? Wie verändert sich die Ansicht von Heldenmut, sowohl was physische, als auch psychische Attribute betrifft, im Laufe der Jahrhunderte?



## 8 LITERATURVERZEICHNIS

### Primärliteratur

Gottfried von Straßburg: Tristan. Hg. von Rüdiger Krohn. Stuttgart: Reclam 1980.

Heinrich von dem Türlin: Die Krone. [1]. Verse 1 - 12281 : nach der Handschrift 2779 der Österreichischen Nationalbibliothek. Hg. von Fritz Peter Knapp. Tübingen: Niemeyer 2000.

Heinrich von dem Türlin: Die Krone. [2]. Verse 12282 - 30042 : nach der Handschrift Cod. Pal. germ. 374 der Universitätsbibliothek Heidelberg. Hg. von Alfred Ebenbauer. Tübingen: Niemeyer 2005.

Wolfram von Eschenbach: Willehalm. Hg. von Werner Schröder. Berlin: Walter de Gruyter 1989.

### Sekundärliteratur

Bennewitz, Ingrid [Hg.]: Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Hamburg: Lit 2002.

Biedermann, Hans: Medicina Magica. Metaphysische Heilmethoden in spätantiken und mittelalterlichen Handschriften. Graz : Akad. Dr.- u. Verl.-Anst. 1986, 3. Auflage.

Bock, Hieronymus: Kreütterbuch: Darin vnderscheidt, Nammen vnd Wurckung der Kreütter, Stauden, Hecken vnd Bäumen, mit ihren Früchten, so in Teutschen Landen wachsen, auch der selben eigentlicher vnd wolgegründter Gebrauch inn der Artzney, fleißig dargeben ... ; Item von den vier Elementen, zamen vnd wilden Thieren, auch Vöglen und Fischen ... ; Sampt Sechs nützlichen Registern. Straßburg: Rihel 1595.

Bunke, Joachim: Höfischer Körper- Höfische Kultur, in: Modernes Mittelalter : neue Bilder einer populären Epoche, Heinzle, Joachim [Hrsg.], Frankfurt am Main [u.a.]: Insel-Verlag 1994.

Conradus de Megenbergh: Das "Buch der Natur": die erste Naturgeschichte in deutscher Sprache. Hg. von Franz Pfeiffer. Hildesheim: Olms 1994.

Diemer, Joseph [Hg.]: Die Kaiserchronik: nach der ältesten Handschrift des Stiftes Vorau. Wien: Braumüller 1849.

Eis, Gerhard ; Schmitt, Wolfram: Das Asanger Aderlaß- und Rezeptbüchlein. Stuttgart : Wissenschaftl. Verlagsges. 1967.

Felder, Gudrun: Kommentar zur „crône“ Heinrichs von dem Türlin. Berlin [u.a.]: de Gruyter 2006.

Groß, Dominik [Hg.]: Medizin in Geschichte, Philologie und Ethnologie: Festschrift für Gundolf Keil. Würzburg: Königshausen und Neumann 2003.

Haage, Bernhard Dietrich.: Studien zur Heilkunde im "Parzival" Wolframs von Eschenbach Göppingen: Kümmerle 1992.

Haage, Bernhard Dietrich: Heilkunde im Tristan-Roman Gottfrieds von Straßburg. In: Kommentar zum Tristan-Roman Gottfrieds von Straßburg. Hrsg. Lambertus Okken Amsterdam (u.a.): Editions Rodopi 1988, 3. Nachlese.

Haferlach, Torsten: Die Darstellung von Verletzungen und Krankheiten und ihrer Therapie in mittelalterlicher deutscher Literatur unter gattungsspezifischen Aspekten. Heidelberg: Winter 1991.

Hartmann von Aue: Erec. Hg., Übers. u. Komm. von Volker Mertens. Stuttgart: Reclam 2008.

Hartmann von Aue: Iwein. Hg. und Übers. von Rüdiger Krohn, Komm. von Mi-reille Schnyder. Stuttgart: Reclam 2012.

Hildgard von Hürnheim [Übers.]: Mittelhochdeutsche Prosaübersetzung des "Secretum secretorum". Hg. von Möller, Reinhold. Berlin: Akademie-Verlag 1963.

Jankrift, Kay Peter: Krankheit und Heilkunde im Mittelalter. Darmstadt: Wissen-schaftliche Buchgesellschaft 2003.

Jannsen, Erika: Vom Theriak. In: Planta Medica 4. Stuttgart: Georg Thieme Ver-lag 1956.

Kellermann, Katharina: Körper, Kampf, Kunstwerk. In: Der „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg. Hrsg. von Christoph Huber und Victor Millet. Santiago 2000.

Le Goff, Jacques [Hg.]: Der Mensch des Mittelalters. 2., korrigierte Aufl. Frankfurt am Main: Campus- Verl. Paris. 1990.

Le Goff, Jacques: Die Geschichte des Körpers im Mittelalter. Stuttgart: Klett-Cotta 2007.

Philipowski, Silke-Katharina: Erzählte und beschriebene Körper: „Allegorische Subversion“ in der Epik des hohen und späten Mittelalters. In: Deutsche Viertel-jahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (DVjs) Bd. 3, 2001, s. 363-386

Roth, Lutz ; Daunderer, Max ; Kormann, Kurt: Giftpflanzen- Pflanzengifte: Vor-kommen, Wirkung, Therapie; allerg. u. phototox. Reaktionen. Landsberg, Lech : Ecomed-Verl.-Ges. 1987 3. erw. Aufl.

Schipperges, Heinrich: Der Garten der Gesundheit: Medizin im Mittelalter. Mün-chen: Artemisverlag 1985.

Sudhoff, Karl: Beiträge zur Geschichte der Chirurgie im Mittelalter: graphische und textliche Untersuchungen in mittelalterlichen Handschriften. Barth: Leipzig 1914.

Wolfzettel, Friedrich [Hg.]: Körperkonzepte im arthurischen Roman. Tübingen: Niemeyer 2007.

Die Kaiserchronik: nach der ältesten Handschrift des Stiftes Vorau. Hg. von Joseph Diemer. Wien: Braumüller 1849.

## **9 Bibliographie**

Barkhaus, Annette [Hg.]: Identität, Leiblichkeit, Normativität : neue Horizonte anthropologischen Denkens. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1996.

Bergier, Jean- Francois [Hg.]: Zwischen Wahn, Glaube und Wissenschaft, Magie, Astrologie, Alchemie und Wissenschaftsgeschichte. Zürich: Verlag der Fachvereine Zürich 1988.

Gadebusch Bondio, Mariacarla: Medizinische Ästhetik, Kosmetik und plastische Chirurgie zwischen Antike und früher Neuzeit. München: Wilhelm Fink Verlag 2005.

Kamper, Dietmar [Hg.]: Die Wiederkehr der Körpers. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1982.

Schipperges, Heinrich: Arabische Medizin im lateinischen Mittelalter; gehalten in der Sitzung vom 5. Juli 1975. Berlin [u.a.]: Springer 1976.

Schipperges, Heinrich; Die Kranken im Mittelalter. München: Beck 1990.

Schipperges, Heinrich: Leiblichkeit : Studien zur Geschichte des Leibes. Aachen: Ariadne-Fach-Verlag 2001.

## Zusammenfassung

Gerade bei den Beschreibungen von Kämpfen in der mittelhochdeutschen Epik existiert eine große Bandbreite von unterschiedlichsten Verwundungen. Sofern der Ritter überlebt, folgt auf eine Verwundung auch eine Heilungsschilderung.

Diese Untersuchung beschäftigt sich mit der Darstellung von Verletzung und Wundheilung im literarischen Kontext und deren Einfluss auf das Bild des Helden und den Fortlauf der Handlung. Es werden drei epische Texte behandelt: der „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg, „diu crône“ Heinrichs von Türlin und den „Willehalm“ Wolframs von Eschenbach. Diese Werke verhalten sich in Hinsicht auf Verletzung und die oft darauf folgende medizinische Behandlung sehr unterschiedlich.

In der ersten, behandelten Darstellungsmöglichkeit spielt die Verletzung eine essentielle Rolle für den Fortgang des Plots. Der Held kann nur an einem bestimmten Ort unter bestimmten Voraussetzungen Heilung finden, wodurch der Fortgang der Handlung beeinflusst wird. („Tristan“)

Im anderen Fall dienen Kampf und Verletzung um die Vorbildhaftigkeit des Ritters hervorzuheben und seine Heldenhaftigkeit in einer aussichtslosen Auseinandersetzung weiter zu dramatisieren. („diu crône“, „Willehalm“)

Als Interpretationsansatz für einen so körperbezogenen Forschungsinhalt greife ich auf unterschiedliche, körperkonzeptionelle Theorien zurück, die sich in erster Linie mit dem Begriff der *hövescheit* und der Beschaffenheit, sowie der Dekonstruktion des ritterlichen bzw. höfischen Körpers auseinandersetzen.

Beim höfischen Körper handelt es sich um eine Allegorie. Er setzt sich aus einem Kollektiv von Helden zusammen. Jeder der Ritter verkörpert ein ideelles Programm höfischer Tugenden, das ihm bereits in seiner Erziehung vermittelt wird. Diese Erziehung spielt eine essentielle Rolle in der Darstellung von Heldenmut, denn sie prägt nicht nur den physischen, sondern auch den ritterlich-höfischen Leib, zu dem sowohl seine Ausrüstung, wie etwa Pferd, Rüstung und Schwert, als auch sein gesamtes *hövesches* Wesen zählen. Wird dem Ritter eine Verletzung zugefügt, betrifft diese nicht nur ihn selbst, sondern auch das höfische Kollektiv, dem er angehört.

# Curriculum Vitae

## Ausbildung und Studium

- 2003-2006    Ausbildung mit Schwerpunkt Polyästhetik an der BORG für Musik und darstellende Kunst
- 2006-2007    Studium der Musikwissenschaft an der Universität Wien
- Seit 2008     Studium der deutschen Philologie an der Universität Wien
- 06.05. 2010   Gastvortrag in der VO mittelalterliche Alltagskunde bei Prof. Sabine Seelbach

## Berufstätigkeit

- Seit 2003     Mitglied im Ensemble Koinonia
- 2005          kompositorische Mitarbeit, Kostüme und Maske in dem Bühnenstück „Die verschlagene Delile“- Eine Geschichte aus 1001 Nacht unter der Leitung von Jean-Jacques Pascal.
- 2005          Improvisationsarbeit zur Entwicklung des Bühnenstücks „Aloha“- mit Leitung und Unterstützung von Raoul Bitgen und Dania Horky
- Seit 2007     Ordinationshilfe in der Tierarztpraxis St. Andrä-Wördern
- Seit 2008     Rekonstruktion mittelalterlicher Kleidung
- 2010          Kurzes Engagement im Opernchor in Gars am Kamp
- 2012          Kurzes Chorengagement an der Wiener Staatsoper