



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das Umkippen des *locus amoenus* in einen *locus terribilis* – Offenlegung einer Bruchstelle zwischen Kirche, Welt und Individuum als Spiegel freier Handlungsmöglichkeiten“

Verfasserin

Bettina Schwabl BA

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

O. Univ.-Prof. Dr. Matthias Meyer

INHALTSVERZEICHNIS

1.	EINLEITUNG	7
1.1.	AUSWAHL DER UNTERSUCHTEN WERKE	8
2.	INHALT	9
2.1.	DER <i>LOCUS AMOENUS</i> UND ANDERE TOPOI	9
2.2.	KONZEPTE DER TOPOSFORSCHUNG	11
2.3.	DIE SOZIALE UMGEBUNG ALS AUSLÖSER INDIVIDUELLER ENTSCHEIDUNGEN?	12
2.3.1.	<i>Das Verhältnis kulturgeschichtlicher Forschung zur Literatur</i>	13
2.4.	DIE RÄUMLICHE UMGEBUNG ALS AUSLÖSER INDIVIDUELLER ENTSCHEIDUNGEN?	14
2.4.1.	<i>Gott – Mensch – Natur: Über das Verhältnis von Natur und Mensch im Mittelalter</i>	16
2.5.	DER AUTOR ALS BRÜCKE ZWISCHEN AUßEN- UND INNERLITERARISCHER WIRKLICHKEIT	17
3.	STRUKTUR UND AUFBAU DES <i>LOCUS AMOENUS</i>	21
3.1.	AUFBAU DER MIKRO- UND MAKROSTRUKTUR INNERHALB DER ERZÄHLUNG	21
3.2.	KIPPMOMENT	22
3.3.	GESELLSCHAFTLICHE UMRÜCHE UND VERÄNDERTE SELBSTWAHRNEHMUNG	22
3.4.	DER EINZELNE IN DER MITTELALTERLICHEN GESELLSCHAFT	23
3.5.	FORMULIERUNG EINER THEORIE ÜBER DIE FUNKTIONEN DES <i>LOCUS AMOENUS</i> ALS BRENNPUNKT GESELLSCHAFTLICHER ORGANISATION	25
4.	HARTMANN VON AUE – „EREC“	27
4.1.	DER <i>LOCUS AMOENUS</i> BEI HARTMANN	27
4.1.1.	<i>Verligen auf Karnant</i>	31
4.2.	DER BAUMGARTEN – EIN ANDER PARADISE	34
4.2.1.	<i>Das Zelt Mabonagrins – ein Ort im Ort</i>	36
4.3.	DER <i>LOCUS TERRIBILIS</i> BEI HARTMANN	38
4.3.1.	<i>Kippmoment im „Erec“</i>	39
4.4.	EREC – EIN HELD DER SELBSTREFLEKTION	41
4.4.1.	<i>Mabonagrins</i>	42
4.4.2.	<i>Überlegungen zur Parallelisierung Mabonagrins mit dem jungen Erec</i>	44
4.5.	ZUSAMMENFASSUNG	46
4.6.	INTERPRETATION	48
4.6.1.	<i>Minne- und Gesellschaftskonzeption</i>	48
4.6.2.	<i>Die Verbindung zum Hof</i>	50
4.6.3.	<i>Perspektivenwechsel beim Blick auf den Baumgarten</i>	51
5.	GOTTFRIED VON STRAßBURG – „TRISTAN“	52
5.1.	DER <i>LOCUS AMOENUS</i> BEI GOTTFRIED – MEHR HOF ALS WILDNIS?	52
5.2.	DIE MINNEGROTTE	54

5.2.1.	<i>Autor-Werk-Publikum. Die Minnegrotte als Höhepunkt einer dramatisch-romantischen Handlung</i>	54
5.3.	DER LOCUS TERRIBILIS BEI GOTTFRIED	56
5.3.1.	<i>Das Kippen des locus amoenus im „Tristan“</i>	58
5.4.	PERSPEKTIVENWECHSEL BEIM BLICK AUF DIE MINNEGROTTE	59
5.4.1.	<i>Akzent des Perspektivenwechsels: Dreiecksbeziehung Marke-Isolde-Tristan und deren moralische Verstrickungen</i>	61
5.4.2.	<i>Über die dichotome Darstellung der Minneproblematik im „Tristan“</i>	62
5.5.	ZUSAMMENFASSUNG	64
5.5.1.	<i>Die Verbindung zum Hof</i>	64
5.5.2.	<i>Der Minnetrank als auslösender Problemfaktor der „Tristanminne“</i>	66
5.6.	INTERPRETATION	67
5.6.1.	<i>Eine Allegorie der „wahren“ Minne?</i>	68
5.6.2.	<i>Generationenkonflikt</i>	70
5.6.3.	<i>Ausgliederung aus der Gesellschaft</i>	71
6.	WEITERE BEISPIELE: „NIBELUNGENLIED“ UND „IWEIN“	72
6.1.	DAS „NIBELUNGENLIED“	72
6.1.1.	<i>Der locus amoenus im „Nibelungenlied“</i>	72
6.1.2.	<i>Kippmoment des „Nibelungenlieds“</i>	73
6.1.3.	<i>Räumliche Trennungen und Exklusivitäten in der Sphäre des locus amoenus</i>	74
6.1.4.	<i>Resümee über die Vergleichbarkeit des „Nibelungenliedes“ mit anderen Werken des kippenden locus amoenus</i>	75
6.1.5.	<i>Interpretation</i>	77
6.2.	„IWEIN“ VON HARTMANN VON AUE	79
6.2.1.	<i>Der locus amoenus im „Iwein“</i>	79
6.2.2.	<i>Das Kippen des locus amoenus im „Iwein“ Hartmanns</i>	80
6.2.3.	<i>Interpretation</i>	81
7.	VERGLEICH DER ROMANE	83
7.1.	GEMEINSAMKEITEN DER LOCUS AMOENUS-DARSTELLUNGEN	83
7.1.1.	<i>Abgeschiedenheit des Naturortes I: Die Trennung vom Hof</i>	83
7.1.2.	<i>Die multisensorische Kennzeichnung der Exklusivitätsaufhebung</i>	84
7.1.3.	<i>Abgeschiedenheit des Naturortes II: Die Verbindung zum Hof</i>	85
7.1.4.	<i>Aufbau des locus amoenus-Motivs: Räumliche Verschachtelung</i>	87
7.1.5.	<i>Exkurs: Die Schuld der Frauen</i>	88
7.2.	UNTERSCHIEDE DER DARSTELLUNGEN DES LOCUS AMOENUS	90
7.2.1.	<i>Inszenierungen des locus amoenus mit klassischem Inventar</i>	90
7.2.2.	<i>Minneorte und Kampfplätze – is love a battlefield?</i>	93
8.	INTERPRETATION DES LOCUS AMOENUS ALS SCHLÜSSELSZENE DER MITTELALTERLICHEN GESELLSCHAFT	95

8.1.	KULTURTHEORETISCHE ANSÄTZE	95
8.1.1.	<i>Neuverteilung des Mächteverhältnisses Kirche / Welt</i>	96
8.1.2.	<i>Beeinflussung der Literatur um 1200 durch gesellschaftliche Verhältnisse</i>	98
8.1.3.	<i>Die Rolle einer institutionell vermittelten Religion</i>	99
8.2.	DER MENSCH - EIN INDIVIDUUM ?	101
8.2.1.	<i>Perspektivenwechsel: Innen- und Außenperspektive als Erkenntnisgrundlagen gesellschaftlicher Verpflichtung</i>	103
8.2.2.	<i>Die höfische Gemeinschaft als richtende Instanz</i>	105
8.2.3.	<i>Exkurs: Minne als individueller Weg: Triebbeherrschung als Bedingung gemeinschaftlichen Lebens</i>	106
8.2.4.	<i>Reintegration Ausgeschlossener in die Gemeinschaft</i>	108
8.3.	RAUM UND ZEIT IM MITTELALTERLICHEN ERZÄHLEN	101
9.	RESÜMME ÜBER DIE UNTERSUCHTEN FUNKTIONEN DES <i>LOCUS AMOENUS</i>	112
9.1.	FORMAL-STRUKTURELLES ELEMENT	112
9.2.	INHALTLICH-ABTRENNENDES ELEMENT	116
9.3.	VORSCHLAG ZUR LITERATURGESCHICHTLICHEN EINREIHUNG	118
9.3.1.	<i>Literarische Motive</i>	118
9.3.2.	<i>Jüngste Forschung</i>	119
9.3.2.	<i>Menschlicher Geist als Interpretationswerkzeug</i>	120
9.4.	ZUSAMMENFASSUNG	120
10.	LITERATURISTE	123
10.1.	PRIMÄRLITERATUR	123
10.2.	SEKUNDÄRLITERATUR	123
10.2.1.	<i>Hochschulschriften</i>	123
10.2.2.	<i>Monographien</i>	125
10.2.3.	<i>Sammelbände</i>	127
10.2.4.	<i>Aufsätze</i>	131
10.3.	DIGITALISIERTE UND DIGITALE SEKUNDÄRLITERATUR	132
	LEBENS LAUF	136
	ABSTRACT	1368

1. EINLEITUNG

In der vorliegenden Arbeit soll die Besonderheit eines „kippenden“, also eines, in seiner Stimmung umschlagenden, *locus amoenus* betrachtet und Überlegungen zu ihrer Bedeutung und Entstehung angestellt werden. Zu diesem Zweck werden die Darstellungen des *locus amoenus* in Hartmanns „Erec“, in Gottfrieds „Tristan“, im „Nibelungenlied“ sowie in Hartmanns „Iwein“ auf ihre Gemeinsamkeiten gleichwie auf ihre Unterschiede untersucht und diese analysiert, um so eine werkübergreifende Struktur erfassen zu können. Zunächst werden die theoretischen Grundlagen vorgestellt und danach auf die jeweiligen Stellen der genannten Werke angewendet werden, um sie anschließend einem Vergleich zu unterziehen. Von Interesse werden dabei folgende Elemente sein:

- Aufbau und Darstellung des *locus amoenus*
- Schachtelung der Szenen
- Herbeiführen des Kippmoments des *locus amoenus* in einen *locus terribilis*
- Darstellung des *locus terribilis* sowie die
- Auflösung der Missverhältnisse

Dies geschieht mit dem Ziel, verwertbare Interpretationsansätze zum Kippen des *locus amoenus* in einen *locus terribilis* sichtbar zu machen. Das Umschlagen des *locus amoenus* in den ausgewählten Werken vollzieht sich inhaltlich und zeigt sich nicht durch die Umgestaltung des Motivs. Gerade dadurch entsteht eine Bruchstelle zur üblichen Norm, die zunächst zwischen literarischem Rahmen und inhaltlichem Handeln erzeugt wird. Dieser Besonderheit soll in der vorliegenden Arbeit interpretativ nachgegangen werden.

Da Kunst immer Ausdruck ihrer Zeit ist, könnte hier eine hintergründige Umstrukturierung gesellschaftlicher Normen zu Tage treten. Diese These steht in Zusammenhang mit kulturhistorischen Interpretationsansätzen¹, welche die Loslösung feudal strukturierter Gesellschaften aus religiösen Doktrinen und die allmähliche Fokussierung gesellschaftsinhärenter Werte auf weltliche Grundsätze, mit der Konsequenz individualisierter Handlungsmöglichkeiten, im behandelten Zeitfenster thematisiert.

¹ Vgl. Goetz, Hans Werner: Joachim Bumke. Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. S.116.

Sollte der Rahmen einer Diplomarbeit nicht ausreichen, respektive nicht an die Methodik heranreichen, dieses Phänomen mittelalterlicher Literatur genügend zu ergründen, so soll diese Arbeit zumindest einen Beitrag zur Erfassung einer neuen Forschungsfrage in der literaturhistorischen Wissenschaft leisten und dieser motivischen Besonderheit Raum und Aufmerksamkeit verschaffen. Somit hoffe ich darauf, auch künftig noch *von Kundigeren belehrt zu werden*.² Auch weise ich den Leser an dieser Stelle darauf hin, dass in der gesamten vorliegenden Arbeit mit generischen Begriffen wie „das“ Mittelalter, „die“ Identität und dergleichen operiert wird. Sie repräsentieren schablonenartig komplexere Inhalte dieser Begriffe und dienen der vereinfachten Darstellung meiner Überlegungen³.

1.1. Auswahl der untersuchten Werke

Die Zusammenstellung der in dieser Arbeit untersuchten Werke, konstituiert sich aus einer Reihe von populären Vertretern unterschiedlicher Gattungen, deren Gemeinsamkeit darin besteht, das Motiv des kippenden *locus amoenus* aufzuweisen. Durch die unterschiedlichen Gattungen, die durch die hier besprochene Literatur repräsentiert werden, ergibt sich allerdings die Frage, ob diese Werke tatsächlich so nebeneinandergereiht interpretiert werden sollten bzw. in wie weit der jeweilige Kontext den *locus amoenus* theoretisch verändert. Gerade durch die unterschiedlichen Gattungen aber, in denen das Kippen des *locus amoenus* zu beobachten ist, ergibt ein gattungsübergreifendes Moment der „neuen“ Form dieses Topos, was vermuten lässt, dass der Ursprung dieser Umformung außerliterarische Hintergründe haben könnte. Auch der Umstand, dass alle hier behandelten Werke zeitlich nahe beieinanderliegen, unterstreicht diese Vermutung. So soll an dieser Stelle nicht näher auf die Problematik der Vergleichbarkeit eingegangen werden, sondern das zu behandelnde Motiv als Leitfaden durch die Literatur führen. Abschließend möchte ich anmerken, dass es sich lediglich um eine Auswahl derjenigen Werke handelt, in denen dieses Phänomen beobachtbar ist und keine Anführung aller Beispiele darstellt. Auch sollte *das als Topos erkannte literarische Teilstück nach seiner Funktion in dem je einzelnen Werk befragt*⁴ und so neben der werkübergreifenden Funktion die werkspezifische Bedeutung herausgearbeitet werden.

² Jehn, Peter: Toposforschung IN: Respublica Literaria. Studienreihe zur europäischen Bildungstradition vom Humanismus bis zur Romantik herausgegeben von Joachim Dyck.S.8.

³ Vgl. Sosna, Anette: Fiktionale Identität.S.12.

⁴ Schröder, J.S.30.

2. INHALT

2.1. Der *locus amoenus* und andere Topoi

Der *locus amoenus* ist eine literarisch tradierte Form der Beschreibung eines Naturortes. Hierbei handelt es sich um ein, bereits in antiken Schriften überliefertes Motiv der Schäferdichtung, das durch seine Tradition festgelegte Requisiten des idyllischen Naturort schuf. Meist handelt es sich bei diesen wiederkehrenden „Raumausstattungen“ um einen Baum (unterschiedliche Anzahl von Linden), eine Wasserstelle (einen Brunnen, einen Bach oder auch eine Quelle) sowie dazugehörige Ausschmückungen wie Sonnenschein und Schatten, Vogelgesang, üppige Wiesen und blühende Blumen. Die ursprüngliche Beschreibung des *locus amoenus* sowie unzähliger weiterer Gemeinplätze nahm Ernst Robert Curtius in seinem Werk *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* vor, indem er antike Literatur auf ihre wiederkehrenden Schauplätze hin untersuchte und diese schematisch einteilte. Über den *locus amoenus* schrieb er: *[Der locus amoenus ist] ein schöner, beschatteter Naturausschnitt. Sein Minimum an Ausstattung besteht aus einem Baum (oder mehreren Bäumen), einer Wiese und einem Quell oder Bach. Hinzutreten können Vogelgesang und Blumen. Die reichlichste Ausführung fügt noch einen Windhauch hinzu.*⁵ Die Merkmale des *locus amoenus* können also unterschiedlich miteinander kombiniert werden, wobei jedoch jede mögliche Kombination eine Form des *locus amoenus* beschreibt. Inhaltlich ist dieser Naturort von erotischen Szenen bestimmt, an welchem sich jeweils ein Mann und eine Frau – ebenfalls in unterschiedlichen narrativen Szenarien – zusammenfinden.⁶

Das Gegenstück zum *locus amoenus* ist der *locus terribilis*. Es ist ebenfalls ein Naturort, eine Inszenierung der freien Natur also. In ihm stellen sich jedoch karge und menschenfeindliche Landschaften in Ödnis und Dürre dar. Mondlandschaften ohne Zuflucht und ohne Sonnenschein oder Oasen befinden sich hier.⁷ Die Beschreibung solcher Orte geht meisten Hand in Hand mit der emotionalen Lage des Protagonisten oder der in dieser Szenerie befindlichen Personen.⁸ So, wie der *locus amoenus* unterliegt auch der *locus terribilis* einer durch Tradition fixierten Form aus der Antike, derer sich die Literatur im Mittelalter zur schablonenartigen Darstellung von Schauplätzen bediente.⁹

⁵ Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*.S.202.

⁶ Vgl. Lauber, Thomas: *Funktionalisierte Räumlichkeiten im Artusroman*.S.61.

⁷ Vgl. E.R.Curtius und Klaus Graber über die Darstellungen des *locus terribilis*.

⁸ Schröder, Joachim: „Funktion und Darstellung von Schauplätzen in Artusromanen Hartmanns.“ S.5.

⁹ Vgl.Ebenda.S.26 in Anlehnung an Curtius.

Wie auch Joachim Schröder über die Topoi im Mittelalter schreibt, [...] dass [diese sich] im Bereich der Landschaftsmotivik bis auf Homer zurückreichende literarische Traditionen [...] in „gleichbleibend tradierten Darstellungsklischees“ niederschlugen [...]. Die Verfestigung und Ausformung solcher Klischees wurde durch die antike Rhetorik begünstigt¹⁰.

Der festgelegte Topos schränkte natürlich die Möglichkeiten einer individuellen Abwandlung ein [...] Das Paradies wird zum Vorbild, zum beispielhaften Muster des schönen Naturortes [...] d[er] ideale Vorgänge, bezeichnenderweise erotische oder durch den Eros bestimmte festlich-gesellschaftliche Vorgänge vor eine ideale Szenerie stellen.¹¹

Dieses Motiv ist eines von vielen seiner Art und findet in selbigem Aufbau Anwendung in unterschiedlichen literarischen Gattungen. Diese Motive werden als *Gemeinplätze* oder *Topoi* bezeichnet; sie sind rhetorische Kennzeichen gleichbleibender Inhalte. Die Besonderheit der Topoi, die hier behandelt werden sollen, ist allerdings, dass ihre Form relativ gleich blieb¹², während sie sich inhaltlich trotzdem veränderten.

Topoi sind nicht starre unveränderliche Schemata. Ihre Bedeutung und Tragweite wechselt mit ihrer historischen Umwelt. In Zusammenhang mit großen geschichtlichen Veränderungen, wie der Christianisierung und der Germanisierung der alten Welt, entstehen auch neue Topoi oder bilden sich alte um.¹³

Gesellschaftliche Umstände verändern also die Verwendung literarischer Gemeinplätze. Diese Veränderung literarischer Formen legt nahe, dass auch die Konnotation der Motivik in der zeitgenössischen Gesellschaft eine Veränderung erfährt.

In diesem Zusammenhang werde ich anhand der genannten Werke gesellschaftliche Transformationen darzustellen versuchen, indem ich die Bedeutung des Kippens des *locus amoenus* in einen außerliterarischen Kontext stellen werde. Zunächst sollen die einzelnen Szenen dargestellt und besprochen werden, um danach ein Resümee aus der Betrachtung zu ziehen. Erst die so gewonnenen Annahmen sollen danach in einem gesellschaftlichen Kontext durchgedacht werden. Denn auch bei Walter Veit heißt es über die außerliterarische Bedeutung der Topoi: *[E]s geht weit über den stilistischen Ansatz bei Curtius hinaus in die Erforschung der in festen Sprachformen repräsentierten Denkformen, die nun nicht so sehr in ihrer formalen Erstarrung, als vielmehr in ihrem inhaltlichen Wandel bedeutsam für das Verstehen literarhistorischer Vorgänge werden.*¹⁴

¹⁰ Schröder, J..S.26.

¹¹ Ebenda.S.33f.

¹² „Relativ“, da sich über die Zeit kleine Veränderungen ergaben, die aber meist Kürzungen betrafen, da auch wenige, einprägsame Kennzeichen genügten, um sie anzuzeigen.

¹³ Garber, Klaus: Der *locus amoenus* und der *locus terribilis*. S.XII, Zitat R.Curtius.

¹⁴ Veit, Walter: Zur Toposforschung IN: Jehn: Toposforschung. S. 80

Tendenzen wie Abwendung von kirchlicher Macht, Entwicklung des Individuums in der mittelalterlichen Literatur und Kampf des feudalen Systems gegen Individualisierungsbestrebungen zur Erhaltung traditioneller Werte und Ordnungen sollen so in ihrer textrelevanten Funktion genannt werden. Die Verbindung zwischen den, zur Untersuchung herangezogenen Werken, beruht nicht allein auf dem kippenden Motiv, sondern auch auf deren gemeinsamen zeitlichen Entstehungszeitraum, welcher sich insgesamt zwischen 1180 und 1220 bewegt.

[Die] sichergestellte Vergleichbarkeit ermöglicht erst die richtige Frage nach dem Zähler, dem geschichtlichen Einmaligen, den Unterschieden der auf einen (topischen) Nenner gebrachten Erscheinung. So kann der Topos, indem er an seiner überhistorischen Struktur festhält, in seinem geschichtlichen Wandel erfasst werden [...].¹⁵

Somit liegt einerseits die Vermutung eines Zusammenhangs aufgrund historischer Geschehnisse, andererseits die Verbreitung dieses Motivs aufgrund seiner Beliebtheit bei Publikum und also auch Auftraggebern nahe.

2.2. Konzepte der Toposforschung

August Obermayer führt die Festigung literarischer Motive und Traditionen – also das Grundgerüst der Topoi – darauf zurück, dass *sich ein bestimmter Denkinhalt eines Vorstellungsmodelles zu einer sprachlichen Formel verfestigt [...] und diese Formel [...] mit gleichbleibendem Denkinhalt und gleichbleibender Bedeutung literarisch wirksam wird.*¹⁶ Da also die Unveränderlichkeit fixierter Motive deren Hauptcharakteristikum ist, erscheint deren Wandel als besonders interessante Entwicklung auf diesem Gebiet. *Mit den wechselnden geistigen Situationen kann sich die Bedeutung eines solchen zu einer bestimmten sprachlichen Formel verfestigten Denkinhalts wiederholt verändern, so dass zwar die sprachliche Erscheinungsweise unverändert ist, die Bedeutung jedoch verwandelt erscheint.*¹⁷ Es gibt also durchaus eine Art des Wandels literarischer Traditionen. Doch manifestiert er sich nicht durch eine völlige Restrukturierung der Motive, sondern lediglich als deren momentspezifische Abwandlung: erst wenn die äußere Form fixiert ist, kann sie Gerüst für Weiterentwicklung innerhalb eines gewissen Rahmens werden.

¹⁵ Schröder, Joachim: Schauplätze in den Artusromanen bei Hartmann.S.33, Zitat R.Gruenter.

¹⁶ Obermayer, August IN: Jehn, Toposforschung.S.157.

¹⁷ Ebenda.S.157.

Es handelt sich bei den Topoi also um tradierte literarische Formen, welche epochenspezifisch zur Vermittlung bestimmter Denkinhalte verwendet werden können.¹⁸ Diese Formen sind auch in Bezug auf den Ausdruck individueller Werte, wie etwa Emotionen, fixiert und in der antiken Form tradiert.

Es gibt im Seelischen jederzeit „Topoi“, Modellformen des Gefühls, der Empfindung, des Ideellen und Gedanklichen, und diese Inhalte werden gerade durch derartige Formalisierungen stabil. Also durch Beibehaltung des aus der Antike stammenden Gestaltungsrahmens bzw. der motivisch-programmatischen Ausstattung der Natur. [...] Hier wird aber besonders deutlich, wie der Topos immer als ein verfestigtes und tradiertes Sachliches verstanden wird¹⁹.

Die besondere Bedeutung des hier besprochenen Motivs ist somit der Bruch mit der literarischen Tradition und der daraus resultierenden Umdeutung bestehender Formen.

2.3. Die soziale Umgebung als Auslöser individueller Entscheidungen?

Das hohe Mittelalter war durch gesellschaftliche Umstrukturierungen geprägt; diese Veränderungen waren nicht nur für soziale Gruppen, sondern auch für jeden Einzelnen maßgeblich, da *[d]ie Veränderung des gesellschaftlichen Wertehorizonts [...] immer zugleich eine Veränderung im Koordinatensystem des individuellen Lebenszusammenhangs*²⁰ bedeutet. Aufstrebende Gruppen niederer Stände konnten, wirtschaftlich erstarkend, den Machtabfall des hohen Adels für den eigenen Aufstieg nutzen, wodurch sich im Ständemodell des Hochmittelalters ein breiteres Spektrum sozialer Schichtung also noch in Frühmittelalter ergibt.²¹

Durch die Veränderung eines ständeübergreifenden Wertekatalogs, so Anette Sosna, würden sich allerdings auch gesellschaftliche Parameter, *innerhalb [derer] sich Identität und Individualität konstituieren*²², verändern. Auch die Schaffung neuer Denkhorizonte kann bereits als Werteveränderung verstanden werden. Eine derartige gesamtgesellschaftliche Neuorientierung also könnte es gewesen sein, die diese Ausprägung und Reflexion des „Ichs“ anregte und in der Literatur ihren Ausdruck fand, so Sosna weiter.²³

¹⁸ Vgl. Obermayer.S.157.

¹⁹ Veit: Toposforschung.S. 79. Zitat Arnold Gehlen.

²⁰ Sosna.S.16f.

²¹ Vgl. Ebenda.S.15.

²² Ebenda.S.16f.

²³ Vgl. Ebenda.S.16.

Doch war das Verständnis von „Individuum“ oder „Identität“ im Mittelalter ein anderes, als es dies heute ist. So definierte sich das „Ich“ im Mittelalter nicht nur in seiner Beziehung zur Gesellschaft²⁴, sondern auch *über seine Beziehung zu Gott [...]*.²⁵

Der Begriff der „Entwicklung von Individualität“ bringt in der Anwendung auf historische Zusammenhänge die Gefahr der Projektion moderner Vorstellungen von Individualität auf frühere Zeiten, die, gekoppelt mit dem Begriff des „Fortschritts“, die Gestalt von Werturteilen annehmen. So kann [diese Untersuchung] nicht darin bestehen, nachzuschauen, wieviel vom Heutigen damals schon realisiert war, sondern hat nach den damaligen Bedingungen der „Produktion“ von Individualität zu fragen.²⁶

Die Suche nach dem „Ich“ bzw. den individuellen Rollen des Einzelnen in einer sozialen Gruppe bezeichnet einen langen Prozess des Durchexerzierens verschiedener Lebensmodelle und wahrscheinlich eine, der Orientierungslosigkeit vorausgehende, Krise. So kommt es durch die gesellschaftliche „Krise“ (also einer Weitung eines fixen sozialen Systems) des Mittelalters ebenfalls zur Krise des Individuums, da es zu *soziale Spannungen und Wertekonflikte[n] [kam], die einen Umbruch markier[t]en – und damit zugleich eine Krisenzeit signalisier[t]en*.²⁷ Legt man diese Überlegung nun auf die behandelte Forschungsfrage um, sollte also nicht nur nach zeitgenössischer Produktion von Individualität, sondern auch nach deren literarischen Begleiterscheinungen und Ausdrucksformen²⁸ gefragt werden.

Parallel zur beschriebenen Krisenhaftigkeit des Mittelalters ist in der Literatur dieser Epoche eine Krisenhaftigkeit der fiktiven Protagonisten erkennbar; *die Krise des Helden*²⁹ könnte wegen ihrer handlungsantreibenden Funktion in der Literatur als Abbild einer außerliterarischen Phase der Neuorientierung bewertet werden. Dadurch könnte auch die Veränderung eines feststehenden Motivs hervorgerufen werden und über eine hintergründige Verunsicherung über Werteunbeständigkeit einer sich verändernden Gesellschaft Aufschluss geben.

2.3.1. Das Verhältnis kulturgeschichtlicher Forschung zur Literatur

Literatur kann *Einblick in die höfische Kultur und ihre dichterisch-ethisch propagierten Ideale [geben]*.³⁰

²⁴ Vgl. Sosna. S.17.

²⁵ Ebenda. S.14.

²⁶ Ebenda. S.12.

²⁷ Sosna. S.16., Vgl. Fußnote Nr.20: F. Graus über Mentalitäten.

²⁸ *Eine stärkere Neigung zur Introspektion wird erkennbar: Vermehrt treten autobiographische Formen, Selbstgespräche oder Künstlerbildnisse in [...] Handschriften auf.* Sosna. S.15.

²⁹ Vgl. Gephart, Irmgard: „Das Unbehagen der Helden“ bzw. Sosna S.15.

³⁰ Goetz über Bumke. S.122f.

*Die Dichtung wird so anschaulich als Teil der höfischen Kultur, der sie entwachsen ist, greifbar, während ihre Inhalte größtenteils als ein (vielfach utopisches) Kulturprogramm zu verstehen sind*³¹. Literatur gibt Zeugnis von und ist Ausdruck der sie konstituierenden Kultur, wodurch sie zum Träger ihrer zeitgenössisch vermittelbaren Weltanschauungen und gesellschaftlichen Organisationssysteme wird. Deshalb ist es für das weitreichende Textverständnis unabdingbar, sich über historische Rahmenbedingungen zur Entstehungszeit Überblick zu verschaffen. Auch sollte eine moderne Beschäftigung mit traditioneller Toposforschung über Curtius Thesen hinausreichen können. Kritikpunkt an ihnen ist, dass sie zu wenig Spiegel realhistorischer Vorgänge, also eine zu statische Darstellung literarischer Begriffe, seien. So heißt es bei Peter Jehn über Curtius: *Weil u.a. bei Curtius der Teufel auch im historischen Detail steckt, kommt ihm die Topik insgesamt nicht in den Blick und ihre im Gang der Realgeschichte notwendig veränderten Inhalte, Bestimmungen und Funktionen.*³²

2.4. Die räumliche Umgebung als Auslöser individueller Entscheidungen?

*Nicht von außen her, durch Vergleich mit Altertum und Neuzeit, sondern von innen heraus, aus der geistigen Eigenart des Mittelalters, will sein Naturgefühl verstanden sein.*³³ Wie bereits angemerkt, formen sich Bedeutungen generischer Begriffe aus epochenspezifischen Wahrnehmungen, was auch in Hinblick auf mittelalterliche Naturwahrnehmung eine anwendbare Annahme darstellt. Die gesellschaftlichen und politischen Umbrüche, die diese Epoche besonders prägten, veränderten wahrscheinlich die Selbstwahrnehmung der Menschen. Verändert sich die Art der Menschen, sich selbst zu betrachten, verändert sich auch die Bedeutung, die sie sich selbst in der Welt beimessen; wodurch im Umkehrschluss die Bedeutung der Welt um die Menschen herum neu definiert wird. *Alle echte Darstellung ist kein bloßes passives Nachbilden der Welt, sondern ein neues Verhältnis, in das sich der Mensch zur Welt setzt*³⁴, heißt es bei Andrea Glaser über die veränderliche Wahrnehmung von Bedeutungen.³⁵

³¹ Goetz über Bumke. S.122f.

³² Jehn.S.LXIII.

³³ Ganzenmüller, Wilhelm: Das Naturgefühl im Mittelalter.S.4.

³⁴ Glaser, Andrea: Der Held und sein Raum.S.13, Zitat Ernst Cassirer.

³⁵ Ebendiese Annahme ist es, die den Menschen in ein neues Verhältnis zu der Gemeinschaft, in der er lebt, treten lässt, vgl. Kapitel 1.3.*Die soziale Umgebung als Auslöser individueller Entscheidungen.*

Um sich das mittelalterliche Verständnis der Welt zu erschließen, sollte zunächst die menschliche Beschreibung der Welt näher betrachtet werden. Hierzu gehört vor allem deren Unterteilung, wie etwa in „Natur“ und „Kultur“. *Die Natur ist das seelenlose Gesetz im Gegensatz zum Leben, als welches der mittelbare, mit Gemüt und Leidenschaft verbundene Zusammenhang des Natürlichen und des freien Geistes verstanden werden muss*³⁶, schreibt Eberhard Zschimmer über diesen Gegensatz mittelalterlicher Weltanschauung. Er reiht sich mit seiner Ansicht in die allgemeine Auffassung des Naturverhältnisses dieser Epoche ein. Wilhelm Ganzenmüller schreibt über das mittelalterliche Naturverständnis: *so versteht doch im Allgemeinen das mittelalterliche Denken unter Natur eben die natura naturata, die Schöpfung, die Natur im Gegensatz zum Geist*.³⁷ Er beschreibt damit ein christliches Prinzip der göttlichen Ordo, die alle Dinge durch ihren Bezug auf Gott definierte. Joachim Schröder bettet seine Darstellung kultureller Veränderungen des 12. Jahrhunderts in einen breiteren Kontext; hier treffen verschiedene gestalterische Ausdrucksformen aufeinander; Literatur wird zum Medium von Veränderung³⁸ - und also auch von (Selbst)Wahrnehmung. Er führt diese Künste im Wandel einzelner Motive auf den gemeinsamen Nenner der gesellschaftlichen Ausprägung eines epochenspezifischen kulturellen Selbstverständnisses zurück³⁹:

Der Stilwandel vollziehe sich vom „Objektiven der geprägten Gestalt“ [...] im Frühmittelhochdeutschen mit beginnender Hinneigung zu stärkerer „Verlagerung ins Subjektiv-Ästhetische“ [...] in einzelnen Denkmälern zu „individuell gestalteten Schilderungen innerlich geschauter und sinnhaft empfundener, subjektiv erlebter Architektur“ [...] bei den klassisch-höfischen Dichtern, während bei den Epigonen eine Tendenz zur Phantastik und zur Sensualisierung, d.h. der Verstärkung von Farb-, Licht- und Gehörseindrücke hervortrete [...].⁴⁰

In Zusammenhang mit Naturdarstellungen mittelalterlicher Kunst meint Schröder weiter, dass diese keinen Eigen- sondern lediglich Repräsentationszweck, also nur symbolischen *Ausdruckswert im Dienst des höfischen Rittertums*⁴¹ hatten. *[D]er Gedanke an unabhängige Naturschilderung war [den Autoren des Mittelalters sowie der Antike] fremd*.⁴² Einerseits setzt diese Aussage Schröders die epochen- und gesellschaftsspezifische Wahrnehmung der Natur voraus, andererseits setzt sie auch den Eigenwert der Natur für die Menschen des Mittelalters herab.

³⁶ Ganzenmüller.S.2, Zitat Eberhard Zschimmer.

³⁷ Ebenda..S.1f.

³⁸ Schröder, J.S.12.

³⁹ Ebenda.S.12, referiert auf H. Lichtenberg.

⁴⁰ Ebenda.

⁴¹ Ebenda.S.24, Zitat H.Mittelbach.

⁴² Ebenda.S.7, referiert auf W.Grimm.

Dies wiederum würde bedeuten, dass die in höfischer Literatur vorgestellte Natur reinen Schauplatzcharakter besäße⁴³. Ergäbe sich im Handlungskontext bzw. in der Parallelisierung des Naturraumes mit einem symbolischen Raum eine weitere Bedeutungsebene dieser Schauplätze, könnte ihnen dennoch ein handlungsrelevanter Eigenwert zukommen. Und selbst wenn manche Forschungsmeinungen der Natur untergeordneten Ausschmückungscharakter für seelische Zustände⁴⁴ attestieren, so könnte im Laufe mittelalterlichen Gesellschaftswandels die Tradition antikisierender Nachbildung bestimmter Topoi zur Etablierung eines epochenspezifischen Gemeinplatzes führen, der Ausdruck eines Wandels hin zur subjektiven Ästhetisierung⁴⁵ sein kann.

2.4.1. Gott – Mensch – Natur: Über das Verhältnis von Natur und Mensch im Mittelalter

*Der Grundzug der mittelalterlichen Weltanschauung ist die Religiosität. Von und zu Gott sind alle Dinge. Nur durch Bezug auf den höchsten Wert, auf Gott, erhalten die Dinge dieser Welt einen relativen Wert.*⁴⁶ Der relative Wert der Dinge, drückt sich in einem hierarchischen Wertesystem aus, auf dessen oberster Stufe das transzendente Medium „Gott“ steht.⁴⁷ Diese „objektive“ und von der Transzendenz gegebene Ordnung der Welt ermächtigt den Menschen, sich seiner - der Natur übergeordneten - Position zu bedienen. Sie befähigt den Menschen weiter, ein anthropozentrisches Weltbild zu kreieren und die Natur zum bloßen Gebrauchsort abzustufen. Über den Gegensatz zwischen Natur und Göttlichkeit schreibt Ganzenmüller:

Die jeder Religion notwendige Spannung wird erzeugt durch den Gegensatz Fleisch und Geist, Diesseits und Jenseits, Irdisch und Ewig. In der Form dieses gegensätzlichen Empfindens muss sich auch das Naturgefühl des Mittelalters geäußert haben. Natur ist kein Selbstwert, sondern hat Wert nur durch Beziehung auf Gott, nur als Ausdrucksmittel ewiger Wahrheiten.⁴⁸

Die Einteilung der Welt in ein System der Abstufungen bringt die Abwertung des Anderen sowie die dadurch zusammenhängende Aufwertung des „Ich“ hervor. Theoretisch kann dieses Stufensystem auf der Mikroebene jeder einzelnen Stufe angewendet werden.

⁴³ Ebenda..S.11.

⁴⁴ Schröder, J.S..5, Zitat T. Urbach.

⁴⁵ Ebenda.S.12.

⁴⁶ Ganzenmüller, Wilhelm: Das Naturgefühl im Mittelalter.:S.4.

⁴⁷ Vgl. Ebenda. *Der Grundzug der mittelalterlichen Weltanschauung ist die Religiosität. Von und zu Gott sind alle Dinge. Nur durch Bezug auf den höchsten Wert, auf Gott, erhalten die Dinge dieser Welt einen relativen Wert.* S. 4.

⁴⁸ Ebenda.

Somit stünden sich seelisch-menschliche Vorgänge (also Vorgänge die der Natur des Menschen entspringen) und gottgewolltes Schaffen menschlicher Kultur gegenüber. Dadurch würden „natürliche“ Handlungsweisen zu „triebhaftem“ Verhalten und als gottentfernt herabgestuft. Dazu meinen Sandra Linden und Henrike Lähnemann, dass Natur als die *Natur der Triebe, die zu beherrschen die Kultur den Menschen lehrt*⁴⁹, verstanden werden könne.

Und dass dadurch die Natur des Menschen (im übertragenen Sinne) durch die Kultur zu beherrschen, einer gottgewollten Ordnung diene. In einer Umlegung auf die Literatur des Mittelalters also könnte dies eventuell durch *die scheinbar entgegengesetzten Bereiche von minne und mâze [...]*⁵⁰ beschrieben werden, da hier der Wunsch nach einem Liebesverhältnis nicht durch das (triebhafte) Nachgeben „beschmutzt“ werden durfte.⁵¹

2.5. Der Autor als Brücke zwischen außen- und innerliterarischer Wirklichkeit

Alle in der vorliegenden Arbeit behandelten Erzählungen haben eine zwischengeschaltete Erzählinstanz. Zwischengeschaltet, da der Autor, der in manchen Fällen Erzähler ist⁵², ist gleichzeitig Teil der literarischen sowie der außerliterarischen Wirklichkeit, in welcher seine Geschichte vorgetragen wird. In der fiktiven Realität des Textes ist er Beobachter und Richter, allwissend über Geschehnisse, die den Figuren erst zu einem späteren Zeitpunkt bewusst werden.⁵³ Vor seinem Publikum ist der Erzähler Vermittler zwischen Fiktion und Realität. Da er über Innenschau auf seine Figuren verfügt, kann er sie seinem Publikum angepasst inszenieren; *[d]er Autor kennt sein Publikum und ist mit dessen Vorstellungen und Wünschen vertraut*.⁵⁴

⁴⁹ Linden, Sandra und Lähnemann, Henrike: Didaktisches Sprechen im Mittelalter.S.4f.

⁵⁰ Linden und Lähnemann.S.4f.

⁵¹ Vgl. Scholz.S.95f: *Die Überhöhung der Minnedame, der Unerreichbaren, ist ein klassisches Element des hochmittelalterlichen Minnesangs. Das Leid des Minnesängers, in einer Konfliktsituation zwischen der idealisierten Minneherrin, die seinem Drängen nicht nachgeben wird, und dadurch, aufgrund ihrer Tugendhaftigkeit anbetungswürdig bleibt, und der Minnedame, die, sollte sie seine Wünsche erhören, seiner Anbetung unwürdig würde.*

⁵² Wenn Autor und Erzähler kongruent sind, vgl. Hübner, Gert: Erzählformen im höfischen Roman.S.16, Fußnote Nr.27.

⁵³ Vgl. Hübner.S.394.

⁵⁴ Bätz. S.33.

[Z]unächst ist die Erhöhung des Autors selbst dadurch gegeben, dass er selbst in der Lage zu sein scheint; erstens hohe Minne erkennen zu können und zweitens, dass er in der Lage ist, über ein Liebesverhältnis zu urteilen, also Kategorien wie „hoch“ und „nieder“ für ein solches zu verwenden.⁵⁵

Hinter dieser exponierten Position des Erzählers steht die theoretische Möglichkeit, seinem Publikum zu suggerieren „wie es sein soll“ bzw. „wie es nicht sein soll“ und dadurch *bewusst an die lebensweltliche Erfahrung des realen Publikums an[zu]schließen*.⁵⁶ Die [...] „überpersönlichen Forderungen“ gründen sich auf die genannte „Hinordnung auf Gott“ und auf die gesellschaftliche Funktion der Dichtung.⁵⁷ Innertextuelle Handlungsmaximen literarischer Charaktere referieren so auf eine außerliterarische Moral realer Gesellschaften, wie auch Heinzle *Literatur im Mittelalter prinzipiell als außerliterarisch wirkende Größe*⁵⁸ beschreibt. Durch diesen Realitätsbezug kann der Autor seine Intention implizit vermitteln und den Hörer anregen sie individuell zu interpretieren.⁵⁹ So werden Erzähler und entpersonalisierte Erzählweise zu Instanzen allgemeingültiger Moralbelehrung. Durch diese Annahme ergeben sich mehrere Funktionen dieser literarischen Vermittlung realer Grundlagen.

1. Moralisierung

Vollmann meint, dass die moralisierenden Inhalte nicht nur offen als solche vermittelt würden, sondern auch implizit in der Handlung bzw. generell in Struktur und Aufbau zu suchen wären.⁶⁰ Weiter schreibt er, dass eben diese formelhafte Sprechweise unter anderem auch im „Erec“, im „Iwein“, im „Tristan“ sowie im „Nibelungenlied“ aufträte,⁶¹ wobei er fragend offenlässt, *ob sich der junge Leser [...] tatsächlich für solche formelhaften Wendungen interessiert*⁶²; also ob die Belehrung im Zielpublikum auch den gewünschten Effekt hervorgerufen hatte. So kommt Vollmann zu dem Fazit, dass es sich

[i]n der Mehrheit der Fälle [...] um eine ethische Norm [handle], die, meist unter Absehung von geschlechtlichen, ständischen oder verwandtschaftlichen Verhältnissen, den Umgang des Menschen mit seinen Mitmenschen betrifft, wobei insbesondere den Geboten der Freundschaft und der Gastfreundschaft eine herausragenden Stellung zukommt.⁶³

⁵⁵ Vgl. Scholz, Manfred Günter: Inkompetente Instanzen, defizitäre Tugenden. Lehren von minne und mæze in der höfischen Lyrik. IN: Linden und Lähnemann. S.93-101. S.93.

⁵⁶ Bätz. S.32, Zitat Corneau und Störmer 1993.

⁵⁷ Schröder, J. S.9.

⁵⁸ Bätz. S.32, Zitat Joachim Heinzle: „Modernes Mittelalter“ 1994.

⁵⁹ Vgl. Hübner, der hier speziell auf „identifikatorische Rezeption“ hinweist. S.396.

⁶⁰ Vgl. Vollmann, Justin: Wer wen wie behandeln soll. Formelhafte Moraldidaxe in mittelhochdeutscher Epik. IN: Linden und Lähnemann. S.55-72. S.57f.

⁶¹ Ebenda.

⁶² Ebenda. S.72.

⁶³ Ebenda.

Prinzipiell stellt die Moralisierung also eine formelhafte Postulierung gesellschaftlichen Drucks dar. Dieser Druck versucht durch die Etablierung eines „Ritterlichen Tugendsystems“ [...] die höfischen Ritter der höfischen Gemeinschaft zu verpflichten⁶⁴. Einige Wissenschaftler – wie unter anderem Thomas Lauber – meinen, dass *[d]er lehrhafte Charakter des Erec und Iwein durch [die] Darstellung höfischer Ideale [...] als metaphorische Anleitung für die höfische Gesellschaft verstanden werden*⁶⁵ kann. Während andere, wie Oliver Bätz beispielsweise, moderne Theorien gegen die Geschlossenheit des mittelalterlichen „Tugendsystems“⁶⁶ unterstreichen. So schreibt Bätz unter anderem, dass die durch dieses System etablierte *„Art der Konfliktaustragung, die den Kampf als zentrale Lösungsmöglichkeit definiert, [...] ausschließlich zu Problemen und zum Scheitern des Helden [führt], da die ausgelösten Konflikte nicht bewältigt und zu einem Ende geführt werden.“*⁶⁷

2. Identifikation

Um nun die Autorenintention dem Publikum nicht nur glaubhaft, sondern auch in der Art zu vermitteln, dass es die Inhalte anzunehmen bereit ist, muss der Autor bestimmte Projektionsflächen für eine realbezogene Interpretation durch den Zuhörer errichten⁶⁸.

Die Erfahrung, die der Einzelne durch Interaktion und Spiegelung macht, also die mittelbare Erfahrung seiner selbst, organisier[t] sich als Sedimentierung innerhalb eines Gedächtnisses, das nicht nur assoziativ ablagert, sondern [ihn] zu Synthese und Deutung befähigt⁶⁹.

Der Zuhörer ist, laut Anette Sosna, in der Lage, sich in die Position des vorgestellten Lebenslaufes hineinzudenken, aufgrund der Parallelen, die Erzählung und Realität für das Publikum aufweisen.⁷⁰ *Identität erfährt eine Weiterentwicklung mit dem Einsetzen eines Reflexionsprozesses, der dem Individuum ermöglicht, sich selbst gegenüber die Haltung des „Generalisierten Anderen“ einzunehmen und so sein eigenes Verhalten zu überprüfen.*⁷¹

⁶⁴ Bätz.S.49.

⁶⁵ Lauber, Thomas H.: Funktionalisierte Räumlichkeit im Artusroman Hartmanns von Aue. S.15.

⁶⁶ Vgl.Bätz.S.49.

⁶⁷ Ebenda.S.27.

⁶⁸ Vgl. Ebenda.S.32.

⁶⁹ Sosna, Anette: Fiktionale Identität.S.24, Zitat Luckmann.

⁷⁰ Bätz.S.33.

⁷¹ Vgl. Ebenda.S.24.

Durch diese Projektion und die dadurch injizierte Selbstwahrnehmung verbinden sich die Individualisierungstendenzen der mittelalterlichen Literatur mit den durch sie neu strukturierten Formen gesellschaftlicher Kontrollmechanismen, die nun in einem „Verinnerlichungsprozess“ in das neu individualisierte „Ich“ aufgenommen werden. Darüber hinaus ermöglicht die zwischen Fiktion und Realität geschaltete Instanz des Erzählers, dass das interpretierende Publikum Außenperspektive auf sich selbst erhält.

3. STRUKTUR UND AUFBAU DES *LOCUS AMOENUS*

Die von Ernst Robert Curtius beschriebenen Toposmerkmale bilden die Grundlage der hier vorgestellten Überlegungen zum veränderten Wesen des *locus amoenus*; darüber hinausgehend sollen an dieser Stelle Kennzeichen und Eigenarten des Motivs skizziert werden.

3.1. Aufbau der Mikro- und Makrostruktur innerhalb der Erzählung

Ein Grundelement der klassischen Artusromane in der Tradition Chrétiens ist [deren] Bauform. Die Handlung setzt sich aus einer Kette von Abenteuern zusammen, die [...] die Überlegenheit der ritterlich-höfischen Gesellschaftsordnung unter Beweis [...] stellen. Ausgangs- und Endpunkt der Handlung bildet stets der Artushof, der die ideale Gesellschaftsform repräsentiert.⁷²

Eine höfisch-idealisierte Welt bildet also den Hintergrund, vor dem sich die Mehrheit der Handlungen höfischer Epik abspielt. Dieser Hintergrund ist eine durch ideelle Maßstäbe strukturierte Welt, durch welche die Form literarischer Motive und die Funktion der Geschehnisse innerhalb der Erzählungen festgesetzt werden. Somit ist diese innerliterarische Struktur auf der Makroebene des Werkes für den Aufbau der Erzählung und auf der Mikroebene für den Aufbau einzelner Teile des Werks verantwortlich. Auch für den *locus amoenus*. Diese Betrachtung des *locus amoenus* ist die Betrachtung eines Raumes, der ebenfalls durch Abhängigkeiten innerhalb der Handlung dazu beiträgt, das Werk als solches zu strukturieren; so, wie Zeit ein Ordnungsmuster für das Fortlaufen der Geschichte ist, sind dies auch die Räume.⁷³ Somit ist das Verhältnis von Hof und *locus amoenus* eines zwischen zwei Räumen. Da nun die Menschen, die den *locus amoenus* betreten, Vertreter fiktiver höfischer Ordnungen sind, soll die Funktion des *locus amoenus* in seinem Verhältnis zu einem idealen Hof betrachtet werden. Da beide Orte wichtige Positionen innerhalb der Handlung einnehmen, scheint es bei deren Erörterung sinnvoll, nach deren „tieferer“ Bedeutung zu fragen und ihre Funktion aufeinander sowie auf außerliterarische Elemente zu beziehen.

⁷² Mather, Sonja: Das Dilemma im Artusroman.S.6.

⁷³ Zur genaueren Erörterung von Raum und Zeit in mittelalterlichen Erzählungen siehe Kapitel 7.3. *Raum und Zeit im mittelalterlichen Erzählen*.

3.2. Kippmoment

In den hier angestellten Betrachtungen soll nun nicht nur die klassische Idee des *locus amoenus*, sondern vielmehr die beobachtete Besonderheit dieses Topos im Zentrum des Interesses stehen. Diese Besonderheit ist das Umschlagen der traditionellen Naturidylle in einen Ort des Unbehagens. Ein wichtiger Bestandteil im formalen Aufbau dieses kippenden *locus amoenus* ist also genau der Moment, in dem der idyllische Naturort in einen Ort des Schreckens und des Terrors, einen *locus terribilis*, umschlägt, seine innere Form also ins Gegenteil verkehrt wird. Im „Erec“ kommt es im lieblichen Baumgarten zum Kampf um Leben und Tod; die abgeschlagenen Köpfe mutiger Ritter sind Teil des Horrors, den Mabonagrin an diesem Ort verbreitet. Im „Iwein“ zerstört ein magischer Sturm die idyllische Waldlichtung, auf der sich die Quelle befindet und im Falle Kalogrenants kommt es darüber hinaus noch zum vollkommenen Ehrverlust des Ritters. Im „Nibelungenlied“ wird Siegfried von den Burgunden an einem *locus amoenus* von hinten erstochen, als er sich im Wald zur Quelle zum Trinken herabbückt. Im „Tristan“ allerdings verkehrt sich die Grotte der Liebenden nicht so stark in ihr Gegenteil, wie die *loci amoeni* der anderen Beispiele; vielmehr kann die Grotte hier niemals die ihr zugedachte Wunschvorstellung erreichen.

Wir sehen also, dass sich dieses Motiv im hier behandelten Zeitabschnitt von ca. 1180 bis ca. 1220 in unterschiedlichen Gattungen höfischer Epik und auch narrativ durch unterschiedliche Formen nachvollziehen lässt. Dadurch kommt es einerseits zu einer zunächst heterogen wirkenden Literaturauswahl, während jedoch andererseits die Universalität dieses Kippmoments für diese Zeit geltend wird.

3.3. Gesellschaftliche Umbrüche und veränderte Selbstwahrnehmung

Obwohl die handelnden Figuren im Artusroman weniger als individuelle und einzigartige Subjekte [...], sondern vielmehr als Teil einer bestehenden Ordnung und [...] Mitglied einer höfischen Gesellschaftsform begriffen werden müssen, wird in ihren Überlegungen und Reflexionen erstmals etwas wie Individualität dargestellt.⁷⁴

Sonja Mather beobachtet die Veränderung eines theoretischen Konzepts des „Ichs“ und dessen praktischer Umsetzung in den Künsten, vor allem in der Literatur.

⁷⁴ Mather.S.12.

Zwar wird in der Forschungsliteratur oftmals der Terminus „vorindividuell“⁷⁵ für diese Epoche verwendet, dennoch können Parallelen zum modernen Verständnis des „Ich-Verständnisses“ gezogen werden. Anette Sosna beispielsweise spricht über die Orientierungslosigkeit des Einzelnen, herbeigeführt durch die Infragestellung eines ständischen Ordnungssystems. Denn Fragen nach der eigenen Identität oder Kultur sind laut Sosna die Suche nach dem „Ich“, das sie als ein, dem Einzelnen inhärentes, Organisationsprinzip versteht.⁷⁶ *Der tiefgreifende [gesellschaftliche] Wandel hinterlässt seine Spuren auch im Selbstverständnis des Individuums. Mit wachsendem intellektuellem Selbstvertrauen definiert sich der Einzelne in seinem Verhältnis zur Umwelt, zu Gott.*⁷⁷ Orientierungslosigkeit führt in die Krise, wobei „Krise“ die Öffnung alter Systeme bzw. die Lösung aus ihren Ordnungen ermöglicht, wodurch sie für den Einzelnen, so Sosna weiter, identitätsbildend und identitätsändernd sein kann. *Identität erfährt eine Weiterentwicklung mit dem Einsetzen eines Reflexionsprozesses, der dem Individuum ermöglicht, sich selbst gegenüber die Haltung des „Generalisierten Anderen“ einzunehmen und so sein eigenes Verhalten zu überprüfen.*⁷⁸ Der Held muss also in die Krise geführt werden, um dort neue Einsichten gewinnen zu können und seine Realität zu Gunsten der Realität höfischer Gesellschaftsnormen zu ändern.⁷⁹ Somit kann die Krise zwar als Tiefpunkt, aber auch als maßgeblich handlungsantreibend für Roman und Held erscheinen.

Auf diesen Annahmen beruhend, unter Berücksichtigung des markanten Unterschieds zwischen Mittelalter und Moderne, werde ich meine Argumentation und Überlegungen bezüglich der Bedeutung und Interpretationsmöglichkeiten des hier behandelten Phänomens eines kippenden *locus amoenus* aufbauen.

3.4. Der Einzelne in der mittelalterlichen Gesellschaft

Soziale Strukturen umfassen im Mittelalter weltliche sowie kirchliche Ordnungsprinzipien, die in Bezug auf das Individuum normgebend sind. Sie binden den Einzelnen in ein soziales Gefüge ein, dessen Organisation für alle Lebensbereiche seiner Mitglieder handlungsanweisend ist.⁸⁰

⁷⁵ Störmer-Caysa, Uta: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen.S.65.

⁷⁶ Vgl. Sosna.S.17, referiert auf „Psychologische Grundbegriffe“.

⁷⁷ Sosna.S.15.

⁷⁸ Sosna.S.24.

⁷⁹ Vgl. Sosna.S.15.

⁸⁰ Sosna.S.16f.

Eine solche Gesellschaftsordnung sieht keine Möglichkeit auf dauerhaften Rückzug in eine individuelle Privatsphäre⁸¹ vor.

Diese fixe Bindung Einzelner an die Gemeinschaft sieht also keinen Platz für Individualisierung vor. Diese Gruppendynamik scheint sich vor allem in der sich verändernden zeitgenössischen Literatur widerzuspiegeln. In ihr zeigt sich die literarische Umsetzung des neuen Gedankenguts langsamer Individualisierung.⁸² Bemerkenswert scheint die Sanktionierung⁸³ des wegstrebenden Einzelnen durch eine höfische Gemeinschaft, die um den Erhalt ihrer Ideale und sozialen Struktur bemüht scheint. Dies weist darauf hin, dass die Phase der beginnenden Individualisierung⁸⁴ keineswegs ein in sich geschlossener Konstrukt, sondern vielmehr eine Phase des Umbruchs gewesen sein könnte. Dieser (Um)Bruch kommt – so meine Annahme – unter anderem im Motiv des *locus amoenus* (wie noch zu zeigen sein wird) zu tragen. Auch kann in dieser Sanktionierung die Beurteilung des Individuums durch die Gesellschaft sowie die Beurteilung der Gemeinschaft durch das Individuum herausgelesen werden. *[D]er Fremde [gewinnt] allgemein als derjenige Andere Bedeutung, der für die Herausbildung der Identität des Einzelnen wesentlich ist; das Ich konstituiert sich in einem Abgrenzungsprozess von der übrigen Welt*⁸⁵.

Trotz der weit zurückreichenden Tradition des *locus amoenus* postuliert Walter Haug, dass bereits *vor 1100 [...] jene Entwicklungslinien, [...] die vom frühmittelalterlichen Weltbild wegführen [...]*⁸⁶ zu beobachten seien. Zur Zeit der Wende vom ausgehenden 12. zum beginnenden 13. Jahrhundert entstand eine Reihe literarischer Werke, welche sich des (im Hochmittelalter wohl eher als antikisierend zu bezeichnenden) Topos bedienten. Das Bemerkenswerte dieser Periode ist allerdings, dass diese Erzählungen eine Modulierung des traditionellen Schauplatzes aufweisen; ein Kippen der Naturidylle des *locus amoenus* in einen als unangenehm empfundenen Ort.⁸⁷

⁸¹ Persönlich oder auch individuell: Denn der Rückzug in ein klösterliches Leben – durch das Gebet versinnbildlicht – stellt im Mittelalter sehr wohl einen möglichen „Ausstieg“ aus der höfischen Gesellschaft dar; die allgemeingültigen Grenzen menschlicher Organisation allerdings können nicht ohne Prestigeverlust (wie etwa beim Dasein als Bettler oder Vogelfreie) verlassen werden.

⁸² Sosna.S.14.

⁸³ Sanktionierung im Sinne von Konsequenzen für den Einzelnen; entweder lediglich die Be- und Verurteilung durch die Gruppe oder aber auch den räumlichen und ideellen Ausschluss aus der Gemeinschaft, wie sich im Laufe der Interpretation noch zeigen wird.

⁸⁴ Unter der Annahme, dass in dieser Epoche die dargestellten Ideen bereits eine anfänglich Umsetzung erfahren haben und dadurch die Titulierung „Individualisierung“ angemessen ist.

⁸⁵ Sosna.S.24f, Fußnote Nr.58, Zitat C. A. Kleppel

⁸⁶ Walter Haug.S.39.

⁸⁷ Siehe Kapitel 2.2. *Kippmoment*.

Der Umstand, dass der traditionelle Inhalt dieses Topos zu einer neuen Handlung umgestaltet wird, kann als Hinweis auf eine veränderte Wahrnehmung von Werten interpretiert werden, welche in Zusammenhang mit gesellschaftlichen Veränderungen einen Wandel erfahren.⁸⁸

3.5. Formulierung einer Theorie über die Funktionen des *locus amoenus* als Brennpunkt gesellschaftlicher Organisation

Aus den oben dargestellten Überlegungen sollen nun schrittweise theoretische Konstrukte für die Analyse und Interpretation des kippenden *locus amoenus* aufgebaut werden. Diese beziehen sich zunächst auf die außerliterarischen Entsprechungen literarischer Phänomene:

1. Im Mittelalter kam es zur Ausbildung von Individualisierungstendenzen, die den Einzelnen nicht mehr allein durch seine Position im Kollektiv definierten, sondern durch die theoretische Annahme einer inneren Instanz, mit deren Hilfe er nun in der Lage war, dieses Kollektiv kritischer zu beurteilen.⁸⁹
2. Dies bedeutet, dass die innere Welt – zumindest theoretisch – ein Medium individueller Entscheidungsfindung besitzt und dieses in der Lage ist, von der Gesellschaft vorgegebene Realitäten mit der persönlichen Realität abzustimmen oder zumindest zu vergleichen. *[N]icht [...] äußeres Verhalten oder psychische Disposition [sind] für ethische Belange maßgeblich, sondern der innere Akt der Zustimmung oder Ablehnung und damit die innere Entscheidung werden zu moralisch bewertbaren Kriterien.*⁹⁰ Somit würde sich durch die Definierung einer individuellen Bewertungsinstanz auch die Beurteilung Einzelner durch die Gruppe, gemessen an deren Verhalten der Gemeinschaft gegenüber, verändern.
3. Um nun also der weiter oben angesprochenen Sanktionierung Einzelner durch die Gruppe zu entgehen, anerkennt der individuelle Wille die Integration in diese – also hier: die höfische Gemeinschaft - als Handlungsmaxime.
Durch diesen Integrationswillen ist der Einzelne zur Übernahme moralischer Ideale dieser Gruppe angeleitet, was im Falle der höfischen Gesellschaft des Mittelalters christliche Morallehren sind.

⁸⁸ Vgl. Haug.S.34., der über die Interpretation von Besonderheiten in Kultur und Literatur sagt, dass *in viel höherem Maße auf die Bruchstellen zu achten [ist], auf das, was sich gerade nicht integrieren läßt und was möglicherweise ein Verständnis neuer Art, ein Verständnis über wechselseitige Zusammenklänge und Dissonanzen eröffnet.*

⁸⁹ Vgl. Sosna.S.14. Vgl. hierzu auch die Diskussionen über den mittelalterlichen Begriff des „Gewissens“.

⁹⁰ Ebenda.S.14

4. Weiter würde diese Möglichkeit zur Übernahme von Realitäten und Werten aller von außen an die innere Bewertungsinstanz herangetragenen Maßstäben zu einer Art Rahmen des individuellen Verständnisses der Welt machen. Somit wäre die äußere Welt lediglich Rahmen für die innere Welt und deshalb austauschbar.

Die hier angedachten Möglichkeiten legen den Grundbaustein zu Annahmen über Funktion, Hintergrund und Aufbau des zu behandelten *locus amoenus*. Zunächst haben wir eine Divergenz zwischen Innen und Außen, also Individuum und Gemeinschaft definiert. Diese Divergenz auf literarische als Zusammenhang zwischen Inner- und Außerliterarischem eröffnet folgende Interpretationsansätze:

1. Der Gegensatz innere Welt - äußere Welt ergibt umgelegt auf die Darstellung literarischer Räume eine Gegenüberstellung des Hofes mit dem *locus amoenus*. Diese Schauplätze stehen sich im Verhältnis eines Kulturortes zu einem Naturort diametral gegenüber; am Hof sind Sitten und Triebbeherrschung handlungsanweisend, während am *locus amoenus* weder Gebäude noch Menschen, sondern nur Natur zu finden sind.
2. Die Natur am *locus amoenus* interpretiere ich in diesem Zusammenhang als einen Ort der ungezähmten Ursprünglichkeit des Einzelnen, der hier allein mit seinen Bedürfnissen und ohne die Regeln des Hofes ist.
Somit steht der *locus amoenus* der durch den Einzelnen verinnerlichten, höfischen Ordnung gegenüber.⁹¹
3. Diese höfische Ordnung muss durch den freien Willen (der oben besprochenen inneren Bewertungsinstanz) der Natur übergeordnet werden: die Kultivierung des Menschen in der Loslösung aus seiner Natur und seiner Eingliederung in die Gesellschaft – eine Wahl, die auf Erkenntnis und Akzeptanz des höfischen Konstrukts fußen muss.

⁹¹ Vgl. Hasty, Will.S.15, Zitat Adorno und Horkheimer.

4. HARTMANN VON AUE – „EREC“

4.1. Der *locus amoenus* bei Hartmann

Der *locus amoenus* ist bei Hartmann ein lieblicher Ort; ein Ort für die Liebe. Im „Erec“ bildet die Baumgartenszene den klassisch literarischen Topos in antikisierender Komposition⁹². Doch inhaltlich bleibt das Motiv nicht erhalten; es kippt und verkehrt sich auf der Handlungsebene in sein Gegenteil. Die Personen verhalten und fühlen sich an diesem *locus amoenus* also nicht der literarischen Tradition entsprechend. Dennoch bleibt die Gestaltform aller literarischer Requisiten des Topos erhalten. So entsteht ein Bruch zwischen Rahmen und Handlung; was aussieht wie ein *locus amoenus*, ist nicht deswegen auch inhaltlich ein solcher. Der „Erec“ ist ein ebensolches Beispiel: der Baumgarten erfüllt die äußeren Kriterien eines *locus amoenus*, jedoch die inneren nicht. So ist der Baumgarten, welcher vom Ritter Mabonagrîn und dessen Geliebter bewohnt wird, im Text durch verschiedene literarische Kennzeichen als klassische Darstellung eines *locus amoenus* zu erkennen:

boume maneger slahte,
die einhalb obez bâren
und andersîr wâren
mit wûnneclîcher blüete:
ouche vreute im daz gemüete
der vogele süezer dôz.
ouch enstuont dâ diu erde nicht blôz
gegen einer hande breit,
diu enwære mit bluomen bespreit,
die missevar wâren
und süezen smac bâren.
hie was der wâz alsô guot
von dem obeze und von der bluot
und der vogele widerstrît
den si uopten ze aller zît

(V.8719 – 8733)

⁹²Vgl. Köhler.S46, Zitat Olschki

Es handelt sich um eine antikisierende Ausformulierung der lieblichen Naturschilderung, einen idyllischen Ort (ähnlich der Schäferdichtung⁹³) mit Vogelsang, üppig blühenden und gleichzeitig fruchttragenden Obstbäumen sowie zahlreichen blühenden und duftenden Blumen. Er bietet dem Liebespaar Zuflucht und Abgeschiedenheit; einen harmonisch gestalteten Ort der Minne. Da der *locus amoenus* eine Sphäre der Zweisamkeit sowie der Zurückgezogenheit bildet, hat auch dieser Ort eine besondere Abgrenzung zur Außenwelt⁹⁴, hier als Wolke dargestellt, die sich nur demjenigen zu öffnen scheint, dessen Schicksal ihn für den Kampf im Inneren auserkoren hat.

man sach ein wolken drumbe gân
dâ niemen durch mohte komen (V.8751f)
[...]
ich sage iu, swelh ritter guot
her kumt ûf den selben muot,
der suoche wan die porte:
bî dem êrsten worte
sô vindet er si offen stân. (V.8482 – 8486)
[...]
hœret ir iht gerne sagen
wâ mite der boumgarte
beslozen wære so harte?
ich weiz wol daz unmanec man
den list ze disen zîten kann
dâ mite diz was getân.
man sach ein wolken drumbe gân
dâ niemen durch mohte komen,
wan als ir dâ habet vernomen. (V.8745 – 8752)

Die Baumgartenszene im „Erec“ bildet den finalen Höhepunkt des Romans. Ihrer Analyse kommt somit über die Interpretation des kippenden *locus amoenus* hinaus zentrale Bedeutung in der Erzählung zu⁹⁵.

⁹³ Vgl. Klaus Graber.S.98, vgl. Fußnote 141.

⁹⁴ Vgl. Gruenter.S.25ff, der in Bezug auf den „Tristan“ auf die „porta clausa-Symbolik“ eingeht.

⁹⁵ Vgl. Schröder, J.S.303. Zitat H. Kuhn.

Auch wenn anhand der Gemeinsamkeiten eine Theorie über den „Bruch“ im *locus amoenus* mehrerer Werke herausgearbeitet werden soll, ist jeder einzelne Topos in seiner Verwendung im Kontext der Handlung zu verstehen.⁹⁶

Zusammenfassend kann über die inhaltlichen Merkmale des *locus amoenus* im „Erec“ nun Folgendes gesagt werden: der Baumgarten ist ein Ort, welcher durch Magie der „realen“ Welt ausgelagert (also nicht zugänglich) ist – er ist ein exklusiver Rückzugsort eines höfischen Liebespaares. Allein edle Ritter, die diese Abgeschlossenheit aufzubrechen versuchen, können durch die magische Wolke hindurch eintreten. Doch alle bisherigen Versucher fanden dort den Tod – ein eher untypisches Merkmal eines „lieblichen Ortes“. Einerseits unterstreicht dies die Exklusivität des erwähnten Kreises derer, die einzutreten in der Lage sind, während andererseits der Spannungsbogen des motivischen Schreckens dieser Kampfhandlungen betont wird. Das Umschlagen des *locus amoenus* in einen *locus terribilis* wird durch die Ankunft der Gesellschaft am Baumgarten eingeleitet. Hier entsteht eine äußerst zwiespältige Situation:

Einerseits zerstört Erec die Exklusivität des *locus amoenus* für Mabonagrins, andererseits ist die Kampflust Mabonagrins dafür verantwortlich, dass der Baumgarten von außen als ein Ort des Terrors wahrgenommen wird. Doch hat der *locus amoenus* für Mabonagrins keine ungetrübte Freude zu bieten, da dieser durch ein Minneversprechen an diesen einsamen und unhöfischen Ort gebunden ist. Denn während das Liebespaar oberflächlich einen, in der antiken Tradition durchkomponierten *locus amoenus* genießt, eröffnet sich im emotionalen Untergrund ein Bruch: der Wunsch Mabonagrins ein, nach höfischen Verhältnissen, kampferfülltes Ritterleben zu führen. (Auch der Umstand, dass einer der beiden Liebenden nicht vollkommenes Glück empfindet, ist eine eher ungewöhnliche Darstellungsweise des *locus amoenus*.) In dieser Konstellation stehen sich nun nicht allein zwei Ritter, sondern auch die von ihnen gelebten und dadurch repräsentierten Minnekonzeptionen gegenüber. Zwei Ritter, von denen einer sich vor den Augen der Gesellschaft als würdig erweisen und die Schuld seines *verlignens*⁹⁷ damit ungeschehen machen will (Erec). Und ein anderer, welcher sich durch Minne zu einem Versprechen hinreißen ließ, durch welches er an ein ihm widerstrebendes Leben abseits des Hofes und dessen Normen gebunden wurde (Mabonagrins). Obwohl also Erec der Held dieser Geschichte ist, betritt er den *locus amoenus* als die scheinbare Idylle (zer)störender Eindringling. Durch ihn wird sich Mabonagrins des Verlusts höfischer Ordnung, die er aufrecht zu erhalten versucht, schmerzlich bewusst, ist aber dennoch nicht in der Lage, aus seiner unglücklichen Situation auszubrechen.

⁹⁶ Vgl. Graber, Zitat E.R. Curtius, S.XII.

⁹⁷ Vgl. Kapitel 4.1.1. *Verlignen auf Karnant*.

Somit ist Erec Mabonagrins ein Stück Selbstbestimmtheit voraus, denn er entscheidet sich frei gegen die für ihn verhängnisvollen Verlockungen der Minne, während Mabonagrins hilflos im Baumgarten ein Gefangener seines eigenen Liebesversprechens bleibt. So wird auch der Ausgang des Kampfes zeigen, dass der Ritter, der zwar nicht frei von Untugend, aber willens ist, sich im Dienste der Gesellschaft zu bessern, denjenigen Ritter, der sich dem Willen höfischer Ordnung entzieht, mit Gottes Hilfe besiegen kann. Erec kämpft somit im Baumgarten für das Wohlergehen des Gemeinwesens und unter den Augen der Öffentlichkeit⁹⁸; er will und muss sich vor der Gesellschaft bewähren – während die Gesellschaft ihm eine Bewährungsprobe stellt, ob seiner Würdigkeit zum Stand eines Königs und Beschützers.

Der Baumgarten ist ein spezieller Raum mit einer speziellen Handlung, auch wenn er sich einiger klassischer Motive bedient; er ist der Spezialraum par excellence, der Raum, auf den die ganze Handlung und auch der Held hinsteuern. Der Raum, in dem der gesamte Roman seinen Brenn- und Höhepunkt findet. Formal, strukturell, funktional.⁹⁹

*Diese Episode, deren „kompositionelle Sonderstellung“ darin begründet ist¹⁰⁰, dass sie das Ganze spiegelt [...] ¹⁰¹, kann also mit der Gesamtbedeutung des Werks parallelisiert werden, wodurch Rückschlüsse auf deren interpretatorischen Sinn möglich wären. Die Motivdopplung¹⁰², welche durch den sich steigernden Charakter eine Klimax erfährt, sehe ich durch den parallelen Aufbau der *Verligen*- mit der Baumgartenszene begründet.*

Die bei Hartmann beliebte Dopplung eines Motivs wird nicht durch die Strukturgleichheit der Szenen, sondern auch durch die Parallelitäten in der Anlage der Figurencharaktere herbeigeführt. Mabonagrins ähnelt dem jungen Erec¹⁰³; Erec muss sein unerfahrenes und verantwortungslos „verligendes“ Ich einer früheren Episode besiegen, um in der Ordnung der ständischen Welt des Mittelalters zur finalen Bestimmung des Königs von Karnant aufsteigen zu können.

Auch im Text gibt es Hinweise auf die Grundlage Erecs' Weg als Weiterentwicklung seines Charakter und dessen Reifung in höfisch gelenkten Bahnen.

⁹⁸ Vgl. V.8759: *hie beleip daz volc allez vor* bzw. V.9638: *und rieten die burgære* und V.9652f: *nû îlten si alle / mit vrœlichem schalle*. Sie alle positionieren das Burgvolk als Zuschauer des Kampfes. Diese Interpretation findet sich auch bei Schröder, J.S.41f.

⁹⁹ Lauber, S. 63.

¹⁰⁰ Schröder, J.S.303. Zitat H. Kuhn.

¹⁰¹ Ebenda, Zitat R. Gruenter.

¹⁰² Vgl. S.13. E-Book. Reichardt.

¹⁰³ Vgl. Meyer, Matthias: „Struktur und Person im Artusroman“.S.152f.

4.1.1. *Verligen* auf Karnant

Die „Sünde“ Erecs, durch welche er in seiner Aufgabe als König in den Augen der Hofgesellschaft versagt, ist das *verligen*: ein müßiges Nichtstun, in welches er sich nach der Hochzeit mit Enite flitterwochenartig zurückzieht. Die Darstellung des Motivs des *verligens* beginnt nach der Herrschaftsübernahme in Karnant, der Hauptstadt des Königreichs von König Lac, Erecs Vater, durch Erec (und Enite).

Êrec was biderbe unde guot,
ritterliche stuont sîn muot
ê er wîp genæme
und hin heim kæme:
nû sô er heim komen ist,
dô kêrte er allen sînen list
an vrouwen Ênîten minne.
sich vlizen sîne sinne
wie er alle sîne sache
wante zuo gemache.
sîn site er wandeln began.

(V. 2924 – 2934)

Zunächst skizziert der Erzähler Erecs strahlende Rittertage, welche das *verligen* kontrastieren und die das Folgende bereits andeuten soll: Erec war ein Ritter, der sich durch besondere Leistung im Kampf hervorgetan und deshalb großes Ansehen genossen hatte. Die Vergangenheitsform dient hier als Hinweis auf einen negativ veränderten Istzustand, der durch die positiv bewertete Vergangenheit kontrastiert verstanden werden kann.

als er nie würde der man,
alsô vertrieb er den tac.

(V.2935f)

Weiters wird gesagt, dass er solange ritterlich-tugendhaft war, bis er seine Frau mit heim genommen hatte – hier wird also implizit Enite als des Übels Wurzel bezeichnet. Die Schuld Enites wird allerdings relativiert, nämlich durch die verallgemeinerte Bezeichnung „wîp“ und nicht in der expliziten Nennung Enites Namen. Diese Verallgemeinerung könnte auf die passive Rolle der Frau in diesem Schuldgefüge hinweisen; zwar ist ihre Anwesenheit und die Liebe zu ihr Schuld an der (noch kommenden) Verfehlung, jedoch nicht absichtlich von ihr hervorgerufen.

Auch könnte diese Bezeichnung als Nennung eines generellen Makels des weiblichen Geschlechts interpretiert werden – bzw. als oft beobachtbares Verhalten der Männer, den Reizen der Frauen zu erliegen.¹⁰⁴

Obwohl diese Stelle mit dem aktiv herbeigeführten Wandel in Erecs Leben schließt, wird zuvor noch auf die partielle Ohnmacht den heftigen Minnegefühlen gegenüber hingewiesen (seine Gedanken waren davon ausgefüllt¹⁰⁵), was ein gängiges Motiv der Minnelyrik – die Ohnmacht des Mannes der Minneherrin gegenüber – ist und auf die Macht der Minne, der die Menschen offenbar willenlos ausgeliefert sind, hinweist.¹⁰⁶

Die unten zitierten Verse stellen das Herzstück des *verligens* dar. Einerseits wird die Triebhaftigkeit Erecs genannt, andererseits die Vernachlässigung des Hofes sowie der Umstand, dass er sein Verhalten so lange weitertreibt, bis er die Achtung seiner Gefolgsleute verliert, was als Hinweis auf die geistige Unreife Erecs (und vielleicht auch auf die fehlende Reife, König zu sein) verstanden werden kann.

mit sînem wîbe er dô er vlôch
ze bette von den liuten.
dâ huop sich aber triuten.
von danne kam er aber nie
unz er ze naht ze tische gie. (V.2949 – 2953)

[...]
daz niemen dehein ahte
ûf in gehabn mahte. (V.2972f)

Der Wandel seiner Lebensgewohnheiten zieht sobald auch einen Wandel seines Sozialstatus nach sich:

ein wandelunge an im geschach:
daz man im ê sô wol sprach,
daz verkêrte sich ze schanden
wider die die in erkanden:
in schalt diu werlt gar. (V.2984 – 2989)

¹⁰⁴ Die unerreichbare Hoheit der Minnedame wäre ein ähnliches literarisches Motiv dieser Zeit. Die Liebe des Mannes, welcher in seinem Sehnen seine Minneherrin ausgeliefert ist, ist uns zwar aus der hochmittelalterlichen Lyrik bekannt, allerdings denke ich, dass hier interpretatorische Parallelen in der Funktion dieses Motives in anderen Gattungen gezogen werden können.

Vgl. zum Thema „Die Schuld der Frauen“ Kapitel 7.1.5. *Exkurs: Die Schuld der Frauen*.

¹⁰⁵ V. 2931.

¹⁰⁶ Vgl. etwa das Minnetrankmotiv in Gottfrieds „Tristan“.

Dass Erec sich inmitten des Hofes in eine Sphäre liebeerfüllten Nichtstuns zurückzieht, ermöglicht der Hofgesellschaft erst, dass sie sein *verligen* auch bemerkt und ihn danach verurteilt. Die Gesellschaft erkennt, dass der König seine Pflichten dem Hof gegenüber nicht mehr erfüllt (erfüllen kann oder erfüllen will) und es zeigt sich, dass dies üble Nachrede am Hof zur Folge hat –weitläufigere theoretische Konsequenzen (wie etwa den Abfall seiner Vasallen) sind rein spekulativ.

ritte runde knehte (V.2975)
[...]
die verdrôz vil sere dâ (V.2978)
[...]
wan ez enhâte wîp noch man
deheinen zwîfel dar an,
er enmüeste sîn verdorben:
den lop hete er erworben. (V.2980 – 2983)

In den zitierten Versen wird die Schuld Erecs durch sein unehrenhaftes Verhalten geschildert. Doch diese Schuld wird auf eine spezielle Ursache – zunächst durch das Hofgeschwätz, welches Enite zu Ohren kommt, danach „objektiv“ durch den Autor – zurückgeführt:

si sprâchen alle: >wê der stunt
daz uns mîn vrouwe wart kunt!
des verdirbet unser herre.< (V.2996 – 2998)
[...]

Enites Reaktion darauf, dass der gesamte Hof sie beide wegen ihrer Zurückgezogenheit verurteilt, fällt anders aus, als die Reaktion Erecs, als er durch Enite davon erfährt.

Êrecke getorste siz niht klagen:
si vorhte in dâ verliesen mite. (V.3011 – 3012)
[...]
als er vernam diu mære
waz diu rede wære,
er sprach: >der ist genouc getân.<
zehant hiez er si ûf stân. (V.3050 – 3054)

Enites Sorge gilt dem Ende des *Verligns* bzw. ihres möglichen Verlusts Erecs, da sie laut des Autorenkommentars ihrer eigenen Schuld gewahrt wird. Erec ist sich ebenfalls sofort seiner Verfehlung bewusst und beschließt augenblicklich zu handeln; indem er Enite aufzustehen (also mit sofortiger Wirkung das *Verlign* beenden) heißt, leitet er die Aventure-Episode ein, mittels welcher er seine Ehre am Hof zurückgewinnen will (bzw. muss, da er ideell immer mit höfischen Idealen verbunden bleibt).

Erec handelt in hohem Maß kontrolliert, er erkennt seinen Regelverstoß, weiß, wie dieser wieder gut zu machen sein wird und zieht daraus die Konsequenz. Diese *Selbstkontrolle [offenbart, dass und welche] Grenzen gesetzt [sind] – im äußeren Regelsystem und einer inneren Affektkontrolle*¹⁰⁷, heißt es ebenfalls bei Irmgard Gephart. Diese stellt Selbstkontrolle, also Affektkontrolle und Verinnerlichung äußerer Normen und Regelsysteme im Einzelnen, dar. *Dabei setzt die Scham ein entwickeltes Ichgefühl voraus, das sich, herausgehoben und abgesondert von einer Gruppe, seiner selbst positiv oder, im Falle der Scham, negativ bewusst werden kann*¹⁰⁸, so Gephart weiter. Dass es sich bei Erecs Gefühlen um Scham handelt, ist aus der heimlichen (und unter dem Vorwand eines Spazierritts getarnten) Abreise vom Hof herauszulesen.¹⁰⁹

er sprach er wolde rîten

ûz kurzwîlen.

des begunden si dô îlen.

(V.3061ff)

4.2. Der Baumgarten – ein *ander paradise*

Erec ist im Baumgarten am Ende seiner ritterlichen Bewährungsproben angekommen. Nachdem er über die Existenz des Baumgartens unterrichtet worden ist, erkennt er darin das Ziel seiner Reise und macht sich daran, den Kampf gegen den unbesiegbare scheinenden Ritter im Inneren des Baumgartens zu kämpfen. Doch ist dieser Teil der Aventure nicht mehr ausschließlich Kampf für seine eigenen Interessen, denn Erec will neben sich selbst auch den Menschen, die unter der Bedrohung leiden, durch den Sieg über den fremden Ritter erlösen. Er stellt seine Taten also in den Dienst der Gesellschaft, was ein weiterer Indikator für seine Weiterentwicklung innerhalb des Katalogs höfischer Anforderungen ist.

¹⁰⁷ Gephart. S.20.

¹⁰⁸ Ebenda.S.21.

¹⁰⁹ Vgl.de Gruyter.S.34.

In christlich-heilsgeschichtlicher Entwicklung nähert er sich also der geforderten Tugendhaftigkeit eines würdigen Königs an.

nû was diu stat des mære vol:

die liute westen alle wol,

als ir ê habet vernommen,

daz ein ritter dar was komen

der sich des ûz hete getân

daz er wolde bestân

den in dem boumgarten.

(V.8660 – 8665)

Erec ist am Ziel seiner Wünsche angekommen und macht sich – wenn auch nicht gänzlich ohne Furcht – für den bedeutsamen Kampf bereit. Erec ist also bereit, seine Aventiure abzuschließen. Während bei Enite die alte Angst des Verlusts ihres Geliebten wieder zu Tage tritt.

nû enwart vrouwen Êniten

sorgen nie mêre sô grôz:

der regen ir von den ougen vlôz.

(V.8657 – 8659)

Auch indirekt ist Enite für Erec also keine Unterstützung, doch ihre direkte Unterstützung braucht Erec an dieser Stelle auch nicht.

Es ist von vornherein klar, dass Erec den Kampf im Baumgarten alleine bestreiten muss [...]. Den Baumgarten kann ein Ritter nur alleine betreten [...]. Nicht einmal zusehen darf man dem Kampf im Inneren dieses wundersamen Ortes.¹¹⁰

Dadurch könnte der Baumgarten als Metapher des individuellen Raumes innerhalb einer Gesellschaft verstanden werden. Nicht nur räumlich-materiell, sondern vornehmlich auf emotionale Privatsphäre im Leben Einzelner bezogen. Dieser interpretatorischen Annahme weiter folgend, wäre die am deutlichsten ausgeprägte Form eines privaten Rückzugsgebietes das Ich selbst, welches dem Individuum eine abgeschlossene Rückzugsmöglichkeit bietet. Der Kampf, den Erec im Inneren des Baumgartens austragen muss, ist ein Kampf, den er parallel dazu auch in seinem eigenen Inneren zu kämpfen hat – die Überwindung des „verligen-Wollens“, dem Müßiggang, welcher der ständischen Ordnung und ihren gesellschaftlich verankerten Rollen diametral gegenübersteht und sich christlicher Tugend zuwendet.

¹¹⁰ Lauber.S.60.

4.2.1 Das Zelt Mabonagrins – ein Ort im Ort

Einerseits durch die im Text erzeugte Spannung, andererseits durch die Betonung der Bedeutsamkeit der Begrenzung des Gartens, wird die Aufmerksamkeit auf die Zweisamkeit gelenkt, in welcher Mabonagrins und dessen Geliebte an diesem *locus amoenus* leben. Inmitten dieses schrecklichen und zugleich bezaubernden Ortes befindet sich das Lager der Liebenden: ein reich ausgestaltetes Zelt. Es bildet quasi den „Kernbereich“ des *locus amoenus*, an welchem das Paar einen Rückzugsort, welcher vom Kampfplatz dieses Ortes also abgetrennt ist, findet. Der Umstand, dass es sich um einen „Ort im Ort“ handelt, verdeutlicht die Abgeschlossenheit der Paarbeziehung von Mann und Frau innerhalb der Gesellschaft hin, denn das Zelt bildet einen exklusiven Raum für das Liebespaar und eine Rückzugszone.

nû sach er vor im dort
eine pavelûne stân,
rîch unde wol getân,
beide hôch unde wît,
zweier slahte samît,
von strichen swarz unde wîz
und gemâl en allen vlîz.
dâ stouden entworfen an
beide wîp unde man
und die vogeles sam si vlügen
doch si die liute dar an trügen,
diu tier wilde unde zam,
ob iegelîchem sîn nam,
diu bilde von golde.

(V.8901 – 8914)

Auf dem Zelt sind goldene Bilder biblischer Gestaltung zu finden; archetypische Paare (wie etwa Adam und Eva), umgeben von den Tieren der Natur.

Gleichsam als „Ersatz“ für die fehlende Anwesenheit anderer Menschen innerhalb des Baumgartens sind die Wände des Zeltes mit Menschen bemalt. [D]och der Erzähler zerstört sogleich die Illusion, indem er klarmacht, dass es sich hierbei um eine optische Täuschung handelt („doch so die liute dar an trügen“).¹¹¹

¹¹¹ Glaser, S.66.

Anstelle des höfischen Personals sind Mabonagrin und seine Freundin von menschlich anmutenden Bildern umgeben. Einerseits unterstreicht die „Falschheit“ dieser Menschen, wie einsam und von aller menschlicher Nähe die beiden abgeschlossen sind, andererseits ist dies auch ein Hinweis darauf, dass das Liebespaar, so sehr sie außerhalb der Gesellschaft zu leben wünschten, nicht vollkommen isoliert und ohne diese leben können. Auf einer eher spekulativ-interpretatorischen Ebene kann in der zeichenhaften Darstellung dieser Zeltwand eine Parallele zu den Menschen und ihren Handlungen innerhalb des gesamten Romans gesehen werden. Es werden Bilder des Menschen und der Natur um ihn herum entworfen, die dennoch nur Abbildungen, nicht reale Menschen, sind.

[Das Zelt] stellt eine [...] ästhetische Kunstwelt [dar]. Indem der Erzähler die Bewegung der Vögel auf dem Zelt so explizit negiert, verweist er implizit auf die Statik, die das Innere des Baumgartens beherrscht und die sich auch in der festgefahrenen Beziehung zwischen Mabonagrin und seiner Freundin manifestiert.¹¹²

So ergibt sich aus der Perspektive des Paares am *locus amoenus* eine weitere Bedeutungsebene für den Roman: die Statik der Handlung. Ein *locus amoenus* ist ein abgeschlossener Raum, in dem es zum perfekten Glück nichts mehr hinzuzufügen gibt. Doch eine derart abgeschlossene Szene verhindert das Fortschreiten der Handlung. Somit muss diese Statik eine neue Handlung auslösen, die diesen abgeschlossenen Raum zerstört und neue Episoden einleitet. *Die Statik der utopischen Idylle, in der die eigentliche Handlung aussetzt [...]; die Dynamik der wieder einsetzenden Handlung spannt die einzelnen Gliederungseinheiten in das Netz eines übergeordneten erzählerischen Anliegens ein.*¹¹³

Für das im *locus amoenus* befindliche Paar also ist dieser ein Ort dauerhaften – gleichzeitig aber dadurch auch unveränderlichen – Glücks. (Mabonagrin hatte zumindest bis zu einem gewissen Zeitpunkt Freude an diesem Szenario). Für Außenstehende erster Instanz (die im Roman dargestellte Hofgesellschaft) wird die innere Ordnung ihrer Gesellschaftsform dadurch gestört. Für Außenstehende zweiten Grades (reale Personen; Erzähler sowie Publikum) kommt es an dieser Stelle zum Stillstand der Handlung; die innere Ordnung des Stücks wird dadurch zerstört. So zeigt sich, dass Räume erst aus der Sicht der Figuren, in Relation zu ihnen und zu deren Bewegung bzw. zu einem publikumsbezogenen Kontext, spezifische Bedeutung gewinnen.¹¹⁴

¹¹² Glaser.S.66.

¹¹³ Gruenter.S.39.

¹¹⁴ Vgl. Glaser, S.66.

4.3. Der *locus terribilis* bei Hartmann

Ivreins, in dessen Burg Erec, Enite und Guivreiz die Nacht vor Erecs Kampf verbracht hatten, begleitet die drei in die Nähe des Baumgartens.

nû reit der wirt selbe vor in
gegen den boumgarten hin,
daz er in bewîste an die stat
zou dem ritter als Êrec bat,
hin zem verholnen bûrgetor.
hie bleip daz volc allez vor
âne vrouwen Êniten.
ouch muoste mite rîten
Guivreiz der herre:
ir menige wart niht merre
niuwan diese viere.

(V.8754 – 8764)

Das Volk muss mit größerer räumlicher Distanz auf den Ausgang des Kampfes warten, während sich die vier oben genannten Personen gemeinsam dem Baumgarten nähern. In Anbetracht des Umstands, dass die rätselhafte Wolke immer nur einen auserwählten Ritter einlässt, scheint die Annäherung der Gruppe fast wie ein gewaltsames Eindringen in die verzauberte Sphäre der Exklusivität des Baumgartens. Doch handelt es sich hier um eine stufenweise Öffnung: sie vollzieht sich erst dann vollkommen, nachdem Erec den Ritter Mabonagrîn im Kampf besiegt hat; nur dadurch wird der Baumgarten für die gesamte Gesellschaft zugänglich gemacht. Begleitet wird die Erschließung eines zuvor exklusiv-abgeschlossenen¹¹⁵ Raumes durch Auslösen eines akustischen Signals. Im Falle des Baumgartens handelt es sich um das dreimalige Stoßen in ein Horn, welches auf dem freien Eichpfahl für Erecs Haupt bereithing.

Das Motiv des leeren Eichenpfahls, auf welchem das Horn hängt, symbolisiert, wie nahe Sieg oder Niederlage im Kampf beieinanderliegen.

¹¹⁵ Da es sich hier um eine Raumdarstellung handelt, welcher einerseits zwar von der Allgemeinheit abgeschlossen (Kennzeichen durch spezielle Merkmale der Abgeschlossenheit), andererseits aber nur durch den Fokus der Erzählung auserkorene Personen einlässt (Motiv des geheimen Weges bzw. des ausgefeilten Verschlussmechanismus im „Tristan“).

Entweder besiegt Erec Mabonagrin und beendet seine Aventure, wird rechtmäßiger König und stellt seinen Status wieder her (und somit das System höfischer Bewährungen unter Beweis), oder er scheitert, unterliegt im Kampf und bezahlt dies mit komplettem Ehrverlust¹¹⁶ oder gar mit dem Leben.

So, wie Tod und Sieg nun motivisch miteinander verwoben sind, rufen sie beim Rezipienten zweierlei emotionale Reaktion hervor: einerseits die Angst, Erec könnte unterliegen und andererseits die Hoffnung, dass er es trotz der Gefahren schaffen wird. Diese Hoffnung also gibt Anstoß zur Frage, wie realistisch Erecs (erhoffter) Sieg sei. Im Sinne des moralischen Gehalts des Textes ist Erecs Sieg eine realistische Einschätzung, denn: er vertraut auf Gott und er ist tugendhaft, da er bereit war, sich den Königstitel in Sinne der Verpflichtungen des mittelalterlichen Gottesgnadentums¹¹⁷ zu verdienen.

4.3.1. Kippmoment im „Erec“

Der Baumgarten im „Erec“, der alle formalen Kennzeichen des klassischen *locus amoenus* aufweist, präsentiert sich dem Publikum einmal als liebliches Naturidyll und einmal als düsterer Ort des Schreckens. Diese unterschiedlichen Darstellungen folgen direkt aufeinander und werden auch mit gleichbleibendem Figureninventar und ohne Berufung des Dichters auf andere Quellen beschrieben.

Auf eine Veränderung der Stimmung der Umgebung wird mittels Aufbau eines Spannungsbogens vorgegriffen; Erec reitet allein auf den Baumgarten zu – seinem Schicksal entgegen, einen furchteinflößenden Weg entlang¹¹⁸.

er vuor ein angestlîche vart.

des trûrte sîn geselleschaft.

(V.8889f)

Die dramaturgische Wendung also betrifft die veränderte Wahrnehmung des gleichgebliebenen Schauplatzes. Die Inszenierung dieser Wende vermittelt der Dichter durch die Wahrnehmung seiner Figuren, die sich besagtem Ort nähern.

¹¹⁶ Vgl. V.9349f: hâtz ein unadels man getân / sô enwolde ich niemen leben. Für Mabonagrin ist das ehrenvolle Unterliegen im Kampf nicht mit dem Verlust der ritterlichen Ehre verbunden. Lediglich darf der Ritter, von welchem er besiegt – oder in diesem Fall besser: erlöst wird – kein Unadeliger sein.

¹¹⁷ Vgl. Goetz, Hans-Werner: Europa im frühen Mittelalter. „Gottesgnadentum“ meint die christliche Legitimierung des Königs, der im Sinne einer festen sozialen Ordnung von Gott die Macht bekommen hat, über andere zu herrschen, was allgemein mit seiner Rolle als Schutzherr seiner (christlichen) Untertanen in Verbindung gebracht wird. S.128 und S.140.

¹¹⁸ vgl. Reclam, Übersetzung V.8889, S.505.

nû kâmen si vil schiere
 daz si daz begunden ane sehen
 des si von schulden muosten jehen
 ez wære ein seltsane dinc.
 hie was gestalt ein wîter rinc
 von eichînen stecken.
 des wunderte Êrecken.
 ir iegelîch was sus bedaht,
 ein mannes huobet drûf gestaht,
 wan einer das was lære.
 wâ von daz wære?

(V.8765 – 8775)

Durch diese Leerstelle liegt die Vermutung nahe, der letzte Eichenpfahl sei für Erecs Kopf reserviert (was sich später in Vers 8790ff bestätigen wird). Hier erzeugt das Hinzufügen der Pfähle sowie der abgeschlagenen Häupter Schauer und Unbehagen über vergangene Geschehnisse und wirft gleichzeitig die Möglichkeit desselben Ausgangs für Erecs Kampf auf.

Der *locus amoenus* ist nun nicht mehr als solcher erkennbar: Furcht und Schrecken haben das Liebliche und Idyllische der Szenerie abgelöst. *Trotz der drohenden Gefahr ist der Baumgarten ein schöner Ort, ein locus amoenus; dies zeigt sich an den Blumen, über die Erec reitet, und an dem Vogelsang, den er hört.*¹¹⁹ Es handelt sich bei der Inszenierung von „schön“ und „schrecklich“ also um Kategorien der Wahrnehmung und des Empfindens. Diese Veränderungen also liegen alle im Bereich persönlicher Wahrnehmung, die Wahrnehmung des Helden wird mit der Wahrnehmung des Rezipienten zusammengeführt: *Die beiden [...] Charakteristika – eigenartige Grenze und Gefährlichkeit – bewirken eine Verunsicherung beim Rezipienten, die durch die folgenden Verse noch gesteigert wird [...]*¹²⁰. Für Erec ist der Baumgarten ein schrecklicher Ort, doch ist erst „wahr“, wenn die Zuhörer es ebenfalls so empfinden.¹²¹

¹¹⁹ Glaser.S.65.

¹²⁰ Lauber.S.59.

¹²¹ Vgl. Watzlawik, Anleitung zum Unglücklichsein in Bezug auf „Erschaffene Realität“.

4.4. Erec – ein Held der Selbstreflektion

dô sprach der küneec Êrec:

>ich weste wol, der selbe wec

gienge in der werlde eteswâ,

rehte enweste ich aber wâ,

wan daz ich in suochende reit

in grôzer ungewisheit,

unz daz ich in nû vunden hân.

got hât wol ze mir getân

daz er mich hât gewîset her

(V.8520 – 8528)

Erec wird hier bereits als König bezeichnet; er steht an oberster Stufe mittelalterlicher Gesellschaftsordnung. Einen übergeordneten Sozialstatus innezuhaben bedeutet, sich dieser Position würdig zu erweisen bzw. sich einem gesellschaftlichen Wertekatalog entsprechend bereits profiliert zu haben. Würde und Ehre, welche dem Status entsprechen, spiegeln sich in Wort und Tat wider. Erec, auf dieser höchsten Stufe angekommen, spricht über das Ziel seiner Reise, die im Sinne sozialer Interaktion als Entwicklungsweg des „Ich“ verstanden werden kann¹²². Um das Ziel dieser Entwicklung (er)kennen zu können, muss Erec sich im Vorfeld über sein „Ich“ und dessen Verfehlungen bewusst geworden sein.¹²³ Anders als andere Artusritter geht Erecs also den Weg dieser Profilierung über die Selbsterkenntnis und der damit zusammenhängenden Erkenntnis über die Konstituierung der mittelalterlichen Welt. Er versündigte sich an der Gesellschaft, als er noch nicht reif genug war, zu erkennen wer er sei – bzw. welche Pflichten und (erst an zweiter Stelle) Rechte mit dieser Rolle verbunden sind. Erst als er dies und also auch seinen Platz in der Gesellschaft erkannt hat, kann er König werden. Der „Erec“ behandelt einen Wandel zur Gesellschaftsfähigkeit des Einzelnen vor dem Hintergrund der Internalisierung gesellschaftlicher Normen. Die damit verbundene *Frage nach der Transformierung von Fremdwängen in Selbstzwänge*¹²⁴, deren Beantwortung über das Definieren eines solchen „Internalisierungsinstruments“ geht, beantwortet Gephart mit „Scham“.

¹²² Vgl. Sosna.S.17.

¹²³ Ebenda.S.16f: *Widersprüche und ihre Bewusstwerden in Krisensituationen scheinen für Mentalitäten etwas wie Orientierungspunkte, wie Signale oder Warnzeichen zu sein, die Grenzlinien markieren.*

¹²⁴ Gephart.S.12.

Scham über die Verfehlung sei Kennzeichen der Verinnerlichung sozialer Ordnung und deren Umsetzung im individuellen Handeln.¹²⁵

Scham markiert die Nahtstelle, an der ein Individuum zugleich für sich und abhängig von der Gesellschaft ist, um nicht zu sagen: von ihr kontrolliert wird. Freud benennt diesbezüglich „ein von außen aufgenötigtes Ichideal“, das den primären kindlichen Narzißmus als vergesellschaftende Instanz ablöse und dessen Befriedigung in der Erfüllung dieses Ideal bestehe. [...] Sie ist, in der Sprache Elias, Teil jener „Selbstzwangapparatur“, die er als Preis der Zivilisation begreift.¹²⁶

Erec handelt beim Versuch, die „rechte“ Ordnung zu Hofe bzw. seine Ehre an selbigem wiederherzustellen, den Vorstellungen der ritterlichen Gesellschaft entsprechend und zeigt somit, dass er deren Werte verinnerlicht hat. Im Umkehrschluss setzt das Aufsteigen innerhalb eines weltlichen Systems also eine positive Beurteilung durch die Gesellschaft als übergeordnete Ordnungsinstanz voraus. Diese urteilende Einheit ist dem Individuum ausgelagert und stellt ein Gefüge mit eigenen Idealen und Normen dar, an welchen sich das Individuum zu orientieren wünscht, *[i]n diesem Sinne kann Identität sowohl als psychisches wie auch als soziales Organisationsprinzip verstanden werden.*¹²⁷

4.4.1. Mabonagrín

Mabonagrín taucht erstmalig in der Nennung Guivreiz‘ auf; dieser erzählt Erec in legendenhaftem Anklang von einem gefährlichen Ritter, der einen verzauberten Baumgarten bewohne; seinen wahren Namen allerdings erfährt das Publikum erst in Vers 9384, als er sich – im Kampf unterlegen – Erec vorstellt.

er sagete, der boumgarte

der wære gevestent harte,

(V.8468f)

[...]

dar dorfte doch niemen streben

dem ze ihte mære

lîp und êre wære.

er sprach: >dâ wonet inne

mit sîner vriundinne

ein ritter sô manhaft

daz eht er mit sîner kraft

¹²⁵ Ebenda.S.21.

¹²⁶ Gephart.S.22.

¹²⁷ Sosna.S.17.

alle die erslagen hât

die des niht wolden haben rât

(V.8471 – 8479)

Nachdem Erec von diesem Ort und dem darin lebenden Ritter erfährt, erkennt er darin sofort seine Aufgabe und handelt unverzüglich, um sich auf diese Herausforderung vorzubereiten; er ist sich sicher, dass diesen Kampf zu kämpfen das schicksalshafte Ziel seiner Aventure und somit die Entscheidungsschlacht seiner Bewährungsprobe sein wird.

Als Mabonagrín und Erec nun aufeinandertreffen, erweisen sie sich als in dieser Konfrontation beinahe ebenbürtig (was durch V.8998f: *gewâfent daz im nihtes gebrast/ und alsô wol sam der gast*¹²⁸ unterstrichen wird) und kämpfen viele Stunden lang. Erst als der Unbekannte Erec unterliegt, nennt er ihm seinen Namen und den Grund, warum er mit seiner Minneherrin allein hier im Baumgarten lebt. Als Erec danach fragt, bekommt er folgende Antwort:

vil tiure wart ich gemant

(V.9494)

[...]

ze leisten swes si bæte.

(V.9496)

[...]

ir wille ensî mîn bestez heil

(V.9522)

[...]

von diu sewnne ich niht tæte

gerne swie si bæte,

dâ missetæte ich an mir

michels harter dan an ir.

(V.9528 – 9531)

Um der Eintracht der Liebe willen; Minne wie Minneherrin erlegen, und da ihm die Konsequenzen gesellschaftlichen Ausschlusses zunächst nicht bewusst zu sein scheinen, willigt Mabonagrín ein, als seine Geliebte ihn bittet, von der Welt abgesondert im Baumgarten zu leben. Ihre Zweisamkeit solle erst enden, sobald ein Ritter in der Lage sei, Mabonagrín zu besiegen.

Da sie glaubt, dass es einen solchen nie geben könne, erkennen wir das Versprechen als ein „bis in alle Ewigkeit“. Erec kann es kaum glauben und fragt erstaunt weiter, wie es denn in dieser Einsamkeit – ohne fremde Gesellschaft – auszuhalten sei.

¹²⁸ Reclam.S.510.

Weiters meint Erec, dass es nicht allein für die Beziehung zu den Frauen sondern auch für die Frauen selbst (von denen er diese Information auch habe) positiv sei, sich ihnen als Mann von Zeit zu Zeit zu entziehen¹²⁹, *denn in Gesellschaft leben ist genau das Richtige*¹³⁰. Durch die Worte

ich enwolde werden triuwelôs,

sô muoste ich et behalten

und solde ich hinne alten,

mir einschüefe sîn got rât,

als er von sînen genâden hât.

(V.945¹ – 9454)

bestätigt Mabonagrins die höfische Weltsicht Erecs; sie legen offen, dass Mabonagrins lediglich zu Anfang Freude an der Abgeschlossenheit des *locus amoenus* hatte. Als ihm die Dauer bzw. die „Unhöflichkeit“ des Lebens im Baumgarten bewusst wird, kippt für ihn die Freude in ein *locus terribilis*-Szenario, aus dem Gottes Gnade allein ihn retten kann. Da er sich durch freien Willen in diese Situation gebracht hatte (*ich enhân mir diz leben / von deheinem vrîen muote erkorn* V.9445f bzw. *ich mir daz selbe leben erkôs* V.9450) anerkennt er auch die Kurzsichtigkeit des Menschen gegenüber göttlicher Weisheit, durch welche er erlöst werden muss. Menschen hingegen, welche diese Ausrichtung auf den göttlichen Ursprung gesellschaftlicher Moral erkennen und sie ihrem – also „unvollkommenen“ – Willen überordnen (hier: Erec) sind anderen vorbildhaft übergeordnet bzw. göttlicher Perfektion eine Stufe näher.

So ist Erec auch in der Position, Mabonagrins aus dessen Hilflosigkeit zu retten und zu erlösen. Er ist die Versinnbildlichung göttlich-instrumentalisierter Erlösung des Menschen einerseits und die heilsgeschichtlich-didaktische Rettung des Menschen durch die Wirkungsweise der Gesellschaft.

4.4.2. Überlegungen zur Parallelisierung Mabonagrins mit dem jungen Erec

Aufgrund von Anlage und Aufbau des Charakters Mabonagrins ergeben sich einige Parallelen zwischen ihm und Erec; auch fällt deren Aufeinandertreffen bezeichnenderweise in die Schlüsselszene des *locus amoenus*.

1. Obwohl die beiden einander in dieser Szene räumlich nahe sind, befinden sie sich doch in unterschiedlichen Phasen ihrer persönlichen Entwicklung.

¹²⁹ Vgl. Reclam, Übersetzung V.9424ff.S.535.

¹³⁰ Reclam, Übersetzung V.9438.S.535.

Erec ist bereits mit dem Willen zum Sieg über (eigenes wie fremdes) unhöfisches Verhalten in den Baumgarten gekommen, der für ihn das Ziel seiner (inneren und äußeren) Reise markiert. Während Mabonagrín an diesem Ort ein Gefangener ist, also eine passive Rolle einnimmt, zeigt sich Erec hier als aktiv handelnd. Mabonagrín profitiert von Erecs Rittermut genauso wie es der Rest der Gesellschaft tut; Erec erlöst einerseits Mabonagrín aus dem Baumgarten und andererseits die höfische Gesellschaft von Mabonagríns Zorn. Dadurch ermöglicht Erec ihm die Rückkehr in ein höfisches Leben, wie er es im übertragenen Sinn auch mit seinem „früheren Ich“ getan hat.

2. Eine weitere Gemeinsamkeit Mabonagríns und Erec ist das „*Verligen* aus Minne“. Beide sind von ritterlichem Stand, dessen Aufgaben und Pflichten sie zu Gunsten der Zweisamkeit mit ihrer jeweiligen Minnedame zu vernachlässigen bereit sind. Enite nimmt anders als die Freundin Mabonagríns Erec kein Versprechen des Rückzugs in einen gemeinsamen „Liebesort“ ab, jedoch schafft Erecs Verhalten eine dem Baumgarten in seiner Funktion als *locus amoenus* ähnliche Sphäre am Hof von Karnant. Nicht durch den Erzähler, sondern durch das Hofgeschwätz wird Enite eine ähnliche Schuld wie Mabonagríns Freundin zugewiesen; auch hier mittelbar durch die Erzählung Mabonagríns.
3. Auch ist am Beispiel der Szene, in welcher Erec Guivreiz unterliegt, eine motivische Parallelität zwischen Erec und Mabonagrín erkennbar, denn bei Bumkes Werkanalyse heißt es weiter: *[da] bekennt er [Erec], er habe wie ein Tor gehandelt [V.7012]: Es sei „große Maßlosigkeit“ [V.7014] gewesen, dass er jedem, der seinen Weg kreuzt, zum Kampf entgegengetreten sei [...]*¹³¹; Erec erkennt sich Resümierend über die Ursache des Fehlverhaltens: *In Erecs Fall wird die gefährliche Untätigkeit durch die Liebe zu seiner Frau verursacht.*¹³²

Geht man nun von der Parallelisierung der Figurenanalyse aus, befreit Erec durch den Sieg im Baumgarten nicht nur die Bewohner Brandigans, sondern auch die Bewohner Karnants vom untugendhaften Verhalten eines Ritters, der durch sein Ungehorsam höfischen Normen gegenüber, das Wohl der Hofgemeinschaft zu zerstören droht; und beispielhaft kämpft der tugendhafte Ritter auch gegen die Minneform, welche schon etliche andere Ritter das Leben kostete. Er kämpft also zum Wohl der höfischen Gesellschaft als solches bzw. für die Wiederherstellung höfischer *vreude* oder Ordnung.

¹³¹ Bumke.S.100.

¹³² Ebenda.S.99

Durch die Wiederherstellung der *vreude* sowie der Umstand, dass Erec zwei Hofgesellschaften vom Fehlverhalten eines Ritters erlöst, erweckt den Eindruck einer gewissen Generalität Erec' Handeln – und dadurch auch seines gesamten Werdegangs.

Diese Motivdopplung dient meiner Meinung nach der Übersteigerung bzw. der Unterstreichung der Aussage¹³³ bzw. im Kontext des Entwicklungsweges Erecs dient Mabonagrins Verhalten der Kontrastierung Erecs „Frühphase“ und somit der Hervorhebung seiner positiven Progression.

4.5. Zusammenfassung

1. Erecs Weg durch die Handlung ist eine (Weiter)entwicklung seiner selbst. *Hartmanns Erec [...] grundlegend im Verlauf der Handlung [verändert]; er ist am Schluss ein anderer. Seine innere und äußere Wandlung steht bei Hartmann im Mittelpunkt.*¹³⁴ Dargestellt wird diese Entwicklung durch die Verdopplung des Motivs, durch die Einführung der Figur des Mabonagrins. Die Parallelisierung der Charaktere kann über die zentrale Thematik des „Erec“ erfolgen; einem sozialgesellschaftlichen Fehlverhalten, dessen Ursprung (meist) die Minne ist.

[...] während Erec und Enite durch ihre Abwendung vom Hofleben einen Freudeverlust verursacht haben, haben Mabonagrins und seine Geliebte schweres Leid über das Land gebracht. Die Verfehlung aber ist prinzipiell die gleiche, indem in beiden Fällen die subjektive über die objektiv verlangte *vreude* gestellt wurde.¹³⁵

2. Trotz Individualisierung bleibt Erec in den Gesellschaftsverband eingebunden, so sollen also die Helden und Ritter trotz aller Individualisierung nicht vergessen, dass sie ein Teil einer Gesellschaft sind, welcher sie kollektiv wie jeder andere konstruktiv verpflichtet sind. *[D]ie Verweigerung der Teilhabe am Zusammenleben am Hof [repräsentiert so] die Verantwortungslosigkeit des Herrschers.*¹³⁶ Dies wiederum macht die Gesellschaft zum Richter über das Individuum, was sich an der Kampfszene im Baumgarten zeigen lässt.

Erec ist aus der Anonymität des Waldes herausgetreten und stellt sich vor allem Volk zum Kampf. [...] auf offenem Feld unter freiem Himmel tritt Erec zum Kampfe an; auf allen Seiten sind Zuschauer, das heißt, dass Erec sich vor der Gesellschaft bewähren will.¹³⁷

¹³³ Vgl. Schröder, J.S.41f.

¹³⁴ Bumke.S.96.

¹³⁵ Schröder, J.S.260f.

¹³⁶ Bumke.S.99, Zitat Ranawanke.

¹³⁷Schröder, J.S.41f.

3. Die Minne stellt in der Individualisierung des Menschen ein Medium dar, durch welches die von Machtinstanzen (also Kirche und Welt) gegebenen Ordnungsprinzipien verwischen. Deshalb muss hier angesetzt werden, um den Einzelnen zu moralisieren.
4. Im „Erec“ sind Hofgesellschaft und Religion miteinander verbunden; der höfische Adel lebt nach christlichen Grundregeln. Doch auch wenn Erec ein Ritter christlicher Gesellschaftsordnung ist, handelt es sich beim *verligen* nicht um Sünde im religiösen Sinne, sondern um *gesellschaftliches Fehlverhalten*¹³⁸. So stilisiert sich die höfische Gesellschaft als eine christlich-religiöse, ordnet sich dennoch dem Geistlichen über.
5. Erec repräsentiert einen individuellen Ritter, dennoch findet er nicht in der Rückkehr zum Artushof seine endgültige Bestimmung, viel mehr ist das ultimative Ziel die selbständige – zwar dem Artushof angepasste und durch ihn und vor Gott bestätigte – Herrschaft Erecs in Karnant.¹³⁹
6. So führt seine Bewährungsprobe dennoch über die Welt und nicht allein über das Bestehen vor Gott; wie es in der Kampfszene im Baumgarten der Fall ist. Dass sich Erec will sich vor den Augen der Gesellschaft bewähren will zeigt, dass er die Bedeutung gesellschaftlicher Normen bereits erkannt und verinnerlicht hat.
7. Da Erec eine solcher „Individualist“ ist, zeigt sich die literarisch-künstlerische Reflexion des individuellen Daseins. Somit zeigt sich am Beispiel des „Erec“, dass das Individuum bereits in der mittelalterlichen Literatur um 1200 existierte, was als rückbezügliche Aussage über das Selbstverständnis respektive das Individualisierungsbewusstsein des mittelalterlichen Publikums verstanden werden kann.¹⁴⁰
8. Die Moralisierung des Werkes kann nach den oben genannten Punkten wie folgt zusammengefasst werden: Das Individuum kann nur persönlichen Erfolg haben, wenn es sich den Regeln der Gemeinschaft unterwirft. Dies hat auch in der Minne Vorrang, da sie einen Lebensbereich darstellt, in welchem die Menschen meist mit Heftigkeit gegen alle Logik handeln – und so die gesellschaftliche Ordnung gefährden.

¹³⁸ Bumke.S.99, Zitat Ranawanke.

¹³⁹ Vgl.Ebenda.S.68ff.

¹⁴⁰ Vgl. Glaser.S.13. Wie in meiner Arbeit bereits auf Seite 19 angemerkt: Alle echte Darstellung ist kein bloßes passives Nachbilden der Welt, sondern ein neues Verhältnis, in das sich der Mensch zur Welt setzt. Zitat Cassirer.

Fasst man diesen Sinn noch tiefer, so ergibt sich die klare Lehre: Die Minne, die Gemeinschaft von Rittertüchtigkeit und Frauenschönheit ist zwar im Sinne feudaler Ideologie Voraussetzung des höchsten Ranges; aber dieser Rang besteht nur, wenn er nicht im Genuss als Besitz festgehalten wird, sondern wenn man ihn in Tätigkeit dem Schicksal, der Aventure preisgibt und ihn so, demütig, als Geschenk von oben empfängt.¹⁴¹

4.6. Interpretation

4.6.1. Minne- und Gesellschaftskonzeption

Die Darstellung des Baumgartens als „ander paradise“¹⁴² ist eine interessante Konzeption: eine Anspielung auf das biblische Paradies liegt nahe und wird in der Forschung ebenso behandelt; so will ich diesem Interpretationspfad weiter folgen. Das Paradies zu finden bedeutet, vollkommenes Glück zu erfahren. Dennoch muss man sich durch Tugendhaftigkeit nach christlicher Morallehre dieses Paradieses würdig erweisen – ist dies nicht der Fall, so bleibt einem der Zugang zur Glückseligkeit verwehrt; man befände sich also in einem *locus terribilis*. So könnte man weiter folgern, dass das unchristliche (also auch: das unhöfische) Verhalten der Menschen in diesem Paradies, sie aus diesem Paradies verbannt. Da in der Baumgartenszene Mabonagrins und dessen Freundin den *locus amoenus* nicht verlassen, muss „das Paradies sie verlassen“. Das bedeutet: der Ort, an welchem sie vollkommenes Liebesglück empfanden, verändert sich zu einem Ort des Kampfes, der Einsamkeit, des Gefangenseins, kurz; der Zweifel.

In dieser Interpretation die Moral, die in dieser Konstruktion steckt: am Liebespaar Mabonagrins und seiner Freundin wird ein Leben, welches weder von Gesellschaft, noch vom Glauben gutgeheißen würde, durchgespielt – mit dem Resultat, dass sie ihr Paradies selbst zerstören. Als Sentenz wäre in dieser Auslegung eine Belehrung über die Hinwendung zur Redlichkeit im Sinne der allgemeinen Ordnung verstanden werden.

Meines Erachtens nach wird diese Moralbelehrung durch das Motiv der Einsamkeit bzw. der Ungeselligkeit verstärkt. Im Paradies des Baumgartens sind alle Wünsche der Menschen erfüllt; es fehlt ihnen lediglich an Gesellschaft. Mabonagrins ist einsam und abgeschieden – er und seine Frau leben im Paradies und sind dennoch nicht glücklich: zum Glücklichen gehört also auch das Leben innerhalb eines sozialen Gefüges; des Hofes. Indem man nach höfischen Idealen strebt, zeigt man sich der Teilhabe dieser erhofften Gesellschaft würdig und wird also den Weg ins Paradies finden.

¹⁴¹ Kuhn.S.19.

¹⁴² Vgl.Lauber.S.62.

Um diesen Weg zurück ins „Paradies“ zu finden (metaphorisch gesprochen, denn er und seine Geliebte haben sich aus dem Baumgarten nicht wegbegeben – er will also die zuvor empfundenen Liebes- und Glücksgefühle rekonstruieren), ist Mabonagrins bereit, gegen die Ritter, welche den Baumgarten betreten, zu kämpfen, um den *locus amoenus* wieder zu einem solchen zu machen.¹⁴³

Bleibt man nun bei der Interpretation der christlichen Paradiesvorstellung, wäre der Gedanke der Wiederherstellung des *locus amoenus* ein Sinnbild für die Suche des Menschen nach dem Paradies.

Weiters habe ich an anderer Stelle über die „Echtheit“ der Minne gesprochen, worauf ich nun zurückkommen möchte. Nicht die ursprünglich empfundene Liebe zu seiner Freundin, sondern das daraus entstandene Minneversprechen Mabonagrins ist einerseits der Grund, warum dieser den Baumgarten nicht verlassen kann und andererseits die Ursache, um derentwillen er den Baumgarten nicht mehr als *locus amoenus*, sondern als *locus terribilis* empfindet. Es heißt bei Lauber, die Rückgewinnung Erecs ritterlicher Ehre sei auf dessen Kampf für „rechtschaffene Minne“¹⁴⁴ begründet, was gut mit meiner Interpretation einhergeht. Denn Erec kommt zum Baumgarten, um für die Erhaltung der höfisch-christlichen Minnekonzeption zu kämpfen. Er muss die bereits durch das *verligen* und die daraus resultierende Aventure gemachter Erkenntnis in sich selbst umsetzen und gegen Mabonagrins Minneauffassung der zweiseitigen Minne unter Ausschluss der Öffentlichkeit ankämpfen.

Erst als seine Individualisierungstendenzen (die sich durch den Rückzug aus der Gesellschaft und in die Minne hinein manifestieren) auf ein vom Hof akzeptiertes Maß zurückschrumpfen, ist er in der Lage diesen Kampf zu gewinnen und sich dem höfischen Wertekatalog entsprechend zu habilitieren. Dieser Bedingtheit ist die Moral der Affektdämpfung zum Wohl der Gemeinschaft abzulesen.

Darüber hinaus ist der Umstand, dass die Hofgesellschaft die absolute Loslösung aus genealogischer Familie und Eingliederung in die höfische Familienstruktur fordert, in ihrer Funktion als Ordnungssystem mittelalterlicher Gesellschaften präsent. Zu dieser Art des Einflusses des Hofes auf den Einzelnen meint Bumke: *Im deutschen Text wird die Integrationskraft des Artushofs gezeigt, dass es gelingt, Trauer in Freude zu verwandeln und damit eine höfische Harmonie der Gesellschaft zu sichern.*¹⁴⁵

¹⁴³ Vgl. Lauber.S.62.

¹⁴⁴ Ebenda.S.62.

¹⁴⁵ Bumke.S.68.

Auch die Religiöse Komponente ist der repräsentierten Gesellschaftsform inhärent, denn *[d]er Weg von Erec und Enite führt bei Hartmann noch [über die höfische Harmonie der Gesellschaft] hin-aus: bis zu einem Leben, dem die ewige Seligkeit sich ist.*¹⁴⁶ Erec und Enite also haben das Paradies bereits gefunden.

4.6.2. Die Verbindung zum Hof

Erec hatte bereits als tugendhafter Ritter am Artushof eine Stellung in der Gesellschaft erworben. Doch nun, nach der Machtübernahme in Karnant, erweist er sich als der neuen Aufgabe nicht gewachsen. Er muss in weiterer Folge erkennen, dass diese neue Position einer neuen Profilierung bedarf. Gemäß dem mittelalterlichen Ständesystem ist nicht allein jedem Stand eine gesellschaftlichen Position, sondern auch die damit verbundenen Aufgaben innerhalb des gesellschaftlichen Gefüges zugewiesen; ein intrasozialer Zusammenhang, der auch auf der Mikroebene der mittelalterlichen Gesellschaft für jeden Einzelnen besteht. Selbst nachdem Erec sein ritterliches Leben aufgegeben hatte, bestand er dennoch darauf, dass seine Hofgesellschaft weiterhin Turniere betreiben sollte, auch wenn er sie selbst nicht mehr besuchte.

Erec hält es also immer noch für wichtig, den Hofbetrieb am Leben und seine Verbindung dazu zu erhalten.

Dies kann als Hinweis darauf verstanden werden, dass ihm im Prinzip immer die Bedeutung des Hofes bzw. seiner Aufgabe innerhalb der Hofgesellschaft bewusst ist, lediglich jugendliche¹⁴⁷ Leichtigkeit und das angenehme Minneleben verleiten ihn dazu, sich dem nicht entsprechend zu verhalten. Auch wenn er das *Verligen* mit Enite und das lustbetonte Dasein mit ihr genießt, so behält er dennoch durch den regelmäßigen Besuch der Messe und durch den Turnierauftrag an seine Vasallen die Verbindung zum Höfischen (was die Verbindung zum Göttlichen beinhaltet, aber getrennt genannt wird) aufrecht. Dieses Verhalten zeigt, dass sich Erec – auch wenn er sich kurzzeitig anderen Genüssen hingeeben hat – immer dessen bewusst ist, was nach höfischer Ordnung „richtig“ und „falsch“ ist bzw. auch weiß, wie aus einer solchen Situation heraus zu kommen ist – er lebt also den höfischen Gesetzen entsprechend und will alles tun, um diesen zu genügen.

¹⁴⁶ Bumke.S.68.

¹⁴⁷ vgl. Ebenda.S.96f. Darstellung der inneren Reifung Erecs, in welcher zu Beginn des Romans Szenen, in welchen auch mittels jugendlich konnotierter Wortwahl, ein Eindruck von Unreife aufgrund von Jugend erzeugt wird, welche sich im Laufe der Geschichte bis hin zum Schluss im Wachsen in seine endgültige, gesellschaftliche Position steigert.

Das Motiv der „Verbindung zum Hof“ ist ebenfalls in anderen von mir ausgewählten Beispielen des kippenden *locus amoenus* zu finden, weswegen dieses Motiv für die Gesamtinterpretation wichtig sein kann.

4.6.3. Perspektivenwechsel beim Blick auf den Baumgarten

Die Menschen, welche in der Umgebung des Baumgartens leben, nehmen Mabonagrín als konstante Bedrohung wahr. Erec, welcher die personifizierte Kontinuität all jener Ritter ist, die Mabonagrín zu besiegen versuchten, kommt nun, um die Menschen von diesem Übel zu befreien.

Für Mabonagrín hingegen ist der Baumgarten nur zu Beginn ein *locus amoenus*, nachdem er sich seiner Abgeschiedenheit respektive seiner Hilflosigkeit, an dieser Situation selbst etwas zu ändern, bewusst wird, nimmt er den Baumgarten als einen unangenehmen Ort des Zwanges und des Stillstands wahr. Der Ursprung dieses Unbehagens war es, dem Minneversprechen seiner Geliebten nachzugeben, da dieses in der Exklusion aus dem höfischen Kollektiv resultierte. Die erfolgte Ausgliederung kann hier also für die Missachtung mittelaltetlicher Gesellschaftsform stehen. Der mordende Gefährliche wird somit zum naiven Idealisten verklärt, dem die Konsequenzen eines solchen Versprechens erst zu spät bewusst wurden, und der sich vom Liebreiz seiner Minnedame hatte fesseln lassen. Sein unkontrolliertes Verhalten also ist es, an dem die Bevölkerung zu leiden hat; auch wenn sie nicht für seine Situation Schuld tragen.

Denn für die Menschen außerhalb des Baumgartens (also auch reale Zuhörer bzw. Leser) erscheint der Baumgarten als *locus amoenus*; ein wunderschöner und idyllischer Naturort, welcher an den Garten Eden erinnert. Doch die Bewohner dieses Ortes (zumindest von Mabonagrín erfahren wir es) erfahren ihn als Gefängnis; einen Ort, der nichts mit lieblichem Naturidyll gemeinsam hat. Die unterschiedlichen Bedeutungsebenen, die der Baumgartens ausfüllt, sind es, die dem Perspektivenwechsel Ausdruck verleihen.

Somit erscheint der Kippmoment des *locus amoenus* als individuell, perspektivengebunden und im Zuge der Identitätsbildung mittelalterlicher Literatur zentral.

5. GOTTFRIED VON STRASSBURG – „TRISTAN“

5.1. Der *locus amoenus* bei Gottfried – mehr Hof als Wildnis?

Die erste Nennung des *locus amoenus* im „Tristan“ findet sich bald nach der Verbannung Tristans und Isoldes, in Vers 16700f *la fossiure a la gent amant / daz kiut: der minnenden hol*¹⁴⁸; übersetzt mit: „Liebesgrotte“, welche in vorchristlicher Zeit in einen Stein gehauen worden war. Danach folgt eine ausführliche Beschreibung dieser Grotte, welche sie unter anderem als eindeutigen Topos des *locus amoenus* kennzeichnet.

und ûzen stuonden obe der tür¹⁴⁹

esterîcher linden drî

und obene keiniu mê derbî.

aber umbe und umbe hin ze tal

dâ stuonden boume âne zal,

die dem berge mit ir blate

unt mir ir esten bâren schate.

und einhalp was ein pleine,

dâ vlôz ein fonteine,

ein vrischer küeler brunne,

durchlûter als diu sunne.

dâ stuonden ouch drî linden obe,

schoene und ze lobelîchem lobe,

sie schirmeten den brunnen

vor regene und vor sunnen.

lichte bluomen, grüne gras

(V.16730 – 16745)

[...]

ouch vant man dâ ze sîner zît

daz schoene vogelgedoene.

(V.16750f)

[...]

der luft und die winde

senfte unde linde.

(V.16759f)

¹⁴⁸ Reclam.S.408.

¹⁴⁹ Reclam.S.410. Alle zitierten mittelhochdeutschen Textstellen sind diesem Werk entnommen, weswegen ich mir die explizite Nennung jeder einzelnen Passage vorbehalte.

Der oben dargestellte *locus amoenus* bildet den „Vorhof“ bzw. die unmittelbare Umgebung der Minnegrotte, während alle anderen Räume des Romans in nicht abschätzbarer Ferne liegen. Dadurch wird die Grotte also zum Kern des abgeschiedenen *locus amoenus*.

Des Weiteren verwendet Gottfried unterschiedliche Bezeichnungen für die „Liebesgrotte“: „clûse“ (Klause), „fossiure“ (Grotte) bzw. „hol“ (Höhle), was bereits in der Erstnennung (vgl. weiter oben) als Hinweis auf die zweifache Bedeutung des *locus amoenus* bei Gottfried verstanden werden kann. Die Auswahl dieser Termini lässt die Liebesgrotte einerseits in sakraler (Klause) sowie auch in natürlich-rudimentärer Konnotation (Höhle) erscheinen. Die Verbindung der Grotte mit religiösen Motiven könnte ein Hinweis auf die Reinheit der Minne sein, die Gottfried mittels der von ihm vorgestellten Interpretation des räumlichen Aufbaus andeutet.

diu sinewelle binnen
daz ist einvalte an minnen. (V.16931f)
[...]
diu wîte deist der minnen craft,
wan ir craft ist unendenhaft.
diu hoehe deist der hôhe muot,
der sich ûf in diu wolken tuot. (V.16937 – 16940)

Eine Minnekonzeption, welche romantisierend gegen die Konventionen des Hoflebens läuft, bot dem mittelalterlichen Publikum wahrscheinlich ausreichend Möglichkeit zur Übertragung der literarischen Handlung auf persönliche Erfahrungen, Empfindungen und Wünsche. Je nach Gewichtung gesellschaftlicher Realität werden unterschiedliche Ideale durch Kunst und vor allem durch Literatur bedient, die meist ein stilisiertes Gegenstück zur Realität bilden. Das System reglementierter Verheiratung außerliterarischer Realität könnte so Raum für die literarische Erfüllung romantischer Eheschließung geöffnet haben.

Die Darstellung der Minnegrotte ist geradezu mit sakralen Motiven überladen. Umso weniger erfahren wir über den Seelenzustand der Liebenden.¹⁵⁰ Diese Leerstelle öffnete sich der freien Vorstellungskraft des Publikums, wodurch auch gleichzeitig ein höherer Identifikationsgrad ermöglicht worden wäre. Der *locus amoenus* weist Parallelen zum Baumgarten im „Erec“ auf. Es handelt sich auch hier um einen idyllischen Naturort, der ein liebendes Paar, dessen Beziehung durch die Regeln der Gesellschaft verurteilt wird, beherbergt.

¹⁵⁰ Vgl. Glaser. S. 37f.

Somit handelt es sich hier auch um einen *locus amoenus*, der mittels eines geheimnisvollen Verschlussmechanismus nur ausgewählten Einzelpersonen Zutritt gewährt und dessen genaue Lage nicht näher bekannt ist. Das dort befindliche Liebespaar steht hier ebenso thematisch und räumlich im Mittelpunkt.

5.2. Die Minnegrotte

5.2.1. Autor-Werk-Publikum. Die Minnegrotte als Höhepunkt einer dramatisch-romantischen Handlung

Nachdem er [Gottfried] die Ankunft des Paares in der Grotte erzählt, liefert er gleich eine kurze Geschichte und Beschreibung derselben samt Umgebung¹⁵¹, so Janko. Gottfried befasst sich also mit Gestalt und Interpretation des Motivs der Grotte. Der Autor erzählt nicht nur die Geschichte Tristans und Isolde, sondern setzt auch den räumlichen Rahmen gleichzeitig in Bezug zum Inhalt seiner Geschichte. Dadurch erhebt er sich selbst in die Position eines Allwissenden¹⁵²; nicht allein die Gestalt der Grotte bzw. deren Bedeutung, sondern auch Begründungen, wie die beiden ohne Nahrung oder ohne Gesellschaft leben konnten, und Beweise (er selbst habe Ähnliches erlebt) versetzen Gottfried in eine Vermittlerrolle, in welcher er sein Wissen dem Publikum darstellen kann. Da er Teil der literarischen gleichwie der realen Welt ist¹⁵³, kann er sein Wissen über das reale Publikum mit der wundersamen Welt seiner Geschichte verknüpfen, wodurch er das Medium der Erzählung für zu vermittelnde Inhalte nutzbar machen kann¹⁵⁴. Diese Verknüpfung erstellt Gottfried einerseits dadurch, dass er die Wünsche und Vorstellungen des höfischen Publikums kennt und andererseits Realbezüge innerhalb der Erzählung herstellt und [...] auf die Autorität seiner eigenen Erfahrung [...] verweist:

ich treip ouch eteswenne

alsus getâne lebesite.

dô dûhte es mich genouc dermite.

(V.16920ff)

¹⁵¹ Janko.S.6.

¹⁵² Vgl.Ebenda.S.7.

¹⁵³ Vgl.Scholz.S.93.

¹⁵⁴ Bätz.S.33.

¹⁵⁵ Janko.S.6.

Bis hin in zu[r] berühmten Selbsterkenntnis: Diz weiz ich wol, wan ich was dâ [V.17104]¹⁵⁶, in welcher [d]er Dichter [...] von sich selbst [sagt], dass er auch in der Wildnis und Grotte gewesen, dieselben mit grosser Mühe aufgesucht, alles dort befunden und besehen, jedoch [...] das Jagdziel nicht erreicht, im Krystallbett nimmer geruht habe.¹⁵⁷

ich hân die fossiure erkant

sît mînen eilif jâren ie

und enkam ze Curnewâle nie.

(V.17136ff)

Der Autor verknüpft hier einen „literarisch-realen“ Ort mit der Realität des Publikums. Dadurch verleiht er dem Liebesverhältnis höheren Realitätsgehalt. Darüber hinaus verstärkt er die Einbettung des Epos in die Lebensrealität von Dichter und Publikum durch das Geständnis, er habe selbst Erfahrung mit solchen Dingen. Doch glorifiziert und stilisiert er die Geschichte durch Überhöhung; zwar ist ihm diese Form der Minne lang bekannt, jedoch hatte er noch nie selbst ein derartiges – beinahe heiliges – Liebesverhältnis. *Wir wissen, dass Gottfried zur Erhärtung seines Lobes und Preises der Wildnis versichert, er selbst sei dort gewesen. Mit diesem Ausspruch leitet er also zweifelsohne eine Übertragung der Allegorie und ihres allgemeinen und speziell für Tristan und Isolde giltigen Sinnes auf seine persönlichen Liebeserfahrungen ein [...].*¹⁵⁸ So kommt es auch zur Allegorisierung des Ortes der Liebe; des *locus amoenus*. Er wird durch die Darstellung des Liebesverhältnisses ebenfalls in zwei Realitätsebenen präsentiert. Könnten diese beiden Ebenen innere, also seelische, und gleichzeitig äußere Realitäten fiktiver Charaktere beschreiben? Und wäre die Doppelfunktion des literarischen Liebesortes für die Hörer wegen des zuvorigen Realitätsbezuges als Allegorie auf ihr eigenes Leben zu verstehen?

Realitätsbezug könnte Gottfried aber auch durch die Adressierung unterschiedlicher Gruppen innerhalb seines Publikums erreichen. Durch die Darstellung der Erfahrungen seiner eigenen Jugend könnten jüngere Hörer Fiktionales auf Reales beziehen.

[S]o verhält es sich mit der verborgenen (oft auch verbotenen!) Minne, wenn jemand blindlings dem Zuge seines Herzens folgt: die verschiedensten Hemmnisse muss er überwinden, um in unbelauschter Einsamkeit sich ihr hingeben zu können. Und immer noch ist es die Frage, ob sein Glück von Dauer sein wird (V. 16765 f. und 17075f.)¹⁵⁹

¹⁵⁶ Janko.S.7.

¹⁵⁷ Ebenda.S.9.

¹⁵⁸ Ebenda.S.11.

¹⁵⁹ Ebenda.S.6.

Andererseits stellt Gottfried eine Verbindung zu seiner älteren Hörerschaft her, denn er sagt von sich, dass er, als er wohl noch jünger gewesen war, der Minne einen – leidenschaftlich hohen? – Stellenwert beigemessen hatte, doch nun, wenn er gealtert zurückblickt, erkennt er, dass er eine Minne, wie er sie hier zwischen Tristan und Isolde beschreibt, selbst wohl nie erlebt hat. So könnte diese Gruppe der Hörerschaft Parallelen zur eigenen „Minnevergangenheit“ ziehen.

Auch kann der Dichter höheren Identifikationsgrad bzw. Realitätsgehalt dadurch bewirken, dass er selbst seine Erzählung als für epische Zwecke übersteigert entblößt. *[A]ls Grundgedanke seines Bekenntnisses taucht ganz unzweifelhaft folgender auf: Seinem Ideal, dem „wunschleben“ nach Tristans und Isoldens Vorbild, habe er zwar unablässig nachgestrebt, sei diesem Überglücke oft nahe gewesen, allein dauernd habe er es für sich nicht gewinnen können.*¹⁶⁰ Mich auf Janko stützend, möchte ich seine Theorie¹⁶¹ dahingehend ergänzen, dass Gottfried hier auch indirekt eine Veränderung der persönlichen Wünsche und Vorstellungen im Laufe des Älterwerdens, in Bezug auf Minne innerhalb der höfischen Gesellschaft, anspielen könnte.

5.3. Der *locus terribilis* bei Gottfried

Der *locus amoenus* im „Tristan“ ist ein utopischer Lustort; Ansprüche höfischer Gesellschaften werden in der Grotten Darstellung nicht erfüllt. Es ist ein Ort, der nur den Liebenden zugänglich ist und dessen Exklusivität sakralen Charakter hat.

Wäre er aber nach höfischen Maximen aufgebaut, so könnten Tristan und Isolde ihn wohl nicht betreten, da ihre Liebe „êre“, „mæze“ und „kuschheit“ – allesamt höfische Tugenden – entbehrt. So handelt es sich hier um einen vom und für das Liebespaar utopisierten Idealort ihrer als „wahr“ stilisierten Liebe. Tristan und Isolde missachten mit ihrem Begehren die soziale Ordnung der höfischen Gesellschaft, auf die sie doch stärker angewiesen zu sein scheinen, als dieses Verhalten zunächst vermuten lässt: *Der [...] König schickt schließlich beide in die Verbannung, die ihnen an einem versteckten Lustort nicht sonderlich schwer wird, bis auf das Ausgeschlossen sein vom gesellschaftlichen Leben.*¹⁶²

¹⁶⁰ Janko.S.12.

¹⁶¹ Vgl. Ebenda..S.13.

¹⁶² Schröder, Werner: Text und Interpretation. Das Gottesurteil im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Strassburg.S.49/(7).

Trotz der paradiesartigen Erfüllung ihrer Wünsche können Tristan und Isolde die Idylle nicht gänzlich genießen. Zunächst erfreuen sie sich der Natur und ihrer Zweisamkeit, jedoch bleibt die Handlung wie in einem Vakuum stehen – mehr als Glückseligkeit zu schildern bleibt dem Autor in dieser Situation nicht zu tun. Dieser Umstand kann als formaler und inhaltlicher Verweis auf die Notwendigkeit gesellschaftlicher Umgebung für ihre einzelnen Mitglieder gedeutet werden.

Die Abwesenheit der Zivilisation enthebt die beiden also ihres sozialen Rahmens, was der Logik der mittelalterlichen Gemeinschaft widerspricht: das Individuum definiert sich durch seinen Platz in der Gesellschaft¹⁶³, ohne sie ist es quasi kontextlos und kann ergo seinen Platz in der mittelalterlichen Welt nicht einnehmen¹⁶⁴. Doch Tristan und Isolde repräsentieren eine Minnekonzeption, die nicht auf diesen gesellschaftlichen Rahmen angewiesen ist. Denn in der tempelartigen Grotte religiöser Allegorien manifestiert sich eine göttliche Ordnung – fernab der höfischen Normen.

Wenn Isolde einen Eid schwört, [...] ist dies [...] Ausdruck der Frömmigkeit des Zeitalters: so groß ist Gott, dass er selbst das Menschliche-Allzumenschliche dieses Arrangement der Liebenden zulässt [...], damit diese den [...] Weg der unbedingten [...] Minne zu Ende gehen könne, der im letzten [...] Grunde nicht widergöttlich ist, sondern auf besondere, höhere Weise zu Gott hinführt.¹⁶⁵

So, wie bereits am Beispiel des locus amoenus im „Erec“ besprochen, entsteht durch die Loslösung aus der gesellschaftlichen Welt des Menschen auch in der Handlung eine Lösung aus dem Fluss der Erzählung. Das Glück der Liebenden ist „perfekt“, also abgeschlossen, und somit zum Stillstand gekommen. Die Handlung stagniert. Erst durch das Kippen der emotionalen Aufladung des lieblichen Naturortes wird die Erzähldynamik wieder aufgenommen.

Die Statik der utopischen Idylle, in der die eigentliche Handlung aussetzt[...]; die Dynamik der wieder einsetzenden Handlung spannt die einzelnen Gliederungseinheiten in das Netz eines übergeordneten erzählerischen Anliegens ein. Die utopische Idylle prallt auf die Realität. Das Furcht-Thema (ir beider angest. V.17325) offenbart den Bankrott das „Wunschlebens“ Tristans und Isoldes, das Versagen vor der Realität [...] als „Sorge“ bezieht sich auf die „wirkliche“, nicht mehr die utopische Ebene der Handlung.¹⁶⁶

¹⁶³ Vgl. Sosna.S.21.

¹⁶⁴ Vgl. Ständemodell.

¹⁶⁵ Schröder, W.S.54(12)f Zitat Mergell.

¹⁶⁶ Gruenter, S.39.

5.3.1. Das Kippen des *locus amoenus* im „Tristan“

Das Kippmoment des *locus amoenus* im „Tristan“ vollzieht sich durch die schrittweise Aufhebung der Exklusivität, welche die Minnegrotte für das Liebespaar geboten hatte. Die erste Phase dieses Vorgangs vollzieht sich, als Marke Zerstreung bei einem Jagdausflug in dem Teil des Waldes sucht, in welchem die Grotte gelegen ist.

Zunächst kommt die Jagdgemeinschaft dem Liebespaar so nahe, dass dieses aufgrund des Lärms in Angst versetzt wird, da es fürchtet, entdeckt zu werden.

nu haete ouch Tristan unde Îsôt
den tac allen wol vernomen
den schal, der in den walt was komen

von gehürne und ouch von hunden.

(V.17318 – 17321)

[...]

des wart ir herze swaere.

ir beider angest was iesâ,

si waeren ime vermaeret dâ.

(V.17324 – 17326)

Anschließend trennt sich der Jäger Markes von der Gemeinschaft und verfolgt den am Tag zuvor entwichenen Hirsch, dessen Fährte ihn zur Grotte von Tristan und Isolde führt. Er erblickt die beiden, die sich in ihrer Angst auf die „Schwertlist“ verständigt hatten und holt seinen König zu diesem Schauspiel, damit auch er diese Szene beobachten könne. Dadurch endet die Zweisamkeit der Liebenden endgültig und stellt den Kontakt zwischen den Parteien (dem Liebespaar und der Hofgesellschaft) wieder her, wodurch die Handlung ihren Lauf nehmen kann.

Durch den Auftrag an Curneval, regelmäßig Bericht über die Stimmung am Hofe [...] zu erstatten, geben die Liebenden selbst die Verbindung mit dem eigentlichen Ort der Handlung, dem Marke-Hof, nicht auf. [...] Als der Jagdlärm der Jagdgesellschaft Markes eine Entdeckung befürchten lässt, denkt das Paar keineswegs an erneute Flucht [...] List (das Schwert zwischen den Schlafenden) [...] wie sie das fatale Konflikt-Schema immer wieder nahelegt, stellt die alten Kontakte erneut her.¹⁶⁷

Die Öffnung, die der *locus amoenus* also erfährt, erfolgt in zwei Schritten: periphere Annäherung der Gesellschaft an die Abgeschiedenheit durch das „Entsenden“ eines Einzelnen, welcher den Zutritt für die Gesellschaft ebnet. Die darauf folgende zweite Phase gestaltet sich durch die Aufhebung der Exklusivität des Raumes und dessen Zugänglichmachung für weitere Personen; also die vollständige Öffnung.

¹⁶⁷ Gruenter.S.38.

Weder Jagdgesellschaft noch Marke setzen einen aktiven Akt des „Entsendens“; der Jäger macht sich heimlich auf den Weg, noch vor Tagesanbruch verlässt er die Gruppe.

Dennoch ist er ein repräsentativer Teil dieser Gesellschaft (bzw. dieser Gesellschaftsform) und dadurch mittelbar von ihr gesandt, um den Kontakt zwischen den beiden entstandenen Räumen wiederherzustellen. Die Jagdgemeinschaft weist darüber hinaus Parallelen zur Hofgesellschaft auf, aus welcher Tristan und Isolde verbannt wurden, weshalb sie als die Gesellschaft im Gegensatz zum Individuum verallgemeinert werden könnte.

5.4. Perspektivenwechsel beim Blick auf die Minnegrotte

Nachdem Marke Tristan und Isolde lange Zeit beobachtet und ihnen unentwegt Fallen zur Entdeckung ihres Liebesverhältnisses gestellt hatte, ertrug er es eines Tages nicht mehr und eröffnete dem Liebespaar in einer langen, an Isolde adressierten Rede, dass es am Königshof nicht länger willkommen sei. So verlassen die beiden den Hof Markes; und obwohl sie nun theoretisch ihre Minne leben könnten, reisen sie niedergeschlagen¹⁶⁸ ab.

Die Tristandichtung Gotfrids von Straßburg nähert sich mit den Versen 16535ff. einem Handlungsabschnitt, den die Gotfrid-Forschung ohne Ausnahme als Höhepunkt der Dichtung bezeichnet. König Marke scheidet sich öffentlich von Tristan und Isolde. [...] Es scheint, daß sie nun keiner List, keiner Verstellung mehr bedürfen.¹⁶⁹

Sie haben also die Chance, eine „wahre“, reine Minne zu leben. Doch nur nach ihren Maßstäben und unter Ausschluss der Öffentlichkeit, erreichen sie diese Ansprüche. Sobald sich die Welten von Hof und Wald wieder zu überschneiden beginnen, fallen sie in ihre alten, imperfekten Verhaltensmuster zurück und geben ihrem Verhältnis so einen kennzeichnenden Stempel. *[Das] Speisewunder [...], das mit der Eingangsfrage wie sich Tristan unde Isot...ernerten und der resümierenden Frage der Schlußverse waz soltin bezzet lipnar / ze muote oder ze libe? Als Gliederungseinheit deut-lich umrandet.*¹⁷⁰

¹⁶⁸ In den Versen 16621 – 16678 stehen weder Tristans noch Isoldes Gefühle im Vordergrund, jedoch wirkt diese Szene traurig, was durch die Trauer Brangänes noch verstärkt wird.

¹⁶⁹ Gruenter.S.69.

¹⁷⁰ Ebenda.S.13.

Während der „trürige“ Marke jagt, lustwandeln Tristan und Isolde ganz in seiner Nähe. Gottfried betont „unüberhörbar eine temporale und lokale Simultaneität beider Vorgänge“. Viermal springt er erzählend zwischen den beiden Parallelhandlungen hin und her. Dadurch wird Marke gleichsam ins Magnetfeld der Minnegrotte hineingezogen, der der liebeskranke König nimmt das Minnefest, das die Natur rund um die Grotte feiert, nicht wahr.¹⁷¹

Doch nicht nur ihre Lokalisation, sondern auch ihre Ausgestaltung sprechen eine deutliche Sprache: für die Augen der Liebenden haben wir hier einen Raum, der der Symbolik hoher Minne entspricht: Marmor, Kristallbett und weitere semisakrale Methapern „heiligen“ den Status der dort ausgeübten Liebe. Doch nur für die Augen der Liebenden im Inneren; denn für alle anderen; also die Hofgesellschaft bzw. Marke, für die der Zutritt verweigert ist, handelt es sich hier um eine einfach Höhle im Wald; ein Ort, der repräsentativ für den niederen Rang einer Liebe steht, die Illegitimität vor der Gesellschaft sowie durch Lüge, List und Verrat einen äußerst niedrigen und eher triebhaften Anspruch erfüllt. *Die Residenz der [Minne] ist kein Haus, kein weithin sichtbares Schloß [...], sondern [eine Grotte] unter der Erde.*¹⁷² Die allegorische Darstellung der Minnegrotte präsentiert sich als magisches Reich, dem Reich der Menschen und ihren Regeln entzogen, das im Verborgenen, Triebhaften, Untergründigen liegt. Deren Aura der Minnekraft durch ihre Ansiedelung im unterirdischen Bereich verstärkt. Entstände beim mittelalterlichen Publikum hier ebenfalls ein Eindruck des Mystisch-Unbekannten, würde dies bedeuten, dass die Liebesbeziehung von Tristan und Isolde nicht ungetrübt dem Bild der allegorischen Sakralisierung des Grottenmotivs entspräche.

Die überzeugte Positionierung der „Reinheit“¹⁷³ ihre Liebe aber könnte es sein, die den Zugang der Liebenden zu einem so christlich besetzten *locus amoenus* rechtfertigt¹⁷⁴. Diese unterschiedlichen Kategorien, in welchen das Minneverhältnis dargestellt wird, sind es hier, also ein Perspektivenwechsel, der es kaum erlaubt, ein eindeutiges Urteil zu fällen. Da allerdings Tristan und Isolde gegen die Mechanismen der Gesellschaft zu leben versuchen, scheitern sie im Endeffekt, wodurch der Eindruck entsteht, dass die Gesellschaft dennoch in der Lage ist, omnipotent über ihre Individuen zu urteilen.

Das als „Speisewunder“ bezeichnete literarische Kennzeichen des Waldlebens ist meiner Meinung nach ein Hinweis auf die Abgeschiedenheit der Liebenden von jeglicher Art des höfischen Lebens.

¹⁷¹ Barandun.S.141.

¹⁷² Gruenter.S.70f.

¹⁷³ Vgl.Hierzu die sakrale Allegorie der Minnegrottenepisode.

¹⁷⁴ vgl.Schröder.S.59f.

Sie sind mit dem Eintritt in das Waldleben des *locus amoenus* aus der gesellschaftlichen Sphäre ausgetreten, aus welcher sie verbannt wurden, und leben nun ein müßiges Leben wie Erec und Enite auf Karnant – das durch die Aufhebung aller „weltlichen“ Bedürfnisse wie Hunger und Gesellschaft als eines, das ganz der Minne gewidmet ist, ausgedeutet werden kann. Auch im modernen Sprachgebrauch kann im Deutschen auf diese Phase der Verliebtheit und dem Wunsch nach Abgeschiedenheit mit der geliebten Person mittels des Sprichwortes ‚nichts als Luft und Liebe brauchen‘ referiert werden. Vergleiche hierzu Vers 16841 „Die Liebe schenkt alles“.

5.4.1. Akzent des Perspektivenwechsels: Dreiecksbeziehung Marke-Isolde-Tristan und deren moralische Verstrickungen

*Dem „Wunschleben“ des unter dem Schutz der ‚wahren‘ Minne stehenden Paares, setzt der Dichter das Bild Markes entgegen, dem der Zutritt zur Grotte versagt ist [...]*¹⁷⁵ Die „wahre“ Minne scheint in dieser Konstruktion sehr relativ. Die Reinheit der Minne Tristans und Isoldes hat deren Verbannung vom Hofe nicht verhindert und wird auch im weiteren Handlungsverlauf deren Schicksale nicht zum Positiven wenden können. Lediglich aus der Sicht der Liebenden handelt es sich hier also um „reine“ Minne. So wird die Diskrepanz zwischen Hof und Liebespaar sichtbar: sie sind wegen ihrer Ekstase¹⁷⁶ nicht in der Lage, Grundlagen „wahrer“ Minne im höfischen Sinn zu erkennen, die sie auf ihr eigenes, emotionsgesteuertes Verhalten umzulegen in der Lage wären.

Markes Position ist ebenso im Zwiespalt, wie es die „Tristanminne“ selbst ist. Einerseits stützt seine soziale Position sein Vorgehen; nach den Regeln der Gesellschaft, in welcher er lebt, hat er das Recht, seine Wünsche (in den meisten Fällen) durchzusetzen. Vor allem Tristan gegenüber, da Marke Tristans König ist. Dennoch hätte er die Pflicht in größerer Weisheit als die beiden Jungen zu handeln. Auch seine Zuwendung zur „falschen“ Minne scheint weder seinem sozialen Status noch seinem Alter angemessen zu sein; auch er lässt sich triebhaft leiten, wenn es um die Liebe geht. In Markes Fall hingegen verbindet sich höfische Gesellschaftsordnung mit der „Magie der Minne“¹⁷⁷, deren Wirkung auf Marke jedoch durch seinen Sozialstatus gerechtfertigt und dadurch verdeckt werden kann.

¹⁷⁵ Gruenter.S.43.

¹⁷⁶ Da mir durchaus die in der Forschung breit behandelte und sehr unterschiedlich beurteilte Funktion des Minnetranks bewusst ist, möchte ich diesem Thema in meiner Arbeit keinen eignen Raum für Überlegungen widmen. Deshalb will ich an dieser Stelle anmerken, dass meiner Meinung nach die Liebe zwischen Tristan und Isolde in dem Moment ihren Anfang nimmt, als beide vom Minnetrank trinken. Das Motiv des Minnetranks verstehe ich als Allegorie auf die unbändige Heftigkeit der Minne sowie das Unvermögen der Menschen, wählen zu können, in wen sie sich verlieben.

¹⁷⁷ Vgl. Die dem Minnetrankmotiv inhärente Motivik der Kraft der Minne, die Parallelitäten zum Wahnsinn in der Literatur aufweist.

Somit ist [...] *die vollkommene Vortäuschung des Nichtvorhandenen und die magische Macht, durch Ableugnen, Verleugnen, Trügen und Lügen [...]*¹⁷⁸ im „Tristan“ kennzeichnend für die Konzeption der Minne – einem mächtigen Medium, welchem man sich nur schwerlich entziehen kann. So ist auch bei Marke die magische Komponente der Minne kennzeichnend: wenn nicht durch magische Kräfte bezirzt, wie sonst könnte ein König, oder irgendein den Gesetzen der Gesellschaft folgender Mensch sich so täuschen lassen?

*[F]ür die personae dramatis stehen seine [Markes] ehelichen Rechte gleichwohl außer jeder Frage. Verstöße dagegen sind nicht bloß als Majestätsverbrechen zu ahnden, sie verletzen den Moralkodex und sind Sünde vor Gott.*¹⁷⁹ Auf wessen Seite steht also Gott in dieser Konstellation? In Zusammenhang mit der Doppelbödigkeit des Christengottes, rückt Isolde (gelungene) Täuschung beim Gottesurteil in ein wesentlich kirchenkritisches Licht, da es sich teilweise um die Aufgabe der Triebbeherrschung handelt.

Der Eindruck der Dekonstruktion kirchlicher Legitimation durch weltliche Literatur zur Einflussnahme auf realgesellschaftliche Vorgänge verstärkt sich dadurch. Auch eröffnet der zwiespältige Charakter der „Tristanminne“, der durch die uneindeutige Positionierung des Liebesverhältnisses als „richtig“ oder „falsch“ ein bedrohliches Szenario über die „Macht“ der Minne. Der Widerspruch der Wahrnehmung des Verhältnisses unterstreicht die magische Kraft, die die Minne auf die Menschen ausüben scheint. Dadurch wirkt die Prüfung sie zu meistern, umso härter, und die Gefährdung der Gesellschaft durch die Leidenschaftlichkeit der Minne umso größer. In Kombination mit dem dramatischen Ende der Liebesgeschichte kommt der „richtigen“ Wahl der Bedeutungsebene der Minne beinahe mahnender Charakter zu.

5.4.2. Über die dichotome Darstellung der Minneproblematik im „Tristan“

Zum einen wird die „Tristanminne“ auf der Ebene gesellschaftlicher Einbettung und der Akzeptanz problematisiert. Da sich diese Darstellung im Motiv der Minnegrotte mit sakralen Allegorien verbindet, erweitert sich die Bedeutung der „Tristanminne“ auf eine religiös-mystische Ebene. Diese Vermischung der gesellschaftlichen Problematik mit der gleichzeitigen Erhöhung und Stilisierung zur Reinheit durch religiöse Motive ist es, die die „Tristanminne“ auch auf einer christlich-moralischen Ebene problematisiert.

¹⁷⁸ Gruenter.S.51.

¹⁷⁹ Schröder, Werner: S.50/(8).

Vor allem die christliche Allegorisierung der Minnegrotte unterstreicht den Verweischarakter auf die sakrale Sphäre der Tristanminne. Einerseits ist die Tristanminne wegen der Vergehen der Liebenden gegen die Gesellschaft als problematisch stigmatisiert. Andererseits legt die Ausführung Gottfrieds über die Gestalt der Grotte die Verbindung zum Sakralen nahe. Der *locus amoenus* bei Gottfried ist *kein Haus, kein [...] Schloß wie Clinschors Schastel maerveile, sondern ein [...], im Berginneren kunstvoll angehauener Prunkraum [...]*.¹⁸⁰

Kaum finden sich in herkömmlichen Darstellungen des *locus amoenus* derart religiöse Allegorien. Ursache könnte die Einbettung in christliche Wertesysteme und also eine Umdeutung des traditionellen Topos sein. Nicht allein die religiöse Beschreibung der Minnegrotte, sondern auch die Referenz auf göttliche Urteilskraft über die Minne, stellt eine stetige Verflechtung höfischer Problematiken mit kirchlich propagierten Werten dar. Doch

[w]er immer die ehebrecherischen Liebenden zu Legendenheiligen emporsteigern, ihren tragischen Untergang als bloße Etappe zu himmlischer Herrlichkeit bagatellisieren und also den Tristanroman als ein rechtgläubiges Werk aus dem Geiste christlicher Mystik ausgeben möchte, müßte zuvor den größten point de résistance für solche Auslegungskunst aus dem Wege räumen: Isoldes betrügerischen Eide beim Gottesurteil und seine Sanktionierung durch den wiederholt als Helfer angerufenen und [...] bereitwillig Hilfe gewährenden Christengott.¹⁸¹

Werner Schröder stuft dadurch das Gottesurteil zum menschlichen Mittel der Rechtsfindung herab. Denn nähme Gott eine derart übergeordnete und allwissende Rolle im täglichen Leben (und also auch gesellschaftlichen Leben: hier Rechtsprechung) ein, ginge Isolde wohl kaum davon aus, weltliche wie geistliche Instanzen täuschen zu können. Dies wiederum eröffnet auch einen Blick in Isoldes Selbstwahrnehmung in Bezug auf Schuld und Unschuld: sie erhält ihre heimliche Beziehung zu Tristan aufrecht und ist durchaus in der Lage, deren gesellschaftliche Konsequenzen zu erkennen¹⁸² und sich trotzdem ihres schlechten Gewissens durch Rechtfertigung vor sich selbst zu entledigen. *An Isoldes warer schulde (15648) ändert sich [...] nichts, vielmehr bleibt es bezeichnend für ihren Umgang mit Gott, daß sie [...] seine Manipulierbarkeit von vornherein in Rechnung stell[t]*.¹⁸³ Hierin könnte eine Parallelität der „Verinnerlichungsmotivik“ im „Erec“ erkennbar sein; die eigentliche Moral wäre für Isolde gewesen, zu hinterfragen, warum die Gesellschaft ihre Liebe nicht duldet, und die moralische Grundlage dieser gesellschaftlichen Regel in ihr eignes Denken und also auch Handeln zu integrieren.

¹⁸⁰ Gruenter.S.70f.

¹⁸¹ Schröder.S.53/(11).

¹⁸² Isolde wendet Listen an, damit sie selbst unerkannt und ihre Taten unsanktioniert bleiben können.

¹⁸³ Schröder.S.54(12)

Sie sollte also freiwillig die Maxime ihrer Gesellschaft übernehmen und nach diesen leben, so, wie Erec dies tut. Doch sie handelt diesem Grundsatz zuwider, indem sie sich mithilfe Gottes¹⁸⁴ über ihre Schuldgefühle hinwegsetzt. Wie etwa in der Pilgerepisode, in welcher Isolde vor Gericht schwört, nie in den Armen eines anderen Mannes als Markes und des Pilgers gelegen zu haben (V.15625-16629).

[D]as Büßergewand, in welchem sie zum Gottesurteil erscheint, für die öffentliche Meinung bestimmt [...]. Von aufrichtiger Hinwendung zu Gott im Bewußtsein ihrer Sündigkeit, von bußfertiger Gesinnung und gläubigem Vertrauen [...] ist in Wort und Tat keine Spur zu entdecken. Im Grunde verläßt sich Isolt ausschließlich auf ihre eigene Fähigkeit, kraft wiederholt bewiesener Schläue (list 15551) aus schwierigen Lagen selbst einen Ausweg zu finden.¹⁸⁵

Könnte diese „Kritik“ an der göttlichen Beihilfe zu Isoldes Verhalten versteckte Kritik am christlichen Ablasssystem sein? Zu einer Zeit, in welcher das europäische Christentum an einen strafenden, vor allem aber intervenierenden Gott glaubte, ist ein „Nichteingreifen“ eventuell als Zustimmung zu werten¹⁸⁶. Stimmt Gott hier der gesellschaftsunfähigen Liebesbeziehung von Tristan und Isolde zu, bedeutete dies, dass Welt und Kirche nicht denselben moralischen Ordnungsprinzipien menschlicher Gemeinschaften folgten.

5.5. Zusammenfassung

5.5.1. Die Verbindung zum Hof

Zunächst kann der Umstand, dass die, dem Liebespaar zur Verfügung stehende Natur¹⁸⁷ eine Nachbildung höfischer Normen darstellt, als Hinweis darauf verstanden werden, dass die abgeschlossene Form der Zweisamkeit keinem „normalen“ Idealzustand entspricht, da ihre Einsamkeit durch das Beibehalten höfischer Konventionen kontrastiert wird. *Aber sofort werden die Einwände laut: Wie fristeten die beiden dort ihr Leben und wie konnten sie ihre Einsamkeit ertragen?*¹⁸⁸

Die Nachahmung also eines „genormten“ Hoflebens und die als negativ typisierte Zweisamkeit stellen zumindest eine hintergründige Verbindung zwischen Markehof und Liebesgrotte dar.

¹⁸⁴ Die Interpretation Gottes ist hier problematisch: Isolde betrügt im Gottesurteil einen allwissenden Gott – die ist also theoretisch nicht möglich, da Gott diesen Betrug bekannt sein müsste. Dadurch käme „Gott“ allerdings in eine passive Position, in aus welcher die Duldung dieses Liebesverhältnisses hervorginge.

¹⁸⁵ Schröder.S.59ff/(17f).

¹⁸⁶ Vgl. Schröder.S.54(12)f, Zitat Mergell sowie Schröder.S.53(11).

¹⁸⁷ Scheinbar steht ihnen die Natur wohlgesinnt gegenüber; sie finden Unterkunft, erfahren hier Speise- wie auch Gesellschaftswunder. Somit stilisiert sich die Natur des locus amoenus als Gegenstück zum Markehof: hier finden die Liebenden Schutz und Harmonie - keine Verurteilung durch höfische Konventionen.

¹⁸⁸ Janko.S.6.

si haeten hof, si haeten rât,

dar an diu vröde elliū stât.

is staetez ingesinde

(V.16879ff)

Darüber hinaus verlassen die beiden gemeinsam mit Curvenal den Hof; so gestaltet sich die Szene des Abreisens zwar als Bruch, jedoch nicht als Zäsur, da sie nicht endgültig der Gesellschaft enthoben sind.

Nur schrittweise verlassen sie die höfische Gesellschaft; so handelt es sich beim Ritt zur Grotte auch um eine Phase des Übergangs. Erst nachdem Marke das Liebespaar in die Verbannung geschickt hat und die beiden in der Grotte angelangen, *wird der Begleiter Kurvenal zurückgesandt und die Liebenden bleiben allein.*¹⁸⁹

wan eine Curvenâlen,

den behabete er an sîner schar.

(V.16654f)

[...]

sus riten si dan von hove si driu.

(V.16660)

Sie verlassen die höfische Ordnung somit in kleinen Schritten; die Exklusion wird nicht durch einen radikalen Bruch hervorgerufen. In jedem dieser Schritte entfernen die beiden sich immer weiter vom Hof (ideell und räumlich), heben die genormten Hofkonventionen aber niemals ganz auf. Vor allem das Gesellschaftswunder repräsentiert das vom Zielpublikum wahrscheinlich als „normal“ empfundene Leben, welches somit allerdings auch keine vollkommene Trennung davon zulässt. Wir sehen, dass die Verbindung zwischen Tristan und Isolde und dem Hof nicht aufgehoben wird. Lediglich entsteht eine räumliche Trennung, die in Verbindung mit der Verbannung des Liebespaares als soziale Exilierung interpretiert werden kann.

Die (unfreiwillige) Abkehr der Liebenden vom Hofleben wird von ihrer Bereitschaft, an den Hof zurückzukehren, durchkreuzt. So schiebt sich die wunschleben-Sphäre in die Hofleben-Sphäre, und umgekehrt.¹⁹⁰

*Tristan hat die Grotte auf der Jagd gefunden (v.16687f.), Marke findet die Grotte auf der Jagd. [...] Anspielungen auf das wilde-Motiv.*¹⁹¹ Nicht allein, dass Tristan und Isolde in großer Abgeschiedenheit, sondern auch einen unbekannten Weg durch den Wald wählen, verweist in Ansätzen auf die „Wildheit“ ihrer Liebe. Auch, dass sie in einer Höhle Zuflucht finden, bestätigt diesen Eindruck.

¹⁸⁹ Janko.S.6.

¹⁹⁰ Gruenter.S.35.

¹⁹¹ Ebenda, S.40.

*Gottfried selbst legt Gewicht darauf, dass die Minnegrotte in schwer zugänglicher Wildnis liegt, wo sie Tristan zufällig auf der Jagd gefunden und dann trotz aller Mühsale der dahin führenden vielverschlungenen Pfade zu seiner und Isoldens Zuflucht- und Ruhestätte erkoren hat.*¹⁹² So könnte dies für das Motiv der Natur der Liebe stehen: die echte, tief empfundene Minne entspringt nicht höfischen Verbindungen, sondern wurzelt in der tiefsten Natur des Menschen.

Auch wird, nachdem ihr Gefährte Curvenal die beiden nun endgültig ihrer Zweisamkeit überlassen hat und an den Hof Markes zurückkehrt (V.16773f), die „Liebesgrotte“ in Vers 16805 als „wilde Klausen“ bezeichnet. So brauchte Gottfried wahrscheinlich die sakrale Allegorie der Grotte, um die Liebe bzw. das Liebesverhältnis als nicht triebgesteuert zu definieren.

5.5.2. Der Minnetrank als auslösender Problemfaktor der „Tristanminne“

Tristan und Isolde sind nach dem Ausbruch ihrer Liebe nicht mehr in der Lage, sich wie idealtypische Mitglieder der Hofgesellschaft für die Einhaltung von Normen zu entscheiden. Steht der Minnetrank also in erster Instanz für die Nichtbeherrschung von Trieben¹⁹³ entsteht und in der Überordnung des Ich über das Wohl der sozialen Gemeinschaft resultiert?

Teils aber kommt die schicksalshafte Metaphorik aber auch der motivischen „Kraft der Minne“ zu Gute. Vergleiche hierzu auch Mikatsch, über die moralisch entlastende Wirkung des Minnetranks im „Tristan“:

Diese Absicht [Milderung der Brisanz der Tristanminne durch Einführung des Minnetrankmotivs] kommt vor allem darin zum Ausdruck, daß dem Minnetrank bei Eilhart eindeutig Entlastungsfunktion zugewiesen wird. „Die Liebe zwischen Tristan und Isalde erscheint als Resultat des Zaubetranks, der die beiden wider ihren Willen zusammenschmiedet“.¹⁹⁴

Schon bei der Einführung des Minnetranks wird deutlich, dass es sich bei Tristan und Isolde um eine leidenschaftliche und unhöfische Minnekonzeption handelt, derer Wildheit sich die beiden Liebenden nicht zu entziehen vermögen. Ein deutlicher Unterschied in der Minne zum Erec, der strahlende Ritter, der die höfischen Lebensvorschriften zu seinem eigenen Besten akzeptiert und als Held der Geschichte das triebhafte Paar der wilden Minne (Mabonagrín und dessen Geliebte) zum Wohle der höfischen Gesellschaft besiegen kann.

¹⁹² Janko.S.6.

¹⁹³ Von Triebbeherrschung kann bei Tristan und Isolde nicht die Rede sein; durch ihre heimlichen Treffen brechen sie weltliche wie geistliche Gesetze.

¹⁹⁴ Mikatsch.S.22, Zitat Spiewok 1984.

Somit hat der Akt des versehentlichen Trinkens des Minnetrankes entschuldigend-legitimierende Wirkung.¹⁹⁵

5.6. Interpretation

Der „Tristan“ beinhaltet also einerseits Kritikpunkte am höfischen System der Verehelichung unter Ausschluss der Liebeshochzeit, aber andererseits auch Rückbestätigung dieser kritisierten Werte als gesellschaftsformend. Genauso ist die von mir implizierte Kirchenkritik ein dichotomes Konstrukt. „Gott“ ist hier nicht in der Lage, ordnungstiftend und aktiv in die Handlung einzugreifen, was den Wert der Kirche für die Ordnung der Gesellschaftsform des Feudaladels relativiert.

Oft sind literarische Lebensformen der von Zwängen und Bedürfnissen der Realität entlastete und dadurch geformte Teil einer umfassenden Ästhetik des Lebens. Auch sind sie ein recht genauer Gradmesser für die notwendige Ästhetisierung der Welt und geben zuzeiten wohl Aufschluß über die Gründe und Anlässe solche poetischer Weltverwandlung und Weltaneignung.¹⁹⁶

Die von der Antike geprägte tragisch-romantisierende Form des Liebesdramas wird hier als literarischer Grundtypus verwendet um genealogisch an große Publikumserfolge anzuschließen. Auch kann der „Tristan“ als moralisierend, anhand von fiktiven, jedoch der zeitgenössischen Identifikation dienenden Charakteren, vorexerzierend gelesen werden. Denn, so heißt es weiter bei Kaiser, *sind [l]iterarische Lebensformen [...] allemal exempla. Und [d]ie Literatur „erfindet“ bisweilen Lebensformen, die neue, andere Möglichkeiten des Menschen entwerfen, erproben, verwerfen, vorwegnehmen.*¹⁹⁷

Des Weiteren leben Tristan und Isolde allein im Wald und trotz dessen, dass sie sich vom höfischen Leben und all seinen Konventionen abgewandt haben, eine höfisch organisierte Wahrnehmung ihrer früheren Umwelt nach. Dadurch wird das Rezipientenverständnis von „normalem“ Leben angesprochen; was in diesem Fall Rückschlüsse auf eine höfische Gesellschaftsschicht als Zielpublikum zulässt.¹⁹⁸

¹⁹⁵ Vgl. Andreevska.S.30ff.

¹⁹⁶ Kasier.S.80f.

¹⁹⁷ Ebenda.

¹⁹⁸ Vgl. Andreevska.S.15.

5.6.1. Eine Allegorie der „wahren“ Minne?

So, wie ich den Baumgarten im „Erec“ als einen Ort innerer Konflikte, also eines In sich Gehens, interpretiere, verstehe ich Tristans Minnegrotte als moralische Anforderung an die emotionale Ebene der Minne, durch die Verinnerlichung höfischer Normen triebkontrolliert und somit gesellschaftsfähig gemacht zu werden.

Im Gegensatz zu Erec (der den Baumgarten bereits mit der Erkenntnis betritt, dass das individuelle Bedürfnis der gesellschaftlichen Norm unterzuordnen ist) verlässt Tristan den Hof und dessen Anforderungen gezwungenermaßen und findet die Grotte. Die Grotte könnte als symbolische Abgeschiedenheit von menschlicher Kultur und also auch Zivilisation interpretiert werden. Im übertragenen Sinne der Allegorisierung des *locus amoenus* als innerer und äußerer Raum könnte sie einen Ur- oder Naturzustand in der Liebe oder des unhöfischen Verhaltens darstellen. *Die Höhle [...] ist also ein symbolischer Raum, ganz wie der Wald im alten Tristanroman; steht letzterer für das rechtlose Leben außerhalb der Gesellschaft, so ersterer für den gesellschaftsfreien Idealzustand.*¹⁹⁹

Auch parallelisiert die Ansiedlung der Grotte im Unterirdischen diesen *locus amoenus* mit einem „magischen Reich“; einem Reich der Minne, welches gesellschaftlichen REgeln entzogen ist. Doch nicht nur ihre Lokalisation, sondern auch ihre Ausgestaltung sprechen eine deutliche Sprache: für die Augen der Liebenden handelt es sich um einen Raum, dessen Symbolik das Minneverhältnis erhöht: Marmor, Kristallbett und weitere semisakrale Methapern „heiligen“ den Status der Liebe an diesem Ort. Doch nur für die Augen der Liebenden im Inneren; denn für alle anderen; also die Hofgesellschaft bzw. Marke, für die der Zutritt verweigert ist, handelt es sich hier um eine einfache Höhle im Wald. Ein Ort, der aus der Sicht der Hofgesellschaft repräsentativ für den niederen Rang einer Liebe steht, die Illegitimität durch Lüge, List und Verrat einen äußerst niedrigen und eher triebhaften Anspruch erfüllt.

Die zweiseitige Darstellung der „Tristanminne“ weist durch die Kategorisierung des *locus amoenus* eine werkimmanente, subjektbezogene Bewertung einzelner Inhalte auf. Einerseits kann so der Forschungstenor, „Tristan“ als Hofkritik zu verstehen, zu eng gefasst; da es sich hier um ein epochenübergreifendes Phänomen menschlicher Gesellschaftsorganisation handelt. Andererseits weist der Perspektivenwechsel auf ein individuell internalisiertes Schamempfinden²⁰⁰ als gesellschaftlichen Regulator²⁰¹ hin.

¹⁹⁹ Mertens, Volker: Bildersaal-Minnegrotte-Liebestrank IN: Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur.S.9.

²⁰⁰ Vgl. „Scham“ im „Erec“.

Darüber hinaus legen die divergierenden Interpretationen der Minnegrotte eine Bruchstelle zwischen den Perspektiven und der damit einhergehenden unterschiedlichen Bedeutungszuschreibung des *locus amoenus* offen.

Auch spricht Gruenter auf die *esoterische Ideologie der edelen herzen*²⁰² an, was als Hinweis auf die Lehre auf den „richtigen“ Umgang mit Minne gelesen werden kann. Als holistisches Konzept einer „guten“ Verbindung zwischen Mann und Frau gehörte im Mittelalter wohl auch die Akzeptanz der Gesellschaft, so heißt es ebenfalls bei Manfred Scholz in Bezug auf Günther Scheikle, der die „Hoheit der Minne“²⁰³ interpretiert:

De[r] Vers[...] „ze hôh“ des Morungen-Liedes, dessen Bedeutung auf die außerständische oder ständeübergreifende Minne, als „außerhalb des Maßes“ verstanden, übersetzt wird. Dieses Konzept findet durchaus Berechtigung mit Blick auf die mittelalterliche Sozialhierarchie. Denn das Bewusstsein über den eigenen Stand sowie die damit verbundenen Rechten und Pflichten, birgt das Minnen im eigenen Stand als Bedingung der Liebe.²⁰⁴

Die Beschreibung und Ausschmückung, die Einbettung in literarische Stilmittel und deren Korrespondenz zum Textinhalt weisen diesem Ort eine spezielle Signifikanz zu, welche ich im Zusammenhang meiner Arbeit als die Erhebung dieses *locus amoenus* in die geistig-seelische Sphäre interpretieren würde. „hol“, „geberc“ (*Versteck*) [und] „heinliche“ sind im Zusammenhang mit „minnen“ Wörter der Schamsphäre, der lichtscheuen geschlechtlichen Beiwohnung, des amor ohne gesellschaftliche und göttliche Billigung.²⁰⁵ Auch wenn also die Bedeutung der Grotte im Tristan nicht deckungsgleich auf die von mir erstellte Interpretation des Baumgartens übertragen werden kann, so denke ich kann hier trotzdem ein innerer und keinen „realer“ Ort erkannt werden.

Weiters könnte über eine moralische Belehrung, die durch die Einbettung in reale Zusammenhänge entstünde, gesagt werden, dass ein Verhalten im Sinne der Gemeinschaft auch in der Liebe ein anzustrebendes Ideal darstellen könnte. So zitiert auch Scholz weiters Scheikle, bei dem es heißt: *daß er in angemessener Weise denkt – weder [zu] niedrig noch zu stolz*.²⁰⁶

²⁰¹ Vgl. Gephart.S.20.

²⁰² Gruenter.S.

²⁰³ Die Diskussion über „hoheMinne“ beinhaltet stets einen Diskurs über die Hoheit der Minnedame; in der Grotten-szene kann diese aus den Versen 17441-17444 über die Schönheit Isoldes, die der Jäger bewundert, gelesen werden. Die Schönheit bzw. Tugendhaftigkeit einer Frau war ihre „Rechtfertigung“ im Minnesang hochgelobt zu werden.

²⁰⁴ Scholz.S.95f.

²⁰⁵ Gruenter.S.70.

²⁰⁶ Scholz.S.100. (Walthers „Minnesangs Frühling“)

5.6.2. Generationenkonflikt

[D]ie Vorgänge auf der „wirklichen“ Ebene der Handlung werden von der utopischen Auslegung dieser Vorgänge überlagert. Die Utopie des Speise- und Gesellschaftswunders und der Minnegrotte rückt die „wirklichen“ Vorgänge der Handlung erst in die Beleuchtung, die der Dichter Figuren und Fakten der Episode zu geben wünscht.²⁰⁷

Das Motiv bzw. die Idee emotionaler Selbstbestimmung könnte es gewesen sein, die im „modernen“ Publikum des mittelalterlichen Adels Anklang fand. Die unglückliche Liebe, die wegen gesellschaftlichen Zwängen nicht sein darf, wird hier in einer romantisch-verklärten Realität durchgespielt und zu einem tragischen Ende geführt; im Durchexerzieren eines so unglücklichen Endes liegt die beispielhafte Moralisierung für Beziehungen höfischer Liebe sowie die belehrende Warnung an die Tugendhaftigkeit adeliger Frauen²⁰⁸. Sind Tristan und Isolde also konstruierte Charaktere, an denen romantische Wunschträume höfischer Gesellschaften vorexerziert werden, kann der Tristanroman als moralisches Exempel für die Konsequenzen eines, in dieser Gesellschaftsordnung illegitimen, Verhaltens verstanden werden. In diesem Sinne wäre dies ein Appell an junge Adelige, zu Gunsten romantischer Träumereien nicht die Ordnung funktionierender Hofgesellschaften aufs Spiel zu setzen – vor allem nicht in Zeiten der Neustrukturierung des Mächteverhältnisses mit den aufstrebenden Ständen. In Zusammenhang mit der Vermittlung idealer Werte zur Erziehung des Hofadels, erweitert sich Bedeutung der angenommenen Moraldidaxe, da hier die Akzeptanz von Hofnormen ihrer individuellen Interpretation vorausgehen müsste.

Erst nach einer Ausbildung in den grundlegenden Zügen der höfischen Moral ist der Schüler für die ethische Lehre des Romans qualifiziert – eine Lehre, die keine einfache Nachahmung der Figuren vorsieht, sondern ein meditatives Lesen und ein Reflektieren der zugrunde liegenden Idee absoluter Minne.²⁰⁹

Um einen derartigen Inhalt vermitteln zu können, müsste die Erzählung beim Zielpublikum einen gewissen Identifikationsgrad anstreben²¹⁰; dieser ist nach durchaus gegeben. Denn auch die Kategorisierung Kaisers legt folgende Deutungsweise des Tristan nahe: die von der Antike geprägte tragisch-romantisierende Form des Liebesdramas wird hier als literarischer Grundtypus verwendet um an große Publikumserfolge²¹¹ anzuschließen.

²⁰⁷ Gruenter.S.36.

²⁰⁸ Dies korreliert mit dem Phänomen der unerfüllbaren Minne, deren Reiz im Pathos des Leidens lag. Sie wurde von den Minnesängern des hohen Mittelalters betrieben und mir ihr die Rolle der Minnedame stilisiert.

²⁰⁹ Linden und Lähnemann.S:130.

²¹⁰ Bätz.S.33.

²¹¹ Der weiter oben dargestellten Idee folgend, dass Romanfiguren Projektionsflächen für die Identifikation des Publikums mit der fiktiven Handlung seien, könnten die Liebespaare, von denen Tristan und Isolde

5.6.3. Ausgliederung aus der Gesellschaft

Im Mittelalter ist der „privatus“ auch im christlichen und mittelalterlichen Latein noch immer ein Mensch, der sich nicht im Namen der Allgemeinheit äußert, der kein Amt innehat, darüber hinaus aber auch der Egoist, der sich um die andern nicht kümmert.²¹²

Auch gibt es weitere Merkmale, die Tristan und Isolde zu mittelalterlichen „Egoisten“ kennzeichnen würden. Zum einen leben die beiden in ihrer Abgeschlossenheit nach ihren alleinigen Wünschen. So schreiben auch Linden und Lähneemann über die didaktische Komponente des „Tristan“: *Man könnte diskutieren, ob die moralisch zweifelhaften Handlungen, die sich die Liebenden gegenüber Brangäne oder der Marke-Gesellschaft leisten, Indiz dafür sind, dass [der] mit der Minne induzierte neue ethische Maßstab allein der personalen triuwe in der Zweisamkeit und keiner konventionellen gesellschaftlichen Norm verpflichtet ist.*²¹³ Zum anderen reflektieren sie nie über ihre Taten Marke gegenüber bzw. was sie durch die Aufrechterhaltung ihres Minneverhältnisses am Hof angerichtet haben könnten. Marke, der als Isoldes Ehemann und Tristans Onkel für beide eine gleichwichtige Rolle spielen sollte und dessen Kränkung zumindest theoretisch beide Liebenden betrifft, ist gekränkt und traurig, was die Liebenden nicht bemerken und auch nicht bemerken wollen. *Gottfried erklärt alles – natürlich wieder in mehr bildlicher Weise, die nicht streng wörtlich zu nehmen ist – durch die Selbstgenügsamkeit des Liebespaares, das Speise und Trank vergaß und in seinem idealen „wunschleben“ außer der schönen, ihm treu ergebenen Natur einen dritten Zeugen sich gar nicht wünschte.*²¹⁴ Der locus amoenus ist durch die Abgeschlossenheit der Lebensweise des Liebespaares bzw. der räumlichen Abgeschlossenheit des Ortes der Hofgemeinschaft enklavenartig ausgegliedert. Doch trotzdem scheitern Tristan und Isolde in ihrer Liebesbeziehung, was einen moralischen Rückschluss als Autorenintention vermuten lässt. Weil die Liebenden nicht in der Lage sind, ihre individuellen Wünsche in solcher Art zu formulieren, dass sie trotzdem konstruktiv an der Bildung einer Gesellschaft beteiligt sind.

einander erzählen, am ehesten in der kulturellen Praxis realer – also außerliterarischer – Adeliger zu finden sein.

²¹² Moos.S.21.

²¹³ Linden und Lähneemann.S.130.

²¹⁴ Ebenda.S.7.

6. WEITERE BEISPIELE: „NIBELUNGENLIED“ UND „IWEIN“

6.1. Das „Nibelungenlied“

6.1.1. Der *locus amoenus* im „Nibelungenlied“

Bereits in der ersten Zeile des Kommentars zu Strophe 917 schreibt Siegfried Grosse: *Der „kalte Brunnen“ wird als bedeutsames „locus-amoenus“-Element eingeführt, das in 969,2 wiederkehrt und dann zum Leitmotiv wird.*²¹⁵ Die Darstellung des *locus amoenus* ist nicht zentral für diese Szene; sie geschieht beinahe „nebenbei“, trotzdem erfolgt sie mittels klassischer Kennzeichen.

Dô riten si von dannen in einen tiefen walt (V. 926,1)

[...]

Dô sprach von Tronege Hagene: „ir edelen ritter balt,
ich weiz hie bî nâhen einen brunnen kalt (V.969,1f)

[...]

Dô si wolden dannen zuo der linden breit (V.972,1)

[...]

dô sprach der snelle Sîfrit: „so wil ich mich legen
für die iuwern fûeze nider an daz gras.“ (V.974,2f)

In dieser Szene können beinahe alle Kennzeichen des klassischen *locus amoenus* gefunden werden; eine große Linde, eine kühle Quelle (die in manchen Versen auch als sprudelnde Quelle bezeichnet wird) und eine grüne Wiese, die an manchen Stellen auch blumenbedeckt ist.

Dô viel in die bloumen Kriemhilde man (V.987,1)

Inventar wie Vogelsang, Sonnenschein oder Wind werden nicht zur Darstellung dieses Ortes verwendet. Sie alle sind auf Wahrnehmung basierende Elemente; entgegen anderer Darstellungen des kippenden *locus amoenus* wird hier die Stimmung der Szene durch einen Dialog zwischen Gunter, Hagen und Siegfried aufgebaut.

Die Quelle wird als kühl, klar und gut beschrieben, während andere Elemente keine Ausschmückung erfahren. Dieser Umstand scheint zu unterstreichen, dass der Natur auf ihre Funktion als Schauplatz reduziert wird.

²¹⁵ Grosse.S.826.

Dies lässt die Frage offen, warum der Autor für die Ermordung Siegfrieds einen durchaus als „lieblich“ zu definierenden Ort inszeniert.

Die periphere Umgebung des andeutungsweise als *locus amoenus* erkennbaren Ort ist eine Waldlandschaft, welche von einem Gebirge²¹⁶ begrenzt zumindest begrenzt ist (ob es sich hier um ein Gebiet handelt, welches durch die Berge erreichbar ist, bleibt der Phantasie überlassen).

6.1.2. Kippmoment des „Nibelungenlieds“

Im Vergleich zu den Darstellungen des *locus amoenus* in anderen Werken, ist er im „Nibelungenlied“ am wenigsten ausgeschmückt, dennoch reichen diese wenigen Elemente aus, um die Szene eindeutig als *locus amoenus* zu kennzeichnen. So eindeutig dieser Ort als *locus amoenus*²¹⁷ erkenntlich ist, genauso eindeutig kommt es hier zum Bruch des Motivs; von allen Beispielen wird hier am extremsten gegen den ursprünglichen Sinn des antiken Topos gehandelt. Denn es ist die einzige *locus-amoenus*-Darstellung, an welcher ein Mord aus dem Hinterhalt geschieht. In dieser Mordszene ist der Bruch mit dem traditionellen Motiv somit deutlich erkennbar und wird darüber hinaus auch durch die Nennung der Blumen kontrastiert, wodurch der Horror noch einmal unterstrichen wird.

Dâ der herre Sîfrit ob dem brunnen transc,
er schôz in durch das kriuze, daz von der wunden spranc
daz bluot im von dem herzen waste an Hagenen wât.
sô grôze missewende ein helt nimmer mêr begât. (V.981)

[...]

Die bluomen allenthalben von bluote wurden naz.
dô rang er mit dem tôde. unlange tet er daz,
want des tôdes wâfen ie ze sêre sneit.
dô mohte reden niht mêre der recke kûen‘ unt gemeint. (V.998)

Der Spannungsbogen, welcher durch den Mord an Siegfried aufgelöst wird, spannt sich von der Szene, in welcher Kriemhild aufgrund ihrer Vorahnung Siegfried bittet, nicht zu gehen, bis zum *locus terribilis*. Denn der Leser der Geschichte erwartet seitdem den finalen Augenblick des Verrats.

²¹⁶ V.961,4/902 (969) von des liutes schalle daz gebirge allez erdôz.

²¹⁷ E.R. Curtius definierte den *locus amoenus* wie folgt: *Der locus amoenus ist ein schöner, beschatteter Naturausschnitt. Sein Minimum an Ausstattung besteht aus einem Baum (oder mehreren Blumen), einer Wiese und einem Quell oder Bach.*

Somit wird das Kippen in den *locus terribilis* zur Klimax in der Mordepisode. Zwar weist das „Nibelungenlied“ einen stufenweisen Aufbau des Spannungsbogens über das gesamte Werk auf, dennoch wird die Spannung der Jagdszene, welche in Siegfrieds Ermordung gipfelt, durch Kriemhilds Angst und durch die Ahnung des Rezipienten aufgebaut.²¹⁸ Kriemhilds Verhalten als Siegfried zur Jagd mit Gunther und Hagen aufbricht, leitet den Spannungsbogen bis zu dessen Ermordung ein; der Leser bzw. der Hörer weiß, was die Burgunden wissen; allein Siegfried weiß es nicht. Er steht im Beobachtungsfokus dieser Szene, da der Zuhörer das Schreckliche bereits erwartet.

6.1.3. Räumliche Trennungen und Exklusivitäten in der Sphäre des *locus amoenus*

Der *locus amoenus* des „Nibelungenliedes“ liegt inmitten eines Waldstücks, in das die Jagdgesellschaft, bestehend aus etlichen Jägern und Lehensmännern Gunthers sowie Hagen, Siegfried und Gunther selbst, reitet. Im Wald wird zunächst ein Lager errichtet und danach besetzen die Jäger die Hochsitze. Der Weg in den Wald wird an dieser Stelle nicht explizit beschrieben, aber die Jagdgesellschaft wird von etlichen Proviantpferden begleitet, was zwar einerseits ein Hinweis auf die Herrschaftlichkeit König Gunthers, andererseits auf die zurückzulegende Distanz verstanden werden könnte. Einzig in Vers 927,1 wird gesagt, dass die genannten Proviantpferde den Rhein zu überqueren hätten, um der Jagdgesellschaft zu folgen.

Die erste räumliche Trennung des *locus amoenus* wird also durch den Unterschied zwischen Burg und Wald oder im übertragenen Sinn zwischen Kultur und Natur als Schauplatz dargestellt. Die Rheinüberquerung ist ein Hinweis auf die geographische Lage Worms', könnte hier aber durch den Barrierecharakter des Wassers als Verlassen der höfischen Sphäre interpretiert werden.

In Vers 930,1 teilt sich die Jagdgesellschaft auf einen Vorschlag Hagens hin, was verdeutlicht, dass die Gruppe der Jagenden hier keine homogene Gruppe ist und so auf das Bevorstehende hinweist, da Siegfried als „Fremder“ in dieser Gruppe verstanden werden kann und deshalb in ihr keinen Schutz finden wird.²¹⁹ Siegfried, der „Fremde“, kehrt von seiner Jagd zum Lager zurück, als sein Jäger das Hornsignal des Königs hört; der Eintritt Siegfrieds in die außerhöfische Sphäre des Waldlagers der Nibelungen wird hier also von einem akustischen Signal begleitet.

²¹⁸ Vgl. Grosse, Siegfried.S.824: *Erneute negative Bewertung des Erzählers [...] als Vorwegnahme späterer Entwicklungen.*

²¹⁹ Vgl. Fossier über die Bedeutung der Gruppenbildung im Mittelalter.

Die Beibehaltung höfischer Ordnung im Waldlager wird durch die Nennung Gunthers Reichtum sowie der Einhaltung sozialer Rangordnungen gekennzeichnet, die zwischen dem Jagdpersonal und den Herrschaften, aber auch zwischen Hagen, Gunther und Siegfried besteht. Auch das Verhalten der Charaktere ist generell als höfisch zu verstehen, heißt es doch in Vers 980,1: *Do engalt er [Siegfried] sîner zûhte.*²²⁰

6.1.4. Resümee über die Vergleichbarkeit des „Nibelungenliedes“ mit anderen Werken des kippenden *locus amoenus*

Was die Darstellung des kippenden *locus amoenus* im „Nibelungenlied“ mit anderen Romanen, in welchen diese Besonderheit vorkommt, über das Vorhandensein des Motivs hinaus, gemeinsam hat, sind Funktion des Motiv im Fortlaufen der Handlung sowie der innere Aufbau des Motivs selbst. Überblicksartig sollen diese Gemeinsamkeiten noch einmal zusammengefasst werden:

1. Abgeschiedenheit

Die Szene, welche an einem, als *locus amoenus* zu identifizierendem, Schauplatz vor sich geht, erfüllt verschiedene Stufen der Exklusion. Zunächst ist dieser Ort nicht am Hof; eine Jagdgesellschaft, bestehend aus Hagen, Gunter, Siegfried und zahlreichen Jägern, verlässt Worms und reitet tief in den Wald.²²¹ Dies ist die erste Stufe der Absonderung der Personen vom Hof. Im Wald wird ein Jagdlager aufgeschlagen, von welchem aus später das Wettrennen veranstaltet wird. Hier entfernen sich die bereits vom Höfischen abgeschiedenen Personen noch weiter in die Natur hinein.

Diese Exklusion verleiht dem *locus amoenus* eine exponierte, da besonders abgeschiedene Position. Die Abgeschiedenheit dieses Ortes könnte als Verstecken der Geschehnisse vor den Augen des Hofes darstellen.

2. Die Verbindung zum Hof

Die Abgeschiedenheit der Jäger wird durch verschiedene Motive in einen höfischen Rahmen gestellt. Die Jagdgesellschaft kann als solches als „Abkömmling“ der Hofgesellschaft und deshalb als deren auf die Waldszene adaptierter Stellvertreter interpretiert werden. Höfisches Verhalten und hierarchische Strukturen, die am Hof gelten, bleiben auch im Wald erhalten.

²²⁰ Auf diese Verse werde ich im Zuge der Interpretationen in Kapitel 9.1. *Formal-strukturelles Element* noch näher eingehen.

²²¹ Vgl. Grosse.S.827: *Die landschaftliche Lage Worms im Mittelalter mit weiten Wäldern, die für die Jagd sehr günstig sind.* Vgl. Zarncke 1885 sowie S.828: *Das Jagdgebiet ist ein mit Bergen und Tälern durchzogener Tannenwald.*

Auch Siegfrieds höfische Geste (er lässt Gunter, den König, zuerst von der Quelle trinken) stellt eine starke Verbindung zu höfischer Ordnung her.

3. Der „Ort im Ort“

Im Wald schlägt die Jagdgesellschaft ihre Zelte auf²²²; der Wald wird dadurch in eine „wilde“, also natürliche, und eine von Menschen gestaltete, kultivierte Sphäre, unterteilt. Die Darstellung einer zweigeteilten Sphäre abseits des Hofes stellt eine wichtige Parallele zu anderen Werken her, in denen ein Kippen des *locus amoenus* zu beobachten ist.

4. Perspektivenwechsel

Deutlicher als in den Romanen, ist im „Nibelungenlied“ der Perspektivenwechsel, der mit dem Kippen des *locus amoenus* in Verbindung steht, erkennbar. In Strophe 993 heißt es zwar *der grimme Hagene* sprach, dennoch geben seine Worte Einblick in die Gedankenwelt der Täter und machen den Mord so gedanklich nachvollziehbar; auch wenn sie ihn nicht rechtfertigen.

jane wéiz ich, waz ir kleit.

ez hât nu allez ende unser sórgē unt unser leit.

wir vinden ir vil wênic, die getürren uns bestân.

wol mich, deich sîner hêrschaft hân ze râtē getân. (V.993)

Für Siegfried ist die Quelle im Wald zum *locus terribilis* geworden; zwischen den Blumen verblutet er. Inhaltlich ist dieser Ort auch für Hagen und Gunther kein *locus amoenus*, dennoch scheinen sich die bis dahin gehegten Sorgen mit dem Tod Siegfrieds aufzulösen. Trotz der unterschiedlichen Wahrnehmungen dieses Ortes, scheint das *locus-amoenus*-Inventar nicht auf diese hinzuweisen, sondern vielmehr eine traditionelle Form darzustellen, die in diesem Falle auf den modernen Leser eher untypisch inszeniert wirkt.

5. Sensorisches Signal

*Die Jagdgesellschaft trennt sich, und es entsteht eine räumlich und akustisch bewegte Szenerie*²²³, schreibt Grosse über die Geräuschkulisse der Jagdszene im „Nibelungenlied“. Die Bewegungen zwischen den Räumen werden auch in anderen Beispielen mit einem akustischen Signal begleitet. Dieser Umstand könnte eventuell dahingehend interpretiert werden, dass diese Bewegung zwischen Räumen auf mehreren Ebenen wahrnehmbar ist.

²²² Grosse, Siegfried.S.826: *Vielleicht ist [mit „herbergen“] an das Aufschlagen von Zelten gedacht.*

²²³ Grosse: Kommentar zu „Das Nibelungenlied“ nach dem Text von Helmut de Boor, S.827. Vgl. Hugo Kuhn 1959.

6.1.5. Interpretation

Der klassisch-stufenweise Aufbau des *locus amoenus* führt zum Ausschluss aus der Hofgesellschaft durch Aufbau einer exklusiven Sphäre. In Hinblick auf die Handlung an diesem Ort scheint es, dass der Ort abseits der höfischen Öffentlichkeit zur Geheimhaltung des Mordes an Siegfried dient. Wäre dieser Mord moralisch vor der höfischen Ordnung zu rechtfertigen²²⁴, bedürfte es nicht der Verschleierung dieser Tat. Die Exklusivität des Raumes wird also genutzt, um eher triebhaft konnotiertes Verhalten auszuleben. „Triebhaft“, weil es dem christlich-religiösen Grundgedanken höfischer Gemeinschaften widerspricht.

Durch die Darstellung der räumlichen Trennung von *locus amoenus* und des Herrschaftshofes zu Worms habe ich versucht, den Aufbau des *locus amoenus* und seine Funktion als stufenweise Loslösung von der Gemeinschaft bzw. die gegengleiche Reintegration in diese zu interpretieren. Diese Schematisierung folgt teilweise den Theorien Sosnas bzw. Kleppels, in welchen es heißt, dass das „Ich“ sich dem Kollektiv der Gesellschaft sowie dessen Regeln unterordnet. Der Hof wird hier als „Kulturort“ verstanden, als Ort menschlich konstruierter Werte und Gebote. Dem gegenübergestellt ist der Einzelne, dessen Wünsche einen innerlichen „Naturort“ darstellen, wodurch es zum oben angesprochenen Bruch zwischen Gemeinschaft und Individuum kommt. Da der Einzelne auf die Gruppe angewiesen ist²²⁵, tendiert er zur Rückkehr in die Gruppe, was nur geschehen kann, wenn Fremd- in Selbstzwänge transformiert werden können²²⁶. Übertragen auf das Beispiel des „Nibelungenliedes“ könnte dies bedeuten, dass Siegfried die Fremdwänge also nicht in Selbstzwänge transformieren konnte und deshalb Opfer der Gruppendynamik der Nibelungen wurde.

Der *locus amoenus* im „Nibelungenlied“ präsentiert sich anders, als in den anderen behandelten Beispielen. Dies mag vor allem an den unterschiedlichen Gattungen dieser Werke sowie deren unterschiedliche Überlieferungsformen in der Tradition der höfischen Kultur liegen.

Die hauptsächlichen Unterschiede beziehen sich erstens darauf, dass im Kern des „Nibelungenlieds“ keine christliche Ethik zu stehen scheint.

²²⁴ Vgl. Haas, Alois M.: Todesbilder im Mittelalter, S. 123 :*auf die unterschiedliche Bewertung des Tötens im ritterlichen Kontext hinweist: Einerseits die erlaubte und geförderte, auf den Tod des [...] Feindes abgezielte Tötung [...]. Andererseits die feige, hinterlistig-bösartige, an sich unerlaubte Tötung des (christlichen) Kämpfers, der so einen heldenhaften, durch die ins Diesseits und das irdische Leben reichende Sanktion eines glückhaften und heilen Jenseits beruhigten Tod stirbt.*

²²⁵ Vgl. Fossier. S. 283.

²²⁶ Gephart. S. 12.

Zweitens ist dies das einzige Beispiel, in welchem es im Kippen des *locus amoenus* in einen *locus terribilis* zur dargestellten Tötung an diesem Ort kommt. Dieser Umstand scheint wiederum auf den ersten Punkt zu verweisen, denn nach Alois Haas betont er die irdisch-weltliche Daseinssphäre der aktiv handelnden Charaktere des Nibelungenliedes. *Wo vorher Helden waren, bleibt nun die Nichtigkeit des leeren Raums zurück, den sie ausfüllten, solange sie lebendig waren.*²²⁷ Haas kommt zu der Annahme, dass die Bedeutung des Todes für die Personen eines literarischen Werkes – und damit also auch als gesamtrepräsentative Bedeutung des Motivs „Tod“ – ein rein personales, also irdisches und nicht transzendentes, Motiv im „Nibelungenlied“ ist. Die *Sinnhaftigkeit [des Todes] liegt [...] vielmehr darin, das Leben eines Ritters in das für es konstitutive, komplexe ritterliche Deutungssystem einzugliedern.*²²⁸ Im Akt der Tötung kommt somit der Tötungswille einer Person einer anderen gegenüber zum Ausdruck, ohne, dass dieser notwendigerweise Ausdruck göttlichen Willens zu sein hat. Auch lassen Haas Analysen keine Interpretation im Sinne des „göttlichen Plans“ zu. Ein Menschenleben vollzieht sich in von Menschen kreierten Normen und Bahnen und wird von anderen Menschen von dessen Anfang bis zu seinem Ende her durch den Willen von Menschen beeinflusst definiert.

²²⁷ Haas. S.139.

²²⁸ Ebenda.S.142.

6.2. „Iwein“ von Hartmann von Aue

6.2.1. Der *locus amoenus* im „Iwein“

Die erste Schilderung des *locus amoenus* im „Iwein“ Hartmanns von Aue geschieht durch den Ritter Kalogrenant, der am Artushof von seiner Aventiure im Wald von Breziljan berichtet. Als er auf der Suche nach Abenteuer durch einen wilden Wald ritt, fand er auf einer Waldlichtung einen Tiermenschen sitzen, welcher Kalogrenant den Weg zu dessen Aventiure weist. Es ist der Weg zu einer verborgenen Quelle, welche alle Kennzeichen eines klassischen *locus amoenus* aufweist:

dât stât ein capelle bî:
diu idt schœne und aber cleine.
kalt und vil reine
ist der selbe brunne:
in rüeret regen noch sunne,
nochn rüebent in die winde.
des schirmet im ein linde,
daz nie man schœner gesach:
diu ist sîn schate und sîn dach.
si ist breit hôch und alsô dic
daz regen noch der sunnen blic
niemer dar durch enkunt:
irn schadet der winter noch envrunt
an ir schœne niht ein hâr,
sine stê geloubet durch daz jâr.
und ob dem brunne stât ein
harte zierlicher stein,
undersatzt mit vieren
marmelînen tieren:

(V.566 – V.584)

So, wie der „Wilde“ diesen Naturort beschreibt, wird Kalogrenant ihn tatsächlich erfahren. Die Darstellung seiner eigenen Erlebnisse stellt dieser in seiner Erzählung am Hof durch persönliche Eindrücke dar.

sô wünneclichen vogelsanc

(V.606)

[...]

den brunnen ich dar under sach,

(V.621)

Im „Iwein“ ist die Anwesenheit menschlicher Kultur an diesem Naturort durch magisches Inventar verstärkt in die Darstellung des *locus amoenus* eingebunden, ähnlich dem Zelt Mabonagrins im *locus amoenus* des „Erec“.

ez hanget von einem aste

von golde ein becke her abe:

jane wæn ich niht da ziemen habe

dehein bezzer golt danne ez sî.

diu keten dâ ez hanget bî,

diu ist ûz silber geslagen.

(V.586 – V.591)

[...]

ein smâreides was der stein:

ûz iegelîchem orte schein

ein alsô gelpfer rubîn,

der morgensterne möhte sîn

niht schoener, swenner ûf gât

(V.623 – V.627)

Der beschriebene Ort erfüllt zunächst die wichtigsten Merkmale, um als *locus amoenus* eingestuft werden zu können: eine Quelle, eine Linde, die diesen Ort vor Regen und Sonne schützt sowie Vogelsang sind hier vorhanden.²²⁹ Hinzu kommt weitere Raumausstattung, die den *locus amoenus* im „Iwein“ in die Motivik des Artusroman reiht: eine Kapelle, Edelsteine, Gold und Silber sowie ein behauener Marmorsockel mit Tiermotiven. Doch im Unterschied zu anderen, hier besprochenen *locus amoenus*-Darstellungen, finden sich im „Iwein“ keine konkreten Hinweise auf Minne bzw. erotische Handlungen an diesem Ort.

6.2.2. Das Kippen des *locus amoenus* im „Iwein“ Hartmanns

Das Kippen des *locus amoenus* im „Iwein“ wird absichtlich und mit vollem Bewusstsein zunächst von Kalogrenant und anschließend von Iwein selbst, durch Begießen des Steines mit Wasser, hervorgerufen.

²²⁹ Klassische Kennzeichen des *locus amoenus* nach E.R.Curtius. vgl. „Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter“.

Auch ist diese Darstellung des Kippens die deutlichste von allen in dieser Arbeit behandelten, da hier nicht nur Inhalt, sondern auch Gestalt idyllischer Natur in die Form eines *locus terribilis* umschlagen.

daz ich gôz ûf den stein.
do erlasch diu sunne diu ê schein,
und zergienc der vogelsanc,
als ez ein swærez weter twanc.
diu wolken begunden
in den selben stunden
von vier enden ûf gân:
der lieht tac wart getân
daz ich die linden kûme gesach.
grôz ungnâde dâ geschach.

(V.637 – V.646)

Bereits bei der Ankunft an der Waldlichtung entsteht ein Eindruck des Schauderns; ein menschenleerer Ort, der dem Ritter einen schrecklichen Anblick bietet. Der Schrecken dieses Ortes offenbart sich jedoch erst, als das Unwetter den lieblichen Ort zu zerstören droht. Die Abwesenheit anderer Menschen wird durch den Tiermenschen als letzte Station vor dem Brunnen gekennzeichnet; auch der Schrecken, den er hervorruft, könnte ein Hinweis auf eine kulturelle Skepsis vor Viehischem oder viehischem Verhalten – also Abwesenheit menschlicher Kultur im übertragenen Sinn – interpretiert werden.

6.2.3. Interpretation

Doch diese Art der Konfliktaustragung, die den Kampf als zentrale Lösungsmöglichkeit definiert, führt ausschließlich zu Problemen und zum Scheitern des Helden, da die ausgelösten Konflikte nicht bewältigt und zu einem Ende geführt werden.²³⁰ [...]Denn es fällt auf, dass der in der Vorgeschichte handelnde Verwandte mit seiner Art der Konfliktführung letztlich scheitert und andere Handelsmaxime an den Tag legt, als der später zu beobachtende Romanheld.²³¹

Einen anderen Lösungsweg zu wählen heißt jedoch, das Scheitern eines anderen zunächst zu sehen, als solches zu erkennen und danach auf eine Schlüsselsituation des Scheiterns zurückführen zu können. Um selbst also nicht zu scheitern, muss der Held entscheiden, sich anders zu verhalten - also lösungsorientiert zu handeln. Das Motiv des Gewinnens ist allerdings nicht reine Selbstbestätigung, sondern Erfolg in der sozialen Gemeinschaft und somit auch sozial bewertete *êre*.

²³⁰ Bätz.S.27.

²³¹ Ebenda.S.27.

1. Räumliche Trennung vom Hof

Der Weg, der die Ritter (zunächst Kalogrenant, danach Iwein) vom Hof wegführt, verläuft in drei Schritten zu dem magischen Brunnen hin. Zunächst reiten sie – aus, nach ihren Vorstellungen ehrhaften, Motiven – vom Königshof weg und kommen von dort aus zu einer weiteren Burg, einem zweiten Ort höfischer Kultur, zwar nicht so nobel und hochstehend wie der Artushof, aber dennoch wird die „Höflichkeit“ des Burgherren gelobt.

Von dieser Burg aus geht es weiter Richtung Wald, wo ein wilder Waldmensch angetroffen wird. Er markiert in dieser stufenweise absteigenden Reise zum Naturidyll des *locus amoenus* den Übergang vom Menschlichen zum Natürlichen, da Anteile beider Sphären in ihm vereint werden. In diesem Sinne könnte der Brunnen eben nicht nur als Brunnen, sondern eventuell auch als Taufbecken, also als christliches Taufmotiv²³², in Frage kommen und hier die heilsgeschichtlich anmutende Kontrastierung des Menschlichen gegenüber tierischen Trieben andeuten. Vor allem, da arthurische Ritter stets im christlichen Kontext auftreten, könnte der Brunnen diese Bedeutungsebene dazugewinnen. Eine christliche Menschwerdungsmetapher, welche mit dem Aufstieg des Menschen zum „Trieb- und Naturbeherrscher“ konnotiert ist.

²³² In diesem *locus amoenus* handelt es sich nicht um eine Quelle, sondern um einen Brunnen; um etwas von Menschenhand Geformtes.

7. VERGLEICH DER ROMANE

7.1. Gemeinsamkeiten der *locus amoenus*-Darstellungen

Inwieweit Romane miteinander vergleichbar sein können, ist eine grundlegende Frage literarischer Interpretation. Literarische Motive sind immer im Kontext der gesamten Erzählung, in welcher sie auftreten, zu betrachten. Ebenso sind künstlerische Werke Ausdruck ihrer Zeit und derer kultureller Praxis.²³³ Das bedeutet, dass alle Werke einer Zeit bzw. eines kulturellen Raumes, Merkmalen derselben kulturellen Semantik unterliegen, die im Einzelnen in unterschiedlicher Verarbeitung in Erscheinung tritt.

In allen von mir ausgewählten Texten kommt es zum inhaltlichen, und zum Teil auch gestalterischen, Umkippen des *locus amoenus* in einen *locus terribilis*. Anhand dieser variierten Topoi versuche ich die kontextspezifischen Kippmomente zu parallelisieren und sie so zu vergleichen.

Trotz der unterschiedlichen Inhalte und Intentionen der hier besprochenen Werke, kann die von mir verfolgte Bedeutung des kippenden *locus amoenus* dennoch Hinweis auf ein hintergründiges Geschehen außerhalb der Epen mit referenziellem Charakter auf einen Bruch im Textverständnis zeitgenössischer Rezipienten, welcher den Werken einen gemeinsamen Horizont einräumt, sein. Dieser gemeinsame Rahmen zeigt sich in der möglichen Bedeutung der veränderten Motivik bzw. in der Gestalt der Figurenhandlung. Als kleinster gemeinsamer Nenner der unterschiedlichen *loci amoeni* tritt dieser Topos als Naturschauplatz auf und knüpft in dieser Funktion an eine literarische Tradition an.

7.1.1. Abgeschlossenheit des Naturortes I: Die Trennung vom Hof

Die exponierte Lage des *locus amoenus* ist sinnbildlich für dessen Schlüsselfunktion in der Handlung. Es kommt hier zur Absonderung eines Ortes und der Personen, die sich darin befinden; durch diese Absonderung kommt es zur Sphärentrennung. Der *locus amoenus* ist ein Naturort²³⁴ und damit dem Herrschaftshof ausgegliedert – somit kommt es zur Trennung der Sphären von Natur und Kultur. In Hinblick auf das eingangs erwähnte Stufenprinzip, das jeder Sphäre eine Rangordnung innerhalb eines hierarchischen Weltverständnisses einräumt, könnten diese Räume mit den Prädikaten „ursprünglich“ bzw. „domestiziert“ konnotiert und beschrieben werden.

²³³ Vgl. Hans Werner Goetz über Joachim Bumke.S.122f.

²³⁴ Verwendung der Bezeichnung „Naturort“ beispielsweise bei Glaser S.37.

Die Absonderung der Figuren vom Hof ist eine, die von zwei Seiten her wirksam wird; einerseits gibt es die willentliche Bewegung, in der handelnde Figuren im Fokus der Erzählung die Absonderung vom Hof zu unterschiedlichen Zwecken suchen. Andererseits empfinden die Menschen in der Abgeschiedenheit bzw. am Weg dorthin einen gesellschaftsimmanenten Druck, welcher sie zur Trennung von der Gemeinschaft zwingt.

Ein wichtiges Merkmal der Sphärentrennung abgelegener Naturorte und dem Kulturhort ritterlichen Lebens – dem im Artusroman omnipräsenten Königshof – ist, dass diese Trennung stufen- bzw. schrittweise vollzogen wird. In verschiedenen Darstellungsweisen wird die Aufspaltung der höfischen Gemeinschaft durch Herauslösung Einzelner veranschaulicht. Im „Nibelungenlied“ etwa reitet die Jagdgesellschaft Gunthers in den Wald; die erste Stufe der Absonderung. Im Wald kommt es vor dem Heimritt zum Wettrennen, an dem nicht mehr die gesamte Jagdgesellschaft teilnimmt; eine weitere Stufe der Abtrennung. Im „Tristan“ kann diese stufenweise Trennung ebenfalls räumlich und parallel dazu im Figureninventar nachvollzogen werden. Zunächst werden Tristan und Isolde noch von Curvenal vom Hof in den Wald begleitet; sie begeben sich in eine Phase des Übergangs, indem sie zwar die höfische Gesellschaft verlassen, sich jedoch noch in Begleitung eines Repräsentanten höfischer Ordnung befinden. Erst als Curvenal die beiden in der Grotte zurücklässt, beginnt für Tristan und Isolde die „wahre“ Abschottung. Am *locus amoenus* wird die Trennung also auch räumlich verwirklicht: in der idyllischen Waldlichtung befindet sich die Grotte in vollkommener Abgeschiedenheit.

Im „Iwein“ kommt es zum zweifachen Wegreiten des Ritters: nicht nur das durch Kalogrenant und Iwein verdoppelte Wegreiten, sondern auch das räumlich doppelte Wegreiten, zunächst vom Artushof und danach von der Burg, die sie auf dem Weg zur Aventure finden. Auch könnte die Quelle als „Ort im Ort“ gedeutet werden, da ihr in diesem Roman besondere Bedeutung durch motivische Aufladung zukommt.

Das Motiv der räumlichen Darstellung der stufenweisen Sphärentrennung ist in allen der behandelten Werke zu erkennen.

7.1.2. Die multisensorische Kennzeichnung der Exklusivitätsaufhebung

Die Aufhebung der Exklusivität sowie der Moment des Kippens des *locus amoenus* werden von verschiedenen Signalen begleitet bzw. eingeleitet.

Die Signale der hier besprochenen Werke bewegen sich auf einer sensorischen Ebene der Wahrnehmung der Charaktere.

1. Akustisches Signal

Das akustische Signal in der Baumgartenepisode des „Erec“ begleitet den Sieg Erecs‘ über Mabonagrín und kommt aus einem extra dafür vorgesehenem Horn. Dieser Ton stellt die einzige Verbindung mit der Außenwelt dar und ermöglicht in weiterer Folge auch die Öffnung des abgeschiedenen *locus amoenus*, da nun die Außenwelt von Erecs‘ Sieg weiß und den Baumgarten betritt. Auch in der Waldlebenepisode des „Tristan“ gibt es ein solches akustisches Signal, um die Hofgesellschaft in den *locus amoenus* von Tristan und Isolde eintreten zu lassen. Denn bevor das Liebespaar die Hofgesellschaft sehen kann, hört es den Lärm, den die Jagdgemeinschaft im Wald erzeugt.

1.2. Sensorisches Signal

Der Hinweis auf ein Kippen des *locus amoenus* kann aber auch von einem sensorischen Signal begleitet, also haptisch wahrgenommen werden. Im Beispiel des „Nibelungenliedes“ fühlt Siegfried, dass Hagens Speer ihn von hinten durchstößt. Iwein hört und fühlt das Unwetter, das auch Kalogrenant erlebt hatte; dieses Signal ist das deutlichste unter den behandelten Romanen; es wird zum Motiv für die Veränderung des *locus amoenus*; das Unwetter ist ein sensorisches Signal, welches gleichzeitig den lieblichen Naturort zerstört; ihn also – auch wenn nur für kurz – räumlich zum *locus terribilis* umgestaltet.

Die Darstellung sensorischer Wahrnehmung spielt einerseits in die Konstituierung einer Welt als „menschgegeben“ hinein; andererseits veranschaulicht sich so eine literarhistorische Entwicklung, deren Ausprägung des individuellen „Ichs“²³⁵ ein Merkmal dieser Epoche ist. Wie etwa vergleichbar mit der Selbstnennung der Autoren, Ausdrücken persönlicher Meinungen und Ähnlichem aus anderen Werken.

7.1.3. Abgeschiedenheit des Naturortes II: Die Verbindung zum Hof

Tristan wie Erec verlassen das höfische Leben gemeinsam mit ihrer Geliebten und begeben sich an einen Ort des Müßiggangs, welcher räumlich und emotional von der Hofgesellschaft abgetrennt ist. Dennoch halten beide den Kontakt zu dieser Gesellschaft auf unterschiedliche Arten aufrecht. Erec gab seinen Vasallen den Auftrag, auch in seiner Abwesenheit das höfische Leben²³⁶ aufrecht zu erhalten. Dadurch entsteht für Erec eine indirekte Verbindung zum Hof, die zwar nicht als personeller Kontakt gewertet werden kann, aber in dessen Abwesenheit stellvertretend für ihn selbst am Hof bestehen bleibt.

²³⁵ Vgl. Schröder.S.12.

²³⁶ In diesem Fall durch das Turnierwesen repräsentiert.

Tristan schickt seinen Gefährten, Curneval, der gemeinsam mit dem Liebespaar die Grotte aufsucht, an den Hof zurück, so dass er erfahre, falls ihre Pläne dort ans Licht kommen sollten.

Siegfried verlässt den Hof mit einer großen Jagdgemeinschaft und auch bei seinem Wettrennen gegen Hagen ist er in höfischer Gesellschaft. Tristan und Isolde erzählen einander Liebesgeschichten höfischer Tradition. Iwein sucht das Abenteuer der Quelle, um den Ehrverlust Kalogrenants zu rächen – ist also in höfischer Mission unterwegs. Die Abgeschiedenen schlagen somit eine Brücke zu ihrem alten, höfischen Dasein auf bzw. verlassen sie den Horizont höfischer Verhaltensmuster nie ganz. Darüber hinaus geben die den *loci amoeni* eingelagerten Räume Hinweis auf das Vorhandensein menschlicher Kultur. Im „Erec“ beispielsweise ist das Zelt Mabonagrins eine Form des „Gesellschaftswunders“, ähnlich dem „Tristan“. Durch goldene Stickereien auf der Zeltwand wird die Anwesenheit der höfischen Gesellschaft nachgeahmt, da es sich bei den Stickereien um die Darstellung von menschlichen Liebespaaren handelt. Wobei das Zelt neben der Nachahmung höfischer Gesellschaft auch die Kostbarkeit Mabonagrins Besitz zeigen soll; was eventuell einen Verweis auf den besonderen Wert höfischer Kultur darstellen könnte.

Die Umkehrung der Exklusion, also die Zurückholung der zuvor Ausgeschlossenen erfolgt ebenso in einzelnen Schritten. Gegengleich der stufenweisen Auflösung der Hofgesellschaft kommt es nun durch schrittweises Eintreten des Hofes in die abgeschiedene Natursphäre zur erneuten Einführung der Einzelnen. Im „Erec“ dringt zunächst Erec, danach seine berittene Begleitung und schließlich die gesamte Hofgesellschaft in den Baumgarten ein. Auch im „Tristan“ stößt zunächst der Jäger auf das Liebespaar, danach gesellt sich Marke zu ihm und schließlich kommen Tristan und Isolde zurück an den Hof. Nachdem das Unwetter am *locus amoenus* im „Iwein“ sich wieder gelegt hat, erscheint ein fremder Ritter am Brunnen. Kalogrenant wird durch seine Niederlage gezwungen, höfische Gesellschaft zu seinem Schutz aufzusuchen, während Iwein dem fremden nachreitet und so zu einer Burg (also zurück in die Hofgesellschaft) gelangt.

Somit kann zusammenfassend über die Aufhebung der Exklusivität des *locus amoenus* gesagt werden, dass

1. durch das klassische Inventar des *locus amoenus* eine idyllische Sphäre erzeugt wird.

2. Diese Sphäre ist klar vom Hof unterschieden, dennoch
3. finden sich (vornehmlich in den verschachtelten Raumdarstellungen) Verweise auf die generelle Präsenz höfischer Lebensweisen.
4. Das Verlassen der Hofosphäre sowie das Zurückkehren in selbige werden in aufeinander folgenden und gegengleich stufenförmig aufgebauten Schritten vollzogen.

Darüber hinaus hat die Öffnung der Exklusivitätssphäre einen Anklang des Eindringens. Dies wiederum kreiert eine Sphäre des Fremden, in welcher nicht eindeutig klar ist, wer der Fremde ist. Auch unvermutete Handlungsweisen bekannter Charaktere stellen ebenfalls eine Verbindung mit dem Motiv des „Fremden“ her.. Diese „Fremdheit“ könnte als Hinweis auf den Perspektivenwechsel, welcher sich durch die Gegenüberstellungen des Bekannten mit dem Fremden (auch auf der räumlichen Ebene Natur gegenüber Kultur) ergibt.

7.1.4. Aufbau des *locus amoenus*-Motivs: Räumliche Verschachtelung

Weiter vollzieht sich der Aufbau des Motivs in derselben strukturellen Form wie die Gliederung seines Inhalts; der *locus amoenus* gliedert sich in den besprochenen Romanen in eine periphere Zone und ein Zentrum.

Im „Erec“ leben Mabonagrín und dessen Geliebte in einem Zelt, welches also das Zentrum ihres *locus amoenus* bildet. Dieses Zelt wird von einem klassischen *locus amoenus*, dem Baumgarten, umgeben. Ebenso verschachtelt ist der Aufbau des *locus amoenus* im „Tristan“. Handelt es sich beim Wald und Wildnis um die Peripherie des Naturortes, so wird das Zentrum durch die Minnegrotte repräsentiert. Sie bildet einen Ort im Ort, während die Minnegrotte ein ebenfalls (wie das Zelt im „Erec“) von Menschen geschaffenes Rückzugsgebiet für Liebende ist. Zelt wie Minnegrotte sind in ihrer Ausgestaltung an Materialien und an Allegorien reich, was eine Parallelisierung dieser Orte ebenfalls unterstützt. Die Grotte ist von einem typisch inszenierten *locus amoenus* eingefasst; sie liegt in dessen Zentrum und repräsentiert das vom Menschen Geschaffene. Durch die Umgebung des ursprünglich Natürlichen ergibt sich eine stark kontrastive Wirkung dieser Verschachtelung.

Im „Iwein“ bildet der magische Brunnen die „Innenszene“ zur Waldszene mit dem wilden Mann; er repräsentiert in hohem Maße Natur und Unkultiviertheit, darüber hinaus hat er wegweisende Funktion in Bezug auf den Brunnen.

7.1.5. Exkurs: Die Schuld der Frauen

Der *locus amoenus* ist ein Ort, dessen ursprünglicher Zweck es war, der Minne einen Ort zu bieten. Ein Ort, welchen Liebende gemeinsam aufsuchen oder an dem sie einander treffen, um sich ihren Minnegefühlen widmen können. Oder aber ein Ort, an dem ein Mann und eine Frau einander treffen und sich ineinander verlieben. Bezeichnend für den *locus amoenus* ist weiter, dass es ein heimlicher, ein versteckter Ort ist, der vor den Augen einer größeren Gruppen von Menschen verborgen bleibt; auch wenn theoretisch jeder Einzelne die Möglichkeit auf solche Abgeschiedenheit in seinem eigenen *locus amoenus* hätte. Räumlich wird also der Inhalt dieses Ortes wiedergegeben; so, wie eine Liebesbeziehung eine exklusive Verbindung für zwei Menschen ist, ist auch der *locus amoenus* ein Ort, an den nur die beiden Liebenden Zugang haben. Dieser von anderen abgetrennte Raum bildet durch die Abwesenheit von Gruppen eine eigene soziale Struktur mit eigener Hierarchie aus. Die Liebenden entwerfen durch ihre Exklusivität also neue Maxime, welche sich außerhalb der höfischen Ordnung bewähren. Dadurch gefährden sie hypothetisch die Einheit mittelalterlicher Gesellschaften; da diese auf die kollektiv formende Wirkung des Ständemodells baute.²³⁷

Würde sich der Einzelne nun aber gegen die Individualisierung im Minneverhältnis entscheiden, und sich hier in gesellschaftlich gegebenen Bahnen begeben, könnte er vom Rückhalt dieses Systems profitieren. Doch in Verbindung mit dieser Vorstellung kommt der Debatte um die Bedeutung des Minnetrankmotivs²³⁸ besondere Bedeutung zu. Denn es beschreibt die Ohnmacht, die Menschen vor der Heftigkeit ihrer Liebesgefühle empfinden. Durch die Macht der Minne ist es ihnen nicht mehr möglich, der Gesellschaft gegenüber verantwortungsvoll zu handeln, und deren Einheit nicht zu gefährden. Über diese Anziehungskraft der Minne heißt es bei Scholz:

Die Überhöhung der Minnedame, der Unerreichbaren, ist ein klassisches Element des hochmittelalterlichen Minnesangs. Das Leid des Minnesängers, in einer Konfliktsituation zwischen der idealisierten Minneherrin, die seinem Drängen nicht nachgeben wird, und dadurch, aufgrund ihrer Tugendhaftigkeit anbetungswürdig bleibt, und der Minnedame, die, sollte sie seine Wünsche erhören, seiner Anbetung unwürdig würde.²³⁹

²³⁷ Vgl. Fossier streicht den, in Gruppen organisierten, Aufbau mittelalterlicher Gesellschaften in seiner Arbeit „Das Leben im Mittelalter“ hervor.

²³⁸ Vgl. hierzu Haug, Miktasch, Köthner, Andreevska u.A.

²³⁹ Scholz.S.96.

Da es bei Scholz auch heißt, dass sich die „Hoheit“ der Minne auf den Stand der Minnedame beziehe²⁴⁰; könnten die „Macht der Minne“ und die „Macht“, die die Minnedame über den Minnesänger ausübt, parallelisiert werden.

Die Interpretation des Motivs der Minnedame bzw. ihrer Überhöhung durch den sie begehrenden Mann legt somit theoretisch nahe, dass Frauen im Mittelalter ein literarisches Sinnbild für die Minne selbst gewesen sein könnten.²⁴¹

Somit ergäbe sich die Interpretationsmöglichkeit des Minneverhältnisses, dass Frauen eine mittelbare Darstellung der Liebe wären und ihre Macht eine Metapher für das Ausgeliefertsein des Mannes an die Minnegefühle ihnen gegenüber wäre.

Darüber hinaus verstärken Annahmen, wie *[d]ie Dame des Minnesangs, die sich standhaft der Werbung des Mannes verweigert, [durchaus ihre] realgesellschaftliche Wurzel [habe]. Auch wenn die Minne sie dazu zwingen würde, einen Mann zu lieben, sollte sie sich diesem nicht hingeben*²⁴² den Eindruck, dass durch dieses literarische Liebesspiel den Frauen eine Position zugewiesen würde, in welchem sie für Gedeih oder Verderb der Männer verantwortlich wären.

Geht man nun weiter von einem Versagen und dadurch einer „Krise des Helden“²⁴³ in der höfischen Epik aus, so käme den Frauen, welche sich mit dem jeweiligen Ritter in einem Minneverhältnis befinden, eine gewisse Teilschuld zu.

Erecs Liebe zu Enite ist an seinem *verligen* „schuld“, so, wie bei Mabonagrins und dessen Geliebter der Fall ist. Wobei Enite durch den Tratsch am Hof, und Mabonagrins Freundin durch das Versprechen, dass sie ihrem Geliebten abnimmt, belastet wird. Isolde hingegen ist nur mittelbar „schuld“ am Ehebruch, der durch ihre Liebe zu Tristan verursacht wird; das Minnetrankmotiv mindert ihre Schuld und Schuldfähigkeit. Dennoch lädt sie gesellschaftliche Schuld auf sich, da sie beim Gottesurteil lügt – was ein weiterer Hinweis auf die *Allmacht der Minne, [...] [der] mit Vernunftgründen nicht beizukommen*²⁴⁴ ist, sein könnte. Kriemhild näht Siegfried ein Symbol in die Kleidung; erst als er mit der Jagdgemeinschaft aufbricht, fühlt sie sich schuldig und ahnt den geplanten Mord voraus.

²⁴⁰ Ebenda.S.95.

²⁴¹ Vgl. Scholz.S.96.

²⁴² Ebenda.

²⁴³ Vgl. etwa Mather: „Das Dilemma im Artusroman“.

²⁴⁴ Scholz.S.96.

7.2. Unterschiede der Darstellungen des *locus amoenus*

Die ausgewählten Texte entstammen unterschiedlichen literarischen Gattungen höfischer Epik; Artusromane, Tristanromane sowie Heldenepik.

Durch diese grundsätzliche Unterscheidung wird eine Differenz zwischen den Texten beschrieben, die sich in Aufbau und Intention der Texte auswirkt und daher unterschiedliche Rahmen für die Interpretation einzelner Motive bildet. So sind die von mir behandelten Motive ihrem Aufbau nach alle *loci amoeni*, haben jedoch durch die unterschiedlichen Handlungen, welche mit diesen Schauplätzen verbunden sind, unterschiedliche Bedeutungen für das jeweilige Gesamtwerk. Vor allem zeigen sich drei Tendenzen zur Gestaltung dieser Szene:

- entweder die Weiterführung einer traditionellen Liebeshandlung,
- die Umwandlung der Liebeshandlung in eine Kampfhandlung oder aber auch
- eine Verbindung beider Handlungsmöglichkeiten.

Diese Unterschiede gleicher Topoi erklären Linden und Lähneemann dadurch, dass im 12. Jahrhundert *[d]urch die [...] beginnende Konventionalisierung und Lexikalisierung fester Phrasen [...], die mit der Erwartungshaltung des Publikums rechnen, [...] ein Repertoire entwickelt [wurde], das poetisch transformiert werden kann.*²⁴⁵ Unter der Annahme, dass dieser Prozess sich von Phrasen auf größere Strukturen (wie eben Topoi) ausdehnen ließe, könnte dieses Phänomen erklärbar sein.

*In einigen Fällen spielt die Bewegung der Personen bei der Konstituierung von Raumvorstellungen eine so große Rolle, dass man von „szenischen Räumen“ sprechen kann [...]*²⁴⁶, schreibt Andrea Glaser über die Gebundenheit des Topos an die Handlung. Die variierende Ausstattung der *loci amoeni* durch Bäume, Blumen, Brunnen, Vogelsang und Sonnenschein sowie der Kontext der Szene begleiten die werkspezifischen Bedeutungen des Topos²⁴⁷.

7.2.1. Inszenierungen des *locus amoenus* mit klassischem Inventar

Trotz der unterschiedlichen Inszenierungen des *locus amoenus* ist seine Grundform (vor allem in der Legendendichtung) als klassischer Schauplatz gleichbleibend²⁴⁸.

²⁴⁵ Linden und Lähneemann.S.4.

²⁴⁶ Glaser.S.21.

²⁴⁷ Vgl. Thoss, Dagmar: Studien zum *locus amoenus*. zitiert nach E.R.Curtius.S.42.

²⁴⁸ Vgl. Schröder, Schauplätze bei Hartmann.

Im „Erec“ wird der *locus amoenus* als Baumgarten dargestellt. Er ist von einer magischen Wolke umschlossen, welche ihn von der restlichen Welt trennt; um ihn zu erreichen reitet Erec nicht durch den Wald, sondern durch eine Stadt.

Im Inneren des Baumgartens befinden sich „viele Arten von Obstbäumen“²⁴⁹, die auf einer Seite in Blüte stehen und auf der anderen Frucht tragen.²⁵⁰ Zwar gibt es an diesem *locus amoenus* keine Quelle (was explizit genannt wird), allerdings viele Blumen. Ein wichtiger Verweis, der diesen Ort als *locus amoenus* kennzeichnet, ist, dass der süßliche Geruch der Blumen sowie des Obstes dort wahrnehmbar sind. Die Zeichen menschlicher Kultur an diesem Ort sind die Eichenpfähle mit den abgeschlagenen Ritterköpfen sowie das Zelt Mabonagrins, welches reich bestickt ist. An diesem *locus amoenus* finden sich also Hinweise auf Kampf- und Liebeshandlungen, die beide negativ inszeniert werden. Mabonagrins erschlägt jeden, der in den Baumgarten kommt, ohne ehrenhaftes Motiv. Auch gibt er sich in seinem Zelt mit seiner Geliebten dem Müßiggang hin und erinnert so an Erecs „verlügen“. Dort, wo hier menschliches Verhalten dargestellt wird, braucht es noch Kultivierung, um ein höfisches Maß erreichen zu können.

Im „Tristan“ wird zunächst die Grotte (*hol*) genannt, danach der klassische *locus amoenus* davor beschrieben; den Weg zu diesem Ort findet das Liebespaar durch den Wald.²⁵¹ Bei der Naturdarstellung werden drei Linden genannt, die am Eingang der Grotte Schatten spenden, sowie eine Quelle, die ebenfalls von drei Linden vor Sonne und Regen geschützt wird. Blumen, Gras und Vogelsang gehören weiter in das Szenario. Sonne und Wind erfreuen die sensorische Wahrnehmung, während Vogelgesang das Gehör und die Schönheit der Landschaft das Auge erfreuen. Die Grotte befindet sich unter der Erde, was eine eher ungewöhnliche Darstellung des *locus amoenus* ist; da dieser meist im Freien – also für die Vorstellung des Hörers frei einsehbar – liegt und dazu noch von der Sonne erleuchtet wird (was diesen Eindruck verstärkt). In der Grotte finden sich Edelsteine wie Marmor und Kristall; sie ist Zeugnis menschlicher Gestaltung in der Natur, jedoch ist dieser Ort menschenleer.

Im „Iwein“ ist der *locus amoenus* mit allen klassischen Merkmalen ausgestattet: Vogelsang, der durch unendlich viele Vögel erzeugt wird; eine Linde, die einen Brunnen vor Sonne und Regen schützt und eben dieser Brunnen. Dieser Brunnen kann als eine Form der normalerweise vorkommenden Quelle verstanden und eventuell als Eingreifen menschlicher Kulturen in die Natur (des Menschen) interpretiert werden.

²⁴⁹ Übersetzung Volker Mertens.

²⁵⁰ Obwohl es tatsächlich Bäume gibt, die gleichzeitig in Frucht und Blüte stehen können, kann dieses Motiv eher nicht als Referenz auf eine dieser Früchte gewertet werden.

²⁵¹ Vgl. Kapitel 7.1.4. Räumliche Verschachtelung.

Weiter kommen an diesem Ort Kostbarkeiten wie Gold, Silber, Smaragd und Marmor vor; hier wird die herausragende Bedeutung dieses Ortes auf eine weltlich-materielle Ebene umgelegt.

Durch die Kapelle findet sich auch ein Verweis auf eine kirchlich-religiöse Komponente. Dieser Ort ist stark von Menschen geformt, aber menschenleer; der Weg des Ritters hierher führt ihn durch den Wald, der hier den Übergang vom Hof in die Einsamkeit repräsentieren könnte.

Im „Nibelungenlied“ handelt es sich nicht um einen klassischen *locus amoenus*, jedoch um einen Ort, der durch reduziertes, aber vorhandenes Inventar als solcher gekennzeichnet ist. Er liegt mitten im Wald, befindet sich jedoch auf einer Wiese (*so will ich mich legen / für die iuvern füeze nider an daz gras*. V915 [984]). Hier entspringt eine Quelle, zu der das Wettrennen stattfindet und an der sich Siegfried zum Trinken niederlässt. An dieser Quelle befinden sich (eine oder mehrere) Linden, an welcher Siegfried seinen Speer anlehnt. Als Siegfried stirbt, sinkt er nieder, in eine „blühende Wiese“²⁵². Diese Darstellung ist kein *locus amoenus* mehr im klassischen Sinn, allerdings scheint die literarische Tradition die Gestaltung einer Erzählung so stark zu bestimmen, dass auch bei Szenen, die nicht dem eigentlichen Sinn des Topos folgen, diese angewendet wird.

Gottfried hat im Vergleich zu Hartmann die Liebenden in ein „natürliches“²⁵³ Zentrum (*hol*) geführt, während Mabonagrins und seine Freundin in einem Zelt leben. Da beide Liebespaare aus gesellschaftlich nicht anerkannten Gründen in jeweils an einem durchaus klassisch gestalteten *locus amoenus* leben, denke ich, ist die motivisch Parallelisierung nicht unsinnig. Die unmittelbare Sphäre des Liebespaares gibt dem Rezipienten Aufschluss über „das Haus, in dem die Minne wohnt“, also welcher emotionalen Konnotation bzw. welcher gesellschaftlichen Grundhaltung sie entspringt. Demzufolge wäre also die Minne Mabonagrins eine durchaus höfische, einem kultivierten und zivilisierten Gesellschaftskreis zugehörnde Verbindung. Tristan hingegen lebt eine im Vergleich dazu wesentlich natürlichere Minne, eine die bereits in „heidnischer Vorzeit“ entstand, also an triebhaftes, unkultiviertes Verhalten erinnernd.

²⁵² Übersetzung Siegfried Grosse.

²⁵³ „Natürlich“, da sie im Vergleich zu einem Zelt eher ein Naturort ist, als das Zelt, da sie – obwohl durch Menschenhand bearbeitet – aus Naturmaterialien besteht.

7.2.2. Minneorte und Kampfplätze – is love a battlefield?

In den vorgestellten Naturschauplätzen ist der Kampf eine zusätzliche Handlung, welche sich teilweise mit der ursprünglichen Liebeshandlung des *locus amoenus* verbindet. So haben die *loci amoeni* nicht allein die Liebe, sondern auch Kampfhandlungen zum Inhalt.

Beim ursprünglichen Topos, der ein Liebespaar beherbergen soll, werden motivische Hinweise auf die Minnehandlung eingeführt, die an die Motivik der Schäferdichtung erinnern.²⁵⁴ Für die unterschiedlichen Handlungen gibt es räumliche Sphärentrennungen; im „Erec“ beispielsweise, findet die Kampfhandlung auf einer Wiese, die Minnehandlung in einem Zelt statt. Während im „Tristan“ zwar eine Zweiteilung des *locus amoenus* vorliegt (Quelle und Grotte), allerdings beide Orte nur der Minne gewidmet sind, sind im „Iwein“ sowie im „Nibelungenlied“ die Naturorte reine Kampfschauplätze. Hier werden die Schauplätze nicht unterteilt.

Dennoch erscheint ein Kampf auf einem Schauplatz der traditionell ein „Lustort“ ist, zumindest ungewöhnlich, so daß man fragt, ob es nicht gerade im Artusroman über die traditionelle Bindung erotischen Geschehens an den *locus amoenus* hinaus auch eine Bindung entgegengesetzten Geschehens, als z.B. von Kämpfen gibt“.²⁵⁵

Im „Iwein“ wie im „Nibelungenlied“ erscheint der *locus amoenus* also nicht für Liebende gemacht zu sein; sein Inhalt ist der Kampf. So ergibt sich ein eindeutiger Bruch mit der literarischen Tradition, in welcher die motivische Vorlage umgedeutet wird.

Bislang waren Ausdruck und Inhalt kongruent [...]. Plötzlich präsentiert sich und ein antiker *locus amoenus* als Abenteuerraum. Die ungewöhnliche Raumkonzeption weist [...] auf die Klimax hin.²⁵⁶

Dies markiert eine handlungsimmanente Besonderheit: einen Höhepunkt der Handlung. *Diese Schauplatz-Handlungsverbindung ist zunächst ein weiteres Indiz dafür, dass mit topischen Mitteln beschriebene Schauplätze auslösende Funktion für typische Handlungen haben, unabhängig von der spezifischen Motivation.*²⁵⁷ Somit ergibt sich eine Grundfunktion dieses Topos für den Handlungsverlauf des Werkes. Alle der dargestellten *loci amoeni* haben, ungeachtet ihrer Handlung, handlungsantreibende Funktion. Die Veränderung des Topos ist einerseits Hinweis auf die Austauschbarkeit des Inhalts in gleichbleibenden literarischen Strukturen; also einer literarischen Emanzipation in beschränktem Maße.

²⁵⁴ Über Schäferdichtung, vgl. Graber, Klaus: „Der *locus amoenus* und der *locus terribilis*. Bild und Funktion der Natur in der Schäferdichtung des 17. Jahrhunderts.“

²⁵⁵ Lauber.S.61.

²⁵⁶ Ebenda.

²⁵⁷ Ebenda.S.62.

Andererseits bleibt bei der Verwendung des traditionellen Topos – selbst bei dessen abgewandelter Inszenierung – eine allgemeine Grundbedeutung dieses „Gemeinplatzes“ erhalten. Wie auch Schröder über die wiederholte Verwendung von Motiven meint: *Sie haben als Teilglied eines Werkganzen eine jeweils konkrete Funktion, bewahren aber als überliefertes Element bis zu einem gewissen Grad ihr Eigenleben [...].*²⁵⁸

²⁵⁸ Schröder, J.S.46.

8. INTERPRETATION DES *LOCUS AMOENUS* ALS SCHLÜSSELSZENE DER MITTELALTERLICHEN GESELLSCHAFT

Der zeitliche Entstehungshorizont, den die vorgestellten Romane gemeinsam haben, bietet die Grundlage, um interpretative Parallelen zwischen den Werken zu ziehen. Ihre Vergleichbarkeit ist das gemeinsame Umschlagen des *locus amoenus* in einen *locus terribilis* gegeben, bei dem es sich um eine literaturgeschichtliche Besonderheit handelt. Der kippende Topos des *locus amoenus* reiht sich literarhistorisch in eine Reihe von Individualisierungsmotiven, die erstmals in dieser Epoche auftraten. Da ich eine starke Verbindung zwischen gesellschaftlichem Wandel sowie den, in dieser Zeit aufkeimenden, Neuerungen der Literatur sehe, werde ich kulturtheoretische Zusammenhänge darzustellen versuchen, um so gesellschafts- und literaturhistorische Bedeutungen des Kippens des *locus amoenus* deutlich zu machen.²⁵⁹

8.1. Kulturtheoretische Ansätze

Der hier behandelte zeitliche Rahmen umfasst die Periode von zirka 1180 bis 1220. Es handelt sich um eine Zeit, in welcher sich teilweise wegen politischen und wirtschaftlichen Veränderungen die soziale Struktur des frühen Mittelalters veränderte.²⁶⁰ Es scheint mir maßgeblich, die Rolle der Kirche als bedeutende Institution des Mittelalters sowie ihren Einfluss auf literarische Entwicklungen in einen interpretativ relevanten Kontext zu stellen. Vor allem in Bezug auf den sozialhistorischen Bruch, auf den der motivische Bruch der Literatur hinzuweisen scheint, kann ihre Rolle für das holistische Verständnis dieser Epoche wichtig sein. Nicht allein das *Auseinanderdriften von Kirche und Welt*²⁶¹, sondern auch die Neugewichtung beider Instanzen hinsichtlich ihrer normgebenden Funktion für alle soziale Gruppen ist für die Interpretation dieser Zeit – vor allem für das Verständnis ihres literarischen Schaffens – von Bedeutung. Vor allem in Zeiten, in denen veränderte gesellschaftliche Verhältnisse neue Bedingungen zur Machterhaltung bzw. -verteilung schaffen, streben von dieser Veränderung betroffene soziale Gruppen nach Stabilisierung traditioneller Werte und Gesellschaftsstrukturen.

²⁵⁹ Spiewok, Vorwort. S.II.

²⁶⁰ Vgl. Zotz, Thomas: „Die Situation des Adels im 11. und frühen 12. Jahrhundert“.

²⁶¹ Vgl. Büssem und Neher.S.163.

So heißt es bei Anette Sosna über mittelalterliche Gesellschaftsmodelle und deren Auswirkung auf die *Entwicklung künstlerischer Ästhetik*, dass sie zu *einer zunehmend anthropozentrisch ausgerichteten Weltauffassung [...] führten und in der Hochbewertung des Neuen und der Infragestellung der Tradition*²⁶² den gesellschaftlichen Bruch mit alten Normen widerspiegelt. Hierin ist bereits eine grundlegende Gemeinsamkeit gesellschaftlicher und literarischer Umstrukturierung erkennbar.

8.1.1. Neuverteilung des Mächteverhältnisses Kirche / Welt

*Nach der „karolingischen Renaissance“ - im Laufe des 8. bis zum 11. Jahrhundert - kam es zum Auseinanderbrechen der Reichseinheit und damit verbunden auch zum Auseinanderdriften von Kirche und Welt.*²⁶³ Feststehende Ordnungen wurden aufgebrochen und unumstößliche Machtansprüche in Frage gestellt; eine Emanzipationsbewegung, durch welche sich auch weltliche Kunstwerke schrittweise von ihrem religiösen Fokus lösten. Literarisch gesehen kristallisierten sich so, über einen gewissen Zeitraum hinweg und durch die Säkularisierung voneinander getrennte Literaturproduzenten (kirchliche Gelehrte, weltliche Gelehrte und höfische Gesellschaften), drei literarische Hauptströmungen heraus: geistliche Mystik²⁶⁴, *die Vorläufer des Humanismus samt den Vaganten und die Ritterdichtung.*²⁶⁵

Auch realhistorisch entstanden so nicht nur zwei mächtige Streitparteien, Welt und Kirche, die durch Kaiser und Papst repräsentiert wurden, sondern auch eine dritte, „passiv“ beteiligte Opposition, bestehend aus den hohen und niederen Schichten des Adels. Dadurch, dass Kirche und Welt auf bündnispolitische Strukturen bauten, evozierten sie den Aufstieg weiterer sozialer Gruppen, die sich über die Jahrhunderte hinweg trotz der Auseinandersetzungen behaupten konnten. So war aus diesem machtpolitischen Gegensatz eine Mehrparteienangelegenheit geworden. Nun war es für Kirche und Welt entscheidend, die durch diesen Disput erstarkten Parteien nicht weiter an Macht gewinnen zu lassen. *[V]or allem in Frankreich [lag es] im Interesse des Königs [...], den oft übermächtigen Einfluss der Fürsten auf einzelne Bistümer zu schwächen.*²⁶⁶

²⁶² Sosna.S.16. Zitat Flasch.

²⁶³ Büssel, Eberhard und Neher, Michael [Hrsgg.]: Arbeitsbuch Geschichte, Mittelalter (3. bis 16. Jahrhundert) Repetitorium.S.163.

²⁶⁴ Vgl.Ganzenmüller.S.163, Kap. Karolingische Renaissance

²⁶⁵ Ebenda.

²⁶⁶ Büssel und Neher. S.118.

In Deutschland – im Gegensatz zu Frankreich oder England - setzte der Kaiser (auch Rex Romanorum genannt) in der Sicherung seiner Machtposition den Fürsten gegenüber wiederum auf die Unterstützung des Papstes.²⁶⁷ So entwickelte sich im Laufe der darauffolgenden Jahrzehnte ein fragiles Gleichgewicht zwischen Kirche und Welt, das vom machtpolitischen Bruch des Investiturstreits gekennzeichnet war. Als nun vor diesem Hintergrund *Friedrich I.*²⁶⁸ [das] *sacrum imperium* [als] *Legitimation der Herrschaft auf kirchlicher Grundlage*²⁶⁹ aufbaute, eignete er sich den real noch vorhandenen Einfluss der Kirche an und legitimierte seine Herrschaft durch *die Reichsgewalt [...] von Gott*²⁷⁰ stammend. Auch übernahm er den strukturellen Aufbau der Institution Kirche in seine Reichsorganisation, wodurch er gegenüber dem Papst einen entscheidenden Machtgewinn erzielen konnte.

Um 1195 kam es erneut, da der Papst den Erbreichplan Heinrichs IV ablehnte, unter den Parteien (König, Papst und Fürsten) zu Auseinandersetzungen über deren Konstitution und Gewichtung.²⁷¹ Dies war ein Motor für das weitere Erstarken der Oppositionsparteien des Adels, der sich seiner Position gewahr wurde und diese gegen Kirche und Welt auszuspielen versuchte. Da dies alles um die Jahre 1195/1196 stattfand, kommt diese Auseinandersetzung durchaus als Hintergrund für Umstrukturierungen zeitgenössischer Literatur in Betracht; vor allem, da es sich hier um die Neuverhandlung traditioneller Ordnungen handelte, eine politische Individualisierung, die durchaus als Kontinuität der gesellschaftlichen Säkularisierung im hohen Mittelalter gesehen werden kann. Von dieser Annahme ausgehend stellt sich die Frage, ob Romane dieser Zeit (der Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert) tatsächlich systemkritisch gewesen sein konnten.²⁷² Denn zwar wichen Einfluss von Welt und Kirche dem nachdrängenden (niederen) Adel, jedoch konnten die Städte und somit das städtische Bürgertum ihre Position im Mächteverhältnis des Mittelalters erst später geltend machen.²⁷³

Zusammenfassend zeigt sich, dass die beiden – für die vorliegende Betrachtung – wichtigsten hochmittelalterlichen Vorgänge 1. das Erstarken des Adelsstandes sowie 2. der Ausdruck dieses Erstarkens in zeitgenössischer Literatur waren.

²⁶⁷ Vgl. Büssel und Neher. S.118f.

²⁶⁸ Friedrich I, auch als „Barbarossa“ (1152 – 1190) bekannt; regierte in der für die hier bearbeitete Literatur maßgeblichen Zeit das Heilige Römische Reich deutscher Nation.

²⁶⁹ Vgl. Büssel und Neher. S.142f.

²⁷⁰ Ebenda.

²⁷¹ Vgl. Ebenda. S.164.

²⁷² Vgl. hierzu die allgemeine Tristanforschung, welche Tristan zur personifizierten Kritik höfischer Eheschließung stilisiert.

²⁷³ Vgl. Vögelke, Karl: „Geschichte der Neuzeit“. S.126.

Durch machtpolitische Umschichtungen waren sie ausschlaggebend für die Umstrukturierungen gesellschaftlicher Selbstwahrnehmung und reflektieren nach und nach ein individuelles „Ich“ in der Literatur.

8.1.2. Beeinflussung der Literatur um 1200 durch gesellschaftliche Verhältnisse

*Mit der Artusdichtung schaffte sich [...] das feudalhöfische Rittertum eine eigene, vom zentralistischen Königtum unabhängige Legitimation seiner Bestrebungen.*²⁷⁴ Die realpolitische weitgehende Autonomisierung des Adelsstandes von Kaiser bzw. Papst drückte sich also in der Etablierung eines gewissen „Selbstbewusstseins“ dieser sozialen Gruppe aus.

[M]an [geht] meist von der Zeit um 1200 aus [...], welche ja die Hochblüte des Rittertums und der höfischen Kultur darstellt. [...] Erst gegen Ende des 12. Jh. wurde die Bezeichnung Ritter sozusagen idealisiert und der höheren Gesellschaft des Adels zugerechnet. Nach herkömmlichen Vorstellungen wird aber dennoch die höfische Literatur als Repräsentationsliteratur des Feudaladels betrachtet, und dies geschah nicht zuletzt durch die Betonung „ritterlicher Qualitäten“.²⁷⁵

Trotz der nachträglichen Benennung und Kategorisierung literarischer Typen, kommt bereits die Periode um 1200 für die Etablierung einer rückbestätigenden literarischen Struktur des aufsteigenden Feudaladels in Frage. Die Betrachtung der *literaturhistorischen Periode* zwischen 1180 und 1220, der *Blütezeit feudalhöfischer Dichtung*, führt [...] in die Zeit des vollentfalteten Feudalismus. Sie stellt den Übergang der Feudalklasse aus dem Stadium ihrer historischen Progressivität in das eines reaktionären Konservatismus dar.²⁷⁶ Trotz der „Aufwärtsbewegung“ des Adels kam es nun also zur Festigung traditionell-konservativer Merkmale in der Literatur des hochmittelalterlichen Adels.

Die entscheidende Hilfsmacht des Königs im Kampf um die Restaurierung der monarchischen Souveränität aber ist das städtische Bürgertum. Philipp August²⁷⁷ führt einen historisch zu verfolgenden Plan zur Förderung und Stärkung der Kommunen durch, der fast ausschließlich auf Kosten des Feudaladels geht.²⁷⁸

Dies bedeutet, dass durch die Schaffung ständeübergreifender Bündnispolitik nicht nur der niedere Adel, sondern auch das sozial schwächere Städtebürgertum vom „Aufstieg“ begünstigt wurde; vor allem, da durch die „Gewaltentrennung“ von Kirche und Welt die wirtschaftspolitische Bedeutung der Städte stieg.

²⁷⁴ Köhler.S.55.

²⁷⁵ Panzenböck.S.10.

²⁷⁶ Spiewok.S.252.

²⁷⁷ Philipp August regierte von 1180-1223 als König in Frankreich.

²⁷⁸ Köhler, Erich: Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik.S.15f.

Die Verstrickungen einzelner sozialer Gruppen befanden sich während, besonders aber nach Ende des Investiturstreits, in einem fragilen Gleichgewicht. Durch diese Umstrukturierung der Gesellschaftsordnung wurden Machthaber gleichermaßen vom Abstieg bedroht, wie „von unten“ nachstrebende Schichten vom Aufstieg begünstigt wurden. Da also der aufgestiegene Feudaladel sich vom „nachdrängenden“ niederen Adel in seiner Position bedroht sah, setzte eine Phase des Konservatismus ein, die von einer wirtschaftlichen Stagnation dieser Schicht begleitet wurde.²⁷⁹ Diese janusköpfige Gesellschaftsdynamik fand ihren Eingang in die zeitgenössische Literatur, denn *[b]esitzt [...] die Topik eine gesellschaftlich fortschrittliche Funktion, so kann sie [...] auch Instrument eines politischen Konservatismus werden, [...] da die Topik sich ihres Inhalts unter bestimmten Formen bemächtigt [...]*.²⁸⁰ Die in dieser Periode entstandene Literatur könnte also einerseits als Bestätigung der Souveränität des Feudaladels über die sozial schwächeren Stände, und andererseits als nachgebildetes Ideal des aufstrebenden niederen Adels interpretiert werden. So wäre die Vorbildwirkung ritterlicher Strukturen auch in Zeiten adligen Machtverlusts erklärbar.

8.1.3. Die Rolle einer institutionell vermittelten Religion

[Die Strukturen frühhöfischer Epen] sind [...] geordnet durch die autonome Selbstgestaltung des Helden, der in der Krise [...] erfährt, daß nicht unreflektierter Besitz [...] sondern nur ein demütiges „Haben als hätte man nicht“, nur ein wissendes Dienen ohne Lohn [...] aus Gnade den irdischen Rang sicher und bleibend machen kann [...].²⁸¹

Die kirchliche Organisation und Struktur wurde über die Jahrhunderte nicht nur als Kontrollmechanismus des Adels für die niederen Stände, sondern auch für die gesellschaftliche Ordnung in höheren Schichten selbst ausgebaut. Höfische Gesellschaftsordnung fußte demnach auf einem christlichen Fundament, was in Widerspruch zum im 11. Jahrhundert erfolgten Investiturstreit und der daraus resultierenden Säkularisierung zu stehen scheint.

Kaiser Karl verwirklichte im 12. Jahrhundert in der Idee des *Sacrum Imperium* als Vereinigung von kirchlicher Wirkungsmacht und weltlich-politischem Einfluss.²⁸² So konnte das weltliche System die institutionelle Wirkungsebene der Kirche übernehmen und in seine eigenen Dienste stellen.

²⁷⁹ Vgl. Spiewok, Wolfgang IN: Buschinger, Danielle und Spiewok, Wolfgang [Hrsgg]: *Tristan und Isolde im europäischen Mittelalter*.S.257.

²⁸⁰ Jehn. S.LXIff.

²⁸¹ Kuhn. S.35.

²⁸² Vgl. Büsser und Neher.

Zu den geistlichen Forderungen an die Menschen²⁸³, trat sodann die Übertragung religiöser Lebensnormen auf das weltlich-höfische System. Nach höfisch-moralischer Ehre zu streben und seine Handlungen wie die Bildung seines Gewissens im Sinne eines christlichen Handlungskatalogs²⁸⁴ auszurichten, war nun die (An)Forderung an den mittelalterlichen Menschen.

Daraus ergibt sich einerseits, dass *in der neuen höfischen Kultur [des Hochmittelalters] und Schriftliteratur des Rittertums [...], auch [im strengeren Sinne], keine Säkularisierung [zum Ausdruck kommt]*²⁸⁵ und andererseits, dass diese schriftliche Selbstreflexion weltlicher Literatur in ihrem künstlerischen Perfektionsgrad auf ihren Ursprung bzw. ihre Verbundenheit mit dem Göttlichen hin ausgerichtet war.²⁸⁶ Dies brachte Werke hervor, in welchen exemplarische Lebenswege weltlicher Herrscher einem Schema folgten, welches *de[n] Weg des Menschen in der Welt, und zwar des adlig-ritterlichen Menschen, der zur Herrschaft bestimmt ist*,²⁸⁷ mit Grundfesten christlicher Morallehre verband. *Die[se] religiösen Motive verdeutlichen, daß der Mensch seinen Weg nur dann findet, wenn er sich der Führung Gottes anvertraut*²⁸⁸. So

[...] vermochte auch die höfische Dichtung ihren aus der Geschichte bezogenen Vorbildanspruch nur durch die Verchristlichung ihrer Ideale zu behaupten. Die Artuslegende trat an die Stelle der antiken Stoffe und ermöglichte mit einer beliebig dehnbaren Aventiurenfolge eine Entwicklungskette des ritterlichen Menschen zu christlich-sittlicher Perfektion. Das ständische Menschenbild enthält indessen noch zu viel offenkundige Weltlichkeit, um wirklich unanfechtbar zu sein [...]²⁸⁹

²⁸³ Ganzenmüller: *Der Grundzug der mittelalterlichen Weltanschauung ist die Religiosität. Von und zu Gott sind alle Dinge*. S.4.

²⁸⁴ Vgl. Störmer-Caysa, Uta: *Gewissen und Buch. Über den Weg eines Begriffes in die deutsche Literatur des Mittelalters*. S.46f: *[M]ittelalterliche Ethik wird im Kontext der Gewissenslehre abgehandelt, und zwar nicht nebenbei, sondern im Zentrum. bzw. S. S.42: [D]er franziskanische Ordensgeneral Bonaventura[beschreib] in der Mitte des 13. Jahrhunderts das Gewissen als eine Urteilsinstanz, die zwar ständig befragt werden soll, deren Urteile für den einzelnen jedoch nur dann unbedingt bindend sind, wenn sie mit dem objektiv Richtigen und Guten übereinstimmen [...]*.

²⁸⁵ Sørensen, Bengt Algot [Hrsg]: *Geschichte der Literatur*. Bd 1. Vom Mittelalter bis zur Romantik. S.39f. Zu beachten ist hierbei, dass es sich um die höfische Kultur handelt, die christlichen Normen zu entsprechen suchte, während die machtpolitisch nicht der Fall war.

²⁸⁶ Vgl. Ebenda. S.40.

²⁸⁷ Bumke, Joachim: *Höfische Kultur, Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. S.103.

²⁸⁸ Ebenda. S.103.

²⁸⁹ Köhler. S.63.

8.2. Raum und Zeit im mittelalterlichen Erzählen

In Zusammenhang mit der Frage, wie in mittelalterlichen Erzählungen mit der Darstellungsweise des Raumes umgegangen wird, stößt man in der Forschungsliteratur auf den Begriff des „Chronotopos“, der dem Raum eine zweite Dimension hinzufügt:

die Zeit. Michail Bachtin bezeichnete den „Chronotopos“ *[als] den grundlegenden wechselseitigen Zusammenhang der in der Literatur künstlerisch erfaßten Zeit-und-Raum-Beziehungen [...]* („Raumzeit“ müßte die wörtliche Übersetzung lauten). *[...] Die Merkmale der Zeit offenbaren sich [hierbei] im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert.*²⁹⁰ Praktisch gesprochen bedeutet dies, dass in der Literatur des Mittelalters Raum und Zeit einerseits aneinander gebunden sind, andererseits nicht linear verlaufen; also gerafft, gestreckt und eingeschoben werden können, voraus- und zurückdeuten, wiederkehren und magische Transformationen erfahren. Wie ein Autor nun Raum und Zeit seiner Erzählung strukturiert, lässt Interpretationen auf dessen Vorstellungen der Organisation von Raum und Zeit zu; so baut der im Mittelalter gängige Raum-Zeit-Diskurs auf griechischen und lateinischen Philosophien auf.²⁹¹ Die beiden Basisüberlegungen dieses Diskurses beruhen auf dem Prinzip der Untrennbarkeit von Zeit und Bewegung, die auf augustinische Lehren zurückgeht sowie die aristotelische Lehre der universalen Gültigkeit der Zeit, die in Abhängigkeit zur kosmischen Bewegung der Sternen stehe.²⁹²

Dass diese theoretischen Gedanken in der damaligen Literatur wiederzufinden sind, zeigt sich im narrativen Modell des arthurischen Ritterromans, dessen Konstruktion eines aktiv handelnden Helden ein neues Raum-Zeit-Modell entwirft.²⁹³ Die Zeit und der Raum verweisen auf das aktive Zentrum der Erzählung, den Helden, indem sie sich dem Ritter selbst in allen Situationen anpassen. Verlässt ein Ritter beispielsweise seinen *locus amoenus* bleibt dieser nicht leer zurück – er verschwindet vielmehr, da der Ritter jetzt nicht mehr dort ist, ist auch der Raum nicht mehr da.²⁹⁴ Auch ist die Figur des Helden mit der Zeitstruktur des Romans verwoben; wendet sich die Handlung von ihm ab, so bleibt die Zeit für ihn stehen.

²⁹⁰ Störmer-Caysa, Uta: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman. Walter de Gruyter: Berlin 2007, S.2. Zitiert aus: Bachtin: Formen der Zeit und Chronotopos.

²⁹¹ Ebenda.S.5.

²⁹² Vgl. Ebenda.S.17.

²⁹³ Vgl. Ebenda.S.240f.

²⁹⁴ Vgl. Ebenda.S.76.

In der Form der „Abenteuerzeit“ muss jedoch die Zeit in ihrem Fortgang auf ihren Helden „warten“; erst, wenn der Held die Aventure bestanden hat, ist diese auch beendet.²⁹⁵ Somit sind Raum und Zeit subjektbezogene Gestaltungskriterien einer fiktionalen Welt²⁹⁶, deren Praxis sich in der Konstruktion fiktiver Weltordnungen widerspiegelt.

Auch im *locus amoenus* kommt die Ungleichzeitigkeit und Varietät der Zeitebenen im mittelalterlichen Roman zu tragen. Durch die Entfernung, die der Einzelne durch die Abgeschiedenheit dieses Ortes erfährt, entfernt er sich ideell von der Gemeinschaft des Hofvolkes und gleichzeitig entfernt sich der „Chronotopos“ des Helden von der allgemeinen Zeit des Hofes, was die Wildheit und das Asoziale dieser Episoden unterstreicht, was als Hinweis auf die (auch zeitlich) individualisierte Wahrnehmung des asozialen Einzelnen interpretiert werden kann. Diese zeitlichen Individualisierungen sind unter anderem im „Iwein“ (hier allerdings nicht in der *locus-amoenus*-Szene), in der Minnegrotte des „Tristan“ sowie in der Baumgartenszene des „Erec“ zu beobachten.²⁹⁷

8.3. Der Mensch - ein Individuum ?

In den Entstehungsjahren aller von mir behandelten Werke keimt erstmals eine literarische Verarbeitung der Individualisierungstendenzen in der mittelalterlichen Gesellschaft auf. Im Zuge dieser Entwicklung, verschmolzen verschiedene Kennzeichen dieser „vorindividuellen“²⁹⁸ Periode miteinander, wie etwa der Entwicklung des inneren Monologs²⁹⁹ oder anderen *Techniken der Innenweltdarstellung*, wie etwa der *[e]rlebten Rede*³⁰⁰ und zu einer tendenziellen Autonomisierung des Individuums aus einem zuvor gemeinschaftlichen Ganzen. Diese Individualisierungstendenzen sind auch im kippenden *locus amoenus* wiederzufinden. Sie ergeben sich aus der Darstellung des *locus amoenus* als wahrnehmungsgebunden; das heißt, dass die Darstellung dieses Ortes als „lieblich“ oder „schrecklich“ in Kategorien der Wahrnehmung erfolgt. Die besprochenen „multisensorischen“ Signale, welche das Kippen einleiten und begleiten, weisen auf eben diese Ebene der Wahrnehmung hin.

²⁹⁵ Vgl. Störmer-Caysa.S.80ff. Bachtin nennt die Dauer einer Aventure „Abenteuerzeit“; sie verändert den Helden nicht, obwohl er in ihr als handelndes Subjekt auftritt.

²⁹⁶ Vgl.Ebenda.S.76.

²⁹⁷ Ebenda.S.95f.

²⁹⁸ Ebenda.S.65.

²⁹⁹ Vgl. Hübner.S.407.

³⁰⁰ Ebenda.S.407.

Auch inhaltlich weisen die Romane Elemente der Individualisierung auf; nicht allein der Umstand, dass *[d]ie Gestalt des Helden so exponiert [ist], daß sich Raum und Zeit gleichsam an die Personen binden; nur wo sie sind, gibt es ein Hier und Jetzt [...]*³⁰¹, sondern auch das Hervortreten des Dichters als „Ich“³⁰², das bereits seit Chrétien Teil des mittelalterlichen Erzählstils der Epik war, weist auf die literarische Umsetzung gesellschaftlicher Individualisierungsbestrebungen hin. Besonders *Hartmann von Aue hat diese neue Dimension des höfischen Erzählens in allen wichtigen Aspekten übernommen und ist den Weg der Personalisierung des Erzählers noch sehr viel weiter gegangen*³⁰³, als andere Literaten vor ihm. Auch schreibt Erich Köhler über diese literarische Entwicklung beispielsweise, dass *Gottfried [...] die Schilderung äußerer Erscheinungen zugunsten des einmaligen, individuellen, vordergründigen Vorgangs, zugunsten der Handlung*³⁰⁴ sogar vernachlässigt hätte. Durch diesen personenbezogenen Fokus trat auch die Bedeutung von Natur- und Landschaftsdarstellungen in den Hintergrund.

*„Die Landschaft ist dabei nur Kulisse, Requisit, bloßer Fixpunkt für das szenische Spiel, eine Art Tafel mit einer bestimmten Ortaufschrift“. In diesem bühnenartigen Rahmen treten die Personen auf und agieren*³⁰⁵, heißt es so beispielsweise bei Joachim Schröder.

Im Zentrum der Handlung stehen der Held und sein Geschick; Raum und Zeit beziehen sich nun auf den menschlichen Protagonisten. Die Bedeutung von allem, was durch den Menschen wahrgenommen wird, tritt in den Hintergrund, um von und durch ihn neu definiert zu werden. Dass der Mensch also nun in der Lage ist, den Dingen einen Wert zu verleihen, lässt literarische Werke zu Zeugnissen einer anthropozentrischen Weltauffassung werden.

8.3.1. Perspektivenwechsel: Innen- und Außenperspektive als Erkenntnisgrundlagen gesellschaftlicher Verpflichtung

Sind Individualisierungstendenzen (wie die weiter oben besprochenen) gesellschaftliche Realität, bilden sie die Grundlage individualisierter Wahrnehmungsmöglichkeiten und deren künstlerischer Umsetzung.

³⁰¹ Köhler. S.52. Auch, wenn beispielsweise im „Iwein“ Kalogrenant bzw. Iwein Helden einer Episode sind, ist es dennoch bezeichnend, dass es sich jeweils um einzelne Ritter handelt. Der Umstand, dass die Zeit sich derart an die Figur des Protagonisten bindet, wird in Kapitel 8.2. *Raum und Zeit im mittelalterlichen Erzählen* unter der Begrifflichkeit des „Chronotopos“ behandelt.

³⁰² Bumke: „Erec“.S.71.

³⁰³ Ebenda. S.130.

³⁰⁴ Schröder S.52.

³⁰⁵ Ebenda.

Literarisch käme die durch die Umgestaltung traditioneller literarischer Formen, wie dies etwa beim Wandel des *locus amoenus* der Fall ist, zum Ausdruck.

Das Ich-Sagen ist eine Einladung zur Identifikation; die spielerische Verführung des Publikums besteht dabei darin, dass der zweite Schritt der möglichen Identifizierung für die Hörer nicht von vornherein unmöglich scheint; wenn sie ihn aber auch nur als Möglichkeit anvisieren, müssen sie, zumindest für die Dauer dieser Überlegung, unterstellen, dass es die besungene Konstellation nicht nur in der Dichtung, sondern auch in der Wirklichkeit gibt.³⁰⁶

Dies ist besonders beim erzähltheoretischen Konzept der „Fokalisierung“³⁰⁷, in Bezug auf das Phänomen der Identifikation von Bedeutung.³⁰⁸ Hier entsteht durch den subjektiven Blick „von außen“ auf die Gemeinschaft eine Unterscheidung zwischen Innen und Außen im Bewusstsein von Figuren. Diese Erkenntnis setzt sich in der Unterscheidung *der [...] „objektiven“ Lage und ihrer [...] „subjektiven“ Einschätzung*³⁰⁹ fort, wodurch der Einzelne die Außensicht der Gesellschaft auf sein „Ich“ abstrahieren kann.

Hübner bezeichnet dies als „externe Fokalisierung“³¹⁰; hier wird nicht dargestellt, wie der Held die Welt erlebt, sondern wie die Welt den Helden erlebt.

Durch die Darstellung externer Fokalisierung in der Literatur konnte ein hohes Maß an Rezipientenidentifikation³¹¹ erzeugt werden; denn der Mensch im Mittelalter definierte sich durch die von außen an ihn herangetragene Position in der Gesellschaft. *In ihrem Kern steht eine Dissoziation von Innenwelt und Außenwelt*³¹², heißt es bei Hübner weiter, wobei er auf die Darstellung der Innenperspektive Tristans gegenüber der Außenperspektive Markes hinweist.

Der beschriebene Perspektivenwechsel kann folglich als Auslöser oder Grundlage des motivischen Kippmoments des *locus amoenus* betrachtet werden; vor allem, da es im Sinneswandel des „Helden in der Krise“ moralisierend wirken könnte.

³⁰⁶ Störmer-Caysa. S.26f.

³⁰⁷ Theoretisches Grundkonzept Gérard Genette 1972.

³⁰⁸ Hübner. S.399. „Fokalisierung“ bezeichnet den Effekt komplexer erzähltechnischer Arrangements. Er beruht auf der Gestaltung des Verhältnisses zwischen der Erzählerstimme und [dem] Figurenbewusstsein einerseits, auf der Regelung der narrativen Information in Relation zum Horizont der Figuren andererseits.

³⁰⁹ Ebenda. S.399.

³¹⁰ Ebd. S.63.

³¹¹ Vgl. Bätz.S.34, Zitat Kaiser über „Kommunikationsgemeinschaften“: *da die Autoren wissen, dass der Kreis der Zuhörer zugleich der Kreis der Zugehörigen ist, kennen sie den Kommunikationsrahmen, in dem alle virtuell über die gleiche [...] Verstehensvoraussetzung verfügen.* Bzw. Bätz.S.35: *[...] muss davon ausgegangen werden, dass ein „allgemein-adliges“ Selbstverständnis die Grundlage für die Texte bietet, das den [...] Absichten [...] der [...] Auftraggeber [...] angepasst wurde.*

³¹² Hübner. S.399.

Dass der Held der höfischen Epik sich zur Orientierung an höfischen Normen entschließt, *deren [...] Kennzeichen das Streben nach der Reintegration von Individuum und ständischer Gemeinschaft und der Sinneinheit von Innen und Außen ist [...]*³¹³ adressiert eventuell die sich vom Hof ideell entfernenden Leser oder Hörer.

8.3.2. Die höfische Gemeinschaft als richtende Instanz

Innen- wie Außensicht im Einzelnen übereinzustimmen, könnte durch vorbildhafte literarische Beispiele von außen induziert werden. Um diesen Anstoß von außen zur selbstgewollten Integration in die höfische Gemeinschaft für das Publikum annehmbar vermitteln zu können, mussten literarische Identifikationsbilder geschaffen werden³¹⁴. *Wie die Lyrik das Ich zum Subjekt seiner Affekte werden lässt, so übt die höfische Epik ihre Helden darin ein, sich als Subjekte ihrer Taten zu verstehen. Der Protagonist lernt, sich über seine selbstgewählten Taten zu definieren.*³¹⁵ Gleichzeitig wurde der Mensch *nicht mehr ausschließlich als Glied einer Kollektivität [und mit] dem Schicksal verbunden dargestellt, sondern als Einzelner, an dem sich das Geschick der Gemeinschaft entscheidet*³¹⁶.

Dadurch werden die von der Gemeinschaft wegstrebenden Individuen moralisch in die Verpflichtung der Gesellschaftsordnung genommen, wodurch die Gemeinschaft auch gleichzeitig zu einer Zusammensetzung von freien Individuen wird. Denn moralische Kontrolle kann zwar durch äußerliche Bestrafung geahndet werden³¹⁷; ihr Ursprung – die Selbstkontrolle durch Übernahme moralischer Werte – muss dem Inneren des Einzelnen entspringen.³¹⁸

Der Sinn des Ich-Sagens, der Ich-Fiktion, besteht im bewussten Festhalten an personaler Integrität auf einer neuen, nunmehr reflektierten Stufe, also gegen das völlige Aufgehen in gemeinschaftlichen Verhaltens- und Gefühlsmustern und gegen die umgekehrte Gefahr, durch die Macht eines Affekts gänzlich aus solchen Mustern getragen und damit für menschliche Gemeinschaft untauglich zu werden.³¹⁹

³¹³ Köhler. S.1f.

³¹⁴ Bätz. S.33.

³¹⁵ Störmer-Caysa. S.34.

³¹⁶ Köhler. S.67.

³¹⁷ Vgl. Von Moos, Peter: „Öffentlich“ und „privat“ im Mittelalter. Zu einem Problem historischer Begriffsbildung..S.3f.

³¹⁸ Vgl. Störmer-Caysa. S.41f: *Inhaltlich haben alle Protagonisten das Maß des Ritterlichen verinnerlicht, aber ausgetragen wird das Messen extern – daß einer im Recht ist, durchaus auch im moralischen Sinn, zeigt sich, wenn er siegt, aber es zeigt sich nicht nur, sondern erweist sich eben dadurch erst.*

³¹⁹ Störmer-Caysa. S.28.

Die Beurteilung des Einzelnen geschieht also durch eine außengelagerte Instanz; *eine beurteilende kollektive „Instanz“ mit starker Kontrollgewalt oder zum mindesten von gefährlicher Unberechenbarkeit [...]. Wie soll sie benannt werden? Öffentlichkeit, Stadtöffentlichkeit, Quartieröffentlichkeit [...]*?³²⁰ Selbst wenn der Ritter einen Fehltritt macht, so ist dies im Kontext der gesamten Erzählung als Wegstation in Richtung zu korrektem Verhalten zu verstehen. Dies verstärkt den Eindruck der Vorbildwirkung des Protagonisten. Ist der Held ein Vorbild, können an seinem Beispiel Abfall sowie Reintegration in die höfische Gesellschaft veranschaulicht werden. Gegenüber der Hofgesellschaft präsentiert sich sein Verhalten als „anders“ und schlecht, während eben durch die Etablierung einer Norm die ihn umgebenden Mitglieder des Hofes als Schablonen idealen Verhaltens zu verstehen sind.³²¹

Der handelt groß, der das für ihn und für alle Richtige herausfindet und tut. [...] Die eigentlichen Probleme fangen aber für die Helden erst dort an, [...] wo sie nämlich beide Aufgaben als Pflichten verstehen, sie aber nicht miteinander vereinbaren können. Solche Entscheidungen werden, [...] in der mittelalterlichen Ethik im Kontext der Gewissenslehre abgehandelt, und zwar nicht nebenbei, sondern im Zentrum. Es sind dort Vernunftentscheidungen und zugleich moralische Urteile.³²²

8.3.3. Exkurs: Minne als individueller Weg: Triebbeherrschung als Bedingung gemeinschaftlichen Lebens

1. Standesgemäße Minne oder die Rolle der Minnedame

So meint Scholz, dass „Hoheit“ der Minne sich auf den Stand der Minnedame beziehe und zitiert Günther Scheikles Interpretation des Verses „ze hôh“ des Morungen-Liedes, dessen Bedeutung auf die außerständische oder ständeübergreifende Minne, als „außerhalb des Maßes“ verstanden, übersetzt wird.³²³

*Gerade die unnahbare Rolle der Gesellschaftsdame veranlaßt den Ritter zu einer Steigerung aller gesellschaftlichen Tugenden und Werte [...] die nun zum erstenmal im Mittelalter das Idealbild einer irdischen, einer autonomen persönlichen Leistung zu zeichnen erlaubt.*³²⁴ Dies kann als Hinweis auf die voranschreitend in der Literatur umgesetzten Individualisierungstendenzen in Verbindung mit einer neuen Minnekonzeption verstanden werden. Durch ein solches Verhalten steigt die Chance auf gesellschaftliche Bewährung für jeden Ritter gleichermaßen (will man denn einen Minneerfolg als gesellschaftliche Bewährung gelten lassen).

³²⁰ Peter von Moos. S. 2f.

³²¹ Wie etwa Keie, der keine Situation auslöst, etwas Unehrenhaftes zu tun oder zu sagen.

³²² Störmer-Caysa. S. 46f.

³²³ Friedrich von Hausen, Lieder. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Text, Übersetzung und Kommentar von Günther Schweikle, Stuttgart 1984. S. 160.

³²⁴ Kuhn. S. 32.

Unterwirft er sich nun also einer höfisch (also auch christlich) akzeptierten Minne- und Gesellschaftskonzeption, erscheint er als besonders „tugendhaft“ und kann seinem Ziel dadurch näher kommen. Die eigene Liebe also mit den Regeln des Höfischen zu vereinen, kann somit als Integrationsaufgabe der höfischen Ritter interpretiert werden. *Liebe ist [...] als ein gesellschaftlicher Wert zu sehen [...]*³²⁵. Die „vröude“, verstanden als anthropozentrischer Begriff, erscheint demzufolge neben der „êre“, der „positiven Einbindung in die Gesellschaft“ als „durch gelungene Liebe erreichbarer Wert“; in der Liebe vereinigen sich nach Gottfrieds Vorstellungen diese beiden die menschliche Existenz bedingenden Komponenten.³²⁶

Darin sehe ich die theoretische Möglichkeit, dass die unterschiedlichen Modelle heilsgeschichtlicher³²⁷ und höfisch-wertetreuer Minnekonzeptionen – zumindest bei Gottfried – zusammenführbar wären; somit kann also ausgeschlossen werden, dass die Minne selbst als der höfischen Gesellschaft diametral gegenübergestellt gelten muss. Wird die Minne dennoch als möglicher Weg der Individualisierung gewählt, ist auch auf diesem die vorhergehende Unterwerfung des Individuums unter gesellschaftliche Normen notwendig, da sonst die Unvereinbarkeit von Gemeinschaft und Individualität zum Untergang des Einzelnen führt. Nicht die Unvereinbarkeit von Minne³²⁸, sondern die Minne als Form der Individualisierung ist es, die den Einzelnen der Gemeinschaft entreißt; auch wenn es sich in manchen Fällen um die Minne als Transportmedium dieser Loslösung handelt. Dies würde die Gemeinschaft zur Kontrollinstanz der „rechten Minne“³²⁹ und die Liebe zur Verbindungsebene zwischen dem Einzelnen und der Gruppe machen.

Im Prolog [des „Tristan“] stellt der Dichter einer [...] Scheinehre die Doppelformel „tugend und êre“ gegenüber, deren Basis die „rechte Minne“ ist. Diese durch rechte Minne zu erwerbende Ehre erscheint als Vermittlungsebene zwischen Individuum und Gesellschaft, die Liebe selbst wird zum Garanten der Verwirklichung der beiden Zielperspektiven menschlichen Daseins.³³⁰

³²⁵ Hans Werner Goetz.S.121.

³²⁶ Mikatsch-Köthner, Dagmar: Zur Konzeption der Tristanminne bei Eilhart von Oberg und Gottfried von Straßburg. S.35, Zitat Haug.

³²⁷ Vgl. Ebenda. S.33.

³²⁸ Vgl. Ebd. S.64f: *Dabei wird deutlich, daß das Leid in der Minne hier ebenfalls durch äußere Umstände verursacht wird. Es entsteht vor allem durch den Konflikt mit der Gesellschaft, d.h. aufgrund der Unmöglichkeit, Liebeserfüllung und Wahrung des gesellschaftlichen Ansehens gleichzeitig zu erreichen.*

³²⁹ Vgl. Ebd. S.38.

³³⁰ Edb. S.38f.

2. Affektbeherrschung in Liebesdingen

Den oben gewonnenen Interpretationsansätze entsprechend, könnte die Rolle des Einzelnen in der Affektbeherrschung zum Wohl der Gemeinschaft liegen; *in der Reflexion geht es immer um die Bemeisterung des Affekts; das Ich ist außerhalb der Reflexion nicht gewiß*³³¹ heißt es bei Uta Störmer-Caysa.

Über weite Strecken werden die lehrhafte Zusammenführung von minne und mæze in der Minnedichtung behandelt; in Hinblick auf die Annahme Lindens und Lähnemanns, mittelalterliche Literatur sei stets lehrhaft, kann das Scheitern der mæze in Minnedingen ein Hinweis auf die Unberechenbarkeit der Minnegefühle – vor allem jedoch auf deren Heftigkeit – sein.³³²

Auch Klaus Grubmüller beschreibt diese Konstellation eines „Ich“, das nur literarisches „Ich“ wird, indem es reflektierend seine Affekte meistert.³³³

Die „Bezähmung“ der Minnegefühle im Dienst einer funktionierenden Gesellschaftsform kann symbolisch am *locus amoenus* gefunden werden: Die Natur an diesem Ort ist im Hintergrund, im Vordergrund steht die Wahrnehmung dieser Natur durch das dort befindliche Individuum, welche geprägt ist von der Unterwerfung bzw. Zurückdrängung der Natur und der Hervorhebung der Einschätzung des *locus amoenus* durch den von höfischer Kultur geprägten Geist an einem Wendepunkt der Handlung; die Natur könnte parallel zur menschlichen Natur, welche zu Gunsten der höfischen Gemeinschaft zu beherrschen ist, interpretiert werden. Gerade am Beispiel des „Erec“ wird dies deutlich.

Erec muss sein *verligen*, also seinen Wunsch, seinen Gefühlen und Trieben nachzugeben, unterdrücken. Diese Aufgabe zu meistern ist er erst bereit, als er in der Baumgartenszene seinen „narrativen Doppelgänger“ – den in der natürlichen Umgebung des *locus amoenus verligenden* Mabonagrín – besiegen kann.

8.3.4. Reintegration Ausgeschlossener in die Gemeinschaft

*Bislang waren Ausdruck und Inhalt kongruent [...]. Plötzlich präsentiert sich ein antiker locus amoenus als Abenteuerterraum. Die ungewöhnliche Raumkonzeption weist [...] auf die Klimax hin.*³³⁴ Lauber verdeutlicht hier die Austauschbarkeit des Geschehens in gleichbleibenden literarischen Motiven.

Nun ist der *locus amoenus* im Artusroman an Minne- und Kampfhandlungen gebunden; somit wäre die Frage nach dieser doppelten Bedeutung zu klären.

³³¹ Störmer-Caysa. S.28.

³³² Scholz. S.97, über Andreas Hensels Interpretation von Minnelyrik der Zeit um 1200.

³³³ Störmer-Caysa. S.29.

³³⁴ Lauber. S.61.

Eine Ebene des *locus amoenus* könnte sich auf die fiktionale Wirklichkeit, die zweite auf deren Interpretation in der außerliterarischen Realität beziehen. Die Kampfhandlung am *locus amoenus* nähme somit die Position eines seelisch-innerlichen Vorgangs ein, welcher die Integrierung der Minnehandlung in das höfisch-gesellschaftliche Leben fokussiert.

Da bereits zu Beginn des 12. Jahrhunderts die Strömungen der Epik, Lyrik sowie der Gebrauchsliteratur voneinander abgetrennt waren³³⁵, entwickelten sich die in unterschiedlichen Kontexten verwendeten Motive mit diversifizierten Bedeutungen in den jeweiligen literarischen Gattungen in unterschiedliche Richtungen weiter.

In der fiktionalen Realität der Werke ist der *locus amoenus* nicht nur für die Handlung antreibend, auch ist beispielsweise im „Erec“ durch das inhaltliche Kippen des *locus amoenus* in einen *locus terribilis* ein dynamisches Konzept des *locus amoenus* selbst entstanden. Wo der Topos sonst auslösende Funktion für nachfolgende Handlungsstränge hatte, geschieht dieser „Handlungsschub“ nun im variierten Motiv selbst. Der Wandel dieses Motivs könnte auf den Bruch zwischen einem traditionellen und einem Motiv in neuer Ausführung hindeuten. Das veränderte Verständnis für ein Motiv könnte rückwirkend dessen Verwendung in der Literatur beeinflussen.

Diese Schauplatz-Handlungsverbindung ist zunächst ein weiteres Indiz dafür, dass mit topischen Mitteln beschriebene Schauplätze auslösende Funktion für typische Handlungen haben, unabhängig von der spezifischen Motivation.³³⁶

Für die Personen des Romans haben der *locus amoenus* sowie dessen Eigenschaften und Inhalte unterschiedliche Bedeutungen. Für Erec ist dies der Ort der endgültigen Bewährungsprobe. Da der Baumgarten allerdings ein Ort des Schreckens ist, unterstreicht dies einerseits die Schwere dieser kämpferischen Auseinandersetzung und andererseits die besondere Stellung, die Erec beim Bestehen der Aventiure zukommt (dies ist eine auserwählte Stellung, der christliches Erlöserpathos anhaftet).

Für Mabonagrín ist dies ein Ort, dem er zwiespältig gegenübersteht: für ihn ist der Baumgarten zunächst ein *locus amoenus*, welchen er allerdings, nachdem ihm seine Abgeschnittenheit vom Hof bewusst wird, als einen quälenden Ort empfindet – wodurch der *locus amoenus* seinem Titel offensichtlich nicht mehr gerecht wird. Da nicht die wahre Minne, sondern ein Minneversprechen, welches er seiner Freundin gab, ihn an diesem Ort festhält, ist dies kein „echter“ *locus amoenus*.

³³⁵ Vgl. Sørensen, Geschichte der Literatur 1, S.25ff.

³³⁶ Vgl. Lauber. S.59ff.

Somit ist der *locus amoenus* ein Motiv, welches im Handlungsverlauf nicht mehr mit seinem motivischen Rahmen übereinstimmt. Werden nun Ausgestoßene reintegriert, ist dies Hinweis auf die Trennung, durch die diese Figuren zunächst von der Gemeinschaft abgesondert wurden. Kennzeichen dieser Trennung ist die Verdeutlichung der Verschlussmechanismen, die des *locus amoenus* von anderen Orten abtrennen. So wie dies etwa bei der Baumgartenszene im „Erec“ der Fall ist:

er sagete, der boumgarte
Der waere gevestent hart
Und siwe er waere unumbegeben,³³⁷
dar in nedorfte niemen strebn
dem ze ihte maere
lip und ere waere. (Er 8468 – 8473)

Der Baumgarten ist also einerseits fest umzäunt, scheint aber andererseits von nichts eingefasst zu sein. Im Vergleich mit dem allmählichen Barrierecharakter des Waldes, in den eindeutig Wege hineinführen, stellt dies eine klar formulierte Grenze dar - und noch dazu eine außergewöhnliche. Aus räumlicher Betrachtungsweise heraus ist der Grenzcharakter dennoch eindeutig: Ivreins Charakterisierung des Baumgartens passiert ausschließlich über dessen räumliche Eingrenzung. Auch dass der Ritter nur alleine durch dieses Tor, das nicht durch Kraft sondern „bi dem ersten worte“ öffnet, streicht die tiefe Bedeutung dieser spezifischen Grenze heraus.³³⁸

Da die Abgeschiedenheit, welche den *locus amoenus* kennzeichnet, immer mit der Exklusion parallelisiert wird, die die Menschen an diesem Ort von der Gesellschaft erfahren, könnte die ideelle Exklusion Einzelner, die durch die Individualisierungstendenzen dieser Epoche hervorgerufen wurden durch dieses Motiv zum Ausdruck kommen. Da in den Romanen diese Exklusion aber räumlich und geistig revidiert wird, kommt dem Motiv ein moralisierender Charakter zu, welcher davor warnt, die soziale Ordnung der Gruppe in Frage zu stellen, um die eigene Exklusion zu vermeiden. In Darstellungen, in welchen die Ausgeschlossenen nicht in die höfische Ordnung reintegriert werden können, kommen Bestrafungsakte zum Einsatz.

³³⁷ Lauber: *Ivreins spricht nun von einer (wohl materiell zu verstehenden) Pforte, die es zu öffnen gilt. Vorher hatte der Burgherr betont, der Baumgarten besitze keine materielle Begrenzung. Die Anwesenheit einer Pforte oder Tür setzt jedoch immer eine Begrenzung voraus. Hartmann löst den Widerspruch nicht auf.* S.59.

³³⁸ Ebenda.

Wie etwa Tristan und Isolde im Endeffekt scheitern, da sie die Reintegration in die Hofgesellschaft zwar räumlich, aber nicht ideell vollziehen. *Die Liebenden werden nicht mit der Gesellschaft versöhnt*³³⁹, resümiert Kaiser.

Dies und die Position des *locus amoenus* als ein Raum zwischen Natur und Kultur, als eine Überschneidungssphäre, machen ihn zu einem Wunderraum³⁴⁰. Kennzeichen dieses wundersamen Ortes sind die Glückseligkeit, die die Menschen in seinem Inneren idealerweise verspüren sowie seine Abgeschlossenheit, ganz besonders seine Exklusivität. Sie alle sind Hinweise darauf, dass der *locus amoenus* eine erhabene Schlüsselposition in der Handlung einnimmt.

³³⁹ Kaiser, Gert: Liebe außerhalb der Gesellschaft. Zu einer Lebensform der höfischen Liebe IN: Krohn, Rüdiger [Hrsg]: Liebe als Literatur. S.93.

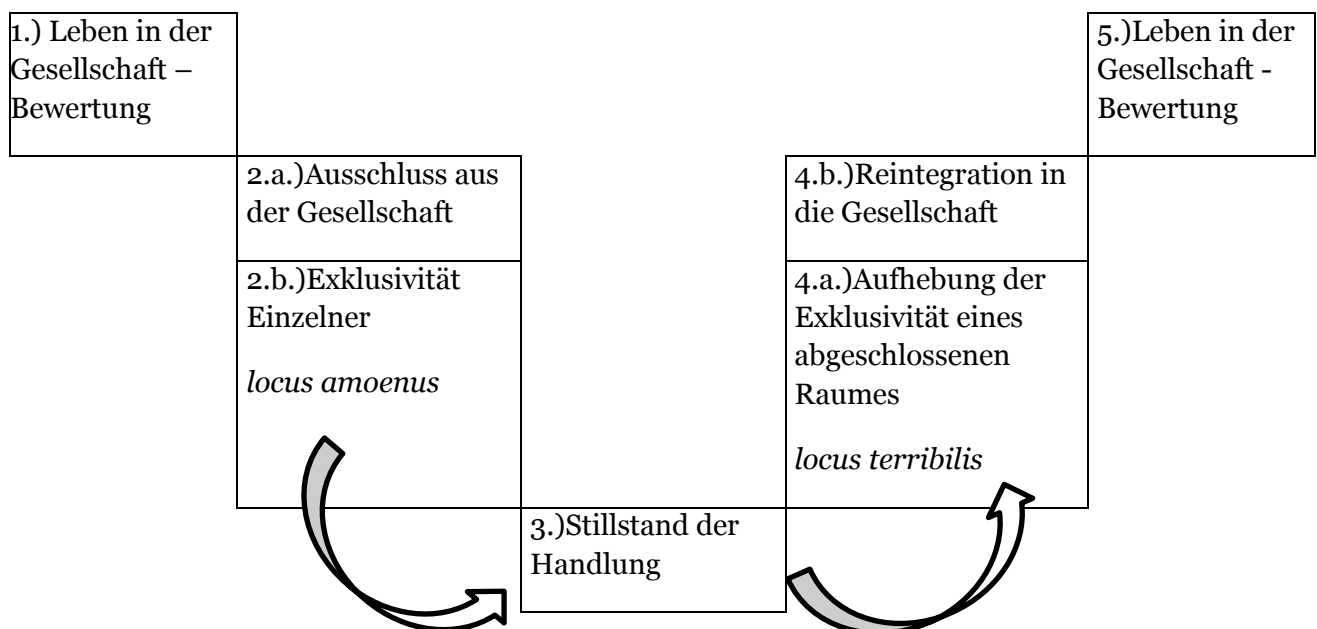
³⁴⁰ Vgl. Lauber. S.59.

9. RESÜMME ÜBER DIE UNTERSUCHTEN FUNKTIONEN DES *LOCUS AMOENUS*

In Kapitel 6. Vergleich der Romane, habe ich versucht darzustellen, wie variabel die Einbettung des von mir untersuchten Motivs des kippenden *locus amoenus* in hochmittelalterlichen Epen auftritt. Der Vergleich der Romane soll zeigen, wie uneindeutig Interpretationen zu sein scheinen und dass, wie in allen wissenschaftlichen Untersuchungen, nur mit der Zeit und durch die kritische Betrachtung weiterer Wissenschaftler, eine Annäherung an eine, dem Phänomen gerechte, Interpretation entstehen kann. *Der Raum besitzt nicht eine schlechthin gegebene, ein für allemal feststehende Struktur, sondern er gewinnt diese Struktur erst kraft des allgemeinen Sinnzusammenhangs, innerhalb dessen sich sein Aufbau vollzieht.*³⁴¹

9.1. Formal-strukturelles Element

Da der *locus amoenus* einen Prozess³⁴² im Fortschreiten der Handlung darstellt, habe ich versucht, die einzelnen Stufen dieses Vorgangs schematisch aufzuzeichnen. Die jeweiligen Phasen bilden dabei generalisierte Elemente, die einen Vergleich verschiedener *locus amoenus*-Darstellungen möglich machen sollen.



³⁴¹ Zitat Erwin Kobel nach Glaser. S. 32f.

³⁴² Durch einen bestimmten Input wird ein bestimmter Output erzielt, während alle Schritte in diesem Vorgang nachvollziehbar gemacht werden können.

Der Ausschluss aus der Gesellschaft bildet somit eine Zäsur, welche unweigerlich mit der exklusiven Sphäre des *locus amoenus* verbunden scheint.

Die Zäsur zwischen beiden Einheiten wird durch das Wiedereinsetzen der Handlung oder anders formuliert: durch das Eindringen der Realität in das jeglicher Realität enthobene „Paradies“ der Liebenden markiert [...].³⁴³

Die Darstellungen des kippenden *locus amoenus* folgen allesamt einer Form, welche sich als stufenweiser Aufbau nachvollziehen lässt. Zunächst befindet sich der Held oder das Liebespaar in die Gemeinschaft eingebettet, in welcher sein Verhalten von eben dieser Gesellschaft beurteilt wird. In einem zweiten Schritt hat diese Beurteilung (die also einen Bruch zwischen dem oder der Einzelnen und der Gesellschaft darstellt) die Exklusion des Individuums bzw. der Individuen zur Folge. Diese Exklusion erfolgt wie die (meist später folgende) Reintegration in zwei Schritten:

- a.) Distanzierung zweier oder einer Person(en) von der Hofgesellschaft auf inhaltlicher Ebene
- b.) Distanzierung dieser Personen auch auf räumlicher Ebene³⁴⁴

Die Auflösung des *locus amoenus* und des dort herrschenden exklusiven Zutritts geht in gegengleichen Schritten zu dessen Aufbau vor sich. Es werden zwei Phasen der Öffnung dieses abgeschlossenen Raumes eingeleitet, welche steigenden Charakter haben:

- a.) Betreten des *locus amoenus* durch eine dort ursprünglich nicht verortete Person
- b.) Weitere Personen betreten nun den zuvor abgeschlossenen Raum; die Öffnung ist komplett vollzogen³⁴⁵

Der zweite Schritt der Öffnung leitet die Reintegration in die höfische Gesellschaft ein; die Personen, welche sich zuvor in der Abgeschlossenheit des *locus amoenus* befunden hatten, unterliegen nun wieder den Regulatoren höfischen Lebens.

³⁴³ Mikatsch-Köthner.S.67.

³⁴⁴ Während Tristan diese Exklusion aus der Ich-Perspektive erlebt, parallelisiert sich das Beispiel Mabonagrins zwar durch den Vollzug derselben narrativen Handlung sowie demselben strukturellen Aufbau, charakterisiert sich jedoch im Gegensatz zum „Tristan“ als antagonistisches und von außen betrachtetes Negativbeispiel der Erzählung.

³⁴⁵ Im „Nibelungenlied“ vollzieht sich die Öffnung dadurch, dass Hagen und Gunther Siegfrieds Leichnam mit sich aus der Waldlichtung nehmen. Auch wird auf die Verbindung mit der höfischen Gesellschaft dadurch verwiesen, dass Siegfried von vielen Frauen beweint werden wird.

In dieser Phase werden sie durch die Normen höfischen Gemeinschaften wieder (wie zu Beginn) beurteilt; diese Beurteilung war in erster Instanz ein außengesteuerter Kontrollmechanismus³⁴⁶, den das Individuum nicht mit persönlichen Handlungsmotivationen hatte vereinbaren konnte.

Im „Erec“ beispielsweise vollzieht sich im Akt der stufenweisen Öffnung die Zusammenführung von Einzelmensch und Hofgesellschaft, wodurch die allgemeine Freude wieder hergestellt werden kann. Erst nachdem Erec – das einzige Mitglied des Hofes, welches Zugang zum Baumgarten hat – den dort lebenden Ritter besiegt hat, kann die draußen wartende Gesellschaft den Baumgarten betreten.³⁴⁷

Die Trennung der Charaktere von ihrer Einbettung in das soziale Netz der Hofgesellschaft erinnert an das Motiv des Wegreitens bzw. –fahrens bei Aventiuren der höfischen Epik. Vor allem unterstreicht diese Absonderung Einzelner vom Kollektiv den Prüfungscharakter, welche diesen Episoden zukommt. Auch aus anderen Kulturen, von indigenen Völkern bis hin zu Hochkulturen, sind Phänomene, ähnlich der ritterlichen Bewährungsprobe abseits des Hofes, bekannt – sie alle stellen eine Form der Initiation (also ebenfalls eine Form der Bewährung zur Erreichung der Anerkennung der Gemeinschaft) dar. Diese außerliterarische Tradition auf das literarische Konzept umgelegt könnte sie für den Bewährungscharakter der Aventiuren und Herausforderungen der höfischen Epik stehen. Vom Hof kommend und an den Hof zurückkehrend sollen die Ritter unterschiedliche Aufgaben meistern, die ihre Entwicklung zum höfischen Idealhelden fördern.

So unterliegt in Beispielen, in denen der *locus amoenus* inhaltlich als Ort der Liebe konstruiert ist, die Minne einer Prüfung. Einerseits wird dieser Prüfungscharakter durch die magischen Eintrittsmechanismen (Zauberwolke im „Erec“ bzw. Türschloss³⁴⁸ im „Tristan“) repräsentiert, in erster Instanz also wird geprüft, wer würdig ist, Zutritt zu einem derart erlesenen Ort zu haben. Andererseits stellt auch die Erschließung des *locus amoenus* durch die höfische Gemeinschaft eine Prüfung dar. Geprüft wird, ob die Personen, die sich an diesen Ort zurückgezogen hatten, nun bereit sind, sich einzugliedern; ob ihre Abgeschiedenheit ihnen ihre Abhängigkeit vom Hof vor Augen geführt und sie so zur Akzeptanz dieser Institution als ordnungsgebend geführt hat.

³⁴⁶ Vgl. Gephart.S.22.

³⁴⁷ Vgl. Schröder S.302.„Allegorie der höfischen Freude [...]. Der Garten bedeutet, was er heißt: die höfische Freude, allen offen und doch nur auf besondere Weise zugänglich.“ Zitat H. Kuhn.

³⁴⁸ In Pleiers „Meleranz“ findet sich eine motivisch ähnliche Stelle, an welcher Tydomies Gürtelschnalle beschrieben wird. Zwar ist diese Beschreibung durchaus kürzer als die Darstellung des Türschlosses im „Tristan“, allerdings erinnert sie an den Verschlussmechanismus der „Liebesgrotte“, in welche man nur einzudringen vermag, sollte man tugendhaft uns somit der „Minne“ würdig sein. Auch hier tritt der oben angesprochene Prüfungscharakter auf.

Im „Tristan“ verweist Umstand, dass König Marke das Liebespaar an den Hof zurückkehren lässt, doch weder Tristan noch Isolde ihr Verhältnis aufgeben, auf die Waldepisode zurück und verleiht ihr einen Prüfungscharakter, da sie die Isolation nutzen hätten können, um sich zu „bessern“³⁴⁹. Der Prüfungscharakter kann also als die indirekte Hoffnung Markes in ein „besseres“ Verhalten des Liebespaares imaginiert werden, die ihn dazu bewegt, Tristan und Isolde die Rückkehr an den Hof zu gewähren.

Im „Iwein“ suchen beide Ritter – Iwein wie auch Kalogrenant – eine Herausforderung, eine Aventure, um ihren Status am Hof zu „verbessern“. Iwein nur indirekt, da er ja Kalogrenants Schande auslöschen möchte, aber dennoch steht diese Vergeltung und die Wiederherstellung der Ehre für Iweins „richtiges“, also höfisches, Verhalten. Iwein nutzt die Chance, durch seinen eigenen Sieg Kalogrenants Ehre wiederherzustellen, also an dessen Stelle die Prüfung zu bestehen.

Im „Nibelungenlied“ hingegen steht nicht die Besserung (vielleicht die Hagens und Gunthers) im Vordergrund, sondern ich denke, dass hier der Verweis auf die Abhängigkeit der Einzelnen zum Hof im Vordergrund steht. Die Übersetzung V.980 *do engalt er sîner zühte*, als „da musste er für seine höfische Erziehung büßen.“ würde ich nicht nur als Kritik gegen den Hof und seine Normen, sondern vielleicht auch als die Verbindung aller Menschen mit ihrer spezifisch sozialen Herkunft und einem Gesellschaftssystem deuten, welches bestimmte Rollen aufbaut und zuweist und diese Rollen auch mit aller Gewalt durchzusetzen versucht. Somit ist im „Nibelungenlied“ die Möglichkeit zur Verhaltensadaption eine rein theoretische, da sich die Nibelungen ohne Siegfrieds Wissen bereits zum Ausschluss des Helden entschieden haben. Es gibt die Möglichkeit, die „Prüfung“ zu bestehen also de facto nicht. Jedoch könnte ein theoretisches Gedankenexperiment folgende Leerstelle, in der die Möglichkeit einer Prüfung bestünde, anzeigen: Würde Siegfried den Hinterhalt erkennen und um Gnade flehen, würde er diese Szene dann lebendig verlassen?

Zusammenfassend würde dies also bedeuten, dass die Minnehandlungen am *locus amoenus* eher auf die moralische Verbesserung einer Person verweist, während die Kampfhandlungen eher auf die Rückbestätigung höfischer Strukturen - durch Individuen, die räumlich vom Hof getrennt sind – hindeuten würden.

³⁴⁹ „Bessern“ ist hier aus dem Standpunkt Markes zu verstehen; Tristan und Isolde hätten durch ihre Isolation zu der Einsicht gelangen können oder sollen, dass sie Liebesverhältnis zueinander aufgeben und sich den höfischen „Regeln“ unterwerfen.

9.2. Inhaltlich-abtrennendes Element

Entfernung und Näheverhältnis von Individuum und Gesellschaft kommen in der Abgeschiedenheit des *locus amoenus* zum Ausdruck. Die dortige Unterscheidung der vor sich gehenden Handlungen wird durch Sphärentrennung gekennzeichnet.

1. Ausgliederung der Handlung bzw. der Personen

So ist auch die Darstellung des Verschlussmechanismus Teil der Intention, auf die außergewöhnliche Bedeutung des zu verschließenden Inhalts hinzuweisen. Durch den besonderen Verschlussmechanismus wird der *locus amoenus* zu einem verschlossenen und auch verschließbaren Raum. Dadurch wird er vom Rest der „gewöhnlichen“ Welt abgetrennt und erhält Exklusivität. Diese Exklusivität unterstreicht die Besonderheit dessen, was sich in seinem Inneren befindet. Auch macht der Umstand, dass nicht jedem Zutritt zu dieser exklusiven Sphäre gewährt wird, den Verschlussmechanismus zu einer Bewährungsprobe für den um Eintritt Suchenden, und erhebt den Inhalt des *locus amoenus* in die Position des Suchens Würdigen; was wiederum auf die Besonderheit des Inneren verweist.

2. Darstellung des Außergewöhnlichen

Wie bei Konrad, so dient der Einsatz erzählter Wahrnehmungen [...] der Darstellung entweder des Großartigen und Außergewöhnlichen oder des Rätselhaften und Unbekannten [...] ³⁵⁰ heißt es bei Hübner über Erzählformen, die der Bewusstseinsdarstellung von Figuren dienen. Diese Dimension intentionalen Erzählens scheint auf die Inszenierung des *locus-amoenus*-Motivs umlegbar zu sein. Denn das Motiv beschreibt stets eine magische Sphäre – einen Ort, an dem die Bodenhaftung der Realität aufgehoben zu sein scheint. Am *locus amoenus* gelten andere Gesetze, als in der Welt außerhalb. Diese Regeln betreffen zunächst die Natur, die sich hier dem Betrachter als besonders lieblich und außergewöhnlich idyllisch darbietet. Meist jedoch ist dieser wundersame Ort von einer Art Verschlussmechanismus vor Eindringlingen geschützt; im „Erec“ ist ein eine Zauberwolke, im „Tristan“ der Verschlussmechanismus eines Türschlosses. Im „Nibelungenlied“ könnte die absichtliche Erhaltung der exklusiven Sphäre des geplanten Mordes wegen als „Verschlussmechanismus“ gedeutet werden.

³⁵⁰ vgl. Hübner.S.398.

Die besonderen Bedingungen, die an die Öffnung der Tür geknüpft sind (*swer aber mit rehter güete kann...*, v.17052), entsprechen den besonderen Bedingungen, den rechten Pfad durch die Felsenwildnis zu finden (*swer aber so saelic mac gesin...*, v.17091). Die Unzugänglichkeitssymbolik der Grotte bestimmt auch die Wildnisallegorese, so daß sich auch hier Themendopplung abzeichnet [...] ³⁵¹

3. Stillstand

Beide oben genannten Elemente bzw. Darstellungsweisen spielen in diesen dritten Punkt hinein; den Stillstand der Handlung.

Die beschriebenen Personen sind ihrem sozialen Referenzrahmen ausgegliedert, der Fokus der Erzählung liegt abseits des Hofes. Es tritt der Stillstand ein, welcher sich – als der restlichen Handlung ausgelagert – zur Darstellung des Außergewöhnlichen eignet, um ihm eine außergewöhnliche (also auch: außerhalb der fließenden Handlung) Position zuzuordnen. Dieser Stillstand der Erzählstruktur wird inhaltlich oft als „Krise des Protagonisten“ ³⁵² dargestellt. Die Überwindung der Krise bzw. dieses Stillstands wird durch das handlungsantreibende ³⁵³ Moment der Geschehnisse – oder vielmehr der durch sie bewirkten Folgen ³⁵⁴ - bewirkt.

4. Raumsemantik

Räume sind durch ihre unterschiedliche [...] Semantisierung [...] voneinander abgegrenzt. ³⁵⁵ Während Wald ³⁵⁶ und Meer heilig-mysteriöse Orte ursprünglicher Natürlichkeit sind, hat der *locus amoenus* den Menschen und dessen Schicksal im Zentrum. Auch weicht in diesem Topos das Unheimliche der Natur einer friedlichen Beschaulichkeit, die menschlichem Ermessen und menschlichen Bedürfnissen angepasst ist. Der *locus amoenus* ist meist von Wald umgeben; er kontrastiert mit seinem Licht und seiner Stimmung des „Wunderbaren“ das Dunkel des Waldes um ihn herum. Sinnbildlich tritt nun der Mensch vom Dunkel ins Licht, sobald er am *locus amoenus* angelangt ist; er tritt vom kollektiven Rahmen der Gruppe ins individuelle Dasein, in welchem er der Welt individuelle Bedeutung beimisst.

³⁵¹ Gruenter.S.35.

³⁵² Vgl.Gephart bzw. Sosna S.15.

³⁵³ Lauber.S.61.

³⁵⁴ So wie in Handlung des „Iwein“ bzw. des „Nibelungenliedes“ deutlich erkennbar.

³⁵⁵ Lauber.S.20.

³⁵⁶ Vgl. Fossier, Robert: Das Leben im Mittelalter.S.218: *Der Wald: unheimlich und heilig. Der Wald war ein Stück Schöpfung, das man mit einer geradezu religiösen Ehrfurcht betrat, so fremd und undurchschaubar war alles [...].*

9.3. Überlegungen zur literaturgeschichtlichen Einreihung

9.3.1. Literarische Motive

Durch seine literarischen Kennzeichen sowie durch seine räumliche Ausstattung wird der dargestellte Naturraum als *locus amoenus* gekennzeichnet, während die darin vor sich gehende Handlung vom klassischen Topos emanzipiert ist.

Dadurch wird der *locus amoenus* zu einem, von der Gesellschaft abgegrenzten Raum und Ort individueller Handlungen, in welchen sich Innen- und Außenperspektive abwechseln und kann dadurch zum Ausdruck von Individualität³⁵⁷ werden. Eine Relativierung der Perspektive unterstreicht die Zuordnung des kippenden *locus amoenus* zu einer Gruppe von Individualisierungsmotiven und hebt die Relativität persönlicher Handlungsweisen hervor. Die Untersuchung des kippenden *locus amoenus* ist ebenso eine Suche nach der Betrachtung eines veränderten Raumes.

Während der Fokus dieser Untersuchung auf der Besonderheit der Veränderungen des *locus amoenus* liegt, weisen die analysierten Beispiele gewichtige Gemeinsamkeiten in Form und Aufbau dieser Topoi auf. Uta Störmer-Caysa erklärt diese Linearitäten dadurch, dass *für den Hörer oder Leser [...] Orte, die er als Schauplätze schon erzählter Begebenheiten wiedererkennt, Fixpunkte der Orientierung in der Raumstruktur und der Möglichkeit nach auch in der Bedeutungsstruktur des Werkes*³⁵⁸, was keinen Widerspruch zu den Theorien über deren Veränderungen birgt. Somit könnte die Gestaltung dieser besonderen literarischen Orte auch Referenz philosophischer Gestaltungskriterien von Raum und Zeit darstellen, während die Verbindung klassischer Motive mit „neuen“ Inhalten eventuell auf einen theoretischen Bruch hindeuten könnte. Bezüglich der Frage nach der Weiterentwicklung dieser literarischen Umgestaltung postuliert Störmer-Caysa die Volatilität der Interpretation als epochenüberspannendes Erklärungsmodell.

Man darf [jedoch] aus der nachzeitigen Perspektive anmerken, dass Romane mit diesen ästhetischen Prämissen ihre Kunstfähigkeit schnell zu verlieren scheinen; schon nach wenigen Generationen werden andere Konstellationen erprobt, und in Literatur und Kunst späterer Epochen fällt das Modell schnell in die Trivialität ab, es kann aber – wie jedes literarische Modell – jederzeit neu kontextualisiert werden.³⁵⁹

³⁵⁷ Sosna.S.19, unter Bezugnahme auf Frey und Hausner.

³⁵⁸ Störmer-Caysa, mittelalterliche Erzählungen.S.51.

³⁵⁹ Ebenda.S.241.

9.3.2. Jüngste Forschung

Berücksichtigt sollten jüngste wissenschaftliche Theorien werden, welche das in der Altgermanistik erarbeitete „Ritterliche Tugendsystem“ als nicht beweisbar bewerten³⁶⁰ und Theorien der moralischen Entwicklung der Artusritter bezweifeln, da die Ritter immer Teil ihrer Ordnung bleiben und sich nicht durch den Ausschluss daraus beweisen müssen.³⁶¹

Unter dem rekurrierenden Titel „Die Verbindung zum Hof“ habe ich ebendiese Beibehaltung höfischer Normen und Ordnungen herauszuarbeiten versucht. Oder auch mit den Worten Laubers *ist das Handlungsideal des Hofes auch in [der] gemäßigten Natur [am locus amoenus] präsent*.³⁶² Somit werden die Trennungen der Ritter vom Hof nur räumlich, und nicht ideell vollzogen. Durch die räumliche Absonderung einzelner Ritter allerdings ergibt sich ein durchaus individueller Charakter der Figuren, der in diesen Episoden auftritt. Die traditionell legendenhafte Narration dieser Epen verweist dennoch auf deren Vorbildwirkung, welche vornehmlich durch *identifikatorische [...] Rezeption*³⁶³ erzielt wird. Die *Darstellung von Individualität in der Artusepik [ist] nicht auf die Darstellung von persönlicher Selbstverwirklichung und Selbstbestimmung der Figuren bezogen; das Ziel des Artusritters ist nicht das eigene Selbst, sondern die „Verwirklichung und Bestätigung der vorgegebenen oder neu zu findenden Ordnung“*³⁶⁴, was sich eben in der ideellen Verbindung zur höfischen Gesellschaft manifestiert.

Die moralisch-belehrende Vorbildwirkung dieser Romane bezieht sich nun auf die Verbindung zwischen dem Einzelnen und der Gemeinschaft, die sich im Mittelalter auf moralische Verpflichtung gegenüber der Gruppe, also *ethische Vollkommenheit und zugleich ein auf gegenseitige Achtung [...] in der Gesellschaft*³⁶⁵ gründet. Dies kann durch die Übernahme einer moralischen Kontrollinstanz in das Individuum³⁶⁶ erreicht werden. Die so aufgebauten Kontrollmechanismen sichern *die gesellschaftliche Ordnung [für die] Gemeinschaft der in ihr verbundenen Menschen*.³⁶⁷

³⁶⁰ Vgl. Bätz. S. 49, unter anderem unter Berufung auf Paravicini.

³⁶¹ Vgl. Bätz. S. 49f.

³⁶² Lauber. S. 41.

³⁶³ Hübner. S. 396.

³⁶⁴ Dieter Kartschoke, zitiert aus: Mather. S. 11,

³⁶⁵ Haug. S. 172.

³⁶⁶ Vgl. Gephart. S. 22.

³⁶⁷ Haug. S. 174.

9.3.3. Menschlicher Geist als Interpretationswerkzeug

Die Definition der Zeit als die Messbarkeit von Veränderung anhand von Bewegung, war nach antiken Lehren auch Mittelalter Grundthese des philosophischen Diskurses zu diesem Thema. *Vom sich bewegenden Menschen aus läuft die Frage nach der Kontinuität des Raumes auf ein ähnliches Subjektivitätsproblem hinaus, wie die Augustinische Zeitauffassung es stellt*³⁶⁸, die „Zeit“ als Ausdehnung des menschlichen Geistes, der durch die Idee der Zeit an sich, die Zeit erst entstehen lässt, interpretiert.³⁶⁹ Da nun Raum und Zeit in der Philosophie wie in der diese Idee abbildende Literatur in Form des „Chronotopos“ darstellen, und so die beiden Dimensionen untrennbar miteinander verwoben sind, werden beide als durch das Subjekt (den Menschen) definiert.

Es ist ein Modell, das die konstitutive Rolle des vom Typus her gedachten Subjekts für Raum und Zeit betont und das, so mittelalterlich dieses Subjekt gefaßt ist, doch eine weltformende Kraft des Helden, der sich bewegt, behauptet und damit weit ins moderne Verständnis des menschlichen Subjekts vorgreift. [...] Die Welt richtet sich nach dem Handelnden und wird vom einzelnen eingerichtet, weil er nicht für sich, sondern für die menschliche Ordnung der Welt steht.³⁷⁰

Dies bedeutet schlussendlich, dass durch die Zentrierung von Raum und Zeit auf den Helden, dieser zum narrativen Fokus wird; durch die entpersönlichte Vorbildwirkung der Erzählung kommt dem Ritter und der Geschichte eine außerliterarische Allgemeingültigkeit zu. Somit verbinden sich die Theorien suprahumaner Gültigkeit von Zeit und des Zusammenhangs von Raum und Bewegung zu einer äußerlich bestimmten Welt, deren Einwirken auf den Menschen – ihr Zentrum durch den Geist – durch diesen beschrieben wird.

³⁶⁸ Störmer-Caysa, mittelalterliche Erzählungen.S.23.

³⁶⁹ Vgl.Ebenda.S.11.

³⁷⁰ Ebenda.S.10.

9.4. Zusammenfassung

Zusammenfassend kann also über das hier behandelte Motiv gesagt werden:

1. Der kippende *locus amoenus* fügt sich in eine Reihe literarischer Motive ein, welche in der Periode zwischen 1180 bis 1220 gesellschaftlichen Individualisierungstendenzen Ausdruck verleihen. Sie stellen wichtige Merkmale der Literatur dieser Zeit dar, indem sie die zeitgenössischen geistigen Strömungen aufarbeiten.
Dennoch waren mittelalterliche Individualisierungstendenzen weitaus begrenzter, als sie dies im modernen Konzept der Individualisierung sind. Das höfische Individuum war Repräsentant seiner sozialen Gruppe und damit der damaligen gesellschaftlichen Ordnung.
2. Bereits bei E.R.Curtius heißt es über die Formen des *locus amoenus*: *Der Lustort ist mit anderen Naturmotiven verbunden: Garten, ewiger Frühling, Paradies und Eklogenmotiv; es ergeben sich also zahlreiche Kombinationsmöglichkeiten.*³⁷¹ Dass der *locus amoenus* nun also mit Motiven des Horrors und des Kampfes kombiniert wird, scheint auch nach der klassischen Definition des Topos bereits möglich. Die oft ungleiche Beschreibung des Inventars (Bäume, Blumen, Quelle etc.) des *locus amoenus* scheint für die werkspezifische Bedeutung des Topos zu stehen³⁷²; während er im Artusroman tendenziell eigene Raumfunktionen³⁷³ entwickelt, ist seine Funktion in der Legendendichtung die eines klassischen Schauplatzes³⁷⁴.
3. Vor allem hat der Vergleich des Motivs anhand unterschiedlicher Gattungsbeispiele gezeigt, dass die inhaltliche Interpretation eine wenig verlässliche Basis bildet, um eindeutige Urteile über tatsächliche außerliterarische Entsprechungen im Mittelalter treffen zu können. Allein der Umstand, dass es durch den gezeigten Bruch zur Verwandlung eines traditionellen Motivs und zur Darstellung neuer Inhalte kommt.

³⁷¹ Thoss, Dagmar: Studien zum *locus amoenus*. S.3, zitiert nach E.R.Curtius

³⁷² Vgl. Ebenda.S.42.

³⁷³ Vgl. Lauber.

³⁷⁴ Vgl. Schröder, Schauplätze bei Hartmann.

4. Daraus lässt sich folglich schließen, dass die Abgrenzung von der Außenwelt als Metapher innerer Emigration verstanden werden kann, die vollzogen wird, um einen Abgleich zwischen individuellen und gesellschaftlichen Werten zu versuchen. *Die innere Entscheidung wird zur Angelegenheit jedes Einzelnen, der Wille zum Guten liegt im ethisch-rationalen Selbstbewusstsein des Individuums*³⁷⁵; die Beurteilung der Umgebung eröffnet dem Individuum nun außengelagerte Orientierungswerte.
5. Um diese theoretische Idee theoretischen Konzepte literarisch darstellen zu können, werden durch die Zentrierung von Raum und Zeit auf den Helden seinen Handlungen eine gewisse Allgemeingültigkeit eingeräumt, die den Rezipienten ein Idealmodell freiwilliger Integration in bestehende Gesellschaftsformen vorführt.

Vor allem aber kann über den *locus amoenus* gleichwie über seine Bedeutung mit Sicherheit nur eine Konstante mit Sicherheit gezogen werden: *[D]er Topos ist nichts Konstantes, sondern hat in jedem Werk wieder anderen Stellenwert, geht in ein Neues und Ursprüngliches ein*³⁷⁶.

³⁷⁵ Sosna.S.14.

³⁷⁶ Ebenda.28. Zitat M. Wehrli.

10. LITERATURISTE

10.1. Primärliteratur

Gottfried von Straßburg: Tristan. Bd 2: Text Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch Verse 9983 – 19548. Nach dem Text von Friedrich Ranke neu herausgegeben, ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Rüdiger Krohn. Philipp Reclam jun: Stuttgart 1993

Hartmann von Aue: Erec. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Volker Mertens. Philipp Reclam jun.: Stuttgart 2008.

Hartmann von Aue: Iwein.⁴ Text der siebten Ausgabe von G.F: Benecke, K.Lachmann und L. Wolff. Übersetzung und Nachwort von Thomas Cramer. Walter de Gruyter: Berlin 2001.

Nibelungenlied, Das. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Karl Bartsch und Helmut de Boor ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried Grosse. Philipp Reclam jun: Stuttgart 1997.

10.2. Sekundärliteratur

10.2.1. Hochschulschriften

Adacker, Christine: Liebe, Minne und Tod in Gottfrieds von Straßburg „Tristan“. Diplomarbeit an der Universität Wien 2001.

Andreevska, Zorica: Die Minnekonzeption in Tristan Gottfrieds von Straßburg im Gegensatz zur höfischen Minnekonzeption in anderen mittelalterlichen Werken. Diplomarbeit an der Universität Wien 2009.

Backenköhler, Gerd: Untersuchungen zur Gestalt Hagens von Tronje in den mittelalterlichen Nibelungendichtungen. Inaugural-Dissertation der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn 1961.

Bätz, Oliver: Konfliktführung im „Iwein“ des Hartmann von Aue. Berichte aus der Literaturwissenschaft. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultäten der Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg. Shaker Verlag: Aachen 2003.

Engels, Paul: Die äußeren Stilmittel in vagantenhafter Lyrik und bei Gottfried von Straßburg. „Ein Beitrag zur Kenntnis der Beziehungen zwischen der deutschen und der lateinischen Literatur des Mittelalters. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde einer Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Köln. Druckerei der Studentenbursche: Köln 1928.

Fuska, Maria: Ein Vergleich der Frauengestalten Enite (Erec) und Laudine (Iwein) in Hartmanns Artusepik. Hausarbeit aus Deutsch bei Frau Unvi.-Prof. Dr. Blanka Horacek. 1971.

Lauber, Thomas H.: Funktionalisierte Räumlichkeit im Artusroman Hartmanns von Aue. Diplomarbeit der Universität Wien 2010.

Mather, Sonja: Das Dilemma im Artusroman. Literarische Güterabwägungen, *perplexio absoluta* und Entscheidungsprozesse in der Artusepik des 12. und 13. Jahrhunderts. Diplomarbeit an der Universität Wien 2011.

Sandra Panzenböck: Die Verbürgerlichung der Minne in den mittelalterlichen deutschen Tristan-Epen? Diplomarbeit an der Universität Wien, 1997.

Spiewok, Wolfgang: Das Tristan-Epos Gottfrieds von Strassburg und die Grundzüge der hochmittelalterlichen deutschen Dichtung zwischen 1150 und 1250 .Habilitationsschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität: Greifswald 1962.

10.2.2. Monographien

Arnim, Manfred von: Glaube und Wissen im Mittelalter. Die Kölner Dombibliothek. Katalogbuch zur Ausstellung: Erzbischöfliches Diözesan-Museum Köln August - 15. Noveember. Hirmer Verlag: München 1998.

Barandun, Anina: Die Tristan-Trigonometrie des Gottfried von Strassburg. Zwei Liebende und ein Dritter. A. Francke Verlag: Tübingen und Basel 2009.

Bumke, Joachim: Der >Erec< Hartmanns von Aue. Eine Einführung. Walter de Gruyter: Berlin – New York 2006.

Buschinger, Danielle und Spiewok, Wolfgang [Hrsgg]: Tristan und Isolde im europäischen Mittelalter. Ausgewählte Texte in Übersetzung und Nacherzählung. Reclam Verlag: Stuttgart 1991.

Büßem, Eberhard / Neher, Michael [Hrsgg.]: Arbeitsbuch Geschichte, Mittelalter (3. bis 16. Jahrhundert) Repetitorium. Bearbeitet von Karl Brunner. Francke Verlag: Tübingen und Basel 1995.

Curtius, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter¹¹ . Francke Verlag: Tübingen und Basel 1993.

Ehrismann, Gustav: Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. Zweiter Teil: Die mittelhochdeutsche Literatur. Schlussband (=Handbuch des deutschen Unterrichts an höheren Schulen begründet von Adolf Matthias. Bd.6 / Teil 2. Schlussband) Beck'sche Verlagsbuchhandlung: München 1935.

Fossier, Robert: Das Leben im Mittelalter. Aus dem Französischen von Michael Bayer, Enrico Heinemann und Reiner Pfeleiderer. Piper: München-Zürich 2008.

Goodrich, Norma Lotte: Die Ritter von Camelot. König Artus, der Gral und die Entschlüsselung einer Legende. Aus dem Englischen von Peter Knecht. C.H.Beck Verlag: München 1994.

Haas, Alois M. : Todesbilder im Mittelalter. Fakten und Hinweise in der deutschen Literatur. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt 1989.

Haug, Walter: Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters. Studienausgabe. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1997.

Janko, Josef: Die Allegorie der Minnegrotte bei Gottfried von Strassburg. Verlag der königlich böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften: Prag 1906.

Köhler, Erich: Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus-und Graldichtung³ unveränderte Auflage. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 2002.

Kuhn, Hugo: Dichtung und Welt im Mittelalter. Metzlersche Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1959.

Störmer-Caysa, Uta: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman. Walter de Gruyter: Berlin 2007.

Vocelka, Karl: Geschichte der Neuzeit 1500 – 1918. Böhlau Verlag: Wien 2010.

10.2.3. Sammelbände

Bräuer, Rolf [Hrsg]: Die deutsche Literatur des Mittelalters im europäischen Kontext. Tagung Greifswald, 11.-15. September (=Gröppinger Arbeiten zur Germanistik herausgegeben von Ulrich Müller, Franz Hundsnurscher und Cornelius Sommer. 1995. Nr. 61) Kümmerle Verlag: Göppingen 1998.

Dilg, Peter [Hrsg]: Natur im Mittelalter. Konzeptionen – Erfahrungen – Wirkungen. Akten des 9. Symposiums des Mediävistenverbandes, Marburg, 14.-17. März 2001. Akademie Verlag: Berlin 2003.

Englert, Dorothea: Literatur als Reflexionsmedium für Individualität. Systemtheoretische Studien zur Funktion des ästhetischen Sinnangebots bei Schiller und Novalis. (= Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland. Herausgegeben von Renate von Heydebrand, Georg Jäger und Jürgen Scharfschwerdt. Bd 17) Peter Lang Verlag: Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien 1993.

Friedrich, Udo: Naturgeschichte zwischen artes liberales und frühneuzeitlicher Wissenschaft. Conrad Gessners „Historia animalium“ und ihre volkssprachliche Rezeption (=Frühe Neuzeit. Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext. In Verbindung mit der Forschungsstelle ‚Literatur der Frühen Neuzeit‘ an der Universität Osnabrück. Hrsg von Jörg Jochen Berns, Klaus Garber, Wilhelm Kühlmann, Jan-Dirk Müller und Friedrich Vollhardt. Bd 21) Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1995.

Ganzenmüller, Wilhelm: Das Naturgefühl im Mittelalter (=Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Hrsg von Walter Goetz. Bd.18) Teubner Verlag: Leipzig und Berlin 1914.

Garber, Klaus: Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts (= Literatur und Leben; herausgegeben von Richard Alewyn und Hosrt Rüdiger; neue Folge; Bd 16): Böhlau Verlag: Köln – Wien 1974.

Gephart, Irmgard: Das Unbehagen des Helden. Schuld und Scham in Hartmanns von Aue Erec. (=Kultur, Wissenschaft, Literatur. Beiträge zur Mittelalterforschung herausgegeben von Thomas Bein). New York – Oxford - Wien: Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften 2005.

Glaser, Andrea: Der Held und sein Raum. Die Konstruktion der erzählenden Welt im mittelhochdeutschen Artusroman des 12. und 13. Jahrhunderts. (= Europäische Hochschulschriften. Publications Universitaires Européennes. European University Studies. Reihe I – Deutsche Sprache und Literatur. Bd. 1888.) Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften: Frankfurt-Berlin-Bern-Brüssel-New York-Oxford-Wien 2004. Zugleich: Würzburg, Univ.Diss., 2003.

Goetz, Hans-Werner: Europa im frühen Mittelalter 500 – 1500. (=Handbuch der Geschichte Europas Bd.2) Verlag Eugen Ulmer: Stuttgart 2003.

Goetz, Hans-Werner und Sauerwein, Friederike [Gastherausgeber]: Volkskultur und Elitekultur im frühen Mittelalter: Das Beispiel der Heiligenviten (=Medium Aevum Quotidianum herausgegeb von Gerhard Jaritz Bd.36). Kopitu: Krems 1997.

Gruenter, Rainer: Tristan-Studien. Herausgegeben von Wolfgang Adam (=Beihefte zum Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte herausgegeben von Wolfgang Adam. Heft 27) Universitätsverlag C. Winter: Heidelberg 1993.

Hasty, Will: Adventure as Social Performance. A Study of the German Court Epic. (=Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte Bd 52) Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1990.

Hermann, Henning: Identität und Persönlichkeit in Gottfrieds von Straßburg Tristan : Studien zur sozial- und kulturgeschichtlichen Entwicklung des Helden (=Schriftenreihe Schriften zur Mediävistik Bd. 8) Kovač Verlag, Hamburg 2006.

Hübner, Gert: Erzählform im höfischen Roman. Studien zur Fokalisierung im „Eneas“, im „Iwein“ und im „Tristan“ (= Bibliotheca Germanica. Handbücher, Texte und Monographien aus dem Gebiete der germanischen Philologie herausgegeben von Walter Haug, Hubert Herkommer und Ursula Peters. Bd 44) A. Francke Verlag: Tübingen und Basel 2003.

Kuhn, Hugo: Tristan, Nibelungenlied, Artusstruktur. (=Bayrische Akademie der Wissenschaften Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte Jahrgang 1973, Heft 5). Verlag der bayrischen Akademie der Wissenschaften: München 1973.

Mertens, Volker und Wolfzettel, Friedrich [Hrsgg]: Fiktionalität im Artusroman. Dritte Tagung der Deutschen Sektion der Internationalen Artusgesellschaft in Berlin vom 13.-15. Februar 1992. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1993.

Robertshaw, Alan und Wolf, Gerhard [Hrsgg]: Natur in der deutschen Literatur des Mittelalters. Colloquium Exeter 1997. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1999.

Schröder, Joachim: Zu Darstellung und Funktion der Schauplätze in den Artusromanen Hartmanns von Aue (=Göppinger Arbeiten zur Germanistik, herausgegeben von Ulrich Müller, Franz Hundsnurscher und Cornelius Sommer. Bd 61.) Verlag Alfred Kümmerle: Göppingen 1972.

Schröder, Werner: Text und Interpretation. Das Gottesurteil im „Tristan“ Gottfrieds von Strassburg. (=Sitzungsberichte der wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main. Band XVI, Nr.2). Franz Steiner Verlag GmbH: Wiesbaden 1979.

Schweier, Thomas: Feudalismus in den Artusepopöen Hartmanns von Aue? Kritik der Schriften Otto Brunners im Rahmen sozialgeschichtlicher Interpretation (= Epistemata Würzburger Wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft Band 503-2004) Königshausen & Neumann Verlag: Würzburg 2004.

Simpson, James R.: Troubling Arthurian Histories. Court Culture, Performance and Scandal in Chrétien de Troyes's *Erec et Enide*. (=Medieval and Early Modern French Studies. Series Editor Noel Peacock. Volume 5). Peter Lang Verlag: Bern 2007.

Sørensen, Bengt Algot [hrsg]: Geschichte der Literatur. Bd 1. Vom Mittelalter bis zur Romantik. Von Steffen Arndal, Helge Nielsen, Anneliese Ballegaard Petersen, Reinhold Schröder, Bengt Algot Sørensen. Verlag C.H. Beck: München² 2003.

Störmer-Caysa, Uta: Gewissen und Buch. Über den Weg eines Begriffes in die deutsche Literatur des Mittelalters. (=Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte begründet als Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker von Bernhard Ten Brink und Wilhelm Scherer. Herausgegeben von Ernst Osterkamp und Werner Röcke. Bd 14 (248)). Walter de Gruyter: Berlin, New York 1998.

Thoss, Dagmar: Studien zum Locus amoenus im Mittelalter (=Wiener romanistische Arbeiten begründet von Carl Theodor Gossen herausgegeben vom Institut für Romanistische Philologie der Universität Wien Bd.10). Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung: Wien 1972.

Von Moos, Peter: „Öffentlich“ und „privat“ im Mittelalter. Zu einem Problem historischer Begriffsbildung. Vorgetragen am 22.6.1996. (=Schriften der Philosophisch-historischen Klasse der Heidelberger Akademie der Wissenschaften Bd.33 (2004)). Universitätsverlag Winter GmbH: Heidelberg 2004.

10.2.4. Aufsätze

Bumke, Joachim: Liebe und Ehebruch in der höfischen Gesellschaft IN: Krohn, Rüdiger [Hrsg]: Liebe als Literatur. Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland. Unter Mitwirkung von Helmut Brackert, Joachim Bumke, Thomas Cramer uvm. C.H.Beck Verlag: München 1983. S. 25 – 46.

Curtius, Ernst Robert: Zum Begriff einer historischen Topik (1938-1949) IN: Jehn, Peter: Toposforschung. (=Respublica Literaria. Studienreihe zur europäischen Bildungstradition vom Humanismus bis zur Romantik herausgegeben von Joachim Dyck.) Athenäum Verlag: Frankfurt/M. 1972. S. 3- 19.

Goetz, Hans-Werner: Geschichte des mittelalterlichen Alltags. Theorie – Methoden – Bilanz der Forschung. IN: Veröffentlichungen des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit: Mensch und Objekt im Mittelalter und in der frühen Neuzeit Leben- Alltag – Kultur. Internationaler Kongress Krems an der Donau 27. bis 30. September 1988 Nr.13 (=Sitzungsberichte der österreichischen Akademie der Wissenschaften Bd.568). Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften: Wien 1990. S.97-102.

Goetz, Hans-Werner: Geschichte des mittelalterlichen Alltags. Theorie – Methoden – Bilanz der Forschung, IN: Mensch und Objekt in Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Leben-Alltag-Kultur. Veröffentlichungen des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit Nr.13 des internationalen Kongress Krems an der Donau 27. bis 30. September 1988. Österreichische Akademie der Wissenschaften Philosophisch-historische Klasse: Sitzungsberichte, 568. Band. Wien 1990. S.67-102.

Kaiser, Gert: Liebe außerhalb der Gesellschaft. Zu einer Lebensform der höfischen Liebe IN: Krohn, Rüdiger [Hrsg]: Liebe als Literatur. Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland. Unter Mitwirkung von Helmut Brackert, Joachim Bumke, Thomas Cramer uvm. C.H.Beck Verlag: München 1983. S. 79 – 98.

Mertner, Edgar: Topos und Commonplace (1956) IN: Jehn, Peter: Toposforschung. Respublica Literaria. Studienreihe zur europäischen Bildungstradition vom Humanismus bis zur Romantik herausgegeben von Joachim Dyck. Athenäum Verlag: Frankfurt/M. 1972.S. 20 – 68.

Meyer, Matthias: Struktur und Person im Artusroman. IN: Wolfzettel, Friedrich [Hrsg]: Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1999. S.145-164.

Veit, Walter: Zur Toposforschung (1963) IN: Jehn, Peter: Toposforschung. Respublica Literaria. Studienreihe zur europäischen Bildungstradition vom Humanismus bis zur Romantik herausgegeben von Joachim Dyck. Athenäum Verlag: Frankfurt/M. 1972. S.74 – 89.

Vollmann, Justin: Wer wen wie behandeln soll. Formelhafte Moraldidaxe in mittelhochdeutscher Epik. IN: Lähnemann, Henrike; Linden, Sandra [Hrsgg]: Dichtung und Didaxe. Lehrhaftes Sprechen in der Literatur des Mittelalters. Walter de Gruyter: Berlin 2009. S.55-72.

Zotz, Thomas: Die Situation des Adels im 11. und frühen 12.Jahrhundert. IN : Vom Umbruch zur Erneuerung? Das 11. und beginnende 12. Jahrhundert – Positionen der Forschung (=Mittelalterstudien des Instituts zur Interdisziplinären Erforschung des Mittelalters und seines Nachwirkens, Paderborn herausgegeben von Bremer, Ernst u.a. Bd.13). Wilhelm Fink Verlag: München 2006. S.341-346.

10.3. Digitalisierte und digitale Sekundärliteratur

Boockmann, Hartmut: Hartmut Kugler. Die Vorstellung der Stadt in der deutschen Literatur des Mittelalters. Besprechung. (=Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur. Begründet von Wilhelm Braune / Hermann Paul / Eduard Sievers, unter Mitwirkung von Hans Fromm und Rudolf Grosse, herausgegeben von Klaus Grubmüller / Thomas Klein /

Burghart Wachinger. Bd. 111) Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1989.
http://www.digizeitschriften.de/dms/toc/?PPN=PPN345203720_0111, 22.05.2012

Forster, Regula; Günthart, Romy [Hrsgg]: Didaktisches Erzählen. Formen literarischer Belehrung in Orient und Okzident. Peter Lang Verlag. S.1-11.
http://www.peterlang.com/download/extract/56498/extract_59999.pdf, 14.07.2012

Gerok-Reiter, Annette: Umcodierung. Zum Verhältnis von „minne“ und „ere“ in Gottfrieds „Tristan“. Abstract. http://tobias-lib.uni-tuebingen.de/volltexte/2011/5498/pdf/Gerok_Umcodierung.pdf, 28.28.2012

Goetz, Hans Werner: Joachim Bumke. Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. Besprechung. (=Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur. Begründet von Wilhelm Braune / Hermann Paul / Eduard Sievers, unter Mitwirkung von Hans Fromm und Rudolf Grosse, herausgegeben von Klaus Grubmüller / Thomas Klein / Burghart Wachinger. Bd. 111) Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1989.
http://www.digizeitschriften.de/dms/toc/?PPN=PPN345203720_0111, 22.05.2012

Gottfried von Strassburg: Tristan. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3161/1>, 14.04.2012

Petra Hass: Der locus amoenus in der antiken Literatur: Zu Theorie und Geschichte eines literarischen Motivs. Wissenschaftlicher Verlag Bamberg: Bamberg 1998. Göttinger Forum für Altertumswissenschaft 3 (2000) 1001-1011. <http://www.gfa.d-r.de/3-00/kledt.pdf>, 08.10.12

Haug, Walter: Kritik der topischen Vernunft. Zugleich keine Lesesanleitung zu >Geschichte als Topik< von Peter von Moos. Besprechung. (= Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur. Begründet von Wilhelm Braune / Hermann Paul / Eduard Sievers, unter Mitwirkung von Hans Fromm und Rudolf Grosse, herausgegeben von Klaus Grubmüller / Thomas Klein / Burghart Wachinger. Bd. 114) Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1992. http://www.digizeitschriften.de/dms/toc/?PPN=PPN345203720_0114, 22.05.2012

Hermann, Henning: Identität und Persönlichkeit in Gottfrieds von Straßburg Tristan. Studien zur sozial- und kulturgeschichtlichen Entwicklung des Helden. (= Schriften der Mediävistik. Bd 8). Verlag Dr. Kovač: Hamburg 2006. Abstract. www.verlagdrkovac.de/3-8300-2264-6.htm, 28.08.2012

Kasten, Ingrid: Eva Willms. Liebesleid und Sangeslust. Besprechung. (= Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur. Begründet von Wilhelm Braune / Hermann Paul / Eduard Sievers, unter Mitwirkung von Hans Fromm und Rudolf Grosse, herausgegeben von Klaus Grubmüller / Thomas Klein / Burghart Wachinger. Bd. 114.) Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1992.
http://www.digizeitschriften.de/dms/toc/?PPN=PPN345203720_0114, 22.05.2012

Lähneemann, Henrike; Linden, Sandra: Was ist lehrhaftes Sprechen? Einleitung. IN: Lähneemann, Henrike; Linden, Sandra [Hrsgg]: Dichtung und Didaxe. Lehrhaftes Sprechen in der Literatur des Mittelalters. Walter de Gruyter: Berlin 2009. S.1-10.
publikationen.ub.uni-frankfurt.de/files/23446/L%C3%A4hneemann_Linden_Dichtung_und_Didaxe_oogesamt.pdf, 28.08.2012

Mertens, Volker: Bildersaal-Minnegrotte-Liebestrank. (= Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur. Begründet von Wilhelm Braune / Hermann Paul / Eduard Sievers, unter Mitwirkung von Hans Fromm und Rudolf Grosse, herausgegeben von Klaus Grubmüller / Thomas Klein / Burghart Wachinger. Bd. 117) Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1995.
http://www.digizeitschriften.de/dms/toc/?PPN=PPN345203720_0117, 22.05.2012

Mühlherr, Anna: Grundlegung. Lehre in der Literatur des 12. Jahrhunderts. Zwischen Uagenfälligkeit und hermeneutischem Appell. Zu Dingen im „Straßburger Alexanderlied“. publikationen.ub.uni-frankfurt.de/files/23405/Dichtung_und_Didaxe_o2Muehlherr.pdf, 28.08.2012

Peters, Ursula: Frantisek Graus [Hrsg]. Mentalitäten im Mittelalter. Besprechung. (= Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur. Begründet von Wilhelm Braune / Hermann Paul / Eduard Sievers, unter Mitwirkung von Hans Fromm und Rudolf Grosse, herausgegeben von Klaus Grubmüller / Thomas Klein / Burghart Wachinger. Bd. 111) Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1989.
http://www.digizeitschriften.de/dms/toc/?PPN=PPN345203720_0111, 22.05.2012

Reichardt, Sabine: Struktureller und thematischer Vergleich der beiden Werke Hartmanns „Erec“ und „Iwein“. Zwischenprüfungsarbeit.
http://books.google.at/books?id=1aSMHLSWlxwC&pg=PA13&lpg=PA13&dq=motivdopplung&source=bl&ots=rj9AQowGCu&sig=N9kPtNQ5B72JuH7tsvDOrW51qt4&hl=de&sa=X&ei=pVm5T9_qGo7V4QTE9bidCQ&ved=oCEIQ6AEwAg#v=onepage&q=motivdopplung&f=false, 20.05.2012 E-Book

Schniendorfer, Max: Manfred Eikelmann, Denkformen im Minnesang. Besprechung. (= Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur. Begründet von Wilhelm Braune / Hermann Paul / Eduard Sievers, unter Mitwirkung von Hans Fromm und Rudolf Grosse, herausgegeben von Klaus Grubmüller / Thomas Klein / Burghart Wachinger. Bd. 114) Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1992.
http://www.digizeitschriften.de/dms/toc/?PPN=PPN345203720_0114, 22.05.2012

Scholz, Manfred Günter Scholz: Inkompetente Instanzen, defizitäre Tugenden. Lehren von minne und mâtze in der höfischen Lyrik. IN: Lähnemann, Henrike; Linden, Sandra: [Hrsgg]: Dichtung und Didaxe. Lehrhaftes Sprechen in der Literatur des Mittelalters. Walter de Gruyter: Berlin 2009. S.93-101.

Tomasek, Tomas: Alois Wolf. Gottfried von Straßburg und die Mythe von Tristan und Isolde. Besprechung. (= Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur. Begründet von Wilhelm Braune / Hermann Paul / Eduard Sievers, unter Mitwirkung von Hans Fromm und Rudolf Grosse, herausgegeben von Klaus Grubmüller / Thomas Klein / Burghart Wachinger. Bd. 114) Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1992.
http://www.digizeitschriften.de/dms/toc/?PPN=PPN345203720_0114, 22.05.2012

LEBENS LAUF

Bettina Schwabl

Ausbildung

2007 – 2012	Zweitstudium an der Universität Wien; Geschichte Bachelorstudium, endet 10/2012 mit dem Abschluss als BA
2005 – 2013	Magisterstudium an der Universität Wien; Deutsche Philologie
10/2008 – 02/2009	Auslandssemester Italien an der Università degli studi di Perugia, Umbrien
06/2005	Abschluss humanistisches Gymnasium mit Matura
08/2003 – 03/2004	Auslandssemester Amerika an der Spanish River High School in Boca Raton, Florida, U.S.A.
1996 – 2003	Gymnasium Institut Neulandschule, katholische Privatschule
1992 – 1996	Volksschule Institut Neulandschule, katholische Privatschule

Beruflicher Werdegang

2011 – 2012	INTS Desigual: Vertriebstätigkeit in der Filiale
2009 – 2011	NIKE Sportswear: Mitarbeit im Office Management
07/2009	Kunstverein „Ve.Sch“: Verwaltung des Kassabuchs
07/2008	Privatsammlung „Der dritte Mann“: Vertrieb im Shop und Führungen der Ausstellung über „Der dritte Mann“
2008 – 2011	Consequent Buchhaltung Dienstleistungs GmbH: Lohnverrechnung für Kunden der Firma Consequent (unter anderem für Kunden im Kunstsektor)
04-06/2007	Architekturbüro Mag. Ernst Linsberger: Tätigkeit im Office Management (Dokumentenaufbereitung für die Geschäftsführung, Verwaltung der Bankgeschäfte)
07/2005	„Café+Co“ International Holding GmbH: Unterstützung in Außendienst / Vertrieb

08/2004	„Küche&Kantine“ GmbH: Praktikumstätigkeit im Bereich Instandhaltung / Vertrieb
2003 – 2005	Firma Vending Holding GmbH: Mitarbeit im Dokumentenmanagement des Bereichs Debitoren- / Kreditorenbuchhaltung

Berufspraktika

05/2009	Haus- Hof- und Staatsarchiv Wien: wissenschaftliche Mitarbeit in Dokumentenmanagement und Archivierung
05/2007	Hospitationspraktikum: Tutor für „ Deutsch als Fremdsprache “ im Bereich Erwachsenenbildung
06/2002	Tageszeitung „KURIER“: Journalistische Tätigkeit für Beilagenheft „Kinderkurier“

ABSTRACT

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit einem Phänomen mittelalterlicher Literatur zwischen 1180-1220. Hierbei handelt es sich um einen literarischen Gemeinplatz (Topos), welcher bereits in der Antike Verwendung fand, in der behandelten Phase jedoch einen Wandel erfährt. Der Topos leitet sich aus der Bukolik oder auch Schäferdichtung ab und referiert durch seinen Inhalt und seine Benennung („locus amoenus“) auf die liebliche Naturidylle, welche in diesem Motiv inszeniert wird. Traditionell ist der „locus amoenus“ ein Ort der Begegnung für Liebespaare bzw. generell gesprochen Menschen, zwischen denen eine erotische Handlung eingeleitet werden soll. Durch gleichbleibendes Inventar und kaum variierende Handlung veränderte sich dieses Motiv über Jahrhunderte hinweg genauso wenig wie seine Verwendung in der Literatur.

Erst um 1150 wird eben diese Veränderung bemerkbar; das Umkippen der Stimmung, verursacht durch eine Handlungsvariation bei gleichbleibender Inszenierung des Motivs entsteht in einer Zeit „großer“ höfischer Epik und zieht sich durch unterschiedliche literarische Gattungen. Um diese Veränderung deutlich zu machen bzw. interpretieren zu können, werden verschiedene Werke, in denen dieses Umkippen des „locus amoenus“ bemerkbar ist, anhand des Motivs verglichen. Zu ihnen gehören das „Nibelungenlied“, Hartmanns „Erec“ und „Iwein“ sowie Gottfrieds „Tristan“.

Die wesentlichen Punkte der Untersuchung des kippenden „locus amoenus“ gliedern sich in die Betrachtung der einzelnen Werke sowie der Analyse derer Gemeinsamkeiten und Unterschiede. Hierbei ergibt sich eine allgemeine Struktur im Aufbau des Topos, die sich in Exklusion Einzelner aus der höfischen Gemeinschaft sowie der gegengleich verlaufenden Reintegration in deren soziale Gemeinschaft unterteilen lässt. Eingeleitet wird diese Szene von einem sensorischen Signal, welches den Topos dieser Periode in anfängliche Individualisierungstendenzen mittelhochdeutscher Literatur reiht, da in ihm die persönliche Wahrnehmung ihren Ausdruck findet. Des Weiteren kommt es zur Kombination von Minne- und Kampfhandlungen an diesem „neuen locus amoenus“, der es sich in einer eigenen Arbeit zu widmen lohnen würde.

Zur Interpretation dieses Wandels werden kulturhistorische, narrative sowie psychologische Ansätze herangezogen, um außerliterarische Brüche, vor deren Hintergrund sich dieser literarische Wandel vollzogen haben könnte, herausfiltern zu können.