

Räume in der aventiurehaften Dietrichepik

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des
Doktorgrades der Philosophie
an der Ludwig-Maximilians-Universität
München

vorgelegt von
Dominik Streit

aus
Starnberg

2021

Referentin: Prof. Dr. Beate Kellner

Korreferentin: PD Dr. Julia Zimmermann

Tag der mündlichen Prüfung: 15. Mai 2018

Gewidmet meinem Vater

Wolfgang Hey
(1953 – 2013)

Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde im Jahr 2018 von der Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität München als Dissertation angenommen. Für die Veröffentlichung wurde sie überarbeitet.

Mein erster und herzlicher Dank gilt Beate Kellner. Sie hat mich allererst auf die aventiurehafte Dietrichepik aufmerksam gemacht und mir damit den Weg zu diesem sehr speziellen Teil mittelhochdeutscher Epik gewiesen. Als Mitarbeiter an ihrem Lehrstuhl genoss ich die Freiheit, zu einem Thema meiner Wahl forschen zu können. Es ist nicht selbstverständlich, als Doktorand an Tagungen teilnehmen zu dürfen, seine Ideen mit einem Fachpublikum zu diskutieren und für die Publikation der Beiträge auch die Arbeit an der Dissertation zwischenzeitlich ruhen lassen zu dürfen. Für all dies gebührt ihr mein Dank.

Ebenso herzlich danken möchte ich allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Oberseminars von Beate Kellner, mit denen ich meine Ideen immer wieder diskutieren durfte. Namentlich genannt seien Susanne Reichlin, Julia Zimmermann, Holger Runow, Alexander Rudolph, Kathrin Gollwitzer, Eva Bauer und Fabian Prechtl.

Corinna Dörrich danke ich dafür, die Begeisterung für mittelalterliche Literatur in mir geweckt zu haben. Julia Zimmermann gebührt mein ausdrücklicher Dank für die Übernahme des Korreferats und die wertvollen Hinweise für die Überarbeitung.

Wichtige Impulse verdankt diese Arbeit dem DFG-Netzwerk „Medieval Narratology“, dessen Mitglied ich während der Laufzeit von 2014 bis 2017 sein durfte. Ein herzlicher Dank geht daher an Eva von Contzen.

Für die Aufnahme als Promotionsstipendiat und der damit verbundenen finanziellen Förderung danke ich dem Evangelischen Studienwerk Villigst e.V. Als Alt-Villigster werde ich den ‚Geist von Villigst‘ nie vergessen.

Nicht zuletzt danke ich meiner Familie und meinem Ehemann. Sie haben mich in all den Jahren immer unterstützt und ermutigt und nie den Glauben an mich verloren. Und wo nötig, haben sie mit dem notwendigen Druck zum Abschluss dieser Arbeit beigetragen.

Gewidmet ist diese Arbeit meinem Vater. Für alles Weitere fehlen die Worte...

Weilheim, im Dezember 2020

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	10
1.1 Das Textcorpus	13
1.2 Zum Aufbau der Arbeit	17
1.3 Forschungsüberblick	19
1.3.1 Aventurehafte Dietrichepik	19
1.3.2 Die Literaturwissenschaften und der Raum	28
1.4 Theoretische Grundlagen	39
1.4.1 Absolutistische und relativistische Raumkonzepte	39
1.4.2 Raumsoziologische Konzepte	44
2 Die räumliche Struktur der erzählten Welt	49
2.1 Auszug und Wiederkehr Dietrichs als raumstrukturierendes Erzählschema	51
2.1.1. <i>Laurin</i> – Räumliches Nacheinander oder: Wie der Held seine Welt durch(sch)reitet	54
a) Materielle Räume: Kernräume, Explikationsräume und paradigmatische Räume	55
b) Immaterielle Räume: Auditiv und visuelle Wahrnehmungsräume	61
c) Exemplarische Analyse: Laurins Zwergenbergr – Wechselwirkungen von Raumebenen und Raumtypen	67
d) Die <i>Walberan</i> - und die Jüngere Vulgatversion: Räume als Konstituenten von Fassungen und Versionen	75
e) Zwischenfazit	84
2.1.2 Der <i>Rosengarten</i> : Worms und Bern als räumliche Manifestationen antagonistischer Herrschaftsverbände	86
a) <i>Rosengarten A</i> : Kriemhilds blutiger Spielplatz	89
b) <i>Rosengarten D</i> : Neuperspektivierung am Hunnenhof	101
c) <i>Rosengarten C</i> : Erzählte Dystopie	106
d) Isenburg: Zur Ambiguität eines Klosters und seiner Bewohner in den <i>Rosengarten</i> -Dichtungen	108
e) Zwischenfazit	115

2.1.3 <i>Virginal</i> – Erzählerische Komplexität durch räumliche Multiplikation	117
a) Die Heidelberger <i>Virginal</i> /V _h : In Jerspunt und um Jerspunt und um Jerspunt herum	118
b) Die Wiener <i>Virginal</i> /V _w : Neue Aventiuren, alte Probleme	142
c) Die Dresdner <i>Virginal</i> /V _d : Eine Parodie auf heldenepisches Erzählen	144
d) Zwischenfazit	146
2.2 <i>Eckenlied</i> – Auszug und Wiederkehr unter umgekehrten Vorzeichen	148
a) Die Ausgangssituation in Jochgrimm	149
b) Eckes Weg zu Dietrich	156
c) Dietrichs Weg durch die Anderwelt	165
d) Zwischenfazit	169
3 Räumliche Topoi und ihre Funktion	171
3.1 Topos und Toposforschung	172
3.2 Topoi in der aventiurehaften Dietrichepik	177
3.2.1 Der <i>locus amoenus</i>	177
a) Der <i>locus amoenus</i> als Zentrum höfischer Freude	181
b) Der <i>locus amoenus</i> als pervertierter Gegenraum	186
3.2.2 Der <i>wilde</i> Wald	196
3.2.3 Zwergenberg und Zwergenhöhle	204
3.3 Zwischenfazit	213
4 Fazit	216
5 Verzeichnisse	221
5.1 Abkürzungen	221
5.2 Textausgaben	222
5.3 Forschungsliteratur	223

1 Einleitung

Wer anfängt, über den Raum nachzudenken und zu sprechen, stößt sogleich auf ein Paradox: überall, wo wir sind, leben und arbeiten, sind wir vom Raum umgeben - oder glauben es zumindest -, aber wir geraten in arge Verlegenheit, wenn wir sagen sollen, *was* denn das sei: der Raum.¹

Diese paradoxe Feststellung gilt nicht nur für den Raum, in dem wir sind, leben und arbeiten. Sie gilt ebenso für den Raum, in dem literarische Figuren sich bewegen und agieren. Zugleich entzieht sich der Raum in literarischen Texten immer wieder der Wahrnehmung: Er verschwindet hinter den Figuren, scheint stellenweise überhaupt nicht vorhanden zu sein.² Andernorts tritt er plötzlich dominant hervor, strukturiert die Handlungsmöglichkeiten der Figuren, schränkt diese ein oder ermöglicht Handlung überhaupt erst.³ Umgekehrt kann sich die Morphologie des Raums in Abhängigkeit von den Figuren verändern. Dem Helden, der sich in der Aventure zu beweisen hat, präsentiert sich ‚derselbe‘ Raum völlig anders als einem Boten, der nur eine Nachricht zu überbringen hat.⁴ Raum, Handlung und Figuren stehen in einem intrikaten Verhältnis zueinander, „Raum ist neben Zeit, Handlung, Gegenständen und Figuren unabdingbarer Bestandteil der erzählten Welt“⁵ und bleibt dabei stets „funktional auf die Handlung bezogen“.⁶ In der alltagsweltlichen Vorstellung gibt es allerdings Räume, die auch dann noch vorhanden sind, wenn sich dort keine Personen aufhalten oder dort keine Handlung stattfindet. Denn während die Zeit in der Regel als dynamische Größe wahrgenommen wird, die unablässig voranschreitet, scheint der Raum vielmehr eine statische Entität zu sein. Die Zeit

¹ SCHUBERT, Erlebnis, S. 15 (Hvvhg. i. O.)

² Vgl. dazu STANZEL, Theorie, S. 156f.

³ Vgl. HALLET/NEUMANN, Raum, S. 24, sowie BAUMGÄRTNER/KLUMBIES/SICK, Raumkonzepte: „Gemeint ist damit [sc. mit dem Handlungsraum] ein Raum, der sich durch Handlung formiert und gleichzeitig auf diese Handlungen zurückwirkt.“ (S. 12).

⁴ Vgl. STÖRMER-CAYSA, Grundstrukturen, S. 70–75. Vgl. dazu auch SCHULZ, Erzähltheorie, der in Bezug auf Eilharts *Tristan* feststellt: „Die räumlichen Relationen werden von Hindernissen auf einer normativen Ebene bestimmt. Sobald diese beseitigt sind, können die Wegstrecken auf ein Minimum zusammenschrumpfen.“ (S. 315), sowie BRINKER-VON DER HEYDE, Zwischenräume: „Die Gesetze des physikalischen Raums sind außer Kraft gesetzt. Entscheidend für die Ausdehnung bzw. für das Vorhandensein des Zwischenraums ist derjenige, der ihn betreten will.“ (S. 211). Dies gilt m. E. aber nicht nur für Zwischenräume, sondern ist eine grundsätzliche Eigenschaft des erzählten Raums. Grundlegend zum konstitutiven Momentum des Unterwegsseins schon TRACHSLER, Weg, zum Verhältnis von Weg und Raum insb. S. 137–139.

⁵ SELMAYR, Lauf der Dinge, S. 64. Vgl. dazu auch MEYER, Raumgestaltung, S. 231, sowie BÁLINT, Suche, die vom Raum als einer „feste[n] Konstituente im Trias von Raum, Zeit und Handlung in literarischen Werken“ (S. 34) spricht.

⁶ SCHULZ, Erzähltheorie, S. 304. Früh hat schon Robert PETSCH in *Wesen und Formen der Erzählkunst* (1934) auf diesen Zusammenhang aufmerksam gemacht (vgl. RITTER, Einleitung, S. 9). Vgl. dazu auch TRACHSLER, Weg, S. 137, sowie jüngst MÜLLER, Episches Erzählen: „Raum ist eine Funktion von Handlung. Das bedeutet, dass räumliche Elemente voneinander isoliert sind und nur durch den Bezug auf die Akteure zusammenhängen.“ (S. 243). Vgl. zusammenfassend dazu BAUMGÄRTNER/KLUMBIES/SICK, Raumkonzepte: „Folgt man der literatur- und textwissenschaftlichen Diskussion werden Räume erst dadurch erzählbar, dass sie figurenbezogen sind.“ (S. 18).

vergeht – der Raum bleibt.⁷ Der Hörsaal, das Café, der Supermarkt – sie alle sind in der alltagsweltlichen Vorstellung auch dann noch ein Raum, wenn Vorlesungs- oder Öffnungszeiten vergangen sind und sich dort keine Personen mehr aufhalten. Auch wenn dort keine Handlung stattfindet, können wir diese Räume sehen, wir können sie wahrnehmen und im Zweifelsfall sogar physisch erfahren.⁸

In fiktionalen Texten dagegen gilt zwar, dass „[j]eder narrative Text (...) den Entwurf einer Welt voraus[setzt]“⁹, diese Welt jedoch keineswegs immer bewusst thematisiert oder gar konsequent präsent gehalten wird. Jenseits von Handlung und Figur verschwindet der Raum vielmehr aus der Wahrnehmung und präsentiert sich dem Rezipienten erst dann wieder, wenn er relevant für die Handlung wird.¹⁰ Literarische Räume also sind diskontinuierlich, inhomogen und anisotrop,¹¹ sie sind „polysemisch und fragmentarisch zugleich“¹². Und sie sind gerade nicht physisch erfahrbar. Was der Erzähler nicht erzählt können wir letztlich nicht wissen.¹³ Der literarische Raum bleibt gewissermaßen immer Stückwerk. Er setzt sich zusammen aus einzelnen, vom Erzähler benannten Elementen, die wir als Rezipienten zusammenfügen. Der Raum aber entsteht damit immer erst in einem Akt der Synthese, die wir als Rezipienten vollbringen. Literarischer Raum ist eben keine Konstante. Er ist nicht einfach immer da. Er entsteht bei jedem Rezeptionsakt neu und ist stets auch abhängig vom Rezipienten – von dessen Vorwissen, seinen Erfahrungen und Erwartungen. Es lässt sich daher auch nicht einfach von dem Raum in einem literarischen Text sprechen. Vielmehr bestehen Erzähltexte in der Regel aus einer Vielzahl von Räumen, die ineinander verschachtelt sind, die sich überlagern, die nebeneinander stehen und die auf verschiedenen hierarchischen Ebenen des Textes angesiedelt sind. Diesem Phänomen möchte die Arbeit Rechnung tragen, wenn sie im Titel den Plural *Räume* verwendet. Denn den einen Raum, den gibt es in den aventiurehaften Dietrichepen

⁷ Vgl. SCHROER, Räume: „Während die Zeit für das Mobile, Dynamische und Progressive, für Veränderung, Wandel und Geschichte steht, steht der Raum für Immobilität, Stagnation und das Reaktionäre, für Stillstand Starre, Festigkeit“ (S. 21).

⁸ Vgl. dazu BAUMGÄRTNER/KLUMBIES/SICK, Raumkonzepte, die davon sprechen, dass wir „den Raum im Kleinen täglich erfahren, indem wir ihn begehen, vermessen und verlassen“ (S. 9), sowie FRANK u. a., Räume: „Räume haben einen genuinen Bezug zum Materialen, zur physischen, sinnlichen Wahrnehmung und zum sozialen Handeln.“ (S. 13).

⁹ SCHULZ, Erzähltheorie, S. 292. Vgl. dazu auch MARTÍNEZ/SCHEFFEL, Einführung, S. 132, STÖRMER-CAYSA, Grundstrukturen, S. 5, sowie NÜNNING, Formen: „Die große Mehrzahl literarischer Texte entwirft fiktive Welten bzw. *storyworlds*“ (S. 33).

¹⁰ SELMAYR, Lauf der Dinge, S. 65. Vgl. dazu auch BAUMGÄRTNER/KLUMBIES/SICK, Raumkonzepte, S. 18 oder MARTÍNEZ/SCHEFFEL, Einführung, S. 132.

¹¹ Vgl. GLASER, Held, S. 23. Vgl. grundlegend dazu schon CASSIRER, Philosophie, S. 98–122. Bezogen auf die Literatur vgl. bspw. MÜLLER, Episches Erzählen: „Es entsteht kein Raumkontinuum.“ (S. 243) oder mit Bezug auf das *Hildebrandslied*: „Es gibt dort keinen homogenen und fixierbaren Raum.“ (S. 246).

¹² BÁLINT, Suche, S. 41.

¹³ Wenngleich wir natürlich versuchen, fehlende Bestandteile aus unserer alltäglichen Erfahrung und unserem Weltwissen zu ergänzen. Vgl. DENNERLEIN, Narratologie, S. 91–96, sowie STANZL, Theorie, S. 156.

ebenso wenig wie es ihn in unserem Alltag gibt. Mein Arbeitszimmer, die Wohnung, das Haus, das Viertel, die Stadt, das Land, der Kontinent, die Erde, das Universum: Sie alle lassen sich aus einem entsprechenden Blickwinkel als Räume beschreiben. Als Räume, die auf verschiedenen Ebenen angesiedelt sind. Denn während der Astronom seinen Blick auf den unendlichen Raum des Weltalls richtet, der Geograph sich auf unseren Heimatplaneten konzentriert und der Stadtplaner sich vorrangig für mein Viertel oder die Stadt interessiert, nimmt der Architekt insbesondere mein Arbeitszimmer und meine Wohnung in den Blick, wenn er von Räumen spricht. Sie alle betrachten den Raum aus unterschiedlichen fachlichen Perspektiven, auf unterschiedlichen Ebenen.

Die vorliegende Arbeit unternimmt den Versuch, diese unterschiedlichen Perspektiven beim Blick auf literarische Texte gleichzeitig einzunehmen. Anhand eines gut abgrenzbaren Textcorpus', der aventiurehaften Dietrichepik, widmet sie sich dem literarischen Phänomen Raum, indem sie aus makro- und mikroskopischer Perspektive verschiedene Typen von Räumen in den Blick nimmt. Sie ordnet sich damit ein in die (kultur)wissenschaftliche Debatte um den (literarischen) Raum, die unter dem Stichwort des *spatial turn* bekannt geworden ist und beispielhaft auch jene Fachdisziplinen umfasst, die ich oben bereits genannt habe: Geographie und Architektur, aber auch Mathematik, Physik, Philosophie, Soziologie – und nicht zuletzt auch die Literaturwissenschaft.

Ziel der Arbeit ist es dabei nicht, jeden einzelnen Raum zu katalogisieren. Sie erhebt insofern auch keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Der Fokus der Arbeit zielt vielmehr darauf, Raumtypen zu definieren, die in besonderer Weise für das Verständnis und die Interpretation der Erzählungen um Dietrich von Bern relevant sind. Letztlich aber verstehe ich auch diese Analyse als Mittel zum Zweck. Ziel der Arbeit nämlich ist es, so lässt sich zusammenfassen, signifikante Räume zu identifizieren, sie zu systematisieren und sie auf ihre Funktion im Erzählzusammenhang hin zu analysieren. Dabei werde ich im Folgenden streng induktiv vorgehen. Im Zentrum der Untersuchung steht die exakte Lektüre der Primärtexte in den überlieferten Fassungen und Versionen. Aus ihr leite ich die Typologie ab, mit deren Hilfe ich Räume in der aventiurehaften Dietrichepik beschreiben will.

Bei genauerem Hinsehen nämlich zeigt sich, dass es an Räumen in den untersuchten Texten wahrlich keinen Mangel gibt. Materielle Räume wie der Wald oder Burgen stehen neben immateriellen Räumen, die ausschließlich im Akt der Wahrnehmung optischer oder akustischer Reize und der darauf folgenden Reaktionen auf Figurenebene konstituiert werden. Materielle Räume wiederum lassen sich entsprechend ihrer Funktion systematisch in Kernräume, Explikationsräume und paradigmatische Räume einteilen und zu guter Letzt stellt sich natürlich

die Frage nach der Funktionalisierung und Semantisierung solcher Räume. Die Analyse der verschiedenen Räume soll damit einen neuen methodischen Zugriff auf die Texte ermöglichen und so neuen Interpretationen den Weg eröffnen.¹⁴ Verlässt man nämlich einmal die ausgetretenen Pfade von Figuren- und Strukturanalyse oder Sagen-, Stoff- und Motivgeschichte,¹⁵ wie sie für die aventiurehaften Dietrichepen schon so oft beschrritten wurden, dann zeigt sich, wie durch einen anderen Blick auf Altbekanntes ungeahntes Neues offen zu Tage tritt. In diesem Sinne versteht sich die hier vorliegende Arbeit als Beitrag zu einer „kulturwissenschaftlich informierte[n] Literaturwissenschaft“¹⁶, die – zurückgreifend auf Theoreme der Soziologie – zugleich einen kleinen Beitrag zur mediävistischen Erzähltheorie leisten möchte. Denn wie der Forschungsüberblick unten zeigen wird, gilt es hier noch immer Lücken zu schließen.

1.1 Das Textcorpus

Gegenstand der vorliegenden Arbeit sind die mhd. Dietrichepen des 13. und 14. Jahrhunderts, deren gemeinsames Merkmal ist, dass sie alle Geschichten von Dietrich von Bern erzählen.¹⁷ Es sind dies die historischen Dietrichepen *Dietrichs Flucht*, *Rabenschlacht* und *Alpharts Tod*, sowie die aventiurehaften Dietrichepen *Goldemar*, *Eckenlied*, *Sigenot*, *Virginal*, *Laurin*, *Rosengarten* und *Wunderer*.¹⁸

Ähnlich wie der Raum forschungsgeschichtlich lange im Schatten der Zeit stand, so standen auch die mhd. Dietrichepen lange am Rande der Aufmerksamkeit. Wo man zur Heldenepik arbeiten wollte, hat man sich vorrangig mit dem *Nibelungenlied* beschäftigt,¹⁹ höfisches

¹⁴ Vgl. BURGHARDT, Aspekte: „Untersuchungen des Raumes [münden] in einem fiktionalen Text auch schnell in die Werkinterpretation: Der Raum steht gemeinhin in engem Zusammenhang und Wechselspiel mit den Aspekten der Figur und den Regeln und Gesetzmäßigkeiten des Werkes. Für eine erzähltechnische Raumanalyse sollte man dennoch zunächst bewusst nur beschreibend und nicht gleich deutend verfahren, weil sonst die Komplexität der Raumgestaltung leicht durch eine vorschnelle Gesamtinterpretation verdeckt werden kann.“ (S. 248).

¹⁵ Vgl. dazu auch MEYER, Verfügbarkeit: „Die sagengeschichtlich orientierte Philologie (...) hat nur dann eine Berechtigung, wenn sie in literaturgeschichtlich gestützte Interpretationen mündet“ (S. 182).

¹⁶ BALINT, Suche, S. 35.

¹⁷ Vgl. dazu KRAGL, Heldenzeit, S. 44–48.

¹⁸ Dem analytischen Fokus der Arbeit geschuldet werden die historischen Epen jedoch nur insofern einbezogen, wie sie als Vergleichsfolie oder intertextuelles Bezugssystem für das dienen, was an den aventiurehaften Dietrichepen herausgearbeitet werden soll. Zur Gruppierung in historische und aventiurehafte Dietrichepik vgl. grundlegend HEINZLE, Dietrichepik, S. 9–13. Dass die Forschung derart strikt zwischen zwei Subgattungen trennt, deren Held Dietrich von Bern gleichermaßen ist, hat dabei nicht nur mit der Rückbindung an ein germanisches *heroic age* einerseits, mit Entlehnung zahlreicher Motive und Erzählschemata höfischer Erzählformen (insbesondere des Artusromans) andererseits zu tun, sondern kann sich auch auf überlieferungsgeschichtliche Befunde stützen. In keiner erhaltenen Handschrift sind historische und aventiurehafte Dietrichepen gemeinsam überliefert. Zur Unterscheidung der beiden Subgattungen beruhend auf ihrer je unterschiedlichen Gestaltung (traditionell-geschichtlich und literarisch) vgl. KROPIK, Reflexionen, S. 37f. sowie S. 193–196.

¹⁹ Vgl. dazu bspw. GOTTSMANN, Heldendichtung, die betont, dass „die Dietrichepik als Heldendichtung stets im Schatten des *Nibelungenliedes* gestanden hat.“ (S. 110), HOFFMANN, Heldendichtung: „Keine von ihnen [sc. den

Erzählen dagegen wurde vornehmlich an den Romanen Hartmanns von Aue, Wolframs von Eschenbach oder Gottfrieds von Straßburg untersucht. Die aventiurehafte Dietrichepik als hybride Gattung saß dabei häufig ‚zwischen den Stühlen‘ und konnte die Aufmerksamkeit keiner Seite so recht auf sich lenken.

Bis in die jüngste Vergangenheit hinein war dieses Desinteresse vor allem den niederschmetternden Qualitätsurteilen früherer Generationen geschuldet. So heißt es bspw. von der *Virginal*, ihre ästhetische Wirkung sei

eher bescheiden; der allzu grob-mechanisch aus Elementen des höfischen Romans, der deutschen Chanson de geste, der Orientdichtung und der Heldenepik zusammengesponnene Handlungsstrang droht sich immer wieder in seine inhomogenen Bestandteile aufzulösen. Oft drängt sich die Vermutung auf, daß die Redaktoren ihren Rezipienten einfach das Bunteste aus allen Erzählwelten präsentieren wollten: blutiges Heidenabschlachten, selbstlose Befreiungsaktionen für schöne Jungfrauen, Riesen- und Drachenkämpfe, die Anknüpfungspunkte bieten an Bekanntes wie Eckes Tod und die ominösen Riesenkämpfe in Britannien.²⁰

Man attestierte den Texten „Sorglosigkeit in Sprache, Metrum und Reim [sowie] starke Formelhaftigkeit des Erzählens“²¹. Über den Dichter des *Laurin* wurde gemutmaßt, dieser sei „[e]in nicht eben hochbegabter, aber auch nicht eben ungeschickter Dichter“²² und der Text selbst werde „nicht zum interessanten Gattungsexperiment, sondern in seiner Problemlosigkeit zu einer nahezu trivialen Erzählung“²³. Und so wurden die Texte trotz der wegweisenden Forschungen Joachim HEINZLES²⁴ lange stigmatisiert und haben in der Forschung – um es freundlich zu sagen – „kein vorrangiges Interesse“²⁵ gefunden. Vorgeworfen wurden den Texten Spätzeitlichkeit,²⁶ Epigonalität und Trivialität,²⁷ von „dichterisch weniger überzeugenden Epen“²⁸ ist die Rede. Auch mit dem Verlust der sittlichen Kraft und dem

Dietrichdichtungen] erreicht die dichterisch-künstlerische Höhe wie die menschliche Problemtiefe des *Nibelungenliedes*: der Dietrichstoff hat keine Gestaltung gefunden, die es an Rang und Gültigkeit mit der des *Nibelungenliedes* aufnehmen könnte.“ (S. 159), sowie WESSELS, Dietrichepik: „Verglichen mit den vielen dem *Nibelungenlied* gewidmeten Publikationen ist die Zahl der Arbeiten, die sich mit der seit der Mitte des 13. Jahrhunderts üppig entwickelten Dietrichepik befassen, verschwindend gering, ja geradezu dürftig zu nennen.“ (S. 345).

²⁰ KERTH, Helden *en mouvance*, S. 143.

²¹ DE BOOR, Literatur, S. 167.

²² Ebd.

²³ KNAPP, Überlegungen, S. 130.

²⁴ Vgl. dazu KERTH, Gattungsinterferenzen, die 2009 feststellt, dass HEINZLES Einführung von 1999 noch immer den Forschungsstand zum Gesamtkomplex der Dietrichepik repräsentiert.

²⁵ MEYER, Verfügbarkeit, S. 184.

²⁶ Vgl. KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 361f.

²⁷ Vgl. z. B. HOFFMANN, Heldendichtung, S. 243. MALCHER, Faszination, spricht in diesem Zusammenhang von „einige[n] durch die Disziplin internalisierte[n] Vorurteilen, hermeneutisch[] wie ästhetisch[]“ (S. 130). MEYER, Verfügbarkeit, hebt JAUSS' Bemühungen, die Texte des 13. Jahrhunderts „aus dem Schatten bloßer Epigonalität“ (S. 5) zu befreien hervor und hält es angesichts der Forschung „in den letzten Jahrzehnten“ (S. 6 [MEYER, Verfügbarkeit, ist 1994 publiziert worden]) gar für „unnötig, erneut das Bekenntnis zur Umwertung einer ehemals kurrenten Vorstellung von Epigonalität voranzustellen.“ (S. 6).

²⁸ DE BOOR, Stellung, S. 371.

Ableiten ins Spielmännische wurde die schlechte Qualität²⁹ der uns überlieferten Texte begründet.³⁰

In jüngerer Zeit aber lassen sich zunehmend positivere Qualitätsurteile finden, die die Spezifika der Gattung in den Vordergrund rücken und hervorheben, dass die Dietrichepen „mit strukturellen Voraussetzungen und motivischen Versatzstücken des mittelalterlichen literarischen ‚Kanons‘ und speziell der Heldenepik gespickt sind und diese ebenso spielerisch wie raffiniert verarbeiten.“³¹ Und so haben die mhd. Dietrichepen als nachklassische Dichtung über Heldendichtung³² in der jüngeren Forschung zunehmend wohlwollende Aufmerksamkeit erfahren: Gattungsinterferenzen, Hybridität, literarische Montage, Spiel mit narrativen Modellen, Komik, Parodie oder Intertextualität sind nur einige der Schlagworte, die zuletzt die Forschung dominierten und die insbesondere die aventiurehaften Dietrichepen als Vertreter nachnibelungischer Heldenepik in ihrer Einzigartigkeit, die sich aus der Position ‚zwischen den Stühlen‘ ergibt, ernst nahmen.³³

Nicht zuletzt sind auch die Neuausgaben, die im Bremer DFG-Projekt unter Leitung Elisabeth LIENERTS entstanden sind, Zeichen dieser Entwicklung. Dabei macht die Aufarbeitung der Textzeugen in den Neuausgaben aber nochmal deutlich, wie weit verbreitet insbesondere die aventiurehaften Dietrichepen waren. So sind vom *Rosengarten* nicht weniger als 21 Handschriften und 6 Drucke, vom *Laurin* 18 Handschriften und 11 Drucke sowie von der *Virginal* 13 Handschriften überliefert,³⁴ deren Entstehungszeitraum sich von der ersten Hälfte des 13. bis ins 16. Jahrhundert erstreckt und selbst den Medienwandel von der Handschrift zum

²⁹ Vgl. zu diesem Vorwurf schon im 18. und 19. Jahrhundert HAUSTEIN, *Der Helden Buch*, passim.

³⁰ So seien die aventiurehaften Dietrichepen „märchenhafte Dichtungen, die in älteren, verlorenen Fassungen, welche zur Zeit der höfischen Hochblüte entstanden, wahrscheinlich auf höherem Niveau gestanden haben, aber allmählich in die Sphäre des Spielmannsepos geraten sind, so daß sie stofflich und geistesgeschichtlich vielmehr als Ableger des Heldenepos zu betrachten sind, die darauf hinweisen, daß das richtige Verständnis für das alte Heldentum verloren gegangen, daß der Ernst, die innere Wahrheit und die sittliche Kraft aus der Sagendichtung geschwunden waren.“ (BRACHES, *Jenseitsmotive*, S. 139). Vgl. dazu auch KERN, *Erzählen*, der mit Blick auf die ältere Forschung auch von „degenerierter Heldenepik“ (S. 89) spricht.

³¹ BENNEWITZ, *Kriemhild*, S. 40.

³² Vgl. CURSCHMANN, *Dichtung*, sowie MHAMOOD, *Komik*, die die Dietrichepen als „Dichtung über höfisch-arthurisches Erzählen“ (S. 10) versteht.

³³ Vgl. z. B. KERTH, *Gattungsinterferenzen*, MIKLAUTSCH, *Montierte Texte*, MHAMOOD, *Komik*, LANGE, *Intertextualität*, CLASSEN, *Der Wunderer*. Vgl. zusammenfassend auch den Forschungsüberblick bei KERTH, *Gattungsinterferenzen*, S. 27–38.

³⁴ Zum Vergleich: Der *Erec* Hartmanns von Aue ist unikal im Ambraser Heldenbuch überliefert, vom *Iwein* gibt es 33 Handschriften, Gottfrieds von Straßburg *Tristan* ist in 28, das *Nibelungenlied* in 35 Handschriften überliefert. Lediglich die Überlieferungslage bei Wolfram von Eschenbach weicht hier deutlich nach oben ab (*Parzival*: mehr als 80 Handschriften, *Willehalm*: mehr als 100 Handschriften). Vgl. dazu auch BENNEWITZ, *Kriemhild*: „Es gibt im Bereich der weltlichen Literatur des Mittelalters wenige epische Texte, an denen sich die Diskrepanz zwischen mittelalterlicher und neuzeitlicher Publikumserwartung so deutlich demonstrieren läßt wie gerade an der aventiurehaften Dietrichepik.“ (S. 39). BREYER, *Dietrich cunctator*, spricht daher auch von Dietrich als dem „beliebtesten Helden des deutschen Spätmittelalters“ (S. 64), HAUSTEIN, „zagheit“, vom „Mittelpunkt deutscher Heldendichtung“ (S. 49).

Buch überstanden haben.³⁵ Dies stellt allerdings nicht nur die Herausgeber einer Neuausgabe, sondern auch den Interpreten vor große Herausforderungen. Die Frage, welcher Text eigentlich der *Laurin* oder die *Virginal* ist, lässt sich so leicht nicht beantworten. Und so muss auch die Auswahl der Texte, die man seinen eigenen Untersuchungen zugrunde legt, immer wieder neu begründet werden: Es wird daher entweder eine Begründung für die Auswahl eines bestimmten Überlieferungszeugen geben (so beim *Eckenlied*) oder es werden vergleichend mehrere Versionen in den Blick genommen (so beim *Laurin*, dem *Rosengarten* und der *Virginal*).³⁶

Für die hier zu untersuchende Fragestellung nach Räumen in literarischen Texten haben sich die aventiurehaften Dietrichepen letztlich in mehrfacher Hinsicht als überaus ergiebiger Forschungsgegenstand erwiesen. Zum einen führt deren „strukturelle Offenheit“³⁷ dazu, dass wir es bei den aventiurehaften Dietrichepen mit extremen Fällen von Variance und Mouvance zu tun haben. Trotz eines gemeinsamen Kerns, der verschiedene Textzeugen als zu einem Text (z. B. dem *Laurin*) gehörend kennzeichnet, weichen die Einzeltexte zum Teil erheblich voneinander ab.³⁸ Und dies spiegelt sich u. a. in der makroskopischen Raumstruktur wider. Auf dieser Grundlage lassen sich dann auch verschiedene Fassungen und Versionen voneinander unterscheiden und unter dem Aspekt der räumlichen Struktur neu klassifizieren.³⁹ Zum anderen ermöglicht die Vielzahl der Textzeugen, das entwickelte Beschreibungsinstrumentarium an einem gut operationalisierbaren Textcorpus ausführlich zu erproben. Bei allen Unterschieden zwischen Fassungen und Versionen: Letztlich überwiegen doch die Gemeinsamkeiten innerhalb der Subgattung aventiurehafter Dietrichepik. Und so ist am Ende das, was beispielhaft am *Laurin* L₃ erarbeitet wird, nicht nur übertragbar auf andere Versionen des *Laurin*, sondern auch auf die vielfältigen anderen Erzählungen rund um Dietrich von Bern.

Zuletzt sind die aventiurehaften Dietrichepen vor allem wegen ihrer hybriden Stellung zwischen Heldenepik und höfischem Roman von Interesse für die hier zu untersuchende Fragestellung. Wie die Analysen zeigen werden, finden sich hier Merkmale beider Gattungen wieder. Motive und Strukturen werden von der einen wie von der anderen Seite übernommen und zu je eigenen, neuen Sinnzusammenhängen verknüpft. Und dies, obwohl – oder vielleicht: gerade weil – die Texte „aller Wahrscheinlichkeit nach (...) nicht auf Vorstufen zurückzuführen sind, sondern

³⁵ Vgl. HEINZLE, Dietrichepik, S. 7.

³⁶ Vgl. dazu auch MEYER, Verfügbarkeit, S. 180.

³⁷ HEINZLE, Dietrichepik, S. 203f., 231.

³⁸ Vgl. ebd.: „Als Gegenstand der Literaturgeschichte präsentiert sich jeweils ein komplexes Ensemble von Gestaltungsvarianten, das nur als ganzes genommen historisch gültige Aussagen ermöglicht.“ (S. 7).

³⁹ Vgl. dazu Kap. 2.1.1.d.

sämtlich erst im 13. Jahrhundert geschaffen wurden.⁴⁰ Es handelt sich also gewissermaßen um eine Gattung *sui generis*, deren narrative Spezifika im Folgenden untersucht werden soll.

Nicht untersucht werden konnten im Rahmen der vorliegenden Arbeit dagegen jene Texte, in denen Dietrich oder andere Figuren der Dietrichepik zwar vorkommen, jedoch nicht zentrale Akteure sind (so im *Hildebrandslied* und im *Nibelungenlied*), oder die lediglich ‚verwandtschaftlich‘ mit der Dietrichepik verbunden sind (so *Biterolf* und *Dietleip* oder *Ortnit/Wolfdietrich*). Ebenso sind Bearbeitungen in anderen Sprachen (wie bspw. der tschechische oder dänische *Laurin*) nicht Gegenstand dieser Arbeit, würden sie doch nicht nur die Sprachkenntnisse des Verfassers übersteigen, sondern auch den Rahmen dieser Arbeit sprengen. So sind es neben konzeptionellen vor allem pragmatische Gründe, die die oben vorgestellte Auswahl begründen. Betrachtet man die Vielzahl der Fassungen, die für den *Laurin*, die *Virginal*, den *Rosengarten* und das *Eckenlied* zu untersuchen sind, so muss man zwangsläufig irgendwo jenen Punkt definieren, über den hinaus eine Untersuchung im Rahmen einer Dissertationsschrift nicht reichen kann.⁴¹

Das Unterfangen, die Vielzahl der Überlieferungsträger analytisch und interpretatorisch in den Griff zu bekommen, ist sicher kein ganz einfaches. Entgegen aller Bedenken möchte ich es jedoch mit Ulrich WYSS halten, der über die Dietrichepen sagt: „Das sind teilweise spröde Texte; sich auf sie einzulassen, setzt einigen philologischen Heldenmut voraus. Aber das ist nicht alles. Zugleich verheißen sie uns Büchermenschen eine Fülle der Abenteuer!“⁴²

1.2 Zum Aufbau der Arbeit

Im Folgenden wird zunächst in einem groben Überblick die Forschung zur aventiurehaften Dietrichepik (1.3.1) und zum Raum in den Literaturwissenschaften (1.3.2) zusammengefasst. Den Abschluss der Einleitung bildet ein Theorie-Kapitel, in dem die wichtigsten theoretischen Grundlagen vorgestellt werden (1.4), auf deren Basis die Textanalysen fußen. Beginnend mit einem kurzen historischen Abriss zum Raum in verschiedenen akademischen Disziplinen (1.4.1)⁴³, soll vor allem das raumsoziologische Konzept Martina LÖWS vorgestellt werden

⁴⁰ HAUSTEIN, „zagheit“, S. 51.

⁴¹ Vgl. dazu auch KRAGL, Heldenzeit, der „pragmatische und konzeptionelle Gründe“ (S. 45) für die Einschränkung des Textcorpus anführt, denen ich mich an dieser Stelle uneingeschränkt anschließen kann.

⁴² WYSS, Heldentat, S. 21.

⁴³ Vgl. dazu auch den Sammelband *Handbuch Diskurs und Raum. Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung*, der exemplarisch veranschaulicht, wie der Raum heute in den unterschiedlichsten akademischen Disziplinen zum Gegenstand der Forschung geworden ist. So vereint das Handbuch Beiträge zur Humangeographie mit solchen zur politischen und feministischen Geographie, zur Diskursforschung, zum Verfahren der lexikometrischen Analyse von Textkorpora oder zum raumbezogenen Argumentieren. Dies erklärt dann auch den breiten Rezipientenkreis, richtet sich das Handbuch doch an „diskurstheoretisch interessierte Studierende, Forschende und Lehrende aus der

(1.4.2), das sich als gut geeignet erwiesen hat, literarische Räume jenseits ihrer Materialität zu beschreiben. Im Zentrum dieses Raumbegriffs stehen die Prozesse des Spacings und der Synthese. Sie ermöglichen es, einen dynamischen Raumbegriff zu verwenden, der u. a. vom Vorwissen und Blickwinkel des Rezipienten abhängig ist. Denn es gilt in den literarischen Texten, dass „Räume als konkrete Erscheinungsformen [nicht] den notwendigen Hintergrund [bilden], vor dem Figuren agieren“⁴⁴. Vielmehr, das werden die Analysen zeigen, stehen Raum, Figur und Handlung in einem intrikaten Verhältnis zueinander und bedingen sich gegenseitig. Figuren sind eben gerade keine „Personen im leeren Raum.“⁴⁵

Im Anschluss an diese Vorüberlegungen werden die zentralen Texte aventiurehafter Dietrichepik zunächst in Einzeluntersuchungen analysiert und interpretiert (2). Ausgehend von der je spezifischen Raumstruktur treten dabei Gemeinsamkeiten ebenso hervor wie Unterschiede. So ist dem *Laurin*, dem *Rosengarten* und der *Virginal* gemein, dass sie alle nach dem raumstrukturierenden Erzählschema von Auszug und Wiederkehr Dietrichs organisiert sind (2.1).⁴⁶ Zugleich weisen aber nicht nur die drei genannten Texte, sondern bereits die verschiedenen Versionen und Fassungen je eigene Schwerpunktsetzungen auf. Sowohl für den *Laurin* (2.1.1), als auch für den *Rosengarten* (2.1.2) und die *Virginal* (2.1.3) bietet es sich daher an, die hauptsächlichen Versionen vergleichend zu untersuchen.⁴⁷ Anders dagegen verhält es sich mit dem *Eckenlied*, das den Abschluss der Einzeluntersuchungen bildet (2.2). Dieses erzählt nicht von Auszug und Wiederkehr Dietrichs, sondern vielmehr von dessen Antagonisten, dem Riesen Ecke. Auch dieser zieht aus und kehrt zurück, doch ist der Text damit gewissermaßen unter umgekehrten Vorzeichen strukturiert.

Abwechseln werden sich dabei makro- und mikroskopische Zugriffe auf die Texte. Wo manchmal der Blick aufs Große und Ganze schon weiterhilft, ist es an anderer Stelle notwendig, sich noch mit dem kleinsten Detail der Raumdarstellung zu befassen. Dabei soll das am *Laurin* entwickelte Beschreibungsinstrumentarium an verschiedenen Texten exemplarisch getestet werden. Dabei wird auch deutlich werden, wie der Zugriff auf die Texte über den Raum neue Perspektiven eröffnet und zu neuen Lektüren anregt.

Humangeographie sowie den raumorientierten Kultur- und Sozialwissenschaften.“ (GLASZE/MATTISSEK, Vorwort, S. 8), wobei freilich zu fragen bleibt, was unter raumorientierten Kultur- und Sozialwissenschaften zu verstehen sei. Ähnlich breit angelegt ist der Sammelband *Raumdeutungen. Ein interdisziplinärer Blick auf das Phänomen Raum*, der u. a. Beiträge aus Philosophie, Geschichtswissenschaft, Literaturwissenschaft, Politikwissenschaft, Kunsterziehung, Finanzwissenschaft u. a. vereint. Vgl. dazu auch GÜNZEL, Vorwort, S. 11f.

⁴⁴ KRAH, Räume, S. 3 (Hvvhg. D. S.).

⁴⁵ GURJEWITSCH, Weltbild, S. 63.

⁴⁶ Zur Wegstruktur als gattungskonstitutivem Element vgl. KERTH, Gattunginterferenzen, S. 159, sowie KERN, Erzählen, S. 93–103.

⁴⁷ Vgl. dazu bspw. MHAMOOD, Komik, die ebenfalls die *Virginal*- und die *Rosengarten*-Versionen als „eigenständige Texte/Dichtungen behandelt“ (S. 7).

Ein sehr viel stärker vergleichender Blick wird im Kapitel zu räumlichen Topoi und ihren Funktionen (3) auf die Dietrichepen geworfen. Hier geht es gerade nicht um die Analyse des Einzeltextes, sondern vielmehr um das, was den Texten gemein ist – und damit auch die Subgattung aventiurehafter Dietrichepik charakterisiert. Ausgehend von einem kurzen Blick auf die Toposforschung seit Ernst Robert CURTIUS und der Frage nach ihrer Anwendbarkeit für mittelalterliche Texte (3.1), werden drei zentrale Topoi aventiurehafter Dietrichepik untersucht: der *locus amoenus*, der *wilde* Wald und der Zwergenberg bzw. die Zwergenhöhle (3.2). Dabei wird zu zeigen sein, wie diese Topoi einerseits aus der antiken Tradition übernommen werden, andererseits spezifisch sind für mittelalterliches Erzählen. Anhand der textübergreifenden Studien wird deutlich werden, wie spezifische (räumliche) Topoi tradiert, etabliert und variiert und im Erzählzusammenhang funktionalisiert werden. Abgerundet wird die Arbeit mit einem Fazit (4), das die Ergebnisse zusammenfasst und Perspektiven aufzeigt, wie Raum als narratologische Kategorie interpretatorisch fruchtbar gemacht werden kann.

1.3 Forschungsüberblick

1.3.1 Aventiurehafte Dietrichepik

Aventiurehafte Dietrichepik gehört schon immer ‚irgendwie‘ zum Forschungsgebiet germanistischer Mediävistik, wobei die ältere Forschung sich zunächst mit Fragen der Edition und sagengeschichtlichen Hintergründen, sowie der Rekonstruktion von vermeintlichen Urtexten, den Quellen der Dietrichepen oder den Lokalbezügen in Tirol beschäftigt hat.⁴⁸ Diese ältere Forschungstradition aber wurde spätestens seit den 1970er Jahren durch neu fokussierte Arbeiten abgelöst, die die Texte zunehmend in ihrem Status als literarische Kunstwerke in den Vordergrund rückten und damit neue Perspektiven eröffneten.⁴⁹

Einen wichtigen Impuls dazu lieferte die Tagung *Deutsche Heldenepik in Tirol. König Laurin und Dietrich von Bern in der Dichtung des Mittelalters*, die 1977 im Kloster Neustift stattfand. Die publizierten Beiträge erörtern u. a. Aspekte der Gattung Heldenepik sowie offene Fragen

⁴⁸ Vgl. HAUSTEIN, *Der Helden Buch*, S. V, 8 bzw. zu Einzeluntersuchungen über das *Heldenbuch* S. 142–162, sowie exemplarisch für das 19. und frühe 20. Jahrhundert: Ignaz W. ZINGERLE: *König Laurin oder der Rosengarten in Tirol*. Innsbruck 1850; Otto FREIBERG: *Die Quellen des Eckenliedes*. In: PBB 29 (1904), S. 1–79; Ernst SCHMIDT: *Zur Entstehungsgeschichte und Verfasserfrage der Virginal*, Prag 1906 (*Prager deutsche Studien*), ND Hildesheim 1974; R[ichard] C[onstant] BOER: *Das Eckenlied und seine Quellen*. In: PBB 32 (1907), S. 155–259; Hans LASSBIEGLER: *Beiträge zur Geschichte der Eckenichtungen*. Diss. Bonn 1907; Georg BOSS: *Studien über das Eckenlied*. In: PBB 39 (1914), S. 135–174; Justus LUNZER: *Rosengartenmotive*. In: PBB 50 (1927), S. 161–213; Carl BRESTOWSKY: *Der Rosengarten zu Worms. Versuch einer Wiederherstellung der Urgestalt*. Stuttgart 1929 (*Tübinger germanistische Arbeiten* 7); Jan DE VRIES: *Bemerkungen zur Laurindichtung*. In: PBB 56 (1932), S. 153–180.

⁴⁹ Dem Fokus der vorliegenden Arbeit geschuldet, werden hier solche Publikationen nicht eigens vorgestellt, die schwerpunktmäßig die historische Dietrichepik in den Fokus rücken. Aus jüngerer Zeit sind hier vor allem LIENERT, *Die "historische" Dietrichepik*, und KROPIK, *Reflexionen des Geschichtlichen*, zu nennen.

zu Fassungen, Überlieferungsgeschichte und Vortagssituation der Epen. Die Untersuchungen konzentrieren sich vorrangig auf den *Laurin*, nehmen aber auch die Figur Dietrichs dezidiert in den Blick. Der Tagungsband umreißt damit die wichtigsten Forschungsfragen Ende der 1970er Jahre und zeigt mögliche neue Wege der Interpretation auf.⁵⁰

Bis heute wegweisend ist Joachim HEINZLES Monographie *Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte später Heldendichtung* (1978).⁵¹ Ausgehend von der Beobachtung, dass das wissenschaftliche Interesse an den Dietrichepen nicht mit deren Überlieferungssituation und der literarischen Nachwirkung korrespondiert, widmet sich HEINZLE diesen „kleineren Texten“⁵² deutscher Heldenepik. Ziel ist eine „systematische Musterung der Prämissen und Verfahrensweisen der philologischen Kritik und Überprüfung ihrer Tauglichkeit unter den Überlieferungsbedingungen“⁵³. Darüber hinaus jedoch will er in einem „mehr experimentell gemeinten Teil“⁵⁴ Interpretationsansätze entwickeln, die „geeignet sind, von der Ausbildung verschiedener Fassungen eines Textes her zu einem besseren literarhistorischen Verständnis zu gelangen.“⁵⁵ Für die nachfolgenden Forschungen hat sich vor allem das Konzept der strukturellen Offenheit von immenser Bedeutung erwiesen. Mit ihr bezeichnet HEINZLE eine Mehrdeutigkeit der Textstrukturen, die die verschiedenen überlieferten Fassungen der Dietrichepen beschreibbar macht und durch die sich Widersprüche als Kollisionen von schablonenhaften Erzählelementen in den verschiedenen Entfaltungen der Texte erklären lassen. Damit wertet HEINZLE die Fassungen als eigenständige Überlieferungszeugen auf und bereitet damit den Weg für deren Interpretation. Während nämlich die ältere Forschung versucht hat, diese als „Entfernung der Tradition vom ursprünglichen Text“⁵⁶ zu beschreiben und mit Begriffen wie Erweiterung,

⁵⁰ Insofern erfüllt sich m. E. tatsächlich der Wunsch Kurt RUHS, den er in seinem Eröffnungsvortrag zu dieser Tagung formuliert hat: „Von der Dietrichdichtung, die an dieser Tagung im Vordergrund steht, darf auch gesagt werden, daß sie viel zu wenig gelesen wird. Der Leser müßte zuerst einmal ihre besonderen erzählerischen Qualitäten, ihre Verdichtungen, ihre eigentliche Substanz, ihr Gelingen (neben viel Versagen) entdecken. Indes gibt es ermutigende Ansätze zu neuem Lesen und zu neuem Verständnis. Neue Impulse mögen – und das vielversprechende Programm läßt es als sicher erscheinen – von dieser Neustifter Tagung ausgehen.“ (Verständnisperspektiven, S. 31).

⁵¹ Vgl. KERN, Erzählen, der davon spricht, dass es in der Dietrichforschung aufgrund der Arbeiten HEINZLES „zwar nicht gerade eine Blüte“ (S. 91), aber doch eine Trendwende gab.

⁵² HEINZLE, Dietrichepik, S. 1, in Abgrenzung zum ‚großen‘ *Nibelungenlied* und der in der Forschung ebenfalls noch berücksichtigten *Kudrun*.

⁵³ Ebd., S. 8.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Ebd., S. 8f. In einer Fußnote merkt HEINZLE hierzu an: „Um Mißverständnissen vorzubeugen, merke ich ausdrücklich an, daß es mir in keiner Hinsicht um eine erschöpfende Behandlung der einzelnen Texte zu tun ist, sondern um die Klärung der grundsätzlichen Fragen des philologischen und literarhistorischen Umgangs mit ihnen: weshalb immer nur besondere Aspekte am jeweils systematischen Ort exemplarisch behandelt werden.“ (Ebd., S. 9 Fn. 20). HEINZLE betont damit den Grundlagencharakter seiner Schrift und verweist auf die bleibende Lücke literaturwissenschaftlich adäquater Interpretationen.

⁵⁶ Ebd., S. 57.

Verkürzung, Verschmelzung oder Umschmelzung arbeitet, die immer von einem Urtext her argumentieren, beschreibt HEINZLE Fassungen als Ergebnis von Veränderungsprozessen: „Man muß annehmen, daß es in solchen Fällen überhaupt nicht darauf ankam, einen festen Text wiederzugeben. Bewahrt wurde der allgemeine Aussagerahmen, der jeweils selbstständig gefüllt werden konnte.“⁵⁷ Damit ergibt sich das Spannungsgefüge der Texte aus drei Faktoren: Erstens aus der Freiheit der Tradierenden, zweitens aus der Schablonenhaftigkeit der Texte und drittens aus deren struktureller Offenheit.⁵⁸

Daneben sind es vor allem die beiden von HEINZLE identifizierten Handlungsschemata der Befreiung und der Herausforderung, nach denen alle aventiurehaften Dietrichepen organisiert seien,⁵⁹ die nachdrücklich auf die Forschung gewirkt haben. Sie sind als Realisierungen des gattungskonstituierenden Themas aventiurehafter Dietrichepik zu verstehen, das schlicht lautet: „Dietrich von Bern hat ein gefährliches Abenteuer zu bestehen.“⁶⁰ So sehr jedoch das Konzept der strukturellen Offenheit Möglichkeiten der Interpretation eröffnet, so sehr scheint die Festlegung auf genau jene zwei Schemata den Blick unnötig eingeschränkt zu haben. So muss HEINZLE eine aktive und eine passive Variante der Herausforderung postulieren, um die Texte entsprechend klassifizieren zu können und auch seine Anmerkung zum *Laurin*, dass dort der Schemawechsel „nicht ohne Mühe“⁶¹ gelinge und es so scheint, „als werde das Befreiungsschema überhaupt nicht wirksam“⁶², scheint dies zu bestätigen. So richtig und wichtig die Arbeit HEINZLES ist, erscheint mir diese Festlegung doch als ein Korsett, aus dem die Forschung sich erst langsam wieder herausarbeiten konnte.⁶³ Das größte Verdienst HEINZLES aber bleibt, dass er mit seiner Monographie den Fokus auf jenes Textcorpus um Dietrich von Bern gelenkt hat, das bis dahin vor allem aus sagengeschichtlicher und textkritischer Perspektive betrachtet wurde. Mit dem Begriff der „hybride[n] Gattung“⁶⁴ schafft er das Fundament, Dietrichepik nicht nur im Kontext deutscher Heldenepik, sondern im größeren Spannungsfeld mittelalterlicher Erzählliteratur zu verorten. Er verlässt damit die ausgetretenen Pfade der Forschung und lenkt diese in eine neue Richtung. Seine Monographie erweist sich damit als wegweisend und gilt – vor allem aufgrund des eher experimentellen Kapitels – noch immer als Standard jeder Beschäftigung mit mittelhochdeutscher Dietrichepik.

⁵⁷ Ebd., S. 66.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 231.

⁵⁹ Oder einer Mischform der beiden. Vgl. ebd., S. 186.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Ebd., S. 194.

⁶² Ebd.

⁶³ Vgl. dazu auch KRAGL, *Heldenzeit*, S. 512–517, bes. kritisch S. 515, sowie STEIN, *Überlieferungsgeschichte*, S. 56.

⁶⁴ HEINZLE, *Dietrichepik*, S. 264.

Mit seiner 1994 erschienenen Dissertation *Die Verfügbarkeit der Fiktion. Interpretationen und poetologische Untersuchungen zum Artusroman und zur aventiurehaften Dietrichepik des 13. Jahrhunderts* beginnt Matthias MEYER die interpretatorische Lücke zu füllen, die HEINZLE beschrieben hat.⁶⁵ Anhand der späten Artusromane *Daniel vom blühenden Tal* und *Diu Crône* untersucht MEYER die „Frage nach der genauen Ausprägung der Fiktionalität im Mittelalter und deren Wandel und damit die Frage nach der Entwicklung des Erzählens.“⁶⁶ Leitfrage seiner Untersuchung ist die „nach dem sich im Erzählten manifestierenden poetologischen Kommentar des Erzählens.“⁶⁷ Um zu zeigen, dass dies jedoch nicht nur ein Phänomen der Artusromane ist und seine „Ergebnisse zumindest ansatzweise verallgemeinerbar zu machen“⁶⁸, greift MEYER auch auf *Eckenlied* und *Laurin* aus und überschreitet damit die Gattungsgrenzen des Artusromans. Für ihn stehen diese vier Texte „exemplarisch für das Erzählen in der epischen Großform“⁶⁹.

Zusammenfassend zeigt MEYER in seiner Arbeit, dass sowohl für die nachklassischen Artusromane, wie auch für die aventiurehaften Dietrichepen,

ein Traditionsbezug spezifisch [ist], der nicht rein affirmativ eine Gattung fortsetzt, sondern durch die Kombination zweier unterschiedlicher Traditionen oder durch die Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Vertretern innerhalb einer Gattung neue Freiräume des Erzählens zu schaffen sucht; der Bezug zur Tradition dient also der Erweiterung der Möglichkeit der Fiktionalität.⁷⁰

So werden die Texte auch in eine Literaturgeschichte des 13. Jahrhunderts eingeordnet:

Die hier untersuchten Texte sind innerhalb dieses Prozesses [sc. der literarischen Reaktion auf die erzähltechnischen Implikationen des Doppelwegmodells] Versuche, sich die neuen fiktionalen Räume weitgehend zu erschließen. Die Struktur vermittelt keinen gesellschaftlich relevanten, sondern nur noch einen metaliterarischen Sinn, indem sie das Verfahren der Texte

⁶⁵ Ein Blick in das Literaturverzeichnis bei MEYER, *Verfügbarkeit*, illustriert die Forschungslage zur Dietrichepik: Zwar finden sich dort eine Reihe von Einzelbeiträgen zu den behandelten Dietrichepen (z. B. DE BOOR, BERNREUTHER, BRÉVART und ZINK zum *Eckenlied*; GILLESPIE, WESSELS, WOLFF und ZIPS zum *Laurin*), grundlegende Arbeiten zur Heldendichtung im 13. Jahrhundert (CURSCHMANN, GOTTZMANN, HOFFMANN, KNAPP, MÜLLER, RUH, RUPP, VON SEE u. a.) und natürlich die Arbeiten Joachim HEINZLES, doch fehlen entsprechende Monographien zu den Dietrichepen bis dahin eben völlig, während er für den nachklassischen Artusroman auf eine Vielzahl einschlägiger Publikationen zurückgreifen kann.

⁶⁶ MEYER, *Verfügbarkeit*, S. 2.

⁶⁷ Ebd., S. 15.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Seine Textauswahl begründet MEYER dabei folgendermaßen: „Wenn man davon ausgeht, daß die Anknüpfungen an die bestehenden Gattungen deren bereits geleistete (oder durch ihre Geschichtlichkeit insinuierte) Legitimation des Erzählens übernehmen, so müssen sich in den neu in die Schriftlichkeit übergegangenen Gattungen die deutlichsten Auseinandersetzungen mit dem Problem der Fiktionalität finden lassen, da sie am stärksten unter Legitimationsdruck stehen. Diese könne zum einen mehr oder minder *expressis verbis* in Prologen oder Exkursen stattfinden, können aber auch (...) in die Struktur zurücktreten. Angesicht der Vorreiterrolle des Artusromans muß in den Gattungen, die Elemente des Artusromans weiterführen, diese Auseinandersetzungen am deutlichsten erscheinen, denn entweder stehen sie unter einem ähnlich gearteten Rechtfertigungsdruck, oder sie sind in kritischer Auseinandersetzung entstanden, die dann aufzuzeigen wäre.“ (*Verfügbarkeit*, S. 17).

⁷⁰ Ebd., S. 273.

aufdeckt. Die Rückbindung der Fiktion an die Didaxe ist gelöst, der fiktionale Bereich ist nicht mehr an Gattungsgrenzen gebunden, jegliche Art von Erzählen ist verfügbar geworden.⁷¹

MEYER versteht die aventiurehaften Dietrichepen damit neben den nachklassischen Artusromanen als gleichberechtigten Versuch, Fiktion in Erzähltexten verfügbar zu machen, diese jedoch zugleich an vorhandene Strukturmodelle zurückzubinden.⁷² *Eckenlied* und *Laurin* zeigen somit auf, wie konkurrierende Strukturmodelle dazu führten, dass Fiktionalität erweitert und aus den Gattungsgrenzen gelöst werden konnte, und stehen so am Anfang einer Gattungsentwicklung.

Neben diesen Monographien sind insbesondere zwei Tagungsbände zu nennen, die von der Forschung breit rezipiert wurden und jeweils den aktuellen Forschungsstand repräsentieren. Dies ist zum einen das 5. Pöchlerner Heldenliedgespräch (1999), dessen Ergebnisse unter dem Titel *Aventiure – Märchenhafte Dietrichepik* veröffentlicht wurden. So beschäftigen sich die Beiträge mit Dietrich als literarischem Charakter (BREYER), seinem Ruf in der aventiurehaften Dietrichdichtung (HENNIG) und mit Fragen der Gattungstheorie (KERN, KNAPP). Daneben finden sich Beiträge, die Kriemhild im *Rosengarten* (BENNEWITZ) und die Gattungsfrage des *Wunderer* (VOORWINDEN) in den Fokus nehmen, sowie grundsätzliche Überlegungen zur Gattungsfrage und Fiktionalität mittelalterlicher Erzähltexte (WYSS, BÄUML). Zum anderen handelt es sich um die Publikation der Beiträge einer Tagung der Oswald-von-Wolkenstein-Gesellschaft (2001), deren Ergebnisse 2003/2004 publiziert wurden. Unter dem schlichten Titel *Dietrichepik* sind dort sechzehn Beiträge versammelt, die sich schwerpunktmäßig mit den aventiurehaften Dietrichepen *Eckenlied*, *Laurin*, *Virginal* und *Rosengarten* beschäftigen.⁷³ Die Tagung, so das Vorwort der Herausgeber, hat sich nicht weniger zum Ziel gesetzt, als „die primären Probleme einer literaturwissenschaftlichen Erschließung der Dietrichepik zu erörtern.“⁷⁴ Damit fokussiert der Tagungsband genau auf jene Lücke, die es seit den grundlegenden Arbeiten HEINZLES sukzessive zu schließen gilt. Und so liegen die Schwerpunkte der Beiträge jenseits von Überlieferung und Edition gerade auf der Interpretation der Epen. Neben dem Beitrag von HEINZLE selbst, der zur grundlegenden Frage „Was ist Heldensage?“ gesprochen hat, vereint der Sammelband u. a. Beiträge zur Figur Dietrichs

⁷¹ Ebd., S. 286. Dies gilt jedoch, wie MEYER betont, in dieser Form nur für die von ihm untersuchten Texte *Eckenlied* E₂ und *Laurin* A. Über die späteren Dietrichepen sagt er vielmehr: „Die aventiurehafte Dietrichepik zeigt in der Gattungsentwicklung eine Tendenz zur Eindeutigkeit, die in den untersuchten Texten durch die Dichotomie der Strukturmodelle gerade programmatisch vermieden wurde.“ (Verfügbarkeit, S. 287). Er spricht in diesem Zusammenhang auch von einer „konservativen Restauration“ (ebd.).

⁷² Teilweise kritisch zum methodischen Vorgehen MEYERS äußert sich KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 34f., betont aber zugleich die „Vielzahl einleuchtender Beispiele für Referenzen auf den Artusroman“ (S. 35).

⁷³ Daneben sind es vor allem Beiträge zu *Wolfdietrich* bzw. *Ortnit*.

⁷⁴ HARTMANN/MÜLLER, Dietrichepik, S. VI.

(KELLER, WETZEL, KROPIK), zum Mönch Ilan im *Rosengarten* (SCHUMACHER), zu den Fassungen des *Rosengarten* (GRIMM) und der *Virginal* (KERTH), zur strukturellen Offenheit im *Laurin* (BLEUMER) und zum Bild der Heiden in der *Virginal* (DORNINGER).

Die späten Heldendichtungen sind auch das Textcorpus, das Sonja KERTH in ihrer Habilitationsschrift *Gattungsinterferenzen in der späten Heldendichtung* (2008) untersucht. Thematisch fokussiert KERTH auf jene Gattungsinterferenzen zwischen Heldenepik und höfischem Roman, die von zwei unterschiedlichen Erzählmustern ausgehen:

Heldenepik berichtet über gewaltige Helden, die in bedrohlichen Konfliktsituationen ihre Kampfkraft unter Beweis stellen und lieber untergehen, als sich stärkerer Macht zu beugen; der höfische Roman erzählt die Aventiuren höfischer Ritter, verbindet das Kampfgeschehen mit einer Liebesgeschichte und endet im Glück.⁷⁵

Im Zentrum der Studie stehen die Konzepte von Hybridität und Intertextualität. In Anlehnung an Michail BACHTIN versteht KERTH Hybridität

als Nebeneinander unterschiedlicher literarischer Stile, ‚Sprachen‘, Sinn- und Werthorizonte in mittelalterlichen Texten, die sich als abstrakte Größen wie ‚das Heldenepische‘ und ‚das Romanhafte‘ allerdings nur annäherungsweise bestimmen lassen.⁷⁶

Daneben werden die Texte im Hinblick auf Strukturmodelle, Erzählschemata, Motive und Erzählstoffe aus Perspektive der Intertextualitätstheorie untersucht.⁷⁷ KERTH unterscheidet dabei drei Typen intertextueller Verweise: Einzeltextreferenzen (auf einzelne Texte), Systemreferenzen (auf literarische Gattungsmuster) und Wissensreferenzen (auf die Stofftradition).⁷⁸ Dass gerade auch die aventiurehaften Dietrichepen mit einer Vielzahl solcher intertextueller Verweise auf allen drei Ebenen gespickt sind, zeigt KERTH in ihrer recht akribischen Arbeit anhand zahlreicher Beispiele.⁷⁹ Insgesamt wird dabei deutlich, dass die

⁷⁵ KERTH, *Gattungsinterferenzen*, S. 1.

⁷⁶ Ebd., S. 5. Zugleich jedoch verweist sie auf die Problematik der BACHTIN'SCHEN Konzeption, bei der der orchestrierende Autor von zentraler Bedeutung ist. Bei der mittelhochdeutschen Heldenepik aber rückt dieser in den Hintergrund und spielt keine derart profilierte Rolle. Dadurch ergibt sich eine erzählerische Spannung, die nur selten aufgelöst wird (vgl. ebd., S. 4). Vgl. dazu schon MEYER, *Verfügbarkeit*, S. 283.

⁷⁷ Zusammenfassend stellt KERTH fest, dass alle bisher vorliegenden Studien „implizit oder explizit (...) Heinzles und Meyers These [bestätigen], daß die späten Heldendichtungen nur vor dem Hintergrund der Literatur des 13. Jahrhunderts angemessen zu beurteilen sind, deren Erzählbausteine und Strukturschemata die aventiurehaften Dietrichepen aufgreifen und adaptieren.“ (*Gattungsinterferenzen*, S. 31).

⁷⁸ Vgl. ebd.: „Erst die Unterscheidung zwischen diesen drei Ebenen erlaubt es, das Phänomen Intertextualität in der (späten) Heldendichtung in einer historisch adäquaten Weise zu fassen und in Bezug zur Gattungsproblematik zu setzen.“ (S. 37).

⁷⁹ Vom klaren Bezug des *Rosengarten* auf das *Nibelungenlied* bis hin zum *waldener* im *Laurin*, der sich auf den *Iwein* bezieht, reichen die Beispiele der Einzeltextreferenzen. Sie zeigen, wie Motive und Szenen aufgerufen und teils in neuen Sinnzusammenhängen, teils nur als Erzählbausteine verwendet werden (vgl. S. 61). Auch auf der Ebene der Systemreferenz finden sich in den aventiurehaften Dietrichepen zahlreiche Beispiele: Hinweise auf arturische Erzählmotive in der *Virginal* (vgl. S. 64) zählen für KERTH ebenso dazu wie die Untergangsstruktur im *Eckenlied* oder im zweiten Teil des *Laurin*, die auf die Erzähltradition von *Hildebrandslied* und *Nibelungenlied* verweisen, ohne sich jedoch explizit auf einen konkreten Prätext zu beziehen (vgl. S. 67f.). Besonders ausgeprägt ist in der Heldenepik der dritte Typus von Verweisen: Wissensreferenzen. Während sich bei den Artusromanen die Prätexte häufig klar identifizieren lassen, zielen Referenzen in der Heldenepik „wesentlich seltener auf sicher identifizierbare Texte.“ (S. 97). Verwiesen wird vielmehr auf mündliche Stofftraditionen der Nibelungen-

aventiurehaften Dietrichepen neben den Verweisen auf die deutsche Heldendichtung vor allem Bezüge zum höfischen Roman und zur Brautwerbungsdichtung aufweisen. Die Folge dieser vielfältigen Verweise und der damit einhergehenden Hybridität der Texte ist zuletzt dann eben auch kein einfaches Nebeneinander von typischen Elementen und Themen verschiedener Gattungen, sondern vielmehr „eine[] spannungsreiche Auseinandersetzung im Sinne der Dialogizität.“⁸⁰

Die Faszination von Gewalt. Rezeptionsästhetische Untersuchungen zu aventiurehafter Dietrichepik (2009), so lautet der Titel der Dissertation Kay MALCHERS, der sich vor allem mit dem Aspekt der Gewalt in den aventiurehaften Dietrichepen beschäftigt und diese aus einer rezeptionsästhetischen Perspektive beleuchtet. Während man das „Fehlen von Interpretationen (...) in noch nicht allzu ferner Vergangenheit regelmäßig den Texten selbst angelastet [hat]“⁸¹, möchte MALCHER „hermeneutisch kontrolliert“⁸² gängige literaturwissenschaftliche Vorurteile suspendieren und Verstehenshintergründe und ästhetische Normhorizonte historisieren. Ausgehend vom Titel seiner Arbeit erläutert MALCHER zunächst, was er unter ‚Faszination‘ versteht:

Relative Nähe von literarischer Rezeption und poetischer Kommunikation einerseits und relative Nähe einer bestimmten Thematik [sc. Gewalt] zur Lebenswelt der Rezipienten andererseits sind jene Sachverhalte, die der Begriff ‚Faszination‘ in dieser Arbeit und zwar je vor dem Hintergrund moderner Verhältnisse bezeichnet.⁸³

Dabei stößt auch er bei seinen Analysen auf räumliche Strukturen in den Texten. MALCHER stellt zu Recht fest, dass Handlung in Ereignisräumen⁸⁴ stattfindet, und dass diese Orte oft nur lose miteinander verbunden sind. So zeigt er am *Eckenlied*, dass

dieses Erzählen dazu [neigt], einzelne Orte der Handlung zu verketteten, ohne dass sich die damit in der Sukzession des Erzählens aufeinanderfolgenden Handlungssegmente auseinander ergeben würden. Die Insularität solcher Einheiten, die in dieser Arbeit mit Gründen Ereignisräume genannt werden, wir einzig im Akt des Erzählens sowie durch den Weg des oder der Helden aufgehoben.⁸⁵

Dietrich- und Walthersage (vgl. ebd.). Daneben finden sich bspw. in *Dietrichs Flucht* noch Systemreferenzen auf die Brautwerbungsepik. Besonders deutlich tritt die Systemreferenz darüber hinaus beim Heldentypus der späten Heldendichtung hervor: „Insgesamt erweist sich der Heldentypus der späten Heldendichtung als stark überformt, ohne daß konkrete intertextuelle Verweise auf Einzeltextebene nachzuweisen wären.“ (S. 357). Vgl. grundlegend zum Verhältnis von schriftlicher (Buch-) und mündlicher (Sagen-)Überlieferung MÜLLER, Episches Erzählen, S. 63–135.

⁸⁰ KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 357.

⁸¹ MALCHER, Faszination, S. 3.

⁸² Ebd.

⁸³ Ebd., S. 9.

⁸⁴ Vgl. zu den Ereignisräumen auch meine Ausführungen zum *Laurin* in Kap. 2.1.1.

⁸⁵ MALCHER, Faszination, S. 11.

Ausgehend von dieser Beobachtung nimmt MALCHER „die Geschichte als durch Räume und Orte segmentiert wahr“⁸⁶. Im Dazwischen der Ereignisräume aber, in die die Geschichte segmentiert ist, „öffnet sich ein ‚Freiraum‘, der Möglichkeiten der Verständigung bietet.“⁸⁷ Und genau dies ist der Punkt, an dem der Rezipient ins Spiel kommt. Für den *Rosengarten* postuliert MALCHER zwei grundlegend verschiedene Räume, die gewissermaßen oberhalb der Ebene der Ereignisräume liegen und durch eine topologische Grenze voneinander getrennt sind: „Die globale Raumordnung des *Rosengarten A* ist deutlich strukturiert in der Unterscheidung von Räumen der axiologisch positiven Figuren und dem Ort der axiologisch negativen Figuren.“⁸⁸ In diesen zwei Räumen wird Gewalt dann auch je unterschiedlich verhandelt: Im axiologisch guten Raum ist Gewalthandeln immer sozial destruktiv, am Ort der ‚Bösen‘ ist es immer sozial konstruktiv.⁸⁹ MALCHER stützt sich in seiner Untersuchung vor allem auf das raumsemantische Modell Jurij LOTMANS,⁹⁰ welches er an *Virginal*, *Eckenlied*, *Sigenot* und *Rosengarten A* durchdekliniert,⁹¹ und auf dessen Grundlage er auch die Texte als zu einem Textcorpus gehörend klassifiziert.⁹² Mit seiner Arbeit liefert MALCHER im Hinblick auf den Raum und die topologische Struktur der Texte wichtige Impulse, indem er den engen Bezug von Raum, Figuren und Handlung herausarbeitet. Es scheint mir jedoch, dass sich durch eine Analyse des Raumes nur mithilfe des LOTMAN’schen Modells dieser nicht ausreichend differenziert beschreiben lässt. Dies methodisch zu ergänzen ist einer der Ansprüche, dem die hier vorliegende Arbeit genügen will.

Ariane MHAMOOD lenkt in ihrer Dissertation *Komik als Alternative. Parodistisches Erzählen zwischen Travestie und Kontrafaktur in den ‚Virginal‘- und ‚Rosengarten‘-Versionen sowie in ‚Biterolf und Dietleib‘* (2012) den Fokus auf einen ganz anderen Aspekt der Dietrichepik: Sie betrachtet die Texte in ihrer Funktion als heldenepische Unterhaltungsliteratur⁹³ und untersucht Elemente des parodistischen Erzählens, welches sie als „Verfahren der Demontage und Umdeutung von Erzählmustern“⁹⁴ versteht. Sie sieht darin ein „Spiel mit Erzählmöglichkeiten und [fasst dies] somit als Erscheinung von Literarizität auf.“⁹⁵ Da das Verfahren der Demontage und Umdeutung die Auseinandersetzung mit etablierten

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Ebd., S. 12.

⁸⁸ Ebd., S. 13.

⁸⁹ Vgl. ebd.

⁹⁰ Vgl. dazu unten S. 30f.

⁹¹ Vgl. dazu die topologischen Schemata bei MALCHER, *Faszination*, S. 240, 259, 277, 281.

⁹² MALCHER schließt dabei den *Wunderer* und auch die *Walberan*-Fortsetzung des *Laurin* aufgrund seiner Definition aus der Gattung aventiurehafter Dietrichepik aus. Vgl. ausführlich zur aventiurehaften Dietrichepik als Korpus ebd., S. 192–317.

⁹³ Vgl. MHAMOOD, *Komik*, S. 5. Vgl. dazu schon MEYER, *Verfügbarkeit*, S. 280–282.

⁹⁴ MHAMOOD, *Komik*, S.2

⁹⁵ Ebd.

Erzählmustern voraussetzt, versteht sie in der Tradition Michael CURSCHMANNs Dietrichepik zugleich als Dichtung über Heldendichtung und sieht darin das Spezifikum ihrer literarischen Konzeption. Ziel ihrer Arbeit ist es, so MHAMOOD, „die verschiedenen Parodiekonzepte der Dichtungen als ‚Nibelungenlied‘-Diskussion einerseits und als spielerisches Ausloten heldenepischer und höfischer Erzählmöglichkeiten andererseits mit Blick auf eine spezifische dietrichepische Form parodistischen Erzählens aufzuzeigen.“⁹⁶ Ausgangspunkt ihrer Überlegungen ist also auch jene Position der Texte ‚zwischen den Stühlen‘, die die Texte im Spannungsfeld sich teilweise widersprechender Erzähltraditionen verortet. So versteht MHAMOOD die „einer stringenten Erzähllogik oftmals zuwiderlaufenden Ungereimtheiten und Brüche“⁹⁷ dann auch nicht als „narratives Defizit“⁹⁸, sondern sieht darin vielmehr „eine bewusst eingesetzte Erzählstrategie“⁹⁹. MHAMOOD schreibt damit explizit gegen die Einordnung der Texte als triviale Epigonen an. So versteht sie das Spiel mit Erzählmustern als Merkmal später Heldendichtung, die ihren literarischen Wert gerade nicht mehr aus der Originalität des Themas gewinnt, sondern durch das „möglichst originelle[] Neuerzählen bekannter Stoffe“¹⁰⁰. Eine so verstandene „anspruchsvolle Unterhaltungsliteratur“¹⁰¹ ist eben keine Trivialliteratur. Sie wird vielmehr zu einer „innovativen und unterhaltsamen Heldenepik ihrer Zeit“¹⁰². Und so ist ihr – im Gegensatz zum *Nibelungenlied* – auch über den Buchdruck hinaus langanhaltender Erfolg beim Publikum beschert.

Zuletzt sei an dieser Stelle Florian KRAGLs Habilitationsschrift *Heldenzeit. Interpretationen zur Dietrichepik des 13. bis 16. Jahrhunderts* (2013) genannt. KRAGL geht dort der Frage nach, „was Heldendichtung ist oder ausmacht“¹⁰³ und inwieweit sich eigentlich „von einem Genre ‚Dietrichepik‘ (...) sprechen lässt“¹⁰⁴. Mit dem Begriff der Heldenzeit beschreibt KRAGL zunächst ganz konventionell jene Zeit, in der die Heldenepen spielen: das *heroic age*. Er meint damit aber auch jene Zeit, die die Texte selbst durch ihre wiederkehrenden Figuren, Orte, Handlungsmuster, Normen und Werte entfalten.¹⁰⁵ Ziel ist es, die spezifische Poetik der Heldendichtung zu untersuchen und „diese ‚Heldenzeit‘ und ihre narrativen und diskursiven

⁹⁶ Ebd., S. 3.

⁹⁷ Ebd., S. 11.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰ MHAMOOD, S. 14.

¹⁰¹ Ebd., S. 184. Vgl. dazu auch KRAGL, *Heldenzeit*, der von den Texten sagt, dass „das *delectare* hier eine nicht unerhebliche Rolle gespielt hat“ (S. 482).

¹⁰² MHAMOOD, *Komik*, S. 185.

¹⁰³ KRAGL, *Heldenzeit*, S. 2.

¹⁰⁴ Ebd., S. VII.

¹⁰⁵ Vgl. ebd., S. 32. KRAGL definiert Heldenzeit dann als „1. ein Zeitalter – einen Zeitraum, einen Raum des Heroischen –, 2. das wiederum aufgefächert/konkretisiert werden kann in erzählte Zeit/erzählte Zeiten oder Bewegung im Raum, 3. welche sich auch mechanisch (Jahre, Lebensalter der Figuren, deren Lokalisierung etc.) prüfen oder umkodieren lassen.“ (S. 38).

Zentren konkret auf Basis der mittelhochdeutschen Dietrichepik (...) in möglichst vielen ihrer Schattierungen und Facetten und unter dezidiert synchronem Blickwinkel näher zu bestimmen.¹⁰⁶ Nach einem detaillierten Gang durch die einzelnen Texte widmet sich KRAGL den Fragen der Zyklusbildung, der Ausdifferenzierung der beiden Subgattungen und dem Verhältnis von aventiurehafter Dietrichepik und (nachklassischem) Artusroman. Auf der Suche nach dem, was eine ‚Gattung‘ Dietrichepik ausmacht, untersucht KRAGL die Themen, über die die Texte „nachdenken“¹⁰⁷: Es sind dies für ihn Historizität und Geschichtlichkeit einerseits sowie Kämpfertum andererseits.¹⁰⁸

Die Ausführungen KRAGLS konnten zeigen, dass die schriftlich überlieferten Dietrichepen in einem umfangreichen mündlichen Überlieferungskontext entstanden sind. Ein eindeutiges Vorher und Nachher, früher oder später einzelner Texte lässt sich dagegen nicht ausmachen. Dietrichepik lebt vielmehr davon, dass Figuren, ihre Verhaltensweisen, Motive usw. „immer schon im Gattungshorizont der Dietrichepik präsent zu sein [scheinen]“¹⁰⁹. So lässt es sich dann auch erklären, warum man bei der Analyse des einen Texte immer auch die anderen voraussetzen darf. Es ist die diffuse Gleichzeitigkeit der Texte, die dies methodologisch möglich macht. Dies ist eine Prämisse, derer sich auch die vorliegende Arbeit im Folgenden bedient.

1.3.2 Die Literaturwissenschaften und der Raum

Wurde der Raum bis in die 1980er Jahre im Wesentlichen als Gegenstand spezifischer Raum-Disziplinen betrachtet, so fand – ausgehend von der Humangeographie¹¹⁰ – in den letzten Jahrzehnten ein Paradigmenwechsel statt,¹¹¹ der als *spatial turn*¹¹² bezeichnet und auch in den

¹⁰⁶ Ebd., S. 32. Es geht ihm also darum zu zeigen, wie einerseits „das erzählte Zeitalter (...) der Texte gewertet und ‚eingekleidet‘ wird; welche Funktion die Abschiebung der Handlung ins Vergangene hat oder haben kann, darum, welchen Blick die Heldendichtung auf die Zeit richten [sic], von der erzählt wird.“ (S. 43) Andererseits geht es „um die interne temporale Organisation der Texte, sowohl für sich als auch im intertextuellen Spiel. (...) Es geht um (...) narrative und (...) chronometrische Darstellung und Entfaltung, aber auch – gerade in der Zusammenschau mehrerer Texte – Integration, Kombination, Konjunktion, Subjunktion oder Disjunktion.“ (ebd.) Worum es also gerade nicht geht ist die Darstellung von Zeit an sich, jene Zeit, die sich mit GENETTE als Analepsen, Prolepsen, Raffungen etc. beschreiben ließe.

¹⁰⁷ Ebd., S. 485.

¹⁰⁸ Zusammenfassend beschreibt KRAGL die „Reflexionsbewegungen“ (ebd., S. 485), in denen die Texte um das Thema Geschichtlichkeit und Historizität „diskursiv und narrativ (...) kreisen“ (ebd.) als das, was „die Gattungsreihe prägt.“ (S. 490). Für das Kämpfertum sei dies freilich nicht so leicht zu zeigen, da die Reflexionen auf einer so niedrigen Abstraktionsstufe kreisen, dass „wenig Raum entsteht für eine gerichtete Bewegung.“ (S. 496).

¹⁰⁹ Ebd., S. 500.

¹¹⁰ Vgl. dazu den Beitrag von SOJA, *Thirdspace*, der in Form von fünf Thesen die wichtigsten Aspekte des *Spatial Turn* in Bezug auf die Entwicklung der Humangeographie zusammenfasst.

¹¹¹ FRANK u. a., Räume, sprechen schon 2008 vom Raum gar als „kulturwissenschaftliche[m] Dauerbrenner“ (S. 8).

¹¹² Vgl. zusammenfassend DÖRING, [Art.] *Spatial Turn*. Der Begriff des *Spatial Turn* wurde erstmals von Edward SOJA in seiner Schrift *Postmodern Geographies* (1989) verwendet. Zur Kritik an seiner Forderung, sich der raumbezogenen Dimension des menschlichen Daseins stärker zuzuwenden vgl. SOJA, *Thirdspace*, S. 272. Vgl. dazu auch DÜNNE/GÜNZEL, *Raumtheorie*, S. 12, sowie kritisch zum *Spatial Turn* LIPPUNER/LOSSAU, *Raumfalle*, sowie BACHMANN-MEDICK, *Cultural Turns*, S. 291. SCHLITTE u. a., *Einleitung*, datieren die Hinwendung zum

Sozial- und Kulturwissenschaften diskutiert wird. Die „Wende zum Raum“¹¹³ gilt rückblickend als eine der wichtigsten intellektuellen Erneuerungen des späten 20. Jahrhunderts, denn damit haben

Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler begonnen (...), den ‚Raum‘ und die räumlichen Aspekte menschlichen Lebens mit dem gleichen kritischen Verständnis und mit einer ähnlichen Erklärungskraft zu erforschen, wie sie es traditionell mit der Zeit und der Geschichte (d. h. mit der historischen Dimension des menschlichen Lebens) sowie mit den sozialen Beziehungen und der Gesellschaft (d. h. mit der sozialen Dimension des menschlichen Lebens) getan haben.¹¹⁴

Denn auch wenn der Raum – wie auch die Zeit – schon immer „bestimmende Parameter der Existenz der Welt und grundlegende Formen der menschlichen Erfahrung [waren]“¹¹⁵, so stand doch bis zu dieser Wende die Zeit sehr viel stärker im Fokus wissenschaftlicher Ausmerksamkeit. Mit der Hinwendung zum Raum erschlossen sich dann jedoch völlig neue Perspektiven. Und dies eben nicht nur in den Raumwissenschaften im engeren Sinne, sondern auch in den Kultur- und zuletzt auch in den Literaturwissenschaften.¹¹⁶

Dies belegt auch die Forschung, die sich seit dem *spatial turn* zunehmend systematisch mit Fragen des Raums in literarischen Texten befasst hat.¹¹⁷ Ausgehend von den grundlegenden Arbeiten Michel FOUCAULTS, Jurij LOTMANS und Michail BACHTINS aus den 1960er und 1970er Jahren, die im Zuge des *spatial turn* neue Aufmerksamkeit erfahren haben,¹¹⁸ soll im Folgenden ein kurzer Überblick über den rezenten Forschungsstand zum Raum in der (germanistisch-mediävistischen) Literaturwissenschaft gegeben werden.¹¹⁹

Raum relativ genau mit Michael FOUCAULTS Vortrag *Von anderen Räumen* 1967 und sprechen ab den 1990er Jahren vom sog. *spatial turn* (vgl. S. 11).

¹¹³ GÜNZEL, Vorwort, S. XI.

¹¹⁴ SOJA, *Thirdspace*, S. 269f.

¹¹⁵ GURJEWITSCH, *Weltbild*, S. 28.

¹¹⁶ Zu einem Überblick über die zahlreichen Disziplinen, in denen der Raum eine (signifikante) Rolle spielt vgl. den Sammelband *Raumwissenschaften* (2009) von Stephan GÜNZEL.

¹¹⁷ Die Debatte, ob es sich bei der Hinwendung zum Raum überhaupt um einen *turn* handelt, erörtert – die Diskussion zusammenfassend – FRANK, *Literaturwissenschaften*, S. 53–61.

¹¹⁸ Vgl. ebd., S. 64. Vgl. dazu auch WINKLER/SEIFERT/DETERING, *Literaturwissenschaften*, S. 254, sowie HAMMER, *Räume*, S. 69, die CASSIRER, LOTMAN und BACHTIN nennt.

¹¹⁹ Schon die Literatur zum Raum in der Germanistik ist Legion, ganz zu schweigen von Publikationen zu anderen Nationalphilologien. Sie hier auch nur summarisch vorzustellen würde den vorhandenen und zumutbaren Rahmen bei weitem überschreiten. Ich konzentriere mich daher auf die germanistische Mediävistik und verweise ansonsten exemplarisch auf einige wenige Sammelbände: *Ritter, Landschaft und Raum in der Erzählkunst* (1975), der Beiträge zum Raum in der Literaturwissenschaft seit den 1930er Jahren versammelt (und in der Einleitung und dem Literaturverzeichnis auch um ältere Beiträge ergänzt) und damit einen groben Bericht über die „Landschafts- und Raumforschung“ (RITTER, Einleitung, S. 2) bis zum Zeitpunkt seiner Veröffentlichung gibt. Damit sollen „Wandlung und Fortschritt einer literaturwissenschaftlichen Fragestellung deutlich werden.“ (ebd., S. 6). Der Begriff der Landschaft wird dabei noch nahezu synonym für den Raum verwendet, bedeutet doch „Raum in der Dichtung weitgehend Landschaft“ (ebd.). Dies freilich ist eine Aussage, der sich die rezente Forschung zum Raum in der Literatur bzw. den Literaturwissenschaften nicht mehr anschließen kann, erfüllt doch der Raum so viel mehr Funktionen in literarischen Texten, als eben nur Landschaft zu sein. Einen kulturwissenschaftlichen Schwerpunkt weist auch der Sammelband *Raumkonzepte. Disziplinäre Zugänge* (2009) auf. Dabei wird einmal mehr deutlich, so die Herausgeber in ihrer Einleitung, dass es einen einheitlichen Raumbegriff nicht gibt. Vielmehr sei dieser immer von der disziplinären Perspektive abhängig und wandelt sich auch diachron. Vgl. dort auch die in der Einleitung verzeichnete Literatur, die einen guten Überblick über den aktuellen Stand der Forschung bietet.

Auf den ersten Blick beinahe marginal¹²⁰ wirkt der Aufsatz *Von anderen Räumen* (1967/1984)¹²¹ des Soziologen Michel FOUCAULT. Der „kanonische[] Vordenker[] der räumlichen Wende“¹²² spricht in diesem wegweisenden Beitrag davon, dass unsere Zeit (anders als das 19. Jahrhundert) sich als ein „Zeitalter des Raumes begreifen“¹²³ lässt. Er eröffnet damit eine historische Dimension und zeigt, dass es in allen Gesellschaften schon immer Orte gab, die „in Beziehung mit allen anderen Orten stehen, aber so, dass sie alle Beziehungen, die durch sie bezeichnet, in ihnen gespiegelt und über sie der Reflexion zugänglich gemacht werden, suspendieren, neutralisieren oder in ihr Gegenteil verkehren.“¹²⁴ Diese Räume, so FOUCAULT, lassen sich in zwei Gruppen einteilen: Utopien und Heterotopien.

Utopien, so definiert er, sind „das vervollkommnete Bild oder das Gegenbild der Gesellschaft“¹²⁵, besitzen jedoch keinen eigenen Ort, an dem sie lokalisiert sind. Sie sind „Orte ohne realen Ort“¹²⁶ bzw. – noch pointierter – „ihrem Wesen nach zutiefst irrealer Räume“¹²⁷. Utopien waren von jeher Wunschräume der Menschheit und finden sich – *avant la lettre* – schon im biblischen Garten Eden, in Platons *Politeia*, im Mythos von Atlantis oder in antiken Vorstellungen vom Goldenen Zeitalter.¹²⁸

Ganz anders dagegen definiert FOUCAULT Heterotopien. Diese sind

reale, wirkliche, zum institutionellen Bereich der Gesellschaft gehörige Orte, die gleichsam Gegenorte darstellen, tatsächlich verwirklichte Utopien, in denen die reale Orte, all die anderen realen Orte, die man in der Kultur finden kann, zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden. Es sind gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen.¹²⁹

Ebenfalls 2009 erschienen ist der Sammelband *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Versammelt sind dort, neben grundlegenden Beiträgen zum Raum als narratologischer Kategorie oder den literaturwissenschaftlichen Ansätzen bei LOTMAN und BACHTIN, Studien zum zeitgenössischen Roman ebenso wie zum Theater in der Frühen Neuzeit oder der Gegenwartsliteratur. Der Band bietet so einen fachlich weit gefächerten Überblick über verschiedene Möglichkeiten, Raum als Analysekategorie fruchtbar zu machen. Oder um es in den Worten der Herausgeber zu sagen: „Die im vorliegenden Band versammelten Beiträge sind allesamt mit der Bestimmung raumtheoretischer Grundlagen und literaturwissenschaftlicher Methoden zur Erforschung von Raum in der Literatur befasst.“ (HALLET/NEUMANN, Raum, S. 12). Zu einem grundlegenden, in weiten Teilen noch immer aktuellen Überblick vgl. den Forschungsbericht von Jörg DÜNNE: <http://www.raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf> (zuletzt aufgerufen am 30.11.2020).

¹²⁰ Vgl. HALLET/NEUMANN, Raum, S. 13.

¹²¹ Gehalten hat FOUCAULT diesen Vortrag bereits 1967 vor einer Gruppe Architekten in Paris, veröffentlicht wurde er jedoch erst 1984.

¹²² FRANK u. a., Räume, S. 9.

¹²³ FOUCAULT, Andere Räume, S. 317.

¹²⁴ Ebd., S. 320.

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Ebd.

¹²⁷ Ebd.

¹²⁸ Vgl. REITZENSTEIN-RONNING, Wunschorte, sowie HARTMANN/RÖCKE, Einleitung.

¹²⁹ FOUCAULT, Andere Räume, S. 320.

Heterotopien setzen, so führt FOUCAULT weiter aus, „stets ein System der Öffnung und Abschließung voraus, das sie isoliert und zugleich den Zugang zu ihnen ermöglicht. Einen heterotopen Ort betritt man nicht wie eine Mühle.“¹³⁰ Darüber sind Heterotopien häufig auch durch Heterochronien gekennzeichnet, „die als Diskontinuitätserfahrung Brüche mit herkömmlichen Zeitvorstellungen aufweisen.“¹³¹ Zudem kann eine Heterotopie an ein- und demselben Ort mehrere Räume nebeneinander platzieren, die an sich miteinander unvereinbar sind.

Schließlich haben Heterotopien gegenüber dem verbleibenden Raum eine Funktion und können aufgrund kultureller Rahmungen umfunktioniert werden; als Orte undurchschaubarer Illusionen oder reflektierter Kompensation können sie also binär bestimmt sein.¹³²

Als historische Beispiele nennt FOUCAULT einerseits die vor allem in „‘primitiven‘ Gesellschaften“¹³³ verbreiteten Krisenheterotopien, die „solchen Menschen vorbehalten sind, welche sich im Verhältnis zu der Gesellschaft oder dem Milieu, in denen sie leben, in einem Krisenzustand befinden. Dazu gehören etwa Heranwachsende, Frauen während der Monatsblutung, Frauen im Kindbett, Greise usw.“¹³⁴ In modernen Gesellschaften dagegen dominieren sogenannte Abweichungsheterotopien. Dies sind „Orte, an denen man Menschen unterbringt, deren Verhalten vom Durchschnitt oder der geforderten Norm abweicht.“¹³⁵ Als Beispiele nennt er psychiatrische Anstalten, Gefängnisse und Altersheime, aber auch Friedhöfe, Theater, Gärten, Museen und Bibliotheken.

Das Konzept der Heterotopie nun wurde in der Rezeption durch die Literaturwissenschaften vielfach fruchtbar gemacht. In der germanistischen Mediävistik wurden damit so unterschiedliche Räume wie die Waldleben-Episode in Eilharts *Tristrant*¹³⁶ bzw. die Minnegrotte in Gottfrieds *Tristan*, die Einöde Soltanes und die Gralsburg in Wolframs *Parzival*,¹³⁷ der Raum des Zwerges im *Laurin* und in der *Virginal*,¹³⁸ der Orient/die Fremde in *König Rother* und im *Herzog Ernst*¹³⁹, die *stainwant* im *Ortnit*¹⁴⁰ oder Melusines Badekammer

¹³⁰ Ebd., S. 325f.

¹³¹ ZIMMERMANN, Anderwelt, S. 199. Als Beispiel sei die Reise der Berner Helden vom Rosengarten zum Zauberberg genannt, wie sie im *Laurin* I, V. 1335–1344 erzählt wird. Heterotopie und Heterochronie verschwimmen hier, wenn Wolhart der Meinung ist, sie würden den Zwergenberg schon in kurzer Zeit erreichen, Laurin ihn jedoch belehrt, es wären noch über drei Meilen und dies würde eine nächtliche Einkehr notwendig machen.

¹³² ZIMMERMANN, Anderwelt, S. 199. Vgl. zum Überblick über die sechs wesentlichen Aspekte WARNING, Heterotopien, S. 13, sowie TAFAZOLI/GRAY, Einleitung, S. 11–13.

¹³³ FOUCAULT, Andere Räume, S. 321.

¹³⁴ Ebd., S. 322.

¹³⁵ Ebd.

¹³⁶ Vgl. SCHULZ, Erzähltheorie, S. 310–316.

¹³⁷ Vgl. STREIT, Soltane, sowie HAMMER, Multiplikation.

¹³⁸ Vgl. ZIMMERMANN, Anderwelt. Vgl. dazu unten S. 209f.

¹³⁹ Vgl. WEITBRECHT, Heterotope Herrschaftsräume.

¹⁴⁰ Vgl. FUCHS-JOLIE, *stainwant*. Vgl. dazu MÜLLER, Episches Erzählen, S. 288f.

bei Thüning von Ringoltingen¹⁴¹ beschrieben. Für all diese Räume, die sich ihrer Umwelt gegenüber als andersartig präsentieren, hat sich das Konzept der Heterotopie als überaus produktives Erklärungsmuster erwiesen.¹⁴²

Ebenfalls extrem produktiv wurden die Arbeiten des russischen Semiotikers Jurij LOTMAN rezipiert. In seiner erstmals 1970 veröffentlichten Monographie zur *Struktur literarischer Texte* sind es vor allem die Kapitel zum *Problem des künstlerischen Raums* und zum *Problem des Sujets*, die im hier vorliegenden Rahmen von Interesse sind. LOTMAN arbeitet in seiner Suetheorie heraus, dass „die Struktur des Raumes eines Textes zum Modell der Struktur des Raumes der ganzen Welt [wird]“¹⁴³ und sich im literarischen Text die Möglichkeit ergibt, Begriffe, die nicht räumlicher Natur sind, in räumlichen Modellen darzustellen. Beispielhaft verdeutlicht er dies an topologischen Begriffspaaren wie hoch und niedrig oder rechts und links, die semantisch für die Bedeutung wertvoll bzw. wertlos, gut bzw. schlecht, eigen bzw. fremd usw. stehen.¹⁴⁴ Neben diesen grundlegenden Untersuchungen zu räumlichen Beziehungen in der Literatur ist es jedoch vor allem das an eine spezifisch räumliche Struktur gekoppelte Suet, das in der Literaturwissenschaft nachhaltig aufgegriffen wurde.¹⁴⁵ LOTMAN geht es, anders als FOUCAULT, nicht um einzelne Räume. Ihm geht es vielmehr um die grundlegende räumliche Organisiertheit literarischer Texte:

Hier wird nun zum wichtigsten topologischen Merkmal des Raumes die *Grenze*. Sie teilt den Raum in zwei disjunkte Teilräume. Ihre wichtigste Eigenschaft ist ihre Unüberschreitbarkeit. Die Art, wie ein Text durch eine solche Grenze aufgeteilt wird, ist eines seiner wesentlichsten Charakteristika.¹⁴⁶

Die Grenze, die die beiden disjunkten Teilräume¹⁴⁷ (deren „innere Struktur [...] verschieden“¹⁴⁸ sein muss) voneinander trennt, muss darüber hinaus „unüberwindlich sein“¹⁴⁹. Eine solche semantische Grenze nun enthalten auch sujetlose Texte, auch ihnen liegt „in der Regel eine

¹⁴¹ Vgl. RIPPL, Raum.

¹⁴² Vgl. HAMMER, Räume: „Gerade diese Offenheit aber macht das Konzept [sc. der Heterotopie] disziplinenübergreifend anschlussfähig und äußerst fruchtbar.“ (S. 60).

¹⁴³ LOTMAN, Struktur, S. 312.

¹⁴⁴ Vgl. ebd., S. 313. Diese Zuordnung jedoch ist, anders als der grundsätzliche Rekurs auf räumliche Modelle – der eine anthropologische Konstante darstellt –, kulturspezifisch. Vgl. FRANK, Literaturwissenschaften, S. 66.

¹⁴⁵ Vgl. HAMMER, Räume, S. 74.

¹⁴⁶ LOTMAN, Struktur, S. 327 (Hvhbg. i. O.)

¹⁴⁷ Ein Text kann freilich, so hält auch LOTMAN fest, aus mehr als nur zwei Teilräumen bestehen: „Der Fall, in dem der Raum des Textes von einer Grenze in zwei Teile geteilt wird und jede Figur zu einem dieser Teile gehört, ist der grundlegende und wichtigste. Es sind jedoch auch kompliziertere Fälle möglich: verschiedene Helden können nicht nur zu verschiedenen Räumen gehören, sondern auch mit verschiedenen, bisweilen unvereinbaren Typen der Raumaufteilung gekoppelt sein. Dann erweist sich ein und dieselbe Welt des Textes als für die jeweiligen Helden in verschiedener Weise aufgeteilt. Es entsteht sozusagen eine Polyphonie der Räume, ein Spiel mit den verschiedenen Arten ihrer Aufteilung.“ (ebd., S. 328f.).

¹⁴⁸ Ebd., S. 327.

¹⁴⁹ Ebd.

binäre semantische Opposition zugrunde¹⁵⁰, doch bekräftigt ein sujetloser Text lediglich „die Unverletzbarkeit derartiger Grenzen“¹⁵¹, wenn es nicht zur Überschreitung kommt.¹⁵²

Der sujethaltige Text dagegen kennt ebenfalls die unüberwindbare semantische Grenze, deren Überschreitung einem Verbot unterliegt, „führt aber eine Figur (oder eine Gruppe ein), die ihm nicht unterliegt.“¹⁵³ Nur so nämlich kommt es überhaupt zu einem Ereignis, der „Versetzung einer Figur über die Grenzen eines semantischen Feldes.“¹⁵⁴ Durch die Grenze wird so ein „Innenraum des Wir von einem Außenraum, der alle anderen umfasst“¹⁵⁵ unterschieden.¹⁵⁶ Und so kann die Hauptepisode eines Textes letztlich als „die Überschreitung der grundlegenden topologischen Grenze in der Raumstruktur“¹⁵⁷ zusammengefasst werden.¹⁵⁸

Zuletzt sei an dieser Stelle noch Michail M. BACHTINS bereits 1937/38 entstandener, jedoch erst 1975 publizierter Essay *Chronotopos* hervorgehoben.¹⁵⁹ Dieser stieß zum Zeitpunkt seiner Veröffentlichung zunächst auf wenig Interesse. Erst im Zuge des *spatial turn* rückte dieser frühe theoretische Ansatz, der den Raum als Kategorie der Erzählanalyse stärker gewichtet, wieder in den Fokus, verbindet er doch die beiden Basiskategorien Zeit und Raum auf intrikate Weise miteinander und betont deren untrennbare Einheit: „Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen.“¹⁶⁰ Fragen, die sich durch die Perspektive des Chronotopos an den Text stellen, sind somit jene nach dem Verhältnis von Raum und Zeit, dem Verhältnis der Figuren zu Raum und Zeit oder die Frage, wie Raum und Zeit erzählt werden. BACHTIN untersucht diese Fragen in seinem Essay aus einer kulturphilologischen, einer literarhistorischen und einer gattungstheoretischen Perspektive. Dabei interessieren ihn sowohl die synchrone Perspektive

¹⁵⁰ Ebd., S. 337.

¹⁵¹ Ebd., S. 338.

¹⁵² Kritisch dazu MARTÍNEZ/SCHÉFFEL, Einführung, S. 160, sowie FRANK, Literaturwissenschaften, S. 68.

¹⁵³ LOTMAN, Struktur, S. 338.

¹⁵⁴ Ebd., S. 332. Vgl. differenziert dazu MARTÍNEZ/SCHÉFFEL, Einführung, S. 156–160.

¹⁵⁵ MALCHER, Faszination, S. 217.

¹⁵⁶ Darüber hinaus gibt es in sujethaltigen Texten zwei Gruppen von Figuren: bewegliche und unbewegliche. „Die Unbeweglichen sind der Struktur des allgemeinen sujetlosen Typs unterworfen. Sie gehören zur Klassifikation und dienen selbst deren Bestätigung. Die Grenzüberschreitung ist für sie verboten. Eine bewegliche Figur dagegen ist eine, die das Recht hat, die Grenze zu überschreiten.“ (LOTMAN, Struktur, S. 332). Vgl. dazu auch MALCHER, Faszination, S. 222. Zur Weiterentwicklung der Theorie bei LOTMAN vgl. FRANK, Literaturwissenschaften, S. 69f.

¹⁵⁷ LOTMAN, Struktur, S. 332. Vgl. auch BALINT, Suche: „[D]ie räumliche Struktur avanciert in dieser strukturalistischen Betrachtung zum Gerüst der Hauptaussage des Textes.“ (S. 39).

¹⁵⁸ Ausgehend davon, dass es innerhalb eines Textes ein „gestaffeltes System semantischer Grenzen“ (LOTMAN, Struktur, S. 338f.) geben kann, sind infolgedessen auch mehrere Grenzüberschreitungen möglich, „die sich zu einer Hierarchie der Sujetbewegung entfalten.“ (ebd., S. 339). Auf der Suche nach der bzw. den topologischen Grenze(n) im Sinne LOTMANS wurde in der Literaturwissenschaft eine Vielzahl erzählender Texte untersucht. Inwieweit diese Suche für die Interpretation der Texte jeweils neue Erkenntnisse brachte, obliegt im Einzelfall dem fachkundigen Rezipienten.

¹⁵⁹ Zu den früheren Arbeiten BACHTINS, die in diesem Kontext relevant sind, vgl. SASSE, Literaturwissenschaft, S. 232f.

¹⁶⁰ BACHTIN, Chronotopos, S. 7.

(die Frage also, wie unterschiedliche Gattungen zeitgleich mit dem Phänomen Raum und Zeit umgehen) wie auch die diachrone Dimension (der Wandel im Roman von der Antike bis zum idyllischen Chronotopos der Neuzeit) des Chronotopos.

Dass die praktische Anwendung als Kategorie der Textanalyse bis heute weniger ausgeprägt ist als bspw. bei LOTMAN oder FOUCAULT,¹⁶¹ mag vor allem daran liegen, dass BACHTIN selbst das Konzept des Chronotopos in seiner „manchmal etwas mäandernden Argumentation“¹⁶² in unterschiedlichen Bedeutungen verwendet, die zum Teil gar als miteinander unvereinbar scheinen. Michael C. FRANK und Kirsten MAHLKE unterscheiden in ihren Erläuterungen mindestens sechs verschiedene Funktionen des Chronotopos: 1. Der Chronotopos als kulturtheoretische Kategorie, 2. Der Chronotopos als gattungstheoretische Kategorie, 3. Der Chronotopos als erzähltheoretische Kategorie, 4. Die gestalterische Funktion des Chronotopos, 5. Der Chronotopos und die literarische Darstellung des Menschen, 6. Der Chronotopos als produktions- und rezeptionsästhetische Kategorie.¹⁶³ BACHTIN argumentiert damit sowohl auf der Ebene des Textes, der Gattung, des Produzenten wie auch des Rezipienten. Er setzt den literarischen Chronotopos ins Verhältnis zum realen. Er versteht ihn als eine Struktur, auf der die Handlung aufbaut, sieht aber zugleich die „erstrangige sujetbildende Bedeutung“¹⁶⁴ des Chronotopos.

Es ist wohl diese Vielzahl von Bedeutungen, die der Begriff des Chronotopos in sich trägt, die zwar einerseits dafür sorgt, dass er heute gleichsam in aller Munde ist, zugleich als analytische Kategorie aber schwimmt und in Bezug auf den Einzeltext recht bald die „Grenzen der chronotopischen Analyse“¹⁶⁵ erreicht werden. Das große Verdienst BACHTINS aber bleibt es, dass eine durch ihn angeregte Lektüre, die den Blick auf Raum und Zeit richtet, „viele Bedeutungsebenen (...) offenzulegen vermag, die dafür anderen Ansätzen verborgen bleiben.“¹⁶⁶

Dass der Raum aus narratologischer Sicht bis heute im Schatten der Zeit steht, mag einerseits immer noch verbreiteten, jedoch veralteten Vorstellungen von der Funktion des Raums in der Literatur geschuldet sein.¹⁶⁷ Andererseits aber stellen narratologische Standardwerke, wie

¹⁶¹ Vgl. HAMMER, Räume: „Für die literaturwissenschaftliche Analyse fiktionaler Räume gibt Bachtins Modell zwar kein spezifisches begriffliches Instrumentarium an die Hand, gleichwohl bietet es einen wichtigen Denkanstoß im Hinblick auf die Interferenzen von Chronotopos und Gattung“ (S. 77).

¹⁶² FRANK/MAHLKE, Nachwort, S. 205.

¹⁶³ Vgl. ebd. S. 205f.

¹⁶⁴ BACHTIN, Chronotopos, S. 187.

¹⁶⁵ Ebd., S. 195.

¹⁶⁶ FRANK/MAHLKE, Nachwort, S. 207. Vgl. dazu auch MEYER, Germanistik: „Bachtins Konzept des Chronotopos kann (wenn auch in manchmal sehr individuellen Interpretationen) als allgemein akzeptierte Grundlage gelten.“ (S. 292).

¹⁶⁷ Vgl. z. B. GURJEWITSCH, Weltbild: „Sehr eigenartig ist die Rolle der Raumvorstellungen im poetischen Stoff. Die mittelalterlichen Poeten, die sich in der Regel auf eine sparsame topographische Information beschränkten,

Gérard GENETTES *Die Erzählung*, die prägend für Generationen von Literaturwissenschaftlern waren, keine Begrifflichkeiten zur Verfügung, mit denen sich Raum adäquat beschreiben ließe.¹⁶⁸ Und wofür man kein Beschreibungsinstrumentarium hat, dem mag man sich vielleicht auch nicht so leicht zuwenden wie dem, was sich mithilfe etablierter Begrifflichkeiten schnell und einfach beschreiben lässt. Wo dann doch einmal ein narratologisches Werkzeug für die Analyse des Raums bereitsteht, erweist sich dieses häufig als zu starr und unflexibel, um damit auch vormoderne Texte adäquat zu beschreiben. Die Kategorien, die an modernen Texten erarbeitet wurden – und dies gilt für GENETTE ebenso wie bspw. für die wegweisende Arbeit Katrin DENNERLEINS¹⁶⁹ – berücksichtigen eben leider häufig die Spezifika vormodernen Erzählens nicht.¹⁷⁰ Es ist daher der hier vorliegenden Arbeit ein ausdrückliches Anliegen, neben der Analyse und Interpretation konkreter literarischer Texte, ein Beschreibungsinstrumentarium vorzulegen, das sich nicht nur für jene Texte verwenden lässt, an denen es

waren für konkrete Züge und Besonderheiten der Landschaft wenig empfänglich. Es werden nur insoweit Hinweise auf die Gegend gegeben, wie es für die Orientierung der Personen am Handlungsort notwendig ist. Der Wald ist im Ritterroman nur der Ort der Fahrten des Ritters, der Garten nur der Ort seiner Liebesabenteuer und Gespräche, das Feld ist nicht mehr als der Ort des Zweikampfes und dergleichen mehr. Die Landschaft an sich interessiert den Autor nicht. Nach der Darstellungsmethode räumlicher Verhältnisse verändern sich die Perspektive und der Maßstab, in denen sie der Autor sieht, ständig; es entsteht der Eindruck, daß sich die Personen des Romans wie Figuren auf einem Schachbrett in Sprüngen im Raum vorwärtsbewegen. Entfernte Dinge werden so beschrieben, als ob sie in nächster Nähe lägen. (...) Der Raum umgibt nicht nur den Helden, sondern er wird auch von ihm erlebt. Der Held der mittelalterlichen Poesie besitzt eine eigene, ihm gleichsam innewohnende räumliche Handlungssphäre, in welche die von ihm ausgehenden Kräfte strömen und welche ihm ihrerseits eine spezifische Bestimmtheit verleiht. Das räumliche Milieu und der in ihm weilende Held durchdringen und erfüllen einander.“ (S. 67)

¹⁶⁸ Dies belegt schon ein Blick in das Inhaltsverzeichnis bei GENETTE, *Erzählung*, oder anderen Klassikern wie SCHMIDT, Elemente, die oft nicht einmal ein Kapitel zum Raum aufweisen. Zu den Beweggründen GENETTES vgl. HALLET/NEUMANN, *Raum*, S. 19. Vgl. zu diesem Desiderat auch NÜNNING, *Formen*, S. 34, HAMMER, *Räume*, S. 80f., sowie FRANK, *Literaturwissenschaften*, S. 65. BÁLINT, *Suche*, spricht davon, dass in der Narratologie über den Raum meist geschwiegen werde und bezeichnet den Raum als den kleinen Bruder der Zeitdimension (vgl. S. 37).

¹⁶⁹ Katrin DENNERLEINS Dissertation *Narratologie des Raumes* (2009) stellt einen der wichtigsten neueren Ansätze zu Beschreibung des Raumes in literarischen Texten dar. Ausgehend von der Feststellung, dass „[r]äumliche Phänomene (...) oftmals zentral [sind] für Erzähltexte“ (S. 1) erarbeitet DENNERLEIN auf der Annahme eines Modell-Lesers ein elaboriertes Beschreibungsinstrumentarium für literarische Räume (vgl. dazu v. a. den *Überblick über die entwickelte Terminologie*, S. 196–202). Die Begriffe, die DENNERLEIN an modernen Texten (der mit Abstand älteste ist der *Simplicissimus Teutsch*) erarbeitet, erweisen sich an vielen Stellen als durchaus brauchbar für mittelalterliche Texte, genügen jedoch nicht immer den Spezifika vormodernen Erzählens.

¹⁷⁰ Kritisch dazu auch RIPPL, *Raum – Frühe Neuzeit*, S. 230. Vgl. dazu auch grundlegend das *Handbuch Historische Narratologie* (2019), das einen diachronen Blick auf die Erzählkategorien von Autor und Erzähler, Figur, Perspektive, Zeit, Raum sowie Handlung und Handlungslogik wirft und zudem einen Forschungsüberblick über vorhandene Ansätze in einzelnen Philologien bietet. Für die Germanistik vgl. insbesondere den Beitrag von Matthias MEYER, S. 289–299. MEYER betont, dass sich auch in der germanistischen Mediävistik eine zunehmende Anzahl von Publikationen mit Fragen der historischen Narratologie beschäftigt, diese sich jedoch oftmals sehr verstreut in Einzeluntersuchungen wiederfinden und daher ein systematischer Überblick über das Thema noch immer fehle (vgl. ebd., S. 290). Vgl. dazu allerdings neuerdings MÜLLER, *Episches Erzählen*, der sein Buch explizit als „Beitrag zu einer historischen Narratologie“ (S. 60) versteht.

erarbeitet wurde, sondern das dazu dient, über Gattungsgrenzen hinweg die Funktion von Raum in mittelalterlichen Erzähltexten beschreibbar zu machen.¹⁷¹

Auch in der germanistischen Mediävistik haben zuletzt zahlreiche Arbeiten den Raum in verschiedenen Gattungen in Einzel- und Überblicksuntersuchungen im Detail studiert.¹⁷²

Neben zahlreichen Einzelbeiträgen ist an dieser Stelle die oben bereits vorgestellte Dissertation Kay MALCHERS zu nennen, der vor allem mit dem raumsemantischen Modell Jurji LOTMANS arbeitet und die aventiurehafte Dietrichepik in den Fokus seiner Analysen stellt.

Andrea GLASER hingegen untersucht in ihrer Monographie *Der Held und sein Raum* (2004) die Artusromane des 12. und 13. Jahrhunderts, insbesondere Hartmanns *Erec* und *Iwein*, Wolframs *Parzival* und die *Crône* Heinrichs von dem Türlin. Dabei identifiziert GLASER zwei grundlegend verschiedene Typen von Räumen im Artusroman: Schwellenräume und Bewegungsräume.¹⁷³ GLASERS Untersuchungen beziehen sich dabei vorrangig auf die Struktur der Räume bzw. Raumimaginationen und fokussieren – anders als die in dieser Untersuchung vorherrschende Perspektive – weniger auf deren Funktion innerhalb des Gesamttextes. Dabei betont GLASER zurecht, dass der Raum in mittelalterlichen Erzähltexten durchaus – entgegen anders lautender Forschungsmeinungen – eine wichtige Rolle spielt. Anders als im modernen Roman nämlich wissen wir in mittelalterlichen Erzähltexten so gut wie nichts über das Innenleben der Figuren. Ihre Verwirrung, ihre Suche und Desorientierung aber zeigt sich häufig in ihrem Herumirren im Raum. Die Bewegung des Helden im Raum ist – so lässt sich pointiert formulieren – geradezu konstitutiv für den höfischen Roman.¹⁷⁴

In jüngerer Zeit erschienen sind auch mehrere Sammelbände, die sich mit dem literarischen Raum beschäftigen. Zu nennen wären hier insbesondere *Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters* (2008), *Projektion – Reflexion – Ferne. Räumliche Vorstellungen und Denkfiguren im Mittelalter* (2011), *Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie* (2016) sowie *Narratologie und mittelalterliches Erzählen. Autor, Erzähler, Perspektive, Zeit und Raum* (2019).

¹⁷¹ Dieses Defizit im interdisziplinären Austausch zu beheben, war das Ziel des DFG-Netzwerkes Medieval Narratology, dessen Mitglied ich während der Laufzeit von 2014 bis 2017 sein durfte. Das Ergebnis des Austausches und der gemeinsamen Diskussion wurde jüngst als Sammelband unter dem Titel *Narratologie und mittelalterliches Erzählen. Autor, Erzähler, Perspektive, Zeit und Raum* (2019) publiziert.

¹⁷² Einen ausführlichen Forschungsüberblick zur literaturwissenschaftlichen Mediävistik bietet neuerdings HAMMER, Räume, S. 99–123.

¹⁷³ Vgl. GLASER, Held, S. 19.

¹⁷⁴ Vgl. dazu auch SCHULZ, Erzähltheorie, S. 301, 303, sowie STÖRMER-CAYSA, Grundstrukturen, S. 70–75. Zur Dietrichepik vgl. KERN, Erzählen, S. 93f.

Der Tagungsband *Innenräume in der deutschen Literatur des Mittelalters*, der auf das Anglo-German Colloquium 2005 in Oxford zurückgeht, greift „einerseits das Raumparadigma auf, das in der poststrukturalistischen Diskussion zu einer dominanten Ordnungskategorie geworden ist, und verbindet es andererseits mit der selbst schon räumlich gedachten Leitdifferenz von ‚Innen‘ und ‚Außen‘.“¹⁷⁵ Dabei ist es das besondere Merkmal von Innenräumen, dass diese sowohl real existieren und damit an vorhandene physische Räume gebunden,¹⁷⁶ als auch nur in der Imagination vorhanden sein können.¹⁷⁷ Dabei zeigt der Sammelband eindrücklich, dass das Thema Innenräume keines ist, das nur für Erzähltexte Relevanz besitzt. Vielmehr verdeutlichen die zahlreichen Beiträge, dass bspw. auch in Mären, im Minnesang,¹⁷⁸ in der Minnerede und in theologisch-geistlicher Literatur die Differenz von Innen und Außen konstitutiv sein kann.

Der Sammelband *Projektion – Reflexion – Ferne* (2011) nimmt in den drei Sektionen *Räumlichkeit erdachter Welten*, *Umgang mit wirklichen Räumen* und *In Räumen denken* verschiedene Aspekte von Raumwahrnehmung und Raumkonstruktion in den Blick, wobei es „nicht nur um verschiedene Modi der Raumrepräsentation, sondern immer auch um die Frage nach der Repräsentationskraft von Raumvorstellungen und deren historische Signifikanz“¹⁷⁹ geht. Die Beiträge setzen sich dabei aus literaturwissenschaftlicher, historischer, musik- und kunstwissenschaftlicher sowie informationstechnologischer Perspektive mit wirklichen und imaginären Räumen auseinander, wobei eine strikte Trennung (die Herausgeberinnen nennen als „besonders evidenten Fall“¹⁸⁰ die Heterotopie) keinesfalls immer eindeutig möglich ist.

Einen ganz anderen Fokus dagegen richtet der Sammelband *Literarische Räume der Herkunft* auf den Raum. Im Zentrum der hier publizierten Tagungsbeiträge steht die spezifische Funktion des Raums als Raum der Herkunft – jener Raum also, aus dem die Hauptfigur stammt. In dia- und synchroner Perspektive beleuchten die Beiträge die historischen, gattungsspezifischen und medialen Aspekte des Herkunftsraums an Fallbeispielen aus der erzählenden europäischen Literatur von der Antike bis in die Moderne. Theoretisch beziehen sich die Autoren dabei vor allem auf FOUCAULT, BACHTIN und LOTMAN, und damit gleichsam auf die Klassiker literaturwissenschaftlicher Raumanalyse.

¹⁷⁵ HASEBRINK u. a., Einleitung, S. XI.

¹⁷⁶ Dies zeigen bspw. die Beiträge von Marion OSWALD, Timothy R. JACKSON, Markus STOCK, Stefan SEEBER oder Sebastian COXON.

¹⁷⁷ Vgl. dazu die Beiträge von Margreth EGIDI, Nigel F. PALMER, Elke BRÜGGEN, Stefanie SCHMITT, Ludger LIEB oder Wolfgang HAUBRICHS.

¹⁷⁸ Zu den räumlichen Dimensionen von Innen und Außen, Nähe und Distanz im Minnesang vgl. neuerdings detailliert KELLNER, Spiel, bes. S. 187–299.

¹⁷⁹ GLAUCH/KÖBELE/STÖRMER-CAYSA, Einleitung, S. 2.

¹⁸⁰ Ebd., S. 3.

Der Sammelband *Narratologie und mittelalterliches Erzählen* (2018), der die Arbeitsergebnisse des DFG-Netzwerks „Medieval Narratology“ zusammenfasst, widmet sich den zentralen erzähltheoretischen Kategorien Autor, Erzähler, Perspektive, Zeit und Raum. Anhand konkreter Textanalysen aus verschiedenen (vorrangig europäischen) Literaturen werden etablierte Erzähltheorien erprobt und – wo nötig – an die Spezifika mittelalterlichen Erzählens angepasst, um dieses überhaupt adäquat beschreiben zu können. Die Beiträge liefern in ihrer fachlichen und methodischen Vielfalt einen Überblick über den rezenten Stand der erzähltheoretischen Forschung und öffnen Perspektiven für sich anschließende Forschungen, bspw. im Hinblick auf Spezifika von Gattungen oder diachrone Vergleichsstudien.

Jüngst hat sich auch Jan-Dirk MÜLLER in seiner Monographie *‚Episches‘ Erzählen. Erzählformen früher volkssprachiger Schriftlichkeit* (2017), die auf einen bestimmten Modus des Erzählens als „Kommunikation unter Anwesenden“¹⁸¹ fokussiert, mit dem Raum als basaler Erzählkategorie beschäftigt. MÜLLER untersucht dabei die grundlegende Opposition der räumlichen Struktur: das ‚hier‘ und das unbestimmte ‚Woanders, weit weg‘.¹⁸² In der Heldenepik sind diese beiden grundlegend voneinander unterschieden. Der Held bzw. Heros aber „bewegt sich in beiden Sphären gleich souverän.“¹⁸³ In der detaillierten Analyse geht MÜLLER vom *Hildebrandslied* aus, skizziert die Veränderungen hin zur spätmittelalterlichen Heldenbuchprosa¹⁸⁴ und nimmt dabei u. a. den *Rosengarten* in den Blick.¹⁸⁵ Dabei stellt MÜLLER fest, dass in den späten Epen unheimliche Sonderräume verschwunden sind und die Welt zusammenschrumpft auf die „heroischen Vor-Orte (...) Worms und Bern“¹⁸⁶. Diese diachrone Perspektive werde ich in meinen Analysen insbesondere im Hinblick auf literarische Topoi um eine synchrone Dimension erweitern und am Beispiel des *locus amoenus* und des Zwergenbergs für die späten, aventiurehaften Dietrichepen deutlich machen, dass es Sonderräume auch dort noch gibt – nur unheimlich scheinen sie tatsächlich nicht mehr zu sein. Zuletzt sei hier noch die Dissertation Franziska HAMMERS vorgestellt, die 2018 unter dem Titel *Räume erzählen – erzählende Räume* erschienen ist. Schon mit dem Untertitel *Raumdarstellung als Poetik. Mit einer exemplarischen Analyse des Nibelungenliedes* weist

¹⁸¹ Vgl. MÜLLER, *Episches Erzählen*, S. 13.

¹⁸² Vgl. ebd., S. 21f.

¹⁸³ Ebd., S. 21.

¹⁸⁴ MÜLLER vermerkt ebd., dass die „(mutmaßliche) Chronologie der Texte (...) nicht nur wegen der zahlreichen Unsicherheiten nicht berücksichtigt [ist]“ und dass man „die Transformation epischen Erzählens nicht als einen einsinnig und gezielt verlaufenden Prozess verstehen darf“ (S. 11), doch scheint gerade im Kapitel zum Raum die Entwicklung deutlich hervorzutreten.

¹⁸⁵ Insgesamt findet das hier untersuchte Textcorpus bei MÜLLER wenig Berücksichtigung. Dies jedoch liegt am Fokus auf die frühe volkssprachliche Schriftlichkeit, an deren „Rande“ (S. 12) bereits der Ende des 12./Anfang des 13. Jahrhunderts entstandene *Herzog Ernst* steht.

¹⁸⁶ MÜLLER, *Episches Erzählen*, S. 291.

HAMMER auf die zwei Schwerpunkte ihrer Arbeit hin. Erstens geht es ihr um die systematische Frage der Raumdarstellung. In einem groß angelegten Kapitel zu den theoretischen Grundlagen referiert Hammer zunächst zur Semantik des Raumes, bevor sich mit Ausführungen zur Raugeschichte als Diskursanalyse, zu theoretischen Ansätzen einer literaturwissenschaftlichen Raumforschung, zu methodischen Konzepten, Kategorien und Modellen sowie einem Überblick über den Forschungsstand der literaturwissenschaftlichen Mediävistik weitere Grundlagenkapitel anschließen. HAMMER illustriert mit ihrem weitläufigen Überblick die Vielfalt der Forschung, die innerhalb wie außerhalb der germanistischen Mediävistik derzeit zum Thema Raum existiert, bevor sie – zweitens – in ihrer Analyse des *Nibelungenlied* selbst drei grundlegende Raumtypen identifiziert: geographische, topographische und Kommunikationsräume. Während als geographische Räume „konkrete, physisch begehbare Großräume“¹⁸⁷ bezeichnet werden, die sich auf die Makrostruktur des Textes beziehen, versteht HAMMER unter topographischen Räumen jene „begehbaren Räume (...)“, die die Schauplätze der Handlung sind, d. h. welche die faktische Umgebung eines Ereignisses bilden.¹⁸⁸ Differenziert werden diese wiederum in Naturräume wie Meere, Flüsse, Wald und Wildnis und architektonische Räume wie den Hof. Kommunikationsräume zuletzt sind „nicht konkret begehbar, sondern konstituieren sich über Akte der Kommunikation.“¹⁸⁹ Ausgehend von dieser „triadische[n] raumbezogenen Typologie“¹⁹⁰ legt HAMMER eine bemerkenswerte Analyse des *Nibelungenlied* vor, die die wichtigsten räumlichen Aspekte in den Blick nimmt und damit tatsächlich den Grundstock legt für eine „Raumpoetik um 1200“¹⁹¹.

1.4 Theoretische Grundlagen

1.4.1 Absolutistische und relativistische Raumkonzepte

Seit der Mensch begonnen hat, sich Gedanken über den Raum zu machen und diese schriftlich zu fixieren, lassen sich über Jahrhunderte hinweg zwei grundlegend verschiedene Raumkonzepte identifizieren, die die Diskussion immer wieder neu belebt und ihr phasenweise eine völlig neue Stoßrichtung gegeben haben.

¹⁸⁷ HAMMER, Räume, S. 126.

¹⁸⁸ Ebd., S. 127.

¹⁸⁹ Ebd., S. 128. Ich schließe gewissermaßen systematisch daran mit den Wahrnehmungsräumen an, die nicht exklusiv auf Kommunikation, sondern auf Wahrnehmung akustischer und optischer Phänomene beruhen, aber eben auch über keine eigene Materialität verfügen. Vgl. dazu unten S. 59–61.

¹⁹⁰ Ebd., S. 130.

¹⁹¹ Ebd.

Einerseits wird der Raum als universale Konstante gesehen. Es gibt so etwas wie einen absoluten Raum, der immer schon da ist und unabhängig davon existiert, ob und wie er gefüllt ist.¹⁹² Diese Vorstellung wird als absolutistisches Raumkonzept bezeichnet:¹⁹³

Absolutistische Denkmodelle entwerfen Raum als neutrales Gefäß oder Territorium und werden als Container- oder Behälterraumkonzepte bezeichnet. Raum als Gefäß oder Territorium kann entweder leer sein (und auch dann noch existieren, wenn er leer ist) oder beliebig mit Menschen, Dingen, Sphären oder Eigenschaften gefüllt werden (wodurch er sich jedoch nicht verändert). Entscheidend ist, dass Raum und Materie als unabhängig voneinander gedacht werden.¹⁹⁴

Für die Analyse literarischer Texte dagegen erweist sich die Vorstellung eines relativistischen Raums als fruchtbarer: Raum wird dabei verstanden als die Anordnung der Körper (Dinge) zueinander, Raum ergibt sich durch die „Struktur der relativen Lagen der Körper“¹⁹⁵ und wird selbst als ein „dynamisches Gebilde gefaßt“¹⁹⁶.

Beide Modelle stehen sich seit der Antike gegenüber, wurden und werden bis in die jüngste Gegenwart hinein immer wieder produktiv gemacht und stellen letztlich auch die Grundlage der hier vorliegenden Überlegungen zum literarischen Raum dar.

Schon der platonischen Vorstellung vom Raum (*chorá*) als der „Amme des Werdens“¹⁹⁷, stellt Aristoteles ein Raumkonzept entgegen, das den Raum (*topos*)¹⁹⁸ vom Körper her denkt, den er umgibt. Mit seiner Vorstellung von Raum gilt Aristoteles heute als Vorläufer eines relativistischen Raummodells, auf ihn werden sich noch im 21. Jahrhundert die Verfechter eines solchen Konzeptes berufen:¹⁹⁹ „Es gibt keinen absoluten Raum bei Aristoteles. Ort gibt es nur dort, wo Körper sind, und er ist auch nur eine Struktur, die in ihrer Relation zueinander besteht.“²⁰⁰ Bei Platon hingegen wird Raum als unabhängig vom Körper gedacht, es gibt also

¹⁹² Vgl. BALINT, Suche, S. 35.

¹⁹³ Daneben gibt es die Bezeichnung substantialistischer Raum (vgl. SCHROER, Bringing space back in, S. 135).

¹⁹⁴ STEETS, Raum, S. 393. Namhafte Vertreter dieses Denkmodells sind u. a. C. Ptolemäus, N. Kopernikus, J. Kepler, G. Galilei und I. Newton. Vgl. dazu LÖW, Raumsoziologie, S. 17.

¹⁹⁵ LÖW, Raumsoziologie, S. 17. Vgl. dazu auch STEETS, Raum: „Diesem Konzept [sc. dem absolutistischen] gegenüber steht die ‚relativistische‘ Tradition, in der Raum aus der Anordnung von bewegten Körpern abgeleitet wird. Raum ist relativistisch gesehen allein das Ergebnis von Beziehungsverhältnissen zwischen Körpern“ (S. 393). Namhafte Vertreter dieses Denkmodells sind u. a. N. Cusanus, R. Bellarmin, G. W. Leibniz und E. Mach (vgl. ebd.). Zu den antiken Vorläufern dieses Konzepts vgl. GOSZTONYI, Raum, S. 138, sowie AKHUNDOV, Conceptions, S. 84. LÖW/STURM, Raumsoziologie, bezeichnen die beiden Raumtypen auch als Behälterraum und Beziehungsraum, wobei Behälterraumkonzepte von außen nach innen konzipieren, während Beziehungsraumkonzepte den umgekehrten Weg gehen und „häufig ohne festgelegten Referenzpunkt“ (S. 42) konzipieren.

¹⁹⁶ LÖW, Raumsoziologie, S. 13. Vgl. dazu auch SCHULZ, Erzähltheorie, S. 300.

¹⁹⁷ Vgl. Platon, Tim. 49a.

¹⁹⁸ Vgl. FINK, Frühgeschichte: „Aristoteles bestimmt den Raum primär als Ort (TOPOS); alle räumlichen Dinge sind ‚im Ort‘; der Ort umfängt; das Umfängen ist das Wesen des Ortes.“ (S. 220).

¹⁹⁹ Vgl. FRÖHLICH, Lehre, S. 34 Fn. 20.

²⁰⁰ ZEKL, Topos, S. 157. Vgl. dagegen SCHROER, Räume, der von der „Behälter-Raumvorstellung des Aristoteles“ (S. 34) spricht. Hier zeigt sich deutlich, wie schwierig die Definition des Aristoteles ist und zu welchem unterschiedlichem Verständnis sie in der Rezeption geführt hat.

einen Raum jenseits der Körper und Platon gilt daher als antiker Vorläufer einer absolutistischen Raumvorstellung.²⁰¹

Zusammenfassend lässt sich für das griechisch-antike Denken über den Raum sagen:

Die nicht hoch genug einzuschätzende Leistung der griechischen Philosophie besteht – wie für die meisten philosophischen Probleme – auch für die Raumtheorie in erster Linie in der Sichtung des Problems als eines solchen und in seiner Behandlung nach mannigfachen Seiten hin, die für das Raumproblem konstitutiven Charakter haben.²⁰²

Die produktive Auseinandersetzung mit diesen grundlegenden Raummodellen setzt sich in der Folge fort und bestimmt auch das Nachdenken über den Raum im Mittelalter. Dass dabei in der Auseinandersetzung mit der Antike vermeintlich wenig Neues entstanden sein mag,²⁰³ ist wohl auch ein Grund dafür, dass die Forschung lange Zeit den Blick direkt von der Antike auf den Beginn der Neuzeit schweifen ließ²⁰⁴ und dem mittelalterlichen Verständnis von Raum bislang relativ wenig Aufmerksamkeit zuteilwurde.²⁰⁵

Bei genauerer Betrachtung zeigt sich allerdings, dass ‚das Mittelalter‘ sich sehr wohl mit Fragen des Raums,²⁰⁶ vor allem in der Auseinandersetzung mit Platon (bzw. dem Neuplatonismus) und Aristoteles²⁰⁷ beschäftigte. Eine Besonderheit mittelalterlichen Denkens über den Raum war vor allem die Vermengung des philosophischen mit dem theologischen Diskurs,²⁰⁸ weswegen auch Aspekte des Raumes nicht mehr diskursiv oder gar experimentell, sondern theologisch –

²⁰¹ Vgl. FRÖHLICH, Lehre: „Dieser [sc. der Raum] ist offenbar immer seiend, er vergeht nicht.“ (S. 27). Vgl. auch KRATZERT, Entdeckung, der den Raum bei Platon als „eine Art Behältnis“ bezeichnet (S. 89).

²⁰² GOSZTONYI, Raum, S. 138. Vgl. zur antiken Philosophie nach Aristoteles JAMMER, Problem, der von „wenig originalen Beiträgen der Epikuräer, Skeptiker und anderer Schulen“ (S. 23) spricht und lediglich „die bedeutsame Abweichung der Stoiker gegenüber der traditionellen aristotelischen Auffassung des Kosmos“ (ebd.) hervorhebt. Vgl. dazu auch GOSZTONYI, Raum, der der gesamten nach-aristotelischen Phase ebenfalls nur wenige Seiten (S. 111–133) seiner umfassenden Darstellung widmet und zusammenfassend feststellt: „Die Atomisten, die Stoiker und Philoponos, so bedeutsam auch ihre Leistung für die Raumtheorie war, setzten bereits den Begriff des Raumes (als Ort des Universums) voraus, selbst wenn sie auf die Frage einer Definition eingegangen sind.“ (S. 138).

²⁰³ Vgl. AKHUNDOV, Conceptions, S. 89.

²⁰⁴ Vgl. z. B. AERTSEN, Einleitung, S. XI f. Noch GÜNZEL, Einleitung, S. 21 f., lässt in seinem 2006 erschienenen Sammelband auf seine Ausführungen zu Platon und Aristoteles unmittelbar René Descartes folgen und überspringt damit das Mittelalter kommentarlos.

²⁰⁵ Vgl. AERTSEN, Einleitung, S. XII. Vgl. auch GURJEWITSCH, Weltbild, der von einer „Art Lücke oder ‚Niemandland‘“ (S. 36) spricht, die sich zwischen der Antike und der Neuzeit hinsichtlich einer Grundkategorie des menschlichen Bewusstseins, des Raums, befindet. Vgl. zum Raum im Mittelalter auch DINZELBACHER, Raum/Mittelalter.

²⁰⁶ Zur Problematik, was alles zur Beschäftigung mit Raum zu zählen ist vgl. AERTSEN, Einleitung, der darauf hinweist, dass man „[i]n den Texten (...) sogleich auf eine Vielfalt lateinischer Termini, wie *locus*, *ubi*, *spatium*, *situs* und *universum* [stößt]“ (S. XII), die zwar alle mit der Frage nach dem Raum zusammenhängen, deren Beziehungen untereinander aber ungeklärt sind.

²⁰⁷ Vgl. JAMMER, Problem: „Das frühe Mittelalter leistete wenig für die Weiterentwicklung des Begriffes des physikalischen Raumes. Dagegen ist das physikalische Denken der späteren Zeit, in der der Einfluß des Aristoteles gewaltig ist, sehr viel wichtiger.“ (S. 73).

²⁰⁸ Vgl. ebd.: „Seit den Tagen Philons bis zu den Zeiten Newtons und selbst später erwies sich neben der Metaphysik und der eigentlichen Physik die Theologie als ein wichtiger Faktor in der Ausgestaltung physikalischer Raumtheorien“ (S. 27), sowie ebd.: „Was unser Problem betrifft, so ist kein Zweifel möglich, daß vom ersten bis zum 18. Jahrhundert eine deutlich erkennbare und fortlaufende religiöse Tradition einen gewaltigen Einfluß auf die physikalischen Raumtheorien ausübte.“ (S. 28). Vgl. dazu auch FLASCH, Denken, S. 28, LEPPIN, Thomas, S. 23, sowie HAMMER, Räume, S. 36–43, 63.

und das heißt: dogmatisch – entschieden wurden.²⁰⁹ Die Vermengung von Philosophie und Theologie führte darüber hinaus dazu, dass das Nachdenken über den Raum unmittelbar mit theologischen Fragen wie der nach der (räumlichen und zeitlichen) Unendlichkeit (Gottes) und dem Schöpfungsakt, der Frage nach der Leere oder jener nach dem Aufbau von Himmel und Erde resp. dem Weltbild und den Planeten verbunden wurde.²¹⁰ Zusammenfassend lässt sich für den Zeitraum des 12. und 13. Jahrhunderts festhalten:

In dieser Zeit beginnt man vielfach über das *locorum spatium* zu diskutieren. Das Verständnis von ‚Ort‘ wandelt sich hierbei eindeutig zugunsten von ‚Raum‘, weil der Ort nicht mehr zur Sache gehörig, sondern als die Dinge einheitlich umfassend aufgefaßt wird. Er wird zum Umfang, durch den die Tatsachen und die Sachverhalte eingeschlossen werden. Auch die Zeit beginnt man durch die Brille der Naturgesetze zu betrachten und den Zeithorizont als leere Ganzheit wahrzunehmen, die durch flache Ununterbrochenheit, räumliche Struktur und mechanische Wiederholbarkeit gekennzeichnet wird. Die Zeit – wie auch der Ort – wird auf keine Weise in Zusammenhang mit der Form der konkreten Existenzen gebracht; sie wird nicht als *proprietas*, sondern als *circumstantia* bestimmt, darin die Dinge ihre Veränderungen entfalten. Ort und Zeit werden in ihrer Homogenität, und gleichgültigen Allgemeingültigkeit zu Gegenständen der *historia naturalis*, indem sie als natürlicher Rahmen der Dingwelt und nicht als immanente und transzendierende Charakterzüge des Daseins beschrieben werden. Allmählich, aber sicher legt man die Züge fest, die die Newtonsche Gestalt des ‚absoluten Raums‘ und der ‚mathematischen Zeit‘ umschreiben. Dies ist die Situation, in der die Physik sich in eine Reihe mit der Metaphysik stellt und Ansprüche auf einen Teil ihrer Kompetenz erhebt.²¹¹

Den Übergang in die Neuzeit markiert vor allem der Zeitraum vom 15. bis zum 17. Jahrhundert, für den stellvertretend Namen wie Nikolaus Kopernikus, Galileo Galilei und Nikolaus Cusanus stehen. Betrachtet man summarisch die Entwicklung, die sich in diesem Zeitrahmen vollzieht, so ist diese zunehmend durch eine „radikale Abkehr von der aristotelisch geprägten Denkweise“²¹² geprägt, die so weit führt, dass manche es nicht einmal mehr für nötig halten, die Lehren des Aristoteles überhaupt zu widerlegen. „Mit der Absage an Aristoteles öffnet sich eine völlig neue Perspektive der Behandlung des Raumproblems. Diese wird einesteils spekulativ, andernteils auf die Erfahrung oder auf mathematische Überlegungen gestützt durchgeführt.“²¹³ Spekulativ-theoretische Erörterungen verlassen den Bereich der sinnlichen Vorstellung und „übersteigen somit die Möglichkeit der Raumvorstellung, sie sind anschaulich nicht nachvollziehbar“²¹⁴. So bereiten diese spekulativen Theorien den Weg zu abstrakten Raumtheorien und öffnen damit den Weg hin zum physikalischen Raum bei Newton, Leibniz und in der modernen Physik. Ergebnis der Abstrahierung des Raumbegriffs war „die Erkenntnis, daß der Raum als unkörperlich und homogen aufgefaßt werden müsse, und ihm

²⁰⁹ Vgl. GOSZTONYI, Raum, S. 143.

²¹⁰ Vgl. AKHUNDOV, Conceptions, S. 92f.

²¹¹ KAPRIEV, Räumlichkeit, S. 230f.

²¹² GOSZTONYI, Raum, S. 226.

²¹³ Ebd.

²¹⁴ Ebd., S. 227.

keine inhärenten Eigenschaften zukämen. Diese Raumauffassung bildete von da an die Grundlage für die Physik.²¹⁵ Vor allem in Folge der Arbeiten Galileo Galileis kam es zur nachhaltigen Ausdifferenzierung unterschiedlicher Raumbegriffe in den verschiedenen Disziplinen:

Auf der einen Seite steht der astronomisch und physikalisch beobachtbare und in der täglichen Erfahrung zugängliche Anschauungsraum, auf der anderen der rein abstrakte, durch unanschauliche (mathematische) Beziehungen aufgewiesene, jeder Sinneserfahrung, jeder körperlichen Bestimmung sich entziehende konstruktive Raum der Geometrie. Die Beziehung zwischen Anschauungsraum und abstraktem Raum wurde somit zum entscheidenden Problem der Raumtheorie.²¹⁶

Grundlegend veränderte am Ende dieser vor-rationalen Phase der Übergang vom geozentrischen zum heliozentrischen Weltbild die Vorstellung des Universums und letztlich leitete

die allmähliche Ablösung vom homozentrischen Weltbild (auch im übertragenen, metaphysischen und theologischen Sinne) (...) zum Gedanken eines abstrakten Raumes mit relativen Raumstellen und relativer Raumstruktur über, wobei der abstrakte Raum dann als ein Relationssystem aufgefaßt wurde.²¹⁷

Während in der Renaissancephilosophie eine starke Orientierung in Richtung relativer Raum zu beobachten war, kommt es im Zeitalter der Aufklärung mit Isaac Newton zu einer heftigen Gegenbewegung in Richtung eines absoluten Raums, denkt doch Newton „den absoluten Raum als einen von allen Bewegungen unabhängigen, leeren Behälter.“²¹⁸

Diese Vorstellung des Raums war über viele Jahrhunderte prägend und wurde letztlich erst mit der Speziellen Relativitätstheorie Albert Einsteins zu Beginn des 20. Jahrhunderts ins Wanken gebracht, konnte er doch nachweisen, „dass Raum und Zeit abhängig sind vom jeweiligen Bewegungszustand des Beobachters (anders ausgedrückt: sie sind relativ zu ihm).“²¹⁹ Dies freilich unabhängig von einer alltagsweltlichen Vorstellung, scheinen Raum und Zeit doch auch noch in unseren Zeiten im alltäglichen Gebrauch als „etwas gleichsam Natürliches“²²⁰, das – gerade mit Blick auf den Raum – von bemerkenswerter Konstanz geprägt scheint.

Dieser kurze historische Abriss soll genügen, um zu zeigen, wie sich im Laufe der Jahrhunderte verschiedene Vorstellungen von Raum abwechselten, wie sie sich immer wieder gegenseitig verdrängten und wie letztlich die Frage nach dem, was Raum eigentlich ist, bis heute nicht abschließend beantwortet werden kann. Gewissermaßen erschwerend kommt darüber hinaus die Vielfalt der (akademischen) Disziplinen hinzu. Waren es zunächst die Philosophie und dann

²¹⁵ Ebd.

²¹⁶ Ebd., S. 228.

²¹⁷ Ebd., S. 229.

²¹⁸ HELFERICH, Geschichte, S. 141. Vgl. dazu auch CARRIER, Newton, S. 178, sowie FRITZSCH, Formel, S. 39.

²¹⁹ HELFERICH, Geschichte, S. 365.

²²⁰ Ebd.

die Theologie, die sich mit dem Raum beschäftigten, so übernahmen später die Naturwissenschaften, insbesondere die Physik und die Geowissenschaften, die Funktion als Leitwissenschaften. Spätestens mit dem *spatial turn* jedoch hielt die Frage nach dem Raum dann aber auch Einzug in den Geistes- und Kulturwissenschaften, so dass sich heute die Problematik mehr denn je folgendermaßen zusammenfassen lässt:

Wer versucht, sich über Raum und Zeit Klarheit zu verschaffen, gerät bei der Frage, was sie denn eigentlich seien, zunächst in die Schwierigkeit, nicht zu wissen, an welche Wissenschaft er sich wenden soll. Ist es den Philosophen durch Nachdenken gelungen zu erkennen, was Raum und Zeit sind? Oder hat nicht erst die moderne Naturwissenschaft der Frage erfolgreich zu Leibe rücken können?²²¹

1.4.2 Raumsoziologische Konzepte

Von besonderer Bedeutung erweist sich der Wechsel von absolutistischen und relativistischen Raumkonzepten auch in jener Disziplin, die die Interaktion des Menschen mit dem Raum in besonderer Weise beleuchtet: der Soziologie.²²² Wenngleich es von der Soziologie lange hieß, sie sei die „Wissenschaft vom Sozialen, die sich mit Raum und Zeit nicht näher beschäftigen muss“²²³ und grenze sich damit einerseits von der Raumwissenschaft Geographie, andererseits von der Geschichtswissenschaft als ‚Zeit-Wissenschaft‘ ab, so hat doch in jüngster Zeit auch dort eine Hinwendung zum Raum stattgefunden.²²⁴

Für die hier vorliegende Arbeit erweisen sich jene neuen Denkrichtungen vor allem deshalb als besonders produktiv, ermöglichen sie es doch, Raum durch Interaktion von (literarischen) Figuren zu beschreiben. Während nämlich in der absolutistischen Tradition der Dualismus von Raum und Materie aus soziologischer Perspektive bedeutet, dass Raum auch unabhängig vom Handeln existiert, wird in einem relativistischen Modell Raum erst prozessual im Handeln hergestellt.²²⁵ „Das Bemühen der Soziologie um einen neuen Raumbegriff kann also auch als Bestreben aufgefasst werden, über die Materialität des Ortes hinweg, der als strukturierendes

²²¹ SCHWARZ, Raum, S. 15. Vgl. dazu auch DÜNNE/GÜNZEL, Vorwort: „Insgesamt zeigt sich, dass Raum (nicht nur) für die philosophische Tradition ein schwer fassbarer Begriff ist. Dies liegt letztlich daran, dass Raum eben nicht in *einem* Begriff aufgeht; vor allem aber liegt es daran, dass Raum nicht in einem *Begriff* aufgeht.“ (S. 11, Hvhbg. i. O.). Vgl. dazu auch BÁLINT, Suche, S. 33f., sowie HAMMER, Räume, S. 23.

²²² Vgl. dazu SCHROER, Räume: „Wir hätten den Durchgang durch die verschiedenen philosophisch-naturwissenschaftlichen Positionen nicht unternehmen müssen, wenn die Bedeutung der zwei konkurrierenden Raumauffassungen nicht ausschlaggebend für die Raumauffassungen im sozialwissenschaftlichen Kontext wären. Die philosophischen Konzepte haben unmittelbaren Eingang in verschiedene soziologische Vorstellungen vom Raum gefunden. Wie auch immer sich die einzelnen Sozial- und Gesellschaftstheorien dabei positionieren mögen – um die Auseinandersetzung mit den Ansätzen von Platon, Aristoteles, Kant, Newton, Leibniz und Einstein kommt keine herum.“ (S. 44).

²²³ Ebd., S. 25. Kritisch dazu jedoch SCHROER, Bringing space back in, S. 132f.

²²⁴ Vgl. dazu auch HAMMER, Räume, S. 57–62, die den soziologischen Diskurs gleichberechtigt neben den kosmologischen, den physikalisch-empirischen, den theologischen, den kartographischen, den symbolischen und den phänomenologischen Diskurs stellt.

²²⁵ Vgl. STEETS, Raum: „Relativistische Modelle räumen dem Beziehungs- bzw. Handlungsaspekt eine primäre Rolle ein“ (S. 393).

und ordnendes Prinzip a priori verworfen wird, die Handlungs-Komponente mit zu berücksichtigen.“²²⁶ Raum wird damit zu einem „dynamische[n] Gebilde“²²⁷. Folge dieser Entwicklungen ist das unter dem Schlagwort des *spatial turn* zusammengefasste Umdenken in den Sozialwissenschaften: „Die Erkenntnis, dass gesellschaftlicher Wandel ohne eine kategoriale Neukonzeption der räumlichen Komponente des sozialen Lebens nicht hinreichend erklärt werden kann, wird (...) als ‚spatial turn‘ bezeichnet.“²²⁸ Dieser hatte zur Folge, dass sich der Fokus weg von der Kategorie der Zeit hin zu der des Raums wandte, man also durchaus von einer „Überwindung der Dominanz des Zeitlichen“²²⁹ sprechen kann. Dies gilt jedoch nicht nur für die Betrachtung der Gesellschaft (die Soziologie also) oder philosophisches Denken, sondern auch für die Literaturwissenschaft.

Als besonders produktiv für den Umgang mit literarischen Texten hat sich der Ansatz von Martina LÖW erwiesen.²³⁰ Ausgehend von der kategorialen Unterscheidung von absolutem und relativem Raum, beschreitet LÖW einen dritten Weg und schlägt einen relationalen Raumbegriff vor, mit dem sich auch erklären lässt, wie neue Räume entstehen bzw. bestehende Räume sich verändern.²³¹ Dieser Lesart möchte ich folgen und mit LÖW Raum als eine „relationale (An)Ordnung von Lebewesen und sozialen Gütern“²³² definieren.

Die relationale (An)Ordnung²³³ der sozialen Güter²³⁴ selbst allerdings konstituiert noch keinen Raum. Dieser entsteht nur, wenn erstens Menschen die sozialen Güter positionieren (Spacing) und diese zweitens in ihrer Wahrnehmung zu einem Raum verbinden (Synthese).²³⁵ Spacing also „bezeichnet den Akt des Platzierens bzw. das Platziertsein von sozialen Gütern und

²²⁶ BÁLINT, Suche, S. 36.

²²⁷ Ebd. Vgl. dazu auch HAMMER, Räume, S. 11.

²²⁸ STEETS, Räume, S. 394.

²²⁹ Ebd.

²³⁰ Vgl. zur Übertragbarkeit soziologischer Modelle auf die Literaturwissenschaft auch BÁLINT, Suche, die hervorhebt, dass bei aller Unterschiedlichkeit der Disziplinen eine Übertragung des Grundgedankens durchaus legitim ist. Als diesen Grundgedanken identifiziert BÁLINT die Frage, ob Raum (der in beiden Disziplinen „unumstritten zum Kanon der Grundbegriffe“ gehört, S. 37) tatsächlich nur ein Container ist, vor dessen Hintergrund Handlung stattfindet, oder ob der Raum nicht durch Handlung überhaupt erst konstituiert wird.

²³¹ Vgl. LÖW, Raumsoziologie: „So ist es das Ziel (...), eine Soziologie des Raumes zu formulieren, die auf einem prozessualen Raumbegriff, der das *Wie* der Entstehung von Räumen erfasst, aufbaut.“ (S. 15). Vgl. dazu auch BÁLINT, Suche, die genau bei diesem „relationalen oder prozessualen Raumbegriff“ (S. 41) die Anschlussmöglichkeit der Literaturwissenschaft an die Soziologie sieht.

²³² LÖW, Raumsoziologie, S. 154.

²³³ Ich übernehme diese Schreibweise von LÖW, die damit zwei Aspekte beschreiben möchte, die mir auch im Kontext dieser Arbeit relevant erscheinen: 1. Anordnung im Sinne von Ordnung, also ein Zustand (strukturelle Dimension) 2. Anordnung im Sinne von Anordnen, also ein Prozess (Handlungsdimension) (vgl. ebd., S. 224).

²³⁴ Als soziale Güter versteht LÖW einerseits primär materielle Güter wie Tische und Stühle, Felsen, Bäume, Flüsse etc. sowie primär symbolische Güter, also Werte, Vorschriften, Normen etc. (vgl. ebd., S. 153).

²³⁵ Vgl. dazu SCHÄFERS, Einführung: „Die Wahrnehmung der Raumsituation ist Teil der Interpretation der Situation – eine unabdingbare Voraussetzung bewussten Handelns.“ (S. 69). Beide Prozesse aber setzen jeweils einen Akteur voraus, der im Fall literarischer Räume auf der Figuren-, der Verfasser/Erzähler- oder der Rezipientenebene angesiedelt sein kann.

Menschen an Orten²³⁶, doch erst durch den Akt der Synthese wird daraus ein Raum. Diese zwei, analytisch zu unterscheidenden, sich in der Praxis jedoch zumeist bedingenden Prozesse,²³⁷ bilden die Grundlage der Raumkonstitution. Das heißt, dass Raum nicht alleine durch das Vorhandensein einer materiellen Ausstattung definiert ist,²³⁸ sondern es stets der Syntheseleistung bedarf²³⁹. Diese wird für LÖW zum zentralen Moment der Raumkonstitution: „Als Syntheseleistung bezeichne ich den Vorgang, daß über Wahrnehmungs-, Vorstellungs- oder Erinnerungsprozesse soziale Güter oder Lebewesen zu Räumen verknüpft sind.“²⁴⁰ Räume werden also immer erst „unter Einbeziehung der anwesenden Menschen konstituiert“²⁴¹, es handelt sich dabei um einen aktiven Vorgang und letztlich gibt es keinen Raum außerhalb menschlicher Wahrnehmung. Dabei versteht LÖW unter Wahrnehmung „den Prozess, soziale Wirklichkeit zu erfahren und zu interpretieren.“²⁴² Dieses Konzept aber, so meine ich, gilt nicht nur für den Raum der Alltagswelt, sondern lässt sich auch auf literarische Räume übertragen.²⁴³ Auch dort werden Lebewesen (= literarische Figuren) und soziale Güter (durch den Verfasser/Erzähler) zunächst platziert und anschließend zu einem Raum synthetisiert. Entscheidend für die Analyse literarischer Texte ist, dass diese Syntheseleistung auf unterschiedlichen Ebenen angesiedelt sein kann: beim Rezipienten, beim Erzähler oder bei einer Figur.²⁴⁴

So kann die relationale (An)Ordnung von Figuren und Gütern bereits durch die Figuren selbst (in Figurenrede) als Raum markiert werden. Möglich ist aber auch, dass die Figuren selbst dies nicht äußern, der Erzähler aber die Syntheseleistung erbringt und Figuren und Güter zu einem Raum zusammenfasst – und dies auch sprachlich markiert. In beiden Fällen wird dem Rezipienten der Raum als solcher bereits vom Text her präsentiert. Denkbar ist aber auch – und auch diese Fälle werden in den folgenden Analysen gezeigt werden –, dass der Erzähler nur

²³⁶ STEETS, Raum, S. 405.

²³⁷ Vgl. ebd.

²³⁸ Wobei darauf hinzuweisen ist, dass „Synthese und Spacing (...) [durchaus] in einem Abhängigkeitsverhältnis zu den Bedingungen einer Handlungssituation [stehen]. Handlungssituationen setzen sich aus einer materiellen und einer symbolischen Komponente zusammen. Verknüpft werden kann nur, was in einer Handlungssituation zur Verfügung steht. Somit ist die Syntheseleistung und das Spacing auch abhängig von den Naturgegebenheiten“ (LÖW, Raumsoziologie, S. 225).

²³⁹ Als Folge der Synthese entstehen dann „verknüpfte (An)Ordnung[en]“ (ebd., S. 210).

²⁴⁰ Ebd., S. 214.

²⁴¹ Ebd., S. 155.

²⁴² STEETS, Raum, S. 406.

²⁴³ Vgl. dazu HALLET/NEUMMAN, Räume, die – Martina LÖW zitierend – formulieren: „Gerade in literarischen Texten lässt sich anhand individueller Akteure und konkreter Handlungen erfahrungsnah beobachten, dass der ‚Raum als eine relationale (An)Ordnung von Körpern‘ verstanden werden muss, welche unaufhörlich in Bewegung sind, wodurch sich die (An)Ordnung selbst ständig verändert“ (S. 20). Vgl. dazu auch HAMMER, Räume: „Wenngleich der phänomenologische und der soziologische raumtheoretische Diskurs nicht Teil des mittelalterlichen Weltbildes sind, stellen sie gleichsam *ex post* Konzepte zur Verfügung, mit deren Hilfe der Facettenreichtum der Raumdarstellung in der mittelalterlichen Literatur zu erfassen ist.“ (S. 66).

²⁴⁴ Vgl. SELMAYR, Lauf der Dinge, S. 65.

einzelne Figuren und Güter nennt, die Synthese zu einem Raum letztlich aber erst durch den Rezipienten erfolgt. Gerade in diesem Fall bleibt allerdings festzuhalten,

dass Wahrnehmungs- ebenso wie Vorstellungs- und Erinnerungsprozesse vom Habitus des Synthetisierenden und von gesellschaftlichen Strukturen vorarrangiert werden. Der Habitus²⁴⁵ wirkt wie ein ‚Wahrnehmungsschema‘ (...), das im Prozess der Sozialisation und Bildung dazu führe, dass manche Sinne stärker, manche schwächer ausgebildet würden und manche Sinneseindrücke wichtiger erscheinen als andere.²⁴⁶

So präsentiert sich die Raumstruktur der Texte jedem einzelnen Rezipienten auf eine je andere Art und Weise, die abhängig ist vom eigenen Vorwissen, von eigenen Vorstellungen, von Erinnerungen und Bildung. Abhängig davon, worauf beim Lesen der Fokus jedes Einzelnen gerichtet ist, wird er unterschiedliche Figuren und Güter zu einem Raum synthetisieren und so letztlich auch im Text eine je eigene räumliche Struktur erkennen. Anders als in der Alltagswelt²⁴⁷ jedoch kann der Rezipient selbst nie Bestandteil des Raumes sein, den er selbst synthetisiert.²⁴⁸

Exkurs: Raum und Ort

Terminologisch vom Raum streng zu unterscheiden ist der Ort. Als Ort verstehe ich „einen Platz, eine Stelle, konkret benennbar, meist geographisch markiert“²⁴⁹. Orte sind einzigartig, sie entstehen im Prozess des Spacings (denn alle materiellen Güter können nur an Orten platziert werden), sie sind „Ziel und Resultat der Platzierung“²⁵⁰, können aber im Gegensatz zu Lebewesen und sozialen Gütern nicht selbst platziert werden. Zudem entstehen Orte zwar erst durch die Platzierung, sind aber mit dieser „nicht (...) identisch, da Orte über einen gewissen Zeitabschnitt hinweg auch ohne das Plazierte bzw. nur durch die symbolische Wirkung der Platzierung erhalten bleiben.“²⁵¹ Orte also können fixiert sein (ein Haus steht immer am selben Ort)²⁵², sie können aber auch flüchtig sein (ein Auto, das am Straßenrand geparkt wird, bringt den Ort immer nur bis zu dem Moment hervor, in dem das Auto seinen Parkplatz verlässt). Orte und Räume wiederum stehen in einem engen Abhängigkeitsverhältnis voneinander: einerseits entsteht der Raum erst durch die Synthese einer Gruppe von Orten, an denen die primär materiellen sozialen Güter platziert sind. Orte sind also konstitutiv für den Raum, sie machen „die Entstehung von Raum erst möglich“²⁵³. Andererseits aber bringen Räume ihrerseits wieder Orte hervor, an denen soziale Güter überhaupt erst platziert werden können. Die Differenzierung von Ort und Raum ist deshalb von

²⁴⁵ Besonders deutlich wird dies auch bei der Analyse der Topoi hervortreten, spielt doch dort der Habitus eine zentrale Rolle, indem er sowohl die schöpfende als auch die rezipierende Position vorstrukturiert und diese in gesellschaftlich verinnerlichte Muster über- bzw. aus diesen herausführt.

²⁴⁶ STEETS, Raum, S. 406.

²⁴⁷ Vgl. LÖW, Raumsoziologie, S. 155.

²⁴⁸ Intratextuell ist dies den Figuren freilich möglich und auch der Erzähler selbst kann sich zum Bestandteil eines Raumes machen. Vgl. dazu bspw. den Erzählerkommentar zur Minnegrotte in Gottfrieds *Tristan*, wo der Erzähler davon berichtet, wie er selbst diesen Ort in vergangener Zeit aufgesucht hat und sich damit selbst zum Bestandteil dieses Raums macht.

²⁴⁹ LÖW, Raumsoziologie, S. 199. Vgl. dazu auch BAUMGÄRTNER/KLUMBIES/SICK, Raumkonzepte, S. 14f.

²⁵⁰ LÖW, Raumsoziologie, S. 198.

²⁵¹ Ebd. Als Beispiel nennt LÖW die Berliner Mauer, deren Ort, auch nachdem sie zu großen Teilen abgerissen wurde, noch Jahrzehnte später symbolisch erhalten bleibt. Vgl. ebd., S. 202.

²⁵² Hervorzuheben ist hier, dass das Haus selbst nicht identisch ist mit dem Ort, an dem es steht. Das Haus ist lediglich ein soziales Gut, das immer an ein und demselben Ort steht, doch könnte das Haus theoretisch auch an einem anderen Ort gebaut sein. Vgl. ebd., S. 199.

²⁵³ Ebd., S. 198.

so grundlegender Bedeutung, ist es doch nur dadurch möglich, analytisch an einem Ort mehrere Räume zu unterscheiden. Da nämlich ein und derselbe Ort durch unterschiedliche Personen in unterschiedlichen (An)Ordnungen wahrgenommen und damit Bestandteil unterschiedlicher Syntheseleistungen werden kann, können an ein und demselben Ort unterschiedliche Räume entstehen. Dies wird nochmals deutlich, wenn man bedenkt, dass soziale Güter nicht nur materiell sein können, sondern auch primär symbolischen Charakter haben können. Dies nämlich führt dazu, dass durch unterschiedliche Bildung, Sozialisation etc. ein und derselbe Ort mit unterschiedlichen Werten verbunden werden kann, dass an ihm unterschiedliche Normen gelten und so in einer jeweils individuellen Syntheseleistung unterschiedliche Räume am selben Ort erzeugt werden.²⁵⁴ Orte also haben, um es zusammenzufassen, für die Konstitution von Räumen „fundamentale Bedeutung“²⁵⁵, ohne Orte gibt es keine Räume und die „Konstitution von Räumen geschieht durch (strukturierte) (An)Ordnungen von sozialen Gütern und Menschen an Orten.“²⁵⁶

²⁵⁴ LÖW veranschaulicht dies an einem prägnanten Beispiel: Die Klagemauer in Jerusalem ist ein Ort, an dem sich für Juden, Moslems, Christen etc. jeweils unterschiedliche Räume konstituieren, je nachdem, wie der einzelne sozialisiert wurde (vgl. ebd., S. 201).

²⁵⁵ Ebd., S. 201.

²⁵⁶ Ebd., S. 204.

2 Die räumliche Struktur der erzählten Welt

Die räumliche Makrostruktur der erzählten Welt¹ erweist sich in den aventiurehaften Dietrichepen als überaus stabil: Mit Ausnahme des *Wunderer*² ist diese stets von ein und derselben dichotomen Raumstruktur geprägt. Auf der einen Seite Bern, Residenzstadt Dietrichs, Raum seiner Herkunft³ und Zentrum der höfischen Welt. Auf der anderen Seite das Außerhöfische, das Andere, das Fremde.⁴ Der *wilde Wald*,⁵ Heimstätte von Drachen, Riesen und Zwergen, ist, als Aventiureraum,⁶ derjenige Raum, in dem Dietrich seinen Ruf als bester aller Helden⁷ begründet oder bestätigt.⁸ Diese dichotomische Raumstruktur erweist sich in der aventiurehaften Dietrichepik in allen Fassungen und Versionen⁹ als konstitutiv und positioniert die Subgattung damit in klarer Opposition zu den historischen Dietrichepen. *Dietrichs Flucht*, *Rabenschlacht* und *Alpharts Tod* lokalisieren die Handlung zwar ebenfalls in resp. um das oberitalienische Bern (Verona), doch fehlt hier das konstitutive Moment des Anderen, Fremden, Außerhöfischen. Dort ist vielmehr ganz Oberitalien Handlungsraum und gekämpft wird nicht im *wilden Wald*, sondern vor Bern, Raben (Ravenna) und Mailand. Zwar wird mit dem Etzelhof ebenfalls eine zweite, räumlich eindeutig abgegrenzte Sphäre neben Bern präsentiert, doch steht diese zu jenem gerade nicht in Opposition, sondern ist selbst elementarer Bestandteil der höfischen Welt. Nach der Vereinnahmung Oberitaliens durch Dietrichs Onkel Ermrich fungiert der Etzelhof als stabiler Hort höfischer Ordnung, an dem Dietrich Zuflucht findet. Etzel erweist sich als artusgleicher Idealkönig. Er und seine Frau Helche unterstützen Dietrich materiell, finanziell und nicht zuletzt auch ideell im Kampf gegen den Usurpator aus dessen eigener Familie. Der höfische Raum (Bern) wird folglich nicht oppositionell gegen das Andere gestellt, sondern vielmehr nach Osten, an den Hunnenhof hin ausgedehnt. Entsprechend verlaufen Grenzen dann auch nicht zwischen dem Eigenen, Bekannten einerseits und dem Fremden, Unbekannten andererseits, sondern schneiden vielmehr Verwandtschaftsverbände

¹ Als erzählte Welt verstehe ich mit DENNERLEIN, Narratologie, die „Handlung sowie Gesamtheit der Figuren, Objekte und räumlichen Gegebenheiten eines Erzähltextes“ (S. 241).

² Vgl. dazu BEHR, Der *Wunderer*, S. 629f.

³ Vgl. dazu HEY, Dietrichs Bern. Zu weiteren Beispielen solcher Räume der Herkunft vgl. den Sammelband *Literarische Räume der Herkunft*.

⁴ Vgl. dazu SELMAYR, Lauf der Dinge, S. 19–21.

⁵ Vgl. ausführlich dazu Kap. 3.2.2.

⁶ Vgl. VAVRA, Einführung, S. 5.

⁷ Vgl. L₃ V. 4f.

⁸ Zur Ausnahme im *Rosengarten* vgl. die Ausführungen in Kap. 2.1.2. Dies freilich steht teilweise im deutlichen Widerspruch zum Ruf Dietrichs, der ihm vorausieht und der sich aus der Sagentradition um Dietrich speist. Denn auch in den *enfances* Dietrichs ist dieser immer schon irgendwie jener Dietrich von Bern, der als der beste aller Helden gilt. Wenngleich er diesen Ruhm freilich – so die inhärente Logik der *enfance* – noch nicht im Kampf erworben hat.

⁹ Vgl. zu Fassungen und Versionen Kap. 2.1.1.d

entzwei. Auf der einen Seite Dietrich und seine Gefolgsleute (unterstützt von Etzel, Helche und dem Markgrafen Rüdiger), auf der anderen Seite Ermrich und seine Verbündeten. Der Verrat am eigenen Neffen rückt hier ins Zentrum, während zugleich politisch-militärische Machtkämpfe demonstriert werden.¹⁰ Dieser Konflikt innerhalb des eigenen Familienverbands ist das Hauptthema des Doppelepos von *Dietrichs Flucht* und *Rabenschlacht*,¹¹ das in „steigernde[r] Wiederholung“¹² vom immer größer werdenden Unglück Dietrichs erzählt.

Die Raumstruktur der Dietrichepen jedoch beschränkt sich nicht auf diese Makroebene. Im Folgenden soll daher der Blick auch auf die räumliche Meso- und Mikroebene geworfen werden. Zunächst rücken dabei jene Texte in den Fokus, in denen Dietrichs Aventiuren¹³ ihren Ausgangspunkt in Bern nehmen und ebendort enden:¹⁴ *Laurin*, *Rosengarten* und *Virginal* stehen hier im Mittelpunkt meiner Überlegungen, *Sigenot* und das *Goldemar*-Fragment¹⁵ werden ergänzend hinzugezogen. Anhand des *Laurin* werden dabei zunächst jene Kategorien erarbeitet, mit denen die funktionalen Räume in den aventiurehaften Dietrichepen beschrieben werden sollen. Es sind dies Kernräume, Explikationsräume und paradigmatische Räume. Zudem werden gegenüber diesen materiell gebundenen Räumen immaterielle Wahrnehmungsräume unterschieden. Mit Hilfe dieser Differenzierung können in den anschließenden Analysen Räume adäquat beschrieben werden. Die Frage nach ihrer Funktion im literarischen Text folgt dabei freilich immer dem einen zentralen Anliegen: neue Perspektiven für die Interpretation der Texte zu eröffnen.

Anschließend dann soll jener zentrale Text aventiurehafter Dietrichepik untersucht werden, dessen Ausgangspunkt gerade nicht Bern ist, der sich also dem vereinfachten Schema „Dietrich von Bern muss ausreiten und eine oder mehrere Aventiuren bestehen“¹⁶ verweigert. Im *Eckenlied* steht vielmehr der Weg des Riesen Ecke im Zentrum, der von Jochgrimm auszieht, um Dietrich im Kampf herauszufordern.¹⁷ Realisiert also wird auch hier eine Erzählung von Auszug und Wiederkehr – jedoch unter umgekehrten Vorzeichen.

¹⁰ Vgl. HEINZLE, Dietrichepik, S. 12. Vgl. dazu auch KLINGER, Kriemhilds Rosen: „Wert- und Regelkonflikte sind in heldenepischen Zusammenhängen zumeist gewaltförmig; konkurrierende Machtansprüche verdichten sich in Waffengängen.“ (S. 72).

¹¹ Zur Betonung des genealogischen Themas in *Dietrichs Flucht* vgl. KELLNER, Kontinuität.

¹² HEINZLE, Einführung, S. 81.

¹³ Aventiure hier im doppelten Sinne verstanden, sowohl als das, was Dietrich erlebt, als auch die Erzählungen davon. Vgl. grundlegend zur Aventiure STROHSCHNEIDER, *âventiure* sowie SCHNYDER, Sieben Thesen.

¹⁴ Dass das Unterwegssein für das ritterliche Leben im höfischen Roman konstitutiv ist, betont STÖRMER-CAYSA, Grundstrukturen, S. 65. Dies gilt m. E. auch für Dietrich. In allen aventiurehaften Dietrichepen ist er – der jedoch nicht landlos und heimatlos ist – unterwegs auf Aventiure um seinen Ruhm als bester aller Helden zu begründen oder zu festigen.

¹⁵ Ob Dietrich nach Bern zurückkehrt, lässt sich für den nur fragmentarisch überlieferten *Goldemar* nicht belegen, doch lässt die Eröffnung des Textes dieses Ende wenigstens erwarten.

¹⁶ MALCHER, Faszination, S. 194.

¹⁷ Vgl. HENNIG, Dietrichs Ruf, S. 75.

2.1 Auszug und Wiederkehr Dietrichs als raumstrukturierendes Erzählschema

Czu Berne was geseßen / eyn degen so vormeßen, / der waz geheysen Dytherich. (L₃ V. 1–3).¹⁸

Mit dieser stereotypen Ortsangabe,¹⁹ verbunden mit der Namensnennung Dietrichs, beginnt die Ältere Vulgatversion des *Laurin*²⁰ und stellt damit jenen Ort an den Beginn der Erzählung, an dem der Großteil der aventiurehaften Dietrichepen seinen Ausgang nimmt: Bern.²¹ Den ersten Versen des *Laurin*, der (nicht nur in dieser Hinsicht) als exemplarisch verstanden werden darf,²² kommt damit in doppelter Hinsicht eine „rezeptionssteuernde Aufgabe“²³ zu: nicht nur weisen sie auf Dietrich als personales Zentrum des Textes hin,²⁴ sondern sie betonen an exponierter Stelle auch den Status Berns als räumliches Zentrum der epischen Welt. Noch vor der Nennung des Helden erfolgt die Ortsangabe. Dies aber erfüllt, so meine ich, einen doppelten

¹⁸ Vgl. dazu MÜLLER, Spielregeln, S. 106f. MÜLLER hebt hervor, dass die *was-gesezen*-Formel eine „quasi statische Situation zum Ausgangspunkt des Erzählens“ (S. 106) macht. Im Gegensatz dazu steht die *ez-wuochs*-Formel: „Mit der *Ez-wuochs*- oder der *was-gesezen*-Formel können immer neue Handlungsfolgen aus der heldenepischen Welt herausgesponnen werden. Die *was-gesezen*-Formel nimmt die feste Fügung legitimer Herrschaft als Ausgangspunkt, die *wuochs*-Formel bezeichnet den Eintritt des Helden oder seines Gegners in den Raum heroischen Handelns. Der Punkt, an dem angeknüpft wird, kann selbst im Dunkeln bleiben. Heldenepik kann immer neue Verbindungen in der heroischen Welt herstellen und immer neue Punkte als Ausgang neuer Begebenheiten wählen.“ (S. 107). Anders als in *Dietrichs Flucht* (oder auch im *Nibelungenlied*) steht damit aber gerade nicht die Frage nach genealogischer Anbindung oder nach einem ‚Vorher‘ im Raum, diese wird vielmehr durch den formelhaften Beginn ersetzt. Dietrich ist der Vogt von Bern, der von Hildebrand herausgefordert wird. Mehr ist dazu aus Sicht des Erzählers nicht zu sagen, genügt dies doch als Begründungsfigur für die sich anschließende Erzählung. Unterbunden aber wird damit auch eine zyklische Anordnung aventiurehafter Dietrichepen. Wo der Text nämlich seinen Ausgang im *was-gesezen* nimmt, lässt sich die Frage nach früheren Aventuren nicht stellen. Die Abenteuer im Zwergenland stehen für sich und weder in einem Bezug zu früheren noch zu späteren Abenteuern. KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 226, hebt hervor, dass die *was-gesezen*-Formel gewissermaßen den Gegenpol zum artusgleichen Dietrich bildet, wird damit doch eindeutig auf die heldenepische Erzählwelt verwiesen. KRAGL, Heldenzeit, spricht in Bezug auf die ersten drei Verse des *Laurin* von der „einzig[e]n] realitätshaltige[n] Angabe der Prologpartie“ (S. 171). Auch die Parallelüberlieferungen beginnen genau mit jenem Eingang: *Zû Berne was gesezen* (L₅ V. 1), *In Bern was gesessen* (L₁₈ V. 1) und *Zu Pern was gesezen* (L₁₄ V. 1). Abweichend formuliert L₁₁, wo es erst in der vierten Strophe heißt: *Ein lant Lamparden, do was der her so gern / dar in ein stat was zarten und was genent zu Pern. / Dar in do sas der furste auf eyner purg so weit.* (L₁₁ 4,1–3). Vgl. dazu auch HARMS, Motivation, S. 62–64, sowie MEYER, Verfügbarkeit, S. 239.

¹⁹ Zwar findet sich die präzise Ortsangabe in dieser Formulierung nur im *Laurin*, doch heißt es im *Goldemar*: *Her Dietherich von Bernne rait, / die rehten stras er dik vermaid.* (G 3,1), im *Sigenot*: *er [sc. Dietrich] reit dick eine ûz Berne* (ÄS 1,8), und auch in der *Virginal* beginnt die Handlung nach der Vorrede vom Heiden Orkise *Innen* (V_h 7,1), wo Dietrich sich mit den Damen unterhält, um anschließend Bern zu verlassen (V_h 14,1).

²⁰ Vgl. dazu die Handschriften L₃, L₅ und L₁₈. Der *Laurin* ist in insgesamt 18 Handschriften und 11 Drucken überliefert. Vgl. dazu ausführlich die Neuausgabe von LIENERT/KERTH/VOLLMER-EICKEN, S. XIII–LV. Ich arbeite im Folgenden mit der Älteren Vulgatversion, wie sie in der Handschrift L₃ (Schlossbibliothek Pommersfelden Cod. 54) überliefert ist und zitiere den Text nach der Ausgabe von LIENERT/KERTH/VOLLMER-EICKEN, wobei alle textkritischen Markierungen der Herausgeberinnen weggelassen werden. Vergleichend werden – wo im Hinblick auf die Fragestellung ergiebig – die Textzeugen L₅ (Frankfurter *Laurin*), L₁₈ (Krakauer *Laurin*), L₁₄ (Preßburger *Laurin*) und L₁₁ (Dresdner *Laurin*) als weitere Repräsentanten der Älteren Vulgatversion hinzugezogen.

²¹ Vgl. KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 83.

²² Vgl. HARMS, Helden, S. 95.

²³ HARMS, Motivation, S. 203.

²⁴ Vgl. ebd.

Zweck: nicht nur wird auf den zentralen Schauplatz²⁵ der Handlung hingewiesen, sondern es wird dadurch auch die enge Verbundenheit Dietrichs mit dem Raum seiner Herkunft betont.²⁶ Würde die Erzählung ihren Anfang nicht in Bern nehmen bzw. nicht dort enden, sondern in einer beliebigen anderen Stadt, so wäre die Geschichte zwar weiterhin erzählbar, doch ginge der Residenzstadt Dietrichs damit ihre spezifische Funktion verloren. Die Ausrichtung der Aventiure auf Bern nämlich ist, so die These, gattungskonstituierend für die aventiurehaften Dietrichepen, sind diese doch Erzählungen von Dietrich von Bern. Und so wie Dietrich das personale Zentrum der intertextuell erzählten Welt bildet, so ist Bern deren räumlicher Mittelpunkt.²⁷ Dies jedoch gilt nicht nur für die aventiurehafte, sondern für mhd. Dietrichepik überhaupt. Auch große Teile von *Dietrichs Flucht*, *Rabenschlacht* und *Alpharts Tod* sind in und um das oberitalienische Verona angesiedelt. Der „literarische[] Ort“²⁸ Bern wird damit jedoch nicht nur zum „Fixpunkt der bekannten Welt“²⁹, sondern gleichsam zur „Signatur der Dietrichepik“³⁰. Zugleich aber bleibt Bern – und dies wiederum unterscheidet die aventiurehaften grundlegend von den historischen Dietrichepen – auf bemerkenswerte Weise verschont von den Strapazen der Aventiure. Zwar erhält Dietrich dort Kriemhilds Einladung nach Worms (*Rosengarten*), wird von den Damen nach Aventiure gefragt (*Virginal*), von Hildebrand mit der Herausforderung vom Zwergenabenteurer konfrontiert (*Laurin*) und zieht von dort aus in den Kampf gegen Riesen (*Sigenot*) und Zwerge (*Goldemar*), doch behält sich Bern selbst – so ließe sich formulieren – einen Status als Refugium, als Rückzugsort für Dietrich und die Berner Helden. Und wo doch einmal ein Unhold nach Bern kommt, um Dietrich herauszufordern (wie im *Eckenlied*), befindet sich Dietrich just zu diesem Zeitpunkt gerade nicht dort. Ecke muss vielmehr zurückkehren in den Wald, aus dem er kam, um dort seine Aventiure zu bestehen. Dieser nämlich ist, das zeigt der vergleichende Blick auf die aventiurehaften Dietrichepen, als Raum der Aventiure zugleich auch der Raum des Kampfes und der Auseinandersetzung mit dem (nicht-höfischen) Gegner.³¹ Bern selbst aber wird nie zum

²⁵ Zum Begriff vgl. DENNERLEIN, Narratologie, die den Schauplatz als „erzählte[n] Raum der erzählten Geschichte“ versteht, der „zur faktischen Umgebung eines Ereignisses wird und in dem die Origo verortet ist“ (S. 240). Merkmal des Schauplatzes ist es, dass ein Ereignis 1. im Jetzt der Erzählung in einer Ereignisregion stattfindet, die 2. in der fiktionalen Welt existiert (also beispielweise nicht von einer Figur imaginiert wird) und 3. nicht medial vermittelt ist. In diesem Sinne handelt es sich bei Bern eindeutig um einen Schauplatz. Zudem ist an diesem Schauplatz die Origo, das raumzeitliche Orientierungszentrum verortet. Vgl. dazu auch ebd., S. 127–132.

²⁶ Vgl. dazu HEY, Dietrichs Bern. Vgl. dazu auch im *Eckenlied* E₂ die Aussage des Einsiedlers: »herre, ich was nāhtint spate da, / do sach ich in da haim: / er ist niht anderswa.« (E₂ 39,11–13).

²⁷ Selbst im *Wunderer*, dessen Handlung ausschließlich am Etselhof spielt, macht sich Dietrich zuletzt zurück auf den Weg nach Bern, womit dessen extraordinärer Status im Gefüge der erzählten Welt hervorgehoben wird.

²⁸ ZIMMERMANN, Anderwelt, S. 211.

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd.

³¹ Einschränkend muss gesagt werden, dass Dietrich außerhalb Berns durchaus auch auf höfische Gegner trifft: die Wormser Helden. Die Einzelkämpfe finden jedoch gerade nicht im *wilden* Wald, sondern in Kriemhilds höfisch

Schauplatz des Kampfes³², sondern rückt vielmehr in eine strukturelle Position, die dem Hof König Artus' gleicht. Auch dort findet nur die Provokation am Hof statt, während die Auseinandersetzung mit dem Fremden in das Außerhalb des Hofes ausgelagert ist. In den historischen Dietrichepen hingegen steht das identitätsstiftende Moment Berns klar im Vordergrund. Zwar wurde die Stadt von seinem Vater erbaut,³³ doch ist es Dietrich, dessen Identität untrennbar mit dem Raum seiner Herkunft verbunden ist: Er (und nur er) ist *der von Bern*, der *vogt von Bern* oder schlichtweg der *Berner*.³⁴ Es ist daher nur konsequent, dass Dietrich mit aller Kraft und bis zuletzt darum kämpft, die Stadt nicht an seinen Onkel Ermrich ausliefern zu müssen.³⁵ Doch auch dieser erkennt die zentrale Position Berns und Dietrichs Bindung an den Raum seiner Herkunft. Umso nachdrücklicher fordert er daher die Herausgabe Berns:

*gít man mir hiute Berne niht,
so gelobe, daz dir geschíht
we von minen handen
in allen dinen landen,
diu indert lant sint genant. (DF 4240–4244)*³⁶

Dietrich nimmt angesichts der immensen Bedeutung Berns sogar herbe personelle und finanzielle Verluste in Kauf, um die Stadt nach deren Verlust wieder in seine Gewalt zu bringen.³⁷ Für Bern gelingt ihm bzw. seinem treuen Vasallen Amelot dies auch,³⁸ der endgültige Sieg über Ermrich jedoch bleibt Dietrich verwehrt. Die *Rabenschlacht* endet mit Dietrichs neuerlicher Rückkehr an den Etzelhof, während Ermrich einmal mehr die Flucht gelingt.³⁹ Der Zustand der Rückeroberung aber erweist sich damit als überaus fragil, ein neuerlicher Angriff Ermrichs bleibt jederzeit zu befürchten. Bern bleibt der umkämpfte Schauplatz.

überformten Rosengarten statt. Es bestätigt sich damit die These, dass anderweltliche bzw. nicht-höfische Gegner exklusiv dem *wilden* Wald zugeordnet sind, auch wenn dieser zumindest teilweise höfische Merkmale tragen mag.
³² Selbst in der sog. *Walberan*-Fortsetzung des *Laurin*, in der Laurins *æheim* Walberan vor den Toren Berns lagert, um seinen Neffen Laurin zu befreien, wird Bern selbst nicht zum Schauplatz des Kampfes. Laurin reitet vielmehr vor die Stadt, um zwischen Walberan und Dietrich zu vermitteln, zum Kampf kommt es ebenfalls vor den Toren der Stadt.

³³ Vgl. DF V. 2498–2502. Vgl. dazu auch das *Eckenlied* E₂, als Dietrich sich Ecke zu erkennen gibt: »*mānik Dietherich mag ze Berne sin; / mānt ir den Dietheriche, / dem Diethmar da Berne lie / und āndrú sinú aigen, / den fit ir an mir hie.*« (E₂ 73,9–13).

³⁴ Vgl. HEY, Dietrichs Bern, S. 129–134.

³⁵ Vgl. DF V. 4212–4358.

³⁶ Vgl. auch DF V. 2885–2887: *Ermrich sw̄r einen eit, / daz er nimmer wold ouf gehan, / od im wurd Bern undertan.* Vgl. dazu HEY, Dietrichs Bern, S. 131f.

³⁷ Vgl. z. B. DF V. 8704–8741, 10065–10069.

³⁸ Vgl. DF V. 5487.

³⁹ Vgl. RS 1002f., 1007.

2.1.1 Laurin – Räumliches Nacheinander oder: Wie der Held seine Welt durch(sch)reitet

Auch der *Laurin*, der „die Forschung seit jeher irritiert wie kaum ein anderer Text der aventiurehaften Dietrichepik“⁴⁰, beginnt in Bern, wo Dietrichs Gefährten zusammensitzen und über dessen Fama sprechen,⁴¹ die ihresgleichen sucht.⁴² Ausgerechnet Dietrichs allwissender Lehrmeister Hildebrand aber stellt dessen Ruf in Frage, solange er nicht [d]er *getwerge ebenture* (L₃ V. 28) bestanden hat.⁴³

Bereits in diesen ersten wenigen Versen wird so das räumliche Netz skizziert, das in der folgenden Erzählung narrativ entfaltet wird. Ausgangspunkt der Zwergenaventüre ist Bern, Ziel sind die *holen berge* [(L₃ V. 29)]⁴⁴. Mit den *wilde[n] lant* (L₃ V. 60),⁴⁵ die dem Zwergenkönig Laurin untertan sind, und der Lokalisierung im Tiroler Wald⁴⁶ wird der Handlungsraum darüber hinaus namentlich benannt, geographisch verortet und in die textübergreifende erzählte Welt der aventiurehaften Dietrichepik eingeordnet. Denn nicht nur der *Laurin*, auch die *Virginal* und das *Eckenlied* siedeln die Handlung explizit im Tiroler Wald an.⁴⁷ Auf der makrostrukturellen Ebene also scheint es sich bei diesem Setting um ein gattungskonstitutives zu handeln, unabhängig davon, welchem Erzählschema der konkrete Einzeltext folgt.⁴⁸ Der *Laurin* präsentiert damit exemplarisch jene zwei Welten, deren Semantiken in fundamentaler Opposition zueinander stehen und die leitend für die folgenden Textanalysen sein werden: der Berner Hof und der Tiroler Wald resp. das *wilde Land*,⁴⁹ in welches die kämpferischen Auseinandersetzungen mit Riesen, Zwergen, Drachen und Heiden verlagert sind. Im Folgenden aber soll der Blick zunächst auf unterschiedliche Raumtypen im *Laurin* gerichtet werden. Differenzierungskriterium ist dabei einerseits die Funktion der Räume, andererseits

⁴⁰ WETZEL, Dietrich von Bern, S. 129.

⁴¹ Vgl. dazu HARMS, Helden, S. 95, der als Hauptthema des *Laurin* die Frage ausmacht, wie der Held seine Ehre durch korrektes höfisches Verhalten bewahren bzw. durch welches Verhalten er diese verlieren könne. Vgl. dazu auch den Beginn des *Eckenlied*, wo sogar eifrig über Dietrichs Fama gestritten wird.

⁴² Vgl. L₃ V. 26. Vgl. dazu KRAGL, Heldenzeit, S. 173f., der im Zusammenspiel von *bie den selbin gecziten* (V. 5) und den Formulierungen Witeges *niht in allen landen* (V. 23) bzw. [n]irgen (V. 26) von einem „Chronotopos der Exzellenz“ (S. 174) in Bezug auf Dietrich spricht. Zum ‚Prolog‘ des *Laurin* vgl. auch KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 224–226.

⁴³ HEINZLE, Dietrichepik, spricht in diesem Fall von der „aktiven Variante des Herausforderungsschemas“, da Hildebrand als „Vermittler des Abenteuers [fungiert]“ (S. 192) und Dietrich zum Kampf gegen Laurin reizt. HARMS, Motivation, stellt fest, dass das „eingeschränkte Herrscherlob (...) das Thema des Textes [setzt].“ (S. 204).

⁴⁴ Vgl. dazu HARMS, Motivation, S. 203–205. Zum Topos der Zwergenhöhle vgl. unten Kap. 3.2.3.

⁴⁵ Die Formulierung *wilde* steht in offensichtlichem Kontrast zu Hildebrands Lob des Zwergenkönigs. HARMS, Motivation, sieht darin einen „Reflex auf die unhöfische Herkunft der Zwerge“ (S. 205). L₃ formuliert hier umfassender als L₅, dass Laurin *alle wilde lant* (L₃ V. 60) dienen und nicht nur *maneg wildz lant* (L₅ V. 46). In L₁₈ hingegen fehlt das Attribut der *wilde*, hier heißt es lediglich: *Im dienen alle weite lant* (L₁₈ V. 60). Dies scheint insofern bemerkenswert, als dass Laurin selbst zunächst als höfisch und gerade nicht als *wilde* dargestellt wird. Vgl. dazu auch unten die Ausführungen zu Vasolts *wildem lant* im *Eckenlied*.

⁴⁶ Vgl. L₃ V. 64.

⁴⁷ Vgl. V_h 2,1, E₂ 48,10. Der Name des Waldes als Tiroler Wald fehlt dagegen im *Sigenot*, *Goldemar* und auch im *Rosengarten*, doch muss es sich aufgrund der räumlichen Nähe zu Bern auch hierbei um den Tiroler Wald handeln.

⁴⁸ Vgl. grundlegend dazu HEINZLE, Einführung, S. 108.

⁴⁹ Vgl. HARMS, Motivation, S. 205.

deren Materialität.⁵⁰ Dabei wird zu zeigen sein, dass der *Laurin* eben nicht nur ein „scheinbar chaotische[s] Nebeneinander heldenepischer, aventiurehafter und sentenzhaft-moralischer Versatzstücke“⁵¹ ist. Vielmehr steht er gerade hinsichtlich seiner räumlichen Organisation und der Funktion der Räume exemplarisch für das Erzählen der aventiurehaften Dietrichepik.

a) Materielle Räume: Kernräume, Explikationsräume und paradigmatische Räume

Nach Hildebrands Kritik verlässt Dietrich (aus einer Mischung aus „Neugierde, Leichtsinns und Ruhmsucht“⁵² heraus) Bern, um sich der *ebenture* in den *holen bergen* zu stellen. In Begleitung Witeges erreicht er zunächst einen grünen Anger mitten im Wald und dann einen zweiten⁵³ direkt vor dem von Hildebrand erwähnten Rosengarten.⁵⁴ Witege zerstört den Garten, woraufhin Laurin erscheint und Rache fordert.⁵⁵ Es kommt zum Kampf, in dem zunächst Witege dem Zwergenkönig, dieser dann jedoch Dietrich unterliegt.⁵⁶ Das von Hildebrand angekündigte Abenteuer im *holen berc* hat Dietrich damit allerdings noch nicht bestanden – ein Berg ist weit und breit nicht zu sehen. Als Laurin jedoch von der Entführung von Dietleibs Schwester Künhild berichtet,⁵⁷ deutet sich die Aventiure im *holen berc* an.⁵⁸ Im Zwergenberg bricht Laurin den Treueid, den er am Rosengarten geleistet hat. So kommt es zur

⁵⁰ Damit greife ich Martina LÖWS Definition auf, der zufolge Räume nicht nur aus materiellen Gütern bestehen, sondern ebenso durch symbolische, und das heißt immaterielle Güter, konfiguriert werden.

⁵¹ WETZEL, Dietrich von Bern, S. 129.

⁵² KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 226.

⁵³ Vgl. L₃ V. 93–100: *Do dy zzwene kune man / quamen uf den grunen plan, / du riten sy by eyner wile / des waldes wol sebin mile. / Do quamen dy helde kune / uf eynen plan grune / vor eynen rosen garten, / vor dy guldinen phorten.*

⁵⁴ Vgl. L₃ V. 66.

⁵⁵ Auf die Parallele zur Brunnenaventüre Iweins (Störung der Quelle) haben u. a. schon DE BOOR, Literatur, S. 167, und WISNIESWKI, Dietrichdichtung, S. 235, hingewiesen. Vgl. dazu auch KERN, Erzählen, S. 95 Fn. 20, der auf die Unterschiede hinweist.

⁵⁶ Dass Dietrich dies nur mit Hilfe Hildebrands gelingt, der zwischenzeitlich ebenfalls zum Rosengarten gekommen ist und ihm gleichsam von der Seitenlinie wichtige Ratschläge gibt (vgl. L₃ V. 397–525), sei an dieser Stelle zwar erwähnt, ist für die folgende Fragestellung jedoch nicht von Relevanz.

⁵⁷ Ich verwende trotz abweichender Namensformen in den Handschriften (so bspw. Similt in der Jüngerer Vulgatversion) im Sinne der Leserfreundlichkeit einheitlich den Namen Künhild für Dietleibs entführte Schwester.

⁵⁸ Auf der räumlichen Ebene lässt sich damit auch die von HEINZLE beschriebene Zweiteilung des *Laurin* nachvollziehen: Der erste Teil der Erzählung, der dem Herausforderungsschema folgt, ist am Rosengarten lokalisiert, der zweite Teil, die Befreiung Künhilds, dagegen am resp. im Zwergenberg. Die Reise vom Rosengarten zum Berg, erzählt in den Versen 839f., markiert damit in Form eines Schauplatzwechsels zugleich den Wechsel des zugrundeliegenden Erzählschemas. Vgl. HEINZLE, Dietrichepik, S. 194, auch zur Variation des Schemas in Kombination mit dem Erzählschema der verräterischen Einladung. Vgl. dazu auch MALCHER, Faszination, S. 349–354, MEYER, Verfügbarkeit, S. 251, sowie KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 237.

entscheidenden Schlacht, die die Berner Dank Künhilds Hilfe für sich entscheiden.⁵⁹ Es folgt die Rückkehr nach Bern, wohin ihnen Laurin als *gockeler* folgen muss.⁶⁰

Schon diese kurze Inhaltsübersicht zeigt, dass die Handlung im Wesentlichen in drei verschiedenen Räumen stattfindet: in Bern, am/im Rosengarten und am/im Zwergenbergr. Abstrahiert man also die wichtigsten Stationen Dietrichs, so ließe sich textchronologisch zusammenfassen: Bern – Rosengarten – Zwergenbergr – Bern.⁶¹ Es handelt sich dabei um die Räume, in denen Handlungen stattfinden, die für die erzählte Geschichte besondere Relevanz haben,⁶² und die als Nukleus einer größeren Raumstruktur fungieren. Sie bilden das Grundgerüst der Erzählung und sollen im Folgenden als Kernräume bezeichnet werden.⁶³

⁵⁹ Die Parallele zu Dietrichs Kampf gegen Laurin ist augenfällig. Zweimal kämpft Dietrich gegen Zwerge, zweimal schafft er es nicht aus eigener Kraft, sondern benötigt externe Hilfe: Hildebrands Hinweise und Künhilds magische Requisiten. Ob dies jedoch ein Zeichen von Dietrichs Schwäche oder Unerfahrenheit ist, oder vielmehr als Beleg eines intakten Personenverbandes verstanden werden darf, in dem jeder das beiträgt, was er resp. sie am besten kann, bleibt letztlich eine offene Frage.

⁶⁰ Hergestellt wird damit zuletzt eine neue Ordnung. Im Sinne LOTMANS erweist sich der Text damit als sujethaft. Vgl. RICHTER, Spiegelungen: „Ein Erzählen im Syntagma ist eine Form der Narration, die sich (...) primär über das Sujet definiert. Eine bestehende Normvorstellung, die innerhalb eines im Text abgebildeten Kulturraumes exemplarisch dargestellt wird, die darauf folgende Transgression der Normgrenze, der damit verbundene Bruch der Norm und ihre anschließende Re- bzw. Neukonstituierung bilden als Ereigniskette die grundlegende Struktur eines sujethaft-syntagmatischen Textes“ (S. 29). Vgl. zu diesem Ende des *Laurin* auch ZIMMERMANN, *Anderwelt*, S. 215.

⁶¹ Vgl. dazu KRAGL, *Heldenzeit*, der von „[z]wei narrative[n] Situationen, ja fast schon Tableaus, Rosengarten und Berg“ spricht, die „gegeneinander gestellt, miteinander konfrontiert [werden]“ (S. 215) und die sich, bei aller Variation, als das Gemeinsame aller Fassungen beschreiben lassen. Vgl. auch MEYER, *Verfügbarkeit*, der den Rosengarten als „de[n] zentralen Ort des ersten Teils des Textes“ (S. 242) bezeichnet.

⁶² Vgl. dazu auch DENNERLEIN, *Narratologie*, S. 122, die in Anlehnung an HÜHN zwei Typen von Ereignissen unterscheidet: Ereignisse sind einerseits Zustandsveränderungen jeglicher Art (Typ I). Darüber hinaus aber gibt es besondere Ereignisse (Typ II). Sie bezeichnen eine besondere Art der Zustandsveränderung, „die durch den Rahmen der erzählten Geschichte besondere Relevanz erhält und/oder ungewöhnlich und/oder unerwartet ist.“ (S. 122). Während für DENNERLEIN definitiv nur Ereignisse von Typ I relevant sind, spielen für meine Überlegungen durchaus „interpretatorische[] Entscheidungen“ (ebd.) eine Rolle. Vgl. dazu auch MALCHER, *Faszination*, der für den *Laurin* neun Ereignisräume definiert, wobei Bern doppelt gezählt wird (zu Beginn und am Ende der Erzählung), der Rosengarten in drei, der Zwergenbergr in zwei Ereignisräumen aufgeteilt wird. Als Ereignisraum versteht MALCHER einen „raum-zeitlich ausgedehnten und begrenzten Zusammenhang in der epischen Welt eines Textes. Dieser Bereich ist durch eine relativ abgeschlossene Handlungssequenz charakterisiert, die wiederum zumeist durch einen gewissen Grad an Typisierung gekennzeichnet ist.“ (S. 356) „Der Begriff ‚Ereignisraum‘ soll die Basiseinheiten der atomaren Strukturebene unserer Texte bezeichnen, auf der die epische Welt im Erzählen isoliert ist und deren Elemente einander auf der syntagmatischen Achse des Textes relativ opak sind.“ (S. 88). Anders als MALCHER aber sehe ich in Bern, dem Rosengarten und dem Zwergenbergr gerade nicht die „atomaren Bausteine[] des Erzählens“ (S. 323). Die von ihm identifizierten Ereignisräume liegen vielmehr oberhalb der atomaren (in meinen Worten: mikrostrukturellen) Ebene. Zuzustimmen dagegen ist MALCHERS Feststellung, dass die Ereignisräume I (Bern I), V (Ritt zum Zwergenbergr) und IX (Bern II) insofern das „topologische Grundgerüst der Handlung“ (S. 360) darstellen, als dass sie „den sujetkonstitutiven Zusammenhang von Auszug, Grenzüberschreitung und Rückkehr der Helden [stiften.]“ (ebd.). Vgl. dazu auch die schematische Darstellung ebd., S. 359.

⁶³ Ich entlehne diesen Begriff bei Roland BARTHES, *Abenteuer*. Als Kerne bezeichnet BARTHES Funktionen, die „eine für den Fortgang der Geschichte folgenreiche Alternative eröffne[n]“ (S. 113). Der Raum selbst eröffnet zwar keine Alternativen, doch spielen sich in Kernräumen eben jene Handlungen ab. Weiter schreibt BARTHES zu den Kernen: Sie bilden „endliche Mengen aus wenigen Gliedern, sie werden von einer Logik bestimmt, sie sind gleichzeitig notwendig und ausreichend; sobald dieses Gerüst vorliegt, füllen es die anderen Einheiten [sc. Katalysen, Indizien und Informanten] nach einem im Prinzip endlosen Wucherungsmodus aus“ (S. 115). Dies gilt meines Erachtens auch für die hier vorgestellten Kernräume.

Zentrales Merkmal von Kernräumen ist, dass man sie nicht weglassen, austauschen oder verändern kann, ohne die Geschichte (den Plot bzw. die *story*) zu verändern.⁶⁴ Von besonderer Relevanz aber sind alle diese Räume, weil die dort lokalisierte Handlung für den Fortgang der Geschichte zentral ist. In Bern formuliert Hildebrand die handlungsauslösende Herausforderung. Im bzw. am Rosengarten kämpfen Dietrich, Witege und Laurin. Im Zwergenberg letztlich erfolgt der Verrat und der finale Sieg der Berner Helden.⁶⁵

Zwischen diesen drei Kernräumen jedoch wuchern⁶⁶ eine Vielzahl weiterer Räume. Ergänzt man das Grundgerüst der Kernräume, so lässt sich Dietrichs Weg durch den *Laurin* wie folgt darstellen: Bern – *gruner plan* I – *gruner plan* II – Rosengarten – *tan* – *wneclicher plan* – Zwergenberg – Bern. Entsprechend ihrer unterschiedlichen Funktionen sollen diese zusätzlichen Räume in Explikationsräume und paradigmatische Räume unterschieden werden. Als Explikationsräume⁶⁷ werden im Folgenden solche Räume bezeichnet, die im engen Verhältnis zu Kernräumen stehen, zwischen diesen liegen oder sich um Kernräume herum gruppieren und in Bezug auf diese als Explikationen dienen. Das heißt: Sie verdeutlichen, spezifizieren, ergänzen, differenzieren usw. vorhandene Kernräume und sind daher abhängig von deren Vorhandensein. Für die räumliche Struktur des Textes spielen sie gegenüber den Kernräumen eine untergeordnete Rolle, obgleich ihnen im Hinblick auf diese wichtige Funktionen zukommen.

Paradigmatische Räume dagegen sind solche Räume, deren Funktion sich oft erst in der Zusammenschau mehrerer derartiger Räume, d. h. auf der Ebene des Paradigmas, zeigt.⁶⁸

⁶⁴ Welchen Einfluss dies auf den Status von Fassungen und Versionen hat, werde ich unten am Beispiel des *Laurin* (Kap. 2.1.1.d), des *Rosengarten* (Kap. 2.1.2) und der *Virginal* (Kap. 2.1.3) zeigen.

⁶⁵ Eine derartige Raumstruktur deckt sich grundsätzlich mit jenen Beobachtungen, die schon WESSELS, König Laurin, angestellt hat. So ordnet er die drei „Geschehniskerne“ (S. 256) Auszug und Rückkehr Dietrichs, Waffengänge in der Märchenwelt des Rosengartens und Massenkämpfe im hohlen Berg drei Räumen zu: 1. Der heldenepische Raum: Er ist geographisch deutlich erkennbar, es handelt sich um Tirol, „fest abgegrenzt nach Osten durch Stire, gegen Süden durch Bern und Garte“ (S. 256), 2. Der Rosengarten: Lokalisiert im Tiroler Wald, hebt er sich deutlich von seiner Umgebung ab, er ist ein „mit märchenhafter Pracht ausgestattetes Gefilde, das durch den magischen Seidenfaden von der Welt der Berner geschieden ist.“ (ebd.) und 3. Der hohle Berg: Dieser ist Teil von Laurins Reich, ist jedoch wiederum vom Rosengarten verschieden und die Helden müssen mehr als eine Nacht reiten, um diesen zu erreichen. Die von WESSELS identifizierten Räume nun befinden sich jedoch auf zwei verschiedenen analytischen Ebenen: Während der heldenepische Raum auf der makroskopischen Ebene angesiedelt ist und in Opposition zum höfischen Bern steht, sind der Rosengarten und der hohle Berg Teil des heldenepischen Raums und insofern auf der mesoskopischen Ebene zu verorten. Der Raum aber gewinnt durch diese differenzierte Analyse gewissermaßen an Tiefe. Evoziert WESSELS Dreiteilung eine Vorstellung dreier gleichberechtigt nebeneinanderstehender Räume, so lässt sich in dem hier vorgeschlagenen Modell vielmehr eine Hierarchisierung der Räume erkennen.

⁶⁶ Vgl. BARTHES, Abenteuer, der diesen Wucherungsmodus mit den Möglichkeiten des grammatischen Satzes vergleicht, der „aus einfachen Urteilen besteht und durch Duplikationen, Füllsel, Umhüllungen usw. endlos kompliziert wird“ (S. 115).

⁶⁷ Von lat. *explicare* ‚auseinander legen, ausbreiten; entrollen, entfalten; entwickeln, entfalten; entwirren; auseinandersetzen, erklären, klarlegen‘. Vgl. Stowasser. Lateinisch-deutsches Wörterbuch. Auf der Grundlage der Bearb. von 1979 neu bearb. und erw. von R. PICHL u. a. München 2006.

⁶⁸ Ich entlehne den Begriff bei Rainer WARNING, *Erzählen im Paradigma*.

Merkmal dieser Räume ist, dass sie bei einer (Erst-)Rezeption entlang des Syntagmas häufig als unnötig, überflüssig oder gar störend empfunden werden können und in ihnen vielfach keine Handlung stattfindet.⁶⁹ Sie stehen jedoch nicht nur untereinander in engen ana- und kataphorischen Relationen, sondern verweisen zugleich auf die Kern- und Explikationsräume.⁷⁰ Dieses „Beziehungsgeflecht“⁷¹ aber stiftet Kohärenz: Es sorgt dafür, dass im Syntagma der Erzählung weit auseinander liegende Episoden über räumliche Strukturen unmittelbar miteinander in Beziehung gesetzt werden.⁷²

Was aber ist damit gemeint, wenn von der ‚Funktion‘ von Räumen gesprochen wird? Und wie ist ‚Handlung‘ in diesem Zusammenhang zu definieren? Blicken wir noch einmal auf die Situation in Bern: Die Provokation Dietrichs durch Hildebrand und das Verlassen Berns sind kausal miteinander verknüpfte Ereignisse: Nur weil Hildebrand Dietrich provoziert, verlässt dieser Bern. Definiert man Handlung als eine Abfolge von zusammenhängenden Ereignissen oder Vorgängen, die sich durch „kausale und andere sinnstiftende Relationierungen, Phasenbildung, zeitliche und räumliche Umgruppierungen“⁷³ auszeichnen und herbeigeführt werden von einer Figur,⁷⁴ so findet in Bern eindeutig Handlung statt. Auf dem Weg zum Rosengarten gelangen Dietrich und Witege zunächst zum ersten *grunen plan*. Anders als im Kernraum findet hier zwar ein Ereignis, jedoch keine Handlung statt.⁷⁵ Der *grune plan* steht

⁶⁹ Vgl. WARNING, Erzählen: „Wiederholung als Strukturprinzip im hier beschriebenen Sinne hat als rezeptionsästhetisches Komplement (...) das Erfordernis wiederholter Lektüre. Eine sujethafte Erzählung ist im Prinzip mit einer Lektüre erfasst, sofern sie sich nur mit der nötigen Aufmerksamkeit der syntagmatischen Progression widmet. Ein Erzählen im Zeichen paradigmatisierter Syntagmatik aber erfordert das sukzessive Eindringen in ein ana- und kataphorisches Relationsgefüge, setzt also den Horizont der Zweitlektüre geradezu systematisch voraus.“ (S. 197). Vgl. dazu auch MEYER, Verfügbarkeit, der im Hinblick auf ein sukzessives *close reading* eines Textes feststellt: „Bei dieser Textlektüre (...) eröffnen sich Blicke auf Passagen, deren Fügung oder Bildgehalt sich nicht im Literalsinn erschöpfen, die im Verlauf der Handlung sich zwar als handlungslogisch überflüssig, dafür aber als literarisch überdeterminiert erweisen, oder in denen mittels Indikatoren auf eine andere Ebene verwiesen wird.“ (S. 12).

⁷⁰ Paradigmatische Räume durchbrechen damit zugleich das, was in der Literaturwissenschaft als Insularität bezeichnet wird (vgl. dazu SCHULZ, Erzähltheorie, S. 301–303). Die Kern- und Explikationsräume stehen eben nicht völlig unverbunden nebeneinander, sondern werden durch paradigmatische Räume unmittelbar miteinander in Beziehung gesetzt. Der Raum, der auf dem Weg von Bern zum Rosengarten von Dietrich und Witege durchritten wird, ist eben nicht „völlig gleichgültig“ (ebd., S. 302), sondern verfügt über eine spezifische Semantik, die jedoch erst im Nachhinein deutlich wird.

⁷¹ WARNING, Erzählen, S. 179. Dieser Begriff scheint mir das Verhältnis der einzelnen Räume zueinander adäquat zu beschreiben, entsteht doch durch die Vielzahl verschiedener Räume in den Texten eben jene netzartige Struktur, die sich gewissermaßen über den ganzen Text spannt.

⁷² Das Vorhandensein dieser Räume bedeutet freilich nicht, dass die hier untersuchten Texten vorrangig paradigmatisch organisiert sind. Die Lektüre zeigt vielmehr, dass die Ebene des Syntagmas sich als dominant erweist, es sich also um „dominant-sujethaft-syntagmatisches Erzählen“ (WARNING, Erzählen, S. 33) handelt.

⁷³ PFISTER, Drama, S. 266.

⁷⁴ Vgl. SCHMID, Elemente, S. 322.

⁷⁵ Als Ereignis verstehe ich mit NÜNNING, [Art.] Ereignis, jegliche „Zustands- oder Situationsveränderung auf der Ebene der Figuren.“ (S. 167). Vgl. L₃ V. 93–96: *Do dy zcwene kune man / quamen uf den grunen plan, / du riten sy by eyner wile / dez waldes wol sebin mile*. Es handelt sich hierbei zwar um eine Situationsveränderung (vorher sind die Helden nicht da, jetzt schon), doch handelt es sich nicht um kausal miteinander verbundene Ereignisse und damit nicht um Handlung.

vielmehr paradigmatisch in Beziehung zum zweiten *grunen plan*⁷⁶ und zum *wunneclichen plan* vor dem Zwergenberg.⁷⁷ Darin aber besteht seine Funktion: Zusammengenommen illustrieren alle drei Räume die semantische Heterogenität des *wilden* Waldes. Dieser ist eben nicht nur ein undurchdringliches Dickicht, in dem allorts Gefahren auf den Helden lauern. Vielmehr gibt es auch mitten im Wald Räume, denen die Semantik von *wilde*, Kampf und Gewalt eben nicht eingeschrieben ist. Erzeugt wird damit eine Atmosphäre, die – gewissermaßen *ex post* – auf die Möglichkeit einer amoenen Szenerie hinweist, wird doch der Anger vor dem Zwergenberg eindeutig als *locus amoenus* inszeniert. Retrospektiv birgt der *grune plan* im Wald demnach wenigstens potentiell die Möglichkeit, als ebensolcher zu fungieren und inmitten der Wildnis einen Ort höfischer Annehmlichkeiten (resp. einen Ort, an dem die Helden nicht in kämpferische Auseinandersetzungen verwickelt sind) für die Helden bereitzuhalten.

Der zweite *grune plan* hingegen, der sich unmittelbar vor dem Rosengarten befindet und von diesem nur durch einen *vadin sidin* (L₃ V. 68) bzw. durch *dy guldinen phorten* (L₃ V. 100) getrennt ist, ist ein Explikationsraum, denn dort findet Handlung statt. Witege und Dietrich beratschlagen, ob dies der Rosengarten sei, von dem Hildebrand gesprochen habe, bevor Witege *dy ros zcuhand / in den rosen garten* (L₃ V. 132f.) schlägt. Der *grune plan* also ist selbst nicht jener Raum, den Witege zerstört, er ist diesem vielmehr vorgelagert und ergänzt dadurch den Kernraum Rosengarten. Als solchem ist ihm die zwischen höfischer Idealität und Gewalt oszillierende Semantik des Rosengartens mit eingeschrieben.⁷⁸ Damit wird aber – jetzt wiederum aus paradigmatischer Perspektive – zugleich deutlich, dass auch der *grune plan* im Wald und der *wunnecliche plan* vor dem Zwergenberg eben nicht ausschließlich positiv konnotiert sind. Auch in ihnen schwingt stets die Gefahr der Aventure mit. Damit aber entzieht sich der Text einer vereindeutigenden Lektüre. Die Semantik des Raums erweist sich vielmehr als ebenso brüchig,⁷⁹ wie dies auch für die Helden gilt, die in diesen Räumen agieren.

⁷⁶ Deutlich wird an diesem Beispiel noch etwas: Es zeigt, wie stereotyp Formulierungen zur Beschreibung des Raumes in den Texten verwendet werden. Zwischen dem ersten und dem zweiten *grunen plan* besteht auf lexikalischer Ebene kein Unterschied, obgleich ihnen völlig unterschiedliche Funktionen zukommen. Erst aus dem Zusammenspiel des *grunen plan* mit seiner Umgebung also ergibt sich dessen Funktion, offenbart sich die Semantik, die sich hinter der immer gleichlautenden Formulierung verbirgt. Um also die Funktion eines erzählten Raums im epischen Gefüge identifizieren und für die Interpretation fruchtbar machen zu können, genügt es nicht, einzelne Räume isoliert zu betrachten. Vielmehr kommt es darauf an, sie im Kontext ihrer Umgebung, im Zusammenspiel mit anderen Räumen und als Bestandteil einer größeren Raumstruktur zu untersuchen.

⁷⁷ In paradigmatischem Bezug stehen freilich auch der *wunnecliche plan* vor dem Zwergenberg und der Rosengarten. Bei ihnen erweisen sich jedoch andere Funktionen als dominant. Es wird daran aber auch deutlich, dass es sich bei den vorgestellten Typen zunächst um analytische Reinformen handelt. Gleichwohl können Räume mehrere Funktionen erfüllen und auch Kern- und Explikationsräume können auf der paradigmatischen Ebene zusätzliche Beziehungen stiften.

⁷⁸ Vgl. Kap. 3.2.1.

⁷⁹ Zum Begriff vgl. die Einleitung von FEDEROW/MALCHER/MÜNKLER im Sammelband *Brüchige Helden – Brüchiges Erzählen*, insb. S. 11–13.

Warum aber ist eine derartig kleinteilige Differenzierung der räumlichen Struktur überhaupt notwendig? Dietrich dürfe, so Hildebrands Kritik, nicht als bester aller Helden bezeichnet werden, wenn er nicht *der getwerge ebenture* im *holen berc* bestanden habe. Der differenzierte Blick aber offenbart nun, dass es gar nicht Dietrich ist, der durch sein Handeln den Zwergenkönig provoziert.⁸⁰ Dietrich bleibt vor dem Rosengarten⁸¹ und betritt damit den Kernraum nicht.⁸² Nur Witege dringt in ihn ein⁸³ und so ist es aus dieser Perspektive heraus auch konsequent, dass Witege zuerst gegen den Zwergenkönig im Kampf antritt, als dieser sein Pfand einfordert.

Von interpretatorischem Interesse erscheint mir dies insbesondere im Hinblick auf die von HEINZLE identifizierten Schemata von Herausforderung und Befreiung. Von der Forschung wurde der *Laurin* als Kompilation beider Schemata gelesen.⁸⁴ So sei der erste Teil des *Laurin* nach der „aktiven Variante der Herausforderung“⁸⁵ organisiert, während dann ein Schemawechsel folge und „[n]ach dem Sieg über den Zwergenkönig (...) der zweite (Teil-)Bauplan wirksam [wird]: das Befreiungsschema.“⁸⁶ Die Analyse der räumlichen Struktur aber zeigt, dass nicht Dietrich, sondern Witege den rachefordernden Mechanismus ausgelöst und damit den

⁸⁰ Vgl. L₃ V. 131–135: *Wetich der wigant / slug dy ros zcuhan / in den rosen garten. / Dy guldinen phorten / worden getreten in den plan.* Damit jedoch erfüllt sich lediglich, was Witege schon in Bern angekündigt hat: *Werde ich den garten sichtig an, / den tret ich nyder in den plan.* (L₃ V. 83f.) Dass Dietrich Witege am Rosengarten dann gewähren lässt, könnte ein Zeichen für Dietrichs *zagheit* sein. Vgl. grundlegend zu Dietrichs *Zagheit* HAUSTEIN, ‚zagheit‘ Dietrichs von Bern, sowie KOCH, *Beowulf*, S. 53–66. HAFERLAND, *Mündlichkeit*, spricht von Witege dann auch zurecht von einem „Katalysator der Gewalt“ (S. 176).

⁸¹ Auch Laurin reitet vor den garten (L₃ V. 225; Hvhbg. D. S.) und nicht in ihn, außerhalb des Gartens finden dann auch die Zweikämpfe statt. Dies aber macht einmal mehr deutlich, in welchem Verhältnis der Kernraum Rosengarten und der ihm vorgelagerte *grune plan* stehen. Die im Rosengarten ausgelöste Rachehandlung Laurins findet auf dem *grunen plan* statt. Vgl. auch L₃ V. 307: *Hie uf dyser grune* fordert Dietrich Laurin zum Zweikampf heraus.

⁸² Noch eindeutiger formuliert die Jüngere Vulgatversion: *Wittich der wigant / zerstört die rosen allesant / vnd den mynniglichen garten, / vnd die guldin porten / wurden getreten in den plan.* (I₁ V. 369–373). Durch das *und* wird das Niedertreten der *guldin porten* eindeutig auf Witege bezogen, während in L₃ grammatikalisch möglich bleibt, dass auch Dietrich daran beteiligt ist. Ganz anders dagegen erzählt der Dresdner *Laurin* L₁₁: Dietrich, der in Begleitung von Wolfdietrich, Wolfhart, Witege und Dietleib zum Rosengarten kommt, dringt gewaltsam in den Rosengarten ein (vgl. L₁₁ 42,1–44,2) und zerstört diesen gemeinsam mit seinen Begleitern (vgl. L₁₁ 44,1–48,1).

⁸³ Auf Figurenebene scheint dies jedoch nicht wahrgenommen zu werden, fordert Laurin doch sowohl von Witege als auch von Dietrich den rechten Fuß und die linke Hand: *Ir muzzet mir swere phant hy lan. | Wer hat uch esel des gebeten, / daz ir hat zutreten / mine vil lieben rosen rot? / Des kumet ir in große not. / Uwer ichlicher gebe mir eyn phant, / den rehten vuz, dy linken hat.* (L₃ V. 248–254; Hvhbg. D. S.). Vgl. dazu auch Laurins widersprüchliche Aussage: *Du zubreche mir mynen garten, / mine rosen und myne phorten / hat ir getreten in den plan* (L₃ V. 379–381; Hvhbg. D. S.).

⁸⁴ Vgl. z. B. HEINZLE, Einführung: „Der Schemawechsel vom ersten zum zweiten Teil gelingt nicht ohne Mühe.“ (S. 166), sowie MEYER, Verfügbarkeit: „Der Übergang zwischen den Handlungsteilen ist zweifelsohne problematisch“ (S. 248).

⁸⁵ HEINZLE, *Dietrichepik*, S. 192.

⁸⁶ Ebd., S. 194. Die ‚Gelenkstelle‘ der beiden Schemata lässt sich sehr präzise auf die V. 545–550 festlegen. Mitten im Kampf gegen Dietrich ruft Laurin plötzlich Dietleib zu: «*Hilf mir, werder Dyteleib, / von Steyrin eyn ritter gemeit! / Du salt mich dez gnizzen lan, / daz ich dine rehten swester han. / Hilf mir, degen here, / durch aller vrouwen ere!*»

Zwergenkönig herausgefordert hat.⁸⁷ Damit aber steht das Herausforderungsschema im *Laurin* grundsätzlich zur Disposition, setzt man dieses ausschließlich in Beziehung zum Helden der Erzählung an. Dieser ist eindeutig Dietrich (und nicht Witege oder Hildebrand). Und auch wenn es zuletzt Dietrich ist, der den Zwergenkönig im Kampf überwinden kann (wenn auch nur mit Hilfe Hildebrands), so müsste man meines Erachtens den Begriff des Herausforderungsschemas mindestens für den *Laurin* durch den Begriff der Bewährung ersetzen.⁸⁸ Bewähren nämlich muss sich Dietrich mehrfach: im Kampf gegen Laurin, später gegen Zwerge und Riesen im Zwergenbergr. Insofern erweist es sich aus dieser Perspektive heraus auch als konsequent, dass Dietrich trotz Witeges Warnungen darauf besteht, Laurin zum Zwergenbergr zu folgen: *Ich muz dy ebenture sen, / solde mir groz leyt geschen.* (L₃ V. 821f.). Nur durch sein Insistieren kommt Dietrich überhaupt noch zu seiner *ebenture* im *holen berc*, die die Anerkennung Hildebrands und damit die Bestätigung der Fama Dietrichs bringt. Zum Herausforderer aber wird Dietrich gerade nicht. Die vereinfachte Lesart der Texte, dass „für die Durchführung des Themas [sc. Dietrich hat ein gefährliches Abenteuer zu bestehen] nur zwei Handlungsschemata verwandt werden“⁸⁹, erweist sich damit im Hinblick auf den *Laurin* als nicht haltbar. Vielmehr zeigt der Blick auf die räumliche Struktur, dass es darüber hinaus mindestens ein weiteres Erzählschema gibt, das vorläufig als Bewährungsschema bezeichnet werden soll.⁹⁰

b) Immaterielle Räume: Auditive und visuelle Wahrnehmungsräume

Die bisher untersuchten Räume zeichnen sich primär durch ihre Materialität aus (Stadt, Wiese, Anger, Garten, Berg usw.). Dabei besteht ein Raum (z. B. der Rosengarten) immer aus einer Summe von einzelnen Elementen (seidener Faden, goldene Pforte, Rosen usw.), die in der Wahrnehmung zu einem Raum synthetisiert werden. Die so entstandenen relationalen (An)Ordnungen von sozialen Gütern und Lebewesen konnten dabei nach ihrer je spezifischen Funktion für die Erzählung differenziert werden.

⁸⁷ Vgl. dazu auch MEYER, Verfügbarkeit, S. 243.

⁸⁸ Zu retten wäre das Konzept der Herausforderungsschemas für den *Laurin* nur dann, wenn man von der passiven Variante ausginge. Die Herausforderung ginge dann von Hildebrand aus, Dietrich würde nur darauf reagieren. Die scheint mir jedoch nicht dem Schema zu entsprechen, das HEINZLE herausgearbeitet hat. So beziehen sich die Bezeichnungen aktiv und passiv auf das Verhältnis Dietrichs zu seinem außerhöfischen Gegner (d. h. außerhalb des Berner Hofes) und nicht auf die Provokation innerhalb des eigenen Herrschaftsverbandes, dessen Repräsentant Hildebrand ist. Dass Hildebrand Dietrich bspw. auch im *Rosengarten* provozieren muss, damit dieser bereit ist, gegen Siegfried anzutreten, scheint dem Lehrer-Schüler-Verhältnis der beiden inhärent zu sein.

⁸⁹ HEINZLE, Dietrichepik, S. 186, Hvhbg. i. O.

⁹⁰ Dass es sich dabei um ein Schema handelt, insofern es mehrfach verwendet wird, werde ich unten am Beispiel der *Virginal* zeigen. Vgl. Kap. 2.1.3.

Ausgehend von Martina LÖWS Definition, dass es sich bei sozialen Gütern aber nicht nur um materielle Güter handelt, sondern ebenso um primär symbolische,⁹¹ möchte ich im Folgenden auch solche Räume beschreiben, die über kein materielles Substrat verfügen. Es handelt sich dabei um Räume, die sich ausschließlich im Akt der Wahrnehmung konstituieren⁹² und als materielle Grundlage lediglich eine wahrnehmende Instanz voraussetzen, wobei es sich im Falle des literarischen Textes dabei in der Regel um Figuren handelt.⁹³ Die so beschreibbaren Räume, die als Wahrnehmungsräume bezeichnet werden sollen, besitzen für die Erzählung mindestens ebenso große Relevanz wie die materiellen Räume und ergänzen so die Möglichkeiten der Analyse. Dabei wird sich zeigen, dass Wahrnehmungsräume in eins fallen können mit materiellen Räumen, dass materielle Gegebenheiten sowohl einen limitierenden wie auch einen ermöglichenden Faktor für Wahrnehmung darstellen, dass aber Wahrnehmungsräume auch geradezu quer zu materiellen Räumen liegen können.⁹⁴ Anders als materiellen Räumen ist Wahrnehmungsräumen dagegen ihre eigene Vergänglichkeit als inhärentes Merkmal eingeschrieben, sie sind stets bloß temporär vorhanden.⁹⁵

Wahrnehmung aber ist auf Figurenebene Hören und Sehen.⁹⁶ Die so erzeugten Räume sollen daher auditive bzw. visuelle Wahrnehmungsräume genannt werden.⁹⁷

⁹¹ Vgl. LÖW, Raumsoziologie, S. 224.

⁹² Vgl. ebd., S. 198: „Wahrnehmen ist ein Aspekt des Handelns, der sowohl die Syntheseleistung als auch das Spacing durchzieht.“ oder ebd.: „[W]ahrnehmend werden Synthesen im alltäglichen Handeln gebildet, die sozialen Güter und Menschen, denen man begegnet, werden zu Räumen verknüpft.“ (S. 195).

⁹³ Vgl. dazu auch HALLET/NEUMANN, Räume, die feststellen, dass „Räume in literarischen Texten immer in einer Beziehung zu sich darin bewegenden oder zu wahrnehmenden Individuen stehen.“ (S. 20). Vgl. dazu auch ebd., S. 27.

⁹⁴ Überwunden werden soll damit ein Raumbegriff, der literarische Räume vorrangig als Landschaft oder Szenerie versteht, vor bzw. in der Handlung stattfindet. Der hier vorgestellte Raumbegriff dagegen wird durch Handlung überhaupt erst ermöglicht – oder anders formuliert: Ohne handelnde Figuren gibt es keine immateriellen Wahrnehmungsräume.

⁹⁵ Vgl. dazu auch HAMMER, Räume, S. 129, 242, die ebendies auch für die von ihr identifizierten Kommunikationsräume festhält.

⁹⁶ WENZEL, Hören, spricht von der prinzipiellen Dominanz multisensorischer Wahrnehmung (vgl. S. 9f.). Vgl. dazu GOERLITZ, Erzählte Klänge, S. 518. Denkbar wären also ebenso Fühlen, Riechen und Schmecken, doch finden sich in den hier untersuchten Texten dafür keine Beispiele. Dies schließt das grundsätzliche Vorhandensein solcher Räume jedoch nicht aus. Für die räumliche Struktur aber scheinen besonders die Fernsinne Sehen und Hören von Relevanz.

⁹⁷ Vgl. dazu auch DENNERLEIN, Narratologie: „Wird Wahrnehmung erzählt, kann die räumliche Ausdehnung der Situation zwei verschiedene Einheiten umfassen: zum einen die Ereignisregion, in der die Wahrnehmungsinstanz lokalisiert ist, zum anderen denjenigen Ausschnitt des Raumes der erzählten Welt, der wahrgenommen wird.“ (S. 146). Anders als DENNERLEIN verstehe ich diese beiden Einheiten jedoch nicht getrennt, sondern lese sie vielmehr als eine zusammenhängende Ereignisregion, die sich aus derjenigen des Reizes und derjenigen des Wahrnehmenden zusammensetzt. Beide Einheiten sind untrennbar miteinander verbunden und bilden zusammen den Wahrnehmungsraum. Vgl. dazu auch WENZEL, Hören, der von der „gemeinschaftsbildende[n] Funktion des Gehörten“ (S. 143) spricht.

Als auditive Räume werden in der vorliegenden Arbeit solche Räume bezeichnet, die

1. aufgrund eines akustischen Phänomens entstehen, welches
2. von einer Figur/Figurengruppe wahrgenommen wird. Dabei muss entweder der akustische Reiz selbst oder dessen Wahrnehmung vom Erzähler explizit beschrieben werden, wobei der jeweils andere Aspekt implizit bleiben kann. Darüber hinaus muss
3. die daraus resultierende Reaktion auf Figurenebene vom Erzähler explizit gemacht werden.

Ein akustisches Phänomen alleine erzeugt hingegen noch keinen auditiven Raum. Wenn es also bspw. im Text im Rahmen einer Kampfhandlung lediglich heißt: *da von erschallte berc und tal*, so handelt es sich dabei gerade nicht um einen auditiven Raum. Zwar wird das akustische Phänomen genannt, es fehlt jedoch die Wahrnehmung auf Figurenebene, sowie die daraus resultierende Reaktion.

Dies gilt auch für den visuellen Wahrnehmungsraum. Ein optisches Phänomen, wie z. B. das Leuchten einer Rüstung oder einer Armbrust⁹⁸ erzeugt noch keinen visuellen Raum, solange das Leuchten auf Figurenebene nicht wahrgenommen wird. Selbst dann also, wenn die Objekte so hell strahlen, dass davon Berg und Tal erleuchtet oder das Innere eines Berges taghell wird,⁹⁹ handelt es sich dabei noch nicht zwingend um visuelle Wahrnehmungsräume. Als solche werden nämlich nur Räume bezeichnet, die

1. erstens aufgrund eines optischen Phänomens entstehen, welches
2. von einer Figur/Figurengruppe wahrgenommen wird. Als fakultatives, jedoch sehr häufig auftretendes Merkmal, kommt die sprachliche Markierung der Distanz zwischen dem Reiz und dem Rezipienten, d. h. der wahrnehmenden Figur/Figurengruppe hinzu.
3. Auch bei visuellen Wahrnehmungsräumen muss zuletzt die daraus resultierende Reaktion auf Figurenebene vom Erzähler explizit gemacht werden.¹⁰⁰

Wie solche Wahrnehmungsräume für die Interpretation literarischer Texte fruchtbar gemacht werden können, soll im Folgenden zunächst an drei kurzen Beispielen aus dem *Laurin* gezeigt werden. Nachdem Witege den seidenen Faden zerstört hat, der Laurins Rosengarten umgibt,

⁹⁸ Vgl. bspw. den Harnisch (V_h 13,7, 107,2-4, V₁₂ 4,8, 5,13, 41,7), die Krone (V_h 951,12f., 965,8), die Armbrust (V_h 31,10), den Speer (V_h 32,5-4), den Helm (V_h 36,2f., V_w 6,7), das Gewand bzw. den Stoff (V_h 73,10, 1028,3-5) oder den Gürtel (V_h 578,9).

⁹⁹ Vgl. z. B. V_h 579,7-10, 951,13, 1028,4f., 686,11-13.

¹⁰⁰ Die enge Definition des Wahrnehmungsraumes bedeutet freilich nicht, dass es nicht noch zahlreiche andere Formen der Wahrnehmung gäbe. Vgl. z. B. DF V. 4680-4683: *In der zit do daz geschach, / her Dietrich dort her riten sach / vrôn Helchen die gûten, / die reinen hochgemûten*. Hier gibt es zwar einen optischen Reiz (Helche) und Dietrich sieht dies, doch folgt darauf keine Reaktion des Berners.

erscheint der Zwergenkönig postwendend am Rosengarten: *Sich, du quam geriten / eyn getweg mit swinden siten, / daz waz Laurin genant.* (L₃ V. 147–149). Zwar richtet sich der Appel *Sich* zunächst an den Rezipienten (der freilich den Zwergenkönig selbst nicht sehen kann, sondern ihn im Folgenden beschrieben bekommt), doch weist dies bereits auf den Akt der Wahrnehmung auf Figurenebene hin; auch Dietrich und Witege sehen Laurin: *Do iz [sc. Laurin] en quam so nahen, / daz siz beyde sahen, / da sprach Wetich der degen* (L₃ V. 227–229; Hvhbg. D. S.). Weil also erstens ein optischer Reiz vorhanden ist (Laurin),¹⁰¹ der zweitens von zwei Figuren (Dietrich und Witege) wahrgenommen wird und darauf drittens eine Reaktion folgt (Witege spricht zu Dietrich über den engelsgleichen Laurin), kann in diesem Fall von einem visuellen Wahrnehmungsraum gesprochen werden, der sich jenseits der materiellen Ausstattung des Rosengartens und des grünen Angers konstituiert.¹⁰² Dies mag hier noch nicht von großer Bedeutung sein, fällt doch in diesem Fall der visuelle Wahrnehmungsraum in eins mit dem materiellen Explikationsraum des grünen Angers. Doch zeigt das folgende Beispiel, wie die Differenzierung einzelner Wahrnehmungsräume innerhalb von materiellen Räumen bzw. teilweise sogar quer zu diesen interpretatorisch fruchtbar gemacht werden kann.

Als Dietrich gerade mit Laurin kämpft, kommen Hildebrand, Wolfhart und Dietleib hinzu. Dadurch entstehen auf mikrostruktureller Ebene zwei neue Räume: der Raum des Kampfes, der durch die Interaktion zwischen Laurin und Dietrich konstituiert wird und jener Raum, dem Hildebrand, Wolfhart und Dietleib angehören, die selbst nicht am Kampfgeschehen beteiligt sind.¹⁰³ Und dennoch gelingt es Hildebrand, zugunsten Dietrichs in den Kampf einzugreifen. Jedoch nicht, indem er selbst zur Waffe greift, sondern indem er Dietrich wertvolle Hinweise gibt, wie dieser den Zwergenkönig besiegen kann:¹⁰⁴

*Hildebrant der wise man
rif sime herren von dan: (...)
[«]Ich rat dir, ritter kune,
irbeyzze wedir uf dy grune.
Zcu vuze saltu ez bestan.
Nicht baz ich dir geraten kan.
Und nym in dine sinne:
Do macht sin nicht gewinne
durch sin vil gutes gesmide
mit keyner hande snide.
Helt, du salt du daz
und vorsuche dine sterke deste baz:
Slach iz mit dem knoffe uf sin ore*

¹⁰¹ Vgl. L₃ V. 164, 173, 183, 198, 202.

¹⁰² Der visuelle Raum also ist grundsätzlich unabhängig von seiner Umgebung. Die Wahrnehmung und Reaktion Witeges und Dietrichs könnte genauso gut anderswo als am Rosengarten lokalisiert sein.

¹⁰³ Auf der materiellen Ebene handelt es sich dabei freilich um ein und denselben Raum: den *grunen plan* beim Rosengarten. Von einer räumlichen Trennung (z. B. durch einen Zaun oder eine Mauer) ist nirgends die Rede.

¹⁰⁴ Zu Hildebrands Rolle als allwissender Lehrer Dietrichs, dessen Wissensmonopol ihn „konstitutiv von den anderen Figuren unterscheidet“ vgl. MALCHER, *Faszination*, S. 338f.

*und mach ez zcu eyne thore.
Dir wolle den got nicht bye bestan,
so gesigest du yme an.»* (L₃ V. 397–424)

Dietrich, mitten im Kampf mit Laurin, hört dies und reagiert entsprechend: *Her Dytherich dez nicht inliz, / her tet, daz in sin meyster hiz. / Her beyzte nider uf den plan.* (L₃ V. 425–427) Im Detail wird dann geschildert, wie Dietrich die Anweisungen Hildebrands befolgt und somit letztlich über Laurin siegen kann. Dietrich und Hildebrand also haben, wenn auch nur kurzzeitig, demselben auditiven Wahrnehmungsraum angehört: Von Hildebrand ging der akustische Reiz aus, Dietrich hat ihn wahrgenommen und darauf reagiert. Dies ist nun insofern bemerkenswert, als Laurin diesem Raum gerade nicht angehört haben kann, der auditive Wahrnehmungsraum damit quer zu den oben skizzierten Räumen des Kampfes und des ‚Zuschauerraums‘ der Berner Helden liegt. Hätte nämlich auch Laurin die Worte Hildebrands vernommen, so wäre zu erwarten, dass auch er darauf reagiert und sich von Dietrich gerade nicht dazu bringen lässt, vom Pferd abzusetzen und *zcu vuze* weiter zu kämpfen. Laurins Verhalten lässt sich letztlich nur dadurch erklären, dass er aus dem auditiven Wahrnehmungsraum exkludiert war. Der so konstituierte Wahrnehmungsraum jedoch ist nur von kurzer Dauer, bereits im nächsten Vers spricht Dietrich Laurin an: *Do sprach der mortgrummege man: / «Laurin, dir sy widerseit, / nu rich din groz herczeleit!»* (L₃ V. 428–430). Damit befinden sich nun wieder Dietrich und Laurin in einem gemeinsamen Wahrnehmungsraum, der allerdings auch wieder zeitlich begrenzt ist, spricht doch in V. 483f. wiederum Hildebrand mit Dietrich (*Hildebrant der wise man / rif abir sime hern hin dan*), ohne dass Laurin Hildebrands Hilfestellung hören würde. Dies wiederholt sich im Folgenden noch einmal.¹⁰⁵ So wechseln sich innerhalb kürzester Zeit auditive Wahrnehmungsräume ab, die Laurin abwechselnd inkludieren bzw. exkludieren¹⁰⁶ und dadurch die Volatilität von Wahrnehmungsräumen hervorheben.¹⁰⁷ Laurin hat damit gegenüber Dietrich ein Informationsdefizit, welches es dem Berner ermöglicht, den Zwergenkönig zu besiegen. Seiner magischen Requisiten beraubt, wird er zum ebenbürtigen Gegner Dietrichs. Dann aber ist Dietrich, dem besten aller Helden, sein Sieg nicht mehr zu nehmen.

¹⁰⁵ Vgl. L₃ V. 505.

¹⁰⁶ Ob und ggf. was die anderen anwesenden Figuren (Wolhart, Dietleib, Witege) hören oder nicht hören, bleibt an dieser Stelle unklar, ist jedoch auch für die Handlung nicht relevant, haben sie doch mit dem Kampfgeschehen zu diesem Zeitpunkt nichts zu tun. Sie sind lediglich Zuschauer – oder eben auch Zuhörer. Vgl. zu Prozessen der Inklusion und Exklusion auf Grundlage der Kommunikation HAMMER, Räume, S. 129, 240–242.

¹⁰⁷ Die Vorstellung, Hildebrand unterbräche insgesamt drei Mal den Kampf (vgl. HARMS, Motivation, S. 212), scheint mir indes abwegig. Warum sollte Laurin, der sich im Kampf gegen Dietrich dank seiner magischen Requisiten überlegen zeigt, eine Unterbrechung seitens Hildebrands hinnehmen?

Aufgelöst wird diese wechselnde Raumstruktur letztlich erst, als Laurin sich direkt an den anwesenden Dietleib wendet und damit seinerseits akustisch die Trennung zwischen Kampf- und Zuschauerraum überwindet:

*«Hilf mir, werder Dyteleib,
von Steyrin eyn ritter gemeit!
Du salt mich dez gnizzen lan,
daz ich dine rehten swester han.
Hilf mir, degen here,
durch aller vrouwen ere!»
Her Dyteleyb, her dez nicht enliz,
zcu hern Dytheriche her lif. (L₃ V. 545–552)¹⁰⁸*

Während zuvor lediglich akustisch die Trennung zwischen den beiden Kämpfenden und den Zuschauern aufgehoben wurde, schreitet Dietleib nun buchstäblich ein und hebt die Trennung damit endgültig auf. Dadurch verschwindet auch der exklusiv einzelne Figuren umfassende auditive Wahrnehmungsraum und geht auf im materiellen Explikationsraum des *grunen plan*,¹⁰⁹ dem nun alle Anwesenden wieder gleichberechtigt angehören.

Dass solche auditiven Wahrnehmungsräume freilich immer wieder entstehen und situationsbezogen je andere Figuren in- bzw. exkludieren, soll ein letztes Beispiel zeigen. Nachdem Dietrich überzeugt wurde Laurin nicht zu töten, beratschlagen die Berner Helden, ob sie der Einladung in den Zwergenberg folgen sollen: *Dy vir forsten lobesan / namen meystern Hildebranden hin dan.* (L₃ V. 799f.) Hier wird, wiederum auf mikrostruktureller Ebene,¹¹⁰ ein neuer Raum konstituiert: er schließt Hildebrand, Dietrich und die Berner Helden ein, den Zwergenkönig Laurin jedoch abermals aus. Markiert wird diese räumliche Trennung hier verstärkend durch die Formulierung *hin dan*, die auf eine Bewegung im Raum hinweist. Erst hier, außerhalb der Hörweite Laurins, wagen es die Helden, Hildebrand um Rat zu fragen:

*Sy frageten den ritter lobesam,
ab sy sich an daz getwerg torsten lan:
«Daz muz an dime rate stan.»
Dez ontwirte yme der wise man:
«Wuste ich, waz uns tochte,
daz ich uns daz beste gerate mochte,
daz tete ich also gerne,
vil edeler vorste von Berne.»] (L₃ V. 801–808)*

¹⁰⁸ Vgl. zu dieser Szene ausführlich MALCHER, Faszination, S. 334–340.

¹⁰⁹ Die Handschriften L₅ und L₁₈ weisen bezüglich der Raumstruktur keine Unterschiede zu L₃ auf. Zwar kürzt vor allem L₅ insgesamt gegenüber L₃, doch ändert dies nichts an der Raumregie: Auch hier bleiben die Berner Helden Zaungäste der Kämpfe zwischen Dietrich und Laurin und nur Hildebrand nimmt kommunikativ am Geschehen teil. Variationen lassen sich jedoch im Detail beobachten. So heißt es bspw. in L₃ V. 528–530: *Da irscrey das getwerg wunnesam, / daz iz also lute erhal / ubir berg und ubir tal.* Der auditive Kampfraum wird damit (zumindest potentiell) über den Kampfplatz hinaus ausgedehnt, jeder kann Ohrenzeuge werden. Von einer Reaktion darauf aber wird nicht erzählt, die Öffnung hinein in Berg und Tal bleibt funktionslos. In L₅ und L₁₈ fehlen diese Verse, die Handlung bleibt – auch akustisch – auf den Kampfplatz am Rosengarten beschränkt.

¹¹⁰ Mesostrukturell ist die ganze Szene noch immer am *grunen plan* vor dem Rosengarten angesiedelt, makrostrukturell im Tiroler Wald.

Erst in der akustischen Abgrenzung zu Laurin wagt Hildebrand zu offenbaren, dass auch er ratlos ist.¹¹¹ Diese Information freilich muss dem Zwergenkönig verborgen bleiben, wüsste er sie doch zu seinen Gunsten auszunutzen. Erst nach den abgeschlossenen Beratungen wendet sich Hildebrand wieder an Laurin («*Nu hora, cleyner wigan[»]*»; L₃ V. 832), womit Laurin wieder an der kommunikativen Situation teilnimmt und die vormalige Trennung zwischen ihm und den Bernern aufgehoben wird. Was hier als Beratungsszene zwischen dem *wísen* Hildebrand und den Bernern erzählt wird, lässt sich – mit einem entsprechenden Fokus – auch als räumliches Phänomen beschreiben. Dies freilich ist nur möglich, entmaterialisiert man den Raumbegriff.

Materielle Räume und Wahrnehmungsräume aber können nebeneinander bestehen. Je nach Perspektive rückt einmal mehr die eine, ein anderes Mal mehr die andere Dimension in den Fokus. Für die Analyse der Texte aber ist vor allem das Spannungsfeld von Interesse, in dem die beiden miteinander interagieren. Wie also determinieren materielle Räume Wahrnehmung und damit die Möglichkeit von Wahrnehmungsräumen? Wie determiniert die Semantik der übergeordneten Raumstruktur diejenige ihrer Teilräume? In welchem Verhältnis stehen hierarchisch gleichgeordnete Räume zueinander? Und wie zeigt sich die Funktionalität einzelner Räume im Zusammenspiel mit anderen Räumen? Demonstriert werden soll die Verschränkung der Räume auf unterschiedlichen Ebenen im Folgenden am Beispiel von Laurins Zwergenberg.

c) Exemplarische Analyse: Laurins Zwergenberg – Wechselwirkungen von Raumebenen und Raumtypen

Der Zwergenberg, zu dem Laurin die Berner Helden nach seiner Niederlage am Rosengarten führt, ist, so jedenfalls lässt es Hildebrands Andeutung von der *ebenture in den holen bergen* vermuten, Teil der *wilden*¹¹² Gegenwelt. Als sich nun Dietrich und Witege auf den Weg zum Rosengarten machen, offenbart sich im Wald aber gerade nicht diese *wilde*. Der *grune plan* trägt – ebenso wie der Rosengarten – vielmehr Merkmale amoener Szenerien. Die Kunstfertigkeit des Rosengartens steht geradezu im Widerspruch zur *wilde* und auch Laurin erweist sich vielmehr als kleiner Ritter denn als *wildez getwerc*.¹¹³ Warum sollte aber ausgerechnet Hildebrand, Dietrichs allwissender Lehrmeister, *ebenture* und *wilde* ankündigen, wo keine ist? Sie muss also, wenn nicht am Rosengarten, dann anderswo in Laurins Zwergereich zu finden sein. Bevor die Berner Helden sich unter Laurins Führung auf den Weg zum Zwergenberg

¹¹¹ Vgl. zu dieser Szene KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 237f.

¹¹² Vgl. Lexer: mhd. *wilt*: wild, wüst, unbewohnt, ungezähmt, dämonisch.

¹¹³ So schon DE BOOR, Literatur, S. 168.

machen, in dem dieser Dietleibs Schwester Künhild gefangen hält, wird erstmals in Bezug auf den Zwergenkönig dessen *wildheit* angedeutet, hat er Künhild doch *mit gewalt* (L₃ V. 715) entführt. Als die Berner allerdings zum Zwergenberg gelangen, wird auch hier die Erwartungshaltung zunächst enttäuscht: von Wildheit keine Spur. Der *plan* vor dem Berg wird vom Erzähler gar als *wunneclich* bezeichnet. Dort befindet sich eine grüne Linde und allerlei Tiere samt Vogelgesang sind *ubir al* (L₃ V. 870). Der Anger ist darüber hinaus *froude vol* und *[w]er in solde sehen an, / der muste sin truren lan.* (L₃ V. 876f.).¹¹⁴ Der vorgelagerte *plan* fungiert damit als Explikationsraum gegenüber dem Zwergenberg, indem er eine andere Facette als dessen *wilde* in den Mittelpunkt rückt: Laurins *höfischeit* und sein Reichtum werden hier demonstrativ zur Schau gestellt. Der *plan* vor dem Berg steht damit paradigmatisch auch im Bezug zum Rosengarten selbst. *[D]er en solde sehen an, / der muste sin truren lan.* (L₃ V. 105f. bzw. 876f.) heißt es wortgleich von beiden. Deutlich wird damit auch, dass Rosengarten und Zwergenberg gleichermaßen Teil der Zwergenwelt sind, die nicht nur von List und Rache geprägt ist, sondern ebenso höfische Attribute trägt. So wird auch die Beweisführung darüber, dass Laurin Herrscher über *wildiu lant* sei, immer weiter herausgeschoben. Dies scheint sich auch zu bestätigen, als der Zwergenkönig die Berner Helden in den Berg führt.¹¹⁵ Im Inneren empfängt Laurin seine Gäste in höfisch vollkommener Weise: Man schenkt Met und Wein aus, es wird für kurzweilige Unterhaltung gesorgt und Speis und Trank werden im Übermaß zur Verfügung gestellt. Rosengarten, *gruner plan* und Zwergenberg scheinen zunächst nur als verschiedene Spezifikationen ein und desselben Sachverhalts: Laurin wird als ritterlicher Zwerg präsentiert, der sich seinen Gästen gegenüber als perfekter Gastgeber erweist.¹¹⁶

Dennoch bestehen von Anfang an Zweifel an Laurins Absichten: «*Nu muzze sin der tuvel phlegen, / daz her uns myt lügen / sus will betrogen*», (L₃ V. 824–826) formuliert Witege seine Bedenken schon am Rosengarten und wiederholt diese noch einmal vor dem Zwergenberg: «*Woldet ir mynes rates phlegen / unde volget mir alleyne, / ja betruget uns nymmer der cleyne.*» (L₃ V. 892–894).¹¹⁷ Witeges Bedenken, die sich im Nachhinein als völlig richtig erweisen, stehen damit im Einklang mit Hildebrands Aussage, dass der *getwerge ebenture* im *holen berc* zu finden sei und Laurin Herr ist über *wildiu lant*. Rosengarten und Zwergenberg als Teilräume des außerhöfischen Raums aber sind Träger dieser Semantik: Sie werden zu Kampfräumen, in

¹¹⁴ Vgl. dazu ZIMMERMANN, Anderwelt, S. 212.

¹¹⁵ Auch dort offenbart sich augenfällig der unermessliche Reichtum, der bereits dazu geführt hatte, dass Laurin das Angebot Dietrichs ausschlug, statt des geforderten Pfandes (*den rehten vuz, dy linken hand*) Silber und Gold zu nehmen: *Ich han mer goldes wen uwer dri* (L₃ V. 268) ist Laurins eindeutige Antwort auf Dietrichs Angebot.

¹¹⁶ ZIMMERMANN, Anderwelt, spricht vom unterirdischen Zwergenreich als einer „Außenstelle höfischer Kultur auf höchstem Niveau“ (S. 214).

¹¹⁷ Vgl. dazu MEYER, Verfügbarkeit, S. 251.

denen eine zuvor aufgebaute höfische Erwartungshaltung durchbrochen und gewaltsam in ihr Gegenteil verkehrt wird.¹¹⁸ Dies gilt gleichermaßen auch für die Teilräume des Zwergenberges. Die höfische Fassade (der *locus amoenus* vor dem Zwergenberg und das Innere des Berges) aber kann gleichsam als Täuschungsmanöver Laurins betrachtet werden, dient sie doch vorrangig dazu, die Berner Helden in Sicherheit zu wiegen. Als dominant nämlich erweist sich Laurins Racheplan für die erlittene Schmach am Rosengarten, wie der Zwergenkönig gegenüber Kühnild bekennt:

«*Vil liebe frouwe myn,
daz du selig muzzes sin!
Gib mir dienen getruwen rat.
Min ding mir kumerliche stat.
Daz mir dy recken han getan,
daz will ich dich wizzen lan:
Sy zcubrochen mynen garten.
Dy guldinen phorten
traten sy nyder in den plan.
Hetten sy mir keyn leyt getan,
daz hette ich allez wol gerochen,
were mir myn gurthel nicht zcubrochen.
Von hern Dytheriches zcorn
hatte ich alle myn ere verlorn.
Wolde sich Dytheleyb umbe sy iz nicht nemen an,
iz muste en an daz leben gan.*» (L₃ V. 1078–1093)

Funktional auf Laurins Rachepläne hin, mithin eine Ausprägung seiner *wilde*, sind auch die Räume im Berg ausgerichtet. Das Innere des Berges verfügt nämlich durchaus über ausdifferenzierte materielle Räume.¹¹⁹ Diese werden jedoch nicht systematisch beschrieben, sondern die Raumbeschreibung folgt streng funktionalen Kriterien: Nur wenn ein materieller Raum für die Erzählung benötigt wird, wird er auch genannt. Dies wird deutlich, als Laurin Dietleib in eine Kemenate einlädt, wo er ihm – räumlich getrennt von den Berner Helden, so dass es keine Zeugen gibt – ein Angebot unterbreitet: «*Vil lieber swager myn, / nim dich umbe dine gesellen niht an, / so teyl ich mitt dir allez, daz ich han.*» (L₃ V. 1113–1115) Als Dietleib das Angebot Laurins ablehnt, zeigt sich, wieso Laurin das Gespräch ausgerechnet in diesem abgetrennten Raum gesucht hat: *Sinen swager her besloz / in eyner kemenaten.* (L₃ V. 1125f.)¹²⁰

¹¹⁸ Vgl. ausführlich dazu Kap. 3.2.1.b.

¹¹⁹ Auch MALCHER, *Faszination*, bemerkt die räumliche Aufsplitterung, die jedoch mehr auf architektonischen, denn auf Wahrnehmungsunterscheidungen beruht: „Der Zwergenkönig befindet sich in einem Raum, seine Königin in einem anderen und der steirische Held und die Berner liegen wiederum jeweils ganz woanders gefangen.“ (S. 371). Richtig bemerkt MALCHER die Steigerung, die von der visuellen Einschränkung mit dem Betreten des Zwergenreichs bis hin zur räumlichen Trennung der Berner Helden im Berg reicht und in der „völlige[n] Fragmentierung“ (S. 371) gipfelt.

¹²⁰ Auch in L₅ sperrt Laurin Dietleib in die Kemenate, doch unterbreitet er ihm hier gerade kein Angebot. Die räumliche Struktur also bleibt dieselbe, doch fehlen, stärker noch als in L₃, motivierende Handlungsschritte.

Laurin nutzt also die baulichen Vorteile der Kemenate¹²¹ gegenüber dem Gespräch unter vier Augen innerhalb des Berges, um Dietleib einzusperren¹²² und ihn damit von der Hilfe der Berner Helden abzuschneiden. Laurin gelingt es dadurch, einen der potentiellen Gegner außer Gefecht zu setzen. Deutlich wird spätestens hier, dass man dem Zwergenkönig nicht hätte trauen dürfen.¹²³ Die Semantik aber ist eindeutig: Die Kemenate verliert ihre Funktion als Rückzugsort der Damen,¹²⁴ wenn sie zum Gefängnis für Dietleib wird. Ihre ursprüngliche Semantik wird überschrieben, es dominiert die Semantik des Außerhöfischen, die geprägt ist von Rache und List.¹²⁵

Dies aber gilt nicht nur für die materiellen Räume im Zwergenberg. Auch die Wahrnehmungsräume werden von dieser Semantik dominiert. Im Anschluss an die Beschreibung des höfischen Raums tritt erstmals Dietleibs Schwester Künhild auf. Gleichsam

¹²¹ Vgl. L₃ V. 1166. Vgl. dazu auch den Dresdner *Laurin*: Hildebrand benutzt hier die eiserne Tür als Waffe gegen die Zwerge:

*Vor eyner kemenoden, do stund der alt Hiltprant.
Ein tur was eysne droden, gehenckt an zwey pant,
die was so swer und proyde, sie was Laureins herberg.
Hiltprant hubs ab so fleide unnd warf sie auf die zwerg.
Er warf ir do zu dode, auf hundert wurd ir derslagen
sonst komen vil in node und auch musten ser clagen.
Hiltprant wolt do wider dye tür pald heben auf.
Sie slugen in der nider, do wurd ein groß zu lauf.
Sie villen auf in dare und wunden in so hart.
Von plut sein harnisch czware mit plut so rode ward.
Do wiltzt er auf in umbe, erdrückt ir also vil.
«Und wird ir noch zu dume, dy tur ich haben will!»
Er stunt auf von der erden, wer in lip oder lait,
und hub auf die thur sweren. Kein zwerg ir do erpaid.
Sie vorgten do die ture und fluchen al dor von.
«Ja, das ich euch verlore! Die thur, die must ir han.»
Er eyllet noch behende, dye tur, die nam er mit.
«Das euch der teuffel schende! Ich spar euch werlich nit.»
Mit seynem grossen lauffen eylt er zwey hundert wol.
Mit thur warf ers zu hauffen Sie waren des todes vol. (L₁₁ 234,1–238,4).*

Die Erwähnung der Tür und ihrer Materialität also folgt auch hier streng funktionalen Kriterien: die Eisentür ist schwer, Hildebrand, der exorbitante Held, kann sie aus den Angeln heben und sie gegen die Zwerge als Waffe einsetzen. Vgl. zu dieser Szene auch KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 244.

¹²² Dass ausschließlich die Funktion der Kemenate im Vordergrund steht, zeigen die Abweichung in L₁₈ und L₁₁: In L₁₈ sperrt Laurin Dietleib *in einen kerker* (L₁₈ V. 936), in L₁₁ *in ein schone hol / in eyner steinewende* (L₁₁ 186,3f.). Ob Kemenate, Kerker oder Höhle also scheint nicht relevant, entscheidend ist die Trennung Dietleibs von den Berner Helden. Dass Unterredungen, deren Inhalt vertraulich bleiben soll, auch innerhalb einer größeren Raumstruktur möglich sind, wurde oben an der Szene am Rosengarten deutlich. Im Zwergenberg steht eindeutig die Materialität des Raums im Fokus, die diesen zu einem Gefängnis für Dietleib werden lässt.

¹²³ Vgl. L₃ V. 930–937.

¹²⁴ Vgl. dazu bspw. R₁₂ 20,1–25,2.

¹²⁵ Laurins Racheplan offenbart sich im Folgenden auch darin, dass er nicht nur Dietleib aus dem Weg räumt, sondern dass es ihm mithilfe einer List gelingt, auch die übrigen Berner Helden gefangen zu setzen: Er nutzt deren Weinkonsum aus, fesselt sie aneinander und wirft sie in ein Verließ (vgl. L₃ V. 1134–1139). Zu Heimtücke und List als Wesensmerkmale von Zwergen in der mhd. Literatur vgl. HABIGER-TUCZAY, Zwerge, S. 644, die jedoch einschränkt, dass Laurin sich zwar als listig erweist, den Berner Helden jedoch keinen Schaden zufügt. Vgl. dazu auch STÖRMER-CAYSA, Kleine Riesen, S. 157.

aus dem Nichts erscheint sie und begrüßt einer Landesherrin gleich die Berner Helden.¹²⁶ In der folgenden Passage aber zeigt sich nun der Unterschied zwischen einer materiell markierten und einer nicht markierten Gliederung der Höhle in Form von Wahrnehmungsräumen. Explizit werden zunächst keine Hinweise zur räumlichen Gliederung des Inneren des Berges gegeben: Im Berg begrüßt Künhild die Berner Helden¹²⁷ und ihren Bruder,¹²⁸ dort findet die Unterredung zwischen Künhild und Dietleib statt,¹²⁹ dort stattet Laurin die Berner Helden prachtvollen aus, dort findet das Festmahl mit umrahmender höfischer Unterhaltung statt.¹³⁰ Der Kernraum Zwergenbergs erscheint zunächst als ein großer, ungegliederter Raum. Und doch gibt es eine räumliche Gliederung des Inneren, die allerdings auf unterschiedlich in- bzw. exkludierenden Wahrnehmungen beruht.¹³¹ Nach der Begrüßung fragt Dietleib seine Schwester:

«*Vil libe swester myn,
wiltu iht lenger hinne syn
in dysem holem bergen
mit den cleyenen getwergen,
addir wiltu dich von yme scheyden lan?
Dy wirt wol eyn andir man.*» (L₃ V. 1024–1029)

Laurin aber muss sich während dieses Gesprächs außer Hörweite aufhalten, eine ausbleibende Reaktion seinerseits wäre anders nicht plausibel, erklärt doch Künhild gegenüber Dietleib: «*Vil liber bruder myn, / waz du mir retes, daz sal sin.*[»] (L₃ V. 1030f.). Künhild willigt also in den Plan zur Befreiung ein, woraufhin Dietleib bestätigt: [«*Ich neme dich deme cleyenen man, / und solde miz an daz leben gan.*»] (L₃ V. 1046f.). Hier also haben wir es mit zwei voneinander zu unterscheidenden auditiven Wahrnehmungsräumen zu tun: Dem einen Raum gehören Dietleib und Künhild an, dem anderen Raum, der hier nicht spezifiziert wird, sich quasi *ex negativo* ergibt, gehören alle anderen Figuren an.¹³² Eine derartige Binnengliederung wird abermals

¹²⁶ Eine explizit räumliche Angabe fehlt hier: *Do quam vor Kunhilt dy kunegin / mit mancher kurzzer getwergin* (L₃ V. 988f.). Das Erscheinen der Schwester fügt sich nahtlos in die höfische Szenerie. Über sie und ihre Begleiterinnen heißt es: *Dy waren schone und wol getan, / dy trugen riche cleyder an / von phellel und von syden. / Do waz daz beste gesmide, / daz man von golde / addir von gesteyne tragen solde, / daz stunt uzzet mazen wol.* (L₃ V. 990–996).

¹²⁷ Zu Künhilds sehr aktiver Rolle im *Laurin* vgl. KRAGL, *Heldenzeit*, S. 186–190, MALCHER, *Faszination*, S. 372f., KERTH, *Gattungsinterferenzen*, S. 239, sowie HARMS, *Motivation*, S. 281, der dies besonders für die jüngere Vulgatversion und den Dresdner *Laurin* hervorhebt und Künhild als „zentrale Figur“ (S. 281) bezeichnet, ihr in der jüngeren Vulgatversion und in der *Walberan*-Version gar den Status einer „dritte[n] Protagonistin“ (S. 284) zuschreibt.

¹²⁸ Vgl. L₃ V. 1001–1023.

¹²⁹ Vgl. L₃ V. 1024–1047.

¹³⁰ Vgl. L₃ V. 1054–1075. Besonders deutlich wird dies auch in der Formulierung, dass sich höfische Freude und Saitenspiel *in dem berge ubir al* (L₃ V. 1073) verbreiten.

¹³¹ Ähnliches hat MÜLLER, *Episches Erzählen*, im *Nibelungenlied* beobachtet: „Was auf der Erzähloberfläche als ein einziger Raum erscheint, in dem sich die Intrige gegen Siegfried langsam aufbaut, muss aus mehreren Räumen bestehen, die unvermerkt ineinander übergehen (...). Definiert werden die Räume, indem ‚jemand hinzukommt‘.“ (S. 281).

¹³² Vgl. KRAGL, *Heldenzeit*, S. 187, der die Unwissenheit Laurins im Hinblick auf Künhilds und Dietleibs Fluchtplan betont.

deutlich, als sich Laurin zum Gespräch mit Künhild zurückzieht: *Laurin ging zcu hant, / do her vor Kunhilden vant.* (L₃ V. 1076f.) Auch hier wird kein materieller Raum beschrieben – das *do* wird nicht genauer spezifiziert. Vielmehr handelt es sich auch hierbei um einen auditiven Wahrnehmungsraum, dem nur Laurin und Künhild angehören, erfahren doch die Berner Helden nichts vom Inhalt des vertraulichen Gesprächs, wie sich an deren Verhalten ablesen lässt.¹³³ Einmal mehr zeigt sich hier die Volatilität der Wahrnehmungsräume, die sich fortlaufend bilden und wieder auflösen, je nachdem, wie es die Handlung erforderlich macht. Sie alle aber sind streng funktionalisiert: Wo die Notwendigkeit besteht, vertrauliche Unterredungen zu führen, ist dies möglich, unabhängig von der Materialität des Raumes. Funktional also sind alle diese Räume in dem Sinne, als dass sie Handlung ermöglichen, die die Geschichte vorantreiben: Nur weil Dietleib mit Künhild über ihre Befreiung sprechen kann, ohne dass Laurin dies hört, kann sie später den Berner Helden zur Hilfe eilen. Und nur weil es Laurin gelingt, Dietleib von den übrigen Berner Helden zu separieren, kann er diese – zumindest vorübergehend – kampfunfähig machen. Materielle und Wahrnehmungsräume also gehen gleichsam Hand in Hand, sie werden je unterschiedlich funktionalisiert, dienen aber alle einem übergeordneten Ziel: der Bewährung Dietrichs im Zwergenbergr. Je größer die Widerstände und je schwieriger das Unterfangen, umso größer die anschließende *ére*.¹³⁴ Und schließlich geht es um nicht weniger, als dass Dietrich zurecht als derjenige bezeichnet werden darf, dem niemand auf der Welt an Ruhm und Ansehen gleicht. Deutlich wird dies auch an der Maximierung der zwergischen Gegner. Nachdem Künhild Dietleib befreit hat, wirft dieser seinen Gefährten Rüstungen und Waffen in den Kerker:

*Do her also dy rede [sc. dass die Helden im Kerker gefangen sind] vornam,
ir aller harnaz her do nam
und dar zcu ir guten swert,
dy warn eynes kunigriches wert.
Her trug sy in daz gewelbe hin in
und warf sy vor dy gesellen syn,
daz iz also lute erhal.* (L₃ V. 1242–1248)

Der laute Schall nun durchbricht das Dunkel, das auf der Burg herrscht, und öffnet den Raum hin von der Heimlichkeit – das Handeln Dietleibs blieb Laurin und den Zwergen bis hierhin verborgen – zur Wahrnehmbarkeit.¹³⁵ Der laute Schall ist im ganzen Berg wahrnehmbar: *Daz dirhorten dy getwerge ubiral* (L₃ V. 1249) und Laurins Reaktion folgt prompt:

¹³³ Genauer gesagt: an deren Nicht-Verhalten. Denn angesichts der Rachepläne von Laurin wäre eine Reaktion der Berner Helden durchaus erwartbar. Diese aber genießen weiterhin die höfischen Freuden des Zwergenberges, weswegen Laurin ihnen auch problemlos den Schlaftrunk reichen kann, der sie kampfunfähig macht.

¹³⁴ Vgl. dazu MEYER, Verfügbarkeit, S. 260.

¹³⁵ MALCHER, Faszination, bezeichnet dies als „akustisch vermittelte, kommunikative Öffentlichkeit“ (S. 373).

*Laurin der cleyne man
rif dy sinen an.
Dem waz leit und zcorn.
Iz derschellet eyn luts horn,
daz ez in deme berge derhal.
Daz erhorten dy getwerge ubir al. (L₃ V. 1250–1255)*

Zweimal wird hier die uneingeschränkte Wahrnehmbarkeit der akustischen Reize betont: erst der Schall der Schwerter *ubiral*, dann der Klang des Hornes *ubir al*. Damit eröffnet sich innerhalb des Berges ein neuer, auditiver Wahrnehmungsraum.¹³⁶ Dieser aber umfasst nicht mehr nur einzelne Figuren, sondern die ganze Höhle, in der mehr als dreitausend Zwerge leben. Zugleich aber folgt auf den akustischen Reiz die unmittelbare Reaktion:

*Dar nach ging iz an eyn clingen
mit herten richen ringen,
dy man an dy getwerge leit,
alz sy wolden an den strit.
Also wiz han vernomen,
wye schire warn dy getwerge komen,
dri tusedt odir mer,
vor Laurin den kunig her. (L₃ V. 1256–1263)*

Während die Rachepläne Laurins zuvor eine immer kleinteiligere Aufspaltung des Raums erfordert hatten, um die Berner voneinander zu trennen und so die Chancen für den eigenen Sieg zu erhöhen, wird diese – im wahrsten Sinne des Wortes – mit einem großen Knall aufgehoben. Der Klang des Hornes übertönt alles und sorgt dafür, dass Laurins Zwerge für den finalen Kampf mit den Berner Helden mobilisiert werden. Das Signal des Horns aber vermag noch viel mehr zu leisten. Als nämlich die Zwerge im Kampf zu unterliegen drohen, gelingt es einem von ihnen, nach vorne in den Berg zu laufen und ein Hornsignal abzusetzen. Dieses nun ist – im Gegensatz zu dem Signal, das die Zwerge mobilisiert hatte – weithin über den Berg hinaus wahrnehmbar, so dass fünf Riesen im Wald es hören und den Zwergen zu Hilfe eilen.¹³⁷ Der auditive Wahrnehmungsraum, der sich zuvor also lediglich auf das Innere des Berges

¹³⁶ An dieser zentralen Stelle, die die weiteren Kampfhandlungen und letztlich die Befreiung Künhilds und die Unterwerfung Laurins nach sich zieht, sind die Handschriften wieder nah beieinander: L₅ erzählt nahezu wortgleich und die Reaktion Laurins und der Zwerge fällt identisch aus. Auch hier folgt der Kampf der Zwerge gegen Dietleib (vgl. L₅ V. 717–738). Nur die unvollständige Handschrift L₁₈ weist hier eine größere Lücke auf.

¹³⁷ Vgl. L₃ V. 1392–1397. Vgl. auch L₅ V. 763–768 und L₁₈ V. 1053–1058, die nahezu identisch formulieren. Zu den Riesen, die hier im Dienste der Zwerge zu stehen scheinen, vgl. ZIMMERMANN, *Anderwelt*, S. 196 Fn. 7, sowie HABIGER-TUCZAY, *Zwerge*, die die Riesen als „Wachhunde fürs Grobe“ (S. 642) bezeichnet. Dass ein solcher Pakt zwischen Riesen und Zwergen freilich ungewöhnlich ist, betont HARMS, *Motivation*, S. 220. Im *Eckenlied* hingegen stehen umgekehrt die Zwerge im Dienste der Riesen. Nach dem Sieg Dietrichs über Vasolt gelangen diese an Vasolts Burg. Durch einen Stratorendienst macht Vasolt das neue Machtverhältnis auch nach außen hin sichtbar (vgl. E₂ 202,7–13). Von der Burg aber heißt es, dass sie während Vasolts Abwesenheit *ain gar weniger man* [phlag] (E₂ 202,5). Zudem wird Dietrich in einen Palast geführt, in dem *von getwergen gros gedrank* (E₂ 204,4) herrscht.

erstreckt,¹³⁸ erfährt nun eine Ausdehnung über dessen Grenzen hinaus und umfasst nicht mehr nur den Kernraum Zwergenberg, sondern auch den Wald jenseits davon – der somit eindeutig als Explikationsraum gekennzeichnet ist. Damit aber verschwimmen die (materiellen) Grenzen zwischen dem Berg und dem Wald, der ihn umgibt. Differenziert wird vielmehr nur noch danach, wer das Horn hören kann. Und es sind dies nun nicht mehr nur die Berner Helden und die Zwerge im Berg, sondern eben auch die Riesen im *wilden walt*. Der Innere des Berges aber öffnet sich damit gewissermaßen hinein in eine grenzenlos scheinende erzählte Welt. Das Signal des Horns markiert damit nicht zuletzt auch die neue Raumstruktur, die sich nach dem Sieg der Berner ergibt. Die Welt Laurins¹³⁹ nämlich ist vernichtet,¹⁴⁰ sein Herrschaftsbereich hört auf zu existieren, im Zwergenberg ist die „Ordnung der Welt“¹⁴¹ – und das meint hier die höfische Ordnung der Dietrich-Welt – restituiert resp. etabliert worden. Die binäre Raumstruktur, die das Innen des Berner Hofes vom Außen des Zwergenreiches differenziert hat, ist damit – zumindest in der Älteren Vulgatversion des *Laurin* – aufgehoben. Die Vernichtung der Zwerge und Riesen ebnet den Weg dafür, das anderweltliche Zwergenreich einzugliedern in den Machtbereich Dietrichs.¹⁴² Damit aber verschwindet die Semantik von *ebenture* und *wilde* und damit auch das Spannungsfeld, in dem Dietrich sich bewähren kann.¹⁴³ Konsequenter ist daher auch der abrupte Schluss des *Laurin* L₃, der die Geschehnisse nach dem Sieg der Berner nur extrem knapp zusammenfasst:

*Witich und Wolfhart,
dy huben sich alrest uf dy vart.
Do wolden sy der getwerge
keynes lazzen lebe,
iz muzte in ge an daz leben.
Do wart in der berge gegeben.
Der vil cleyne Laurin,
der muste zcu Berne eyn gockeler sin.
Der junge Dytheleyb
mit siner swester heym rey.*

¹³⁸ An diesem Beispiel zeigt sich die limitierende Funktion der materiellen Seite des Berges. Das erste Hornsignal war außerhalb des Berges nicht zu hören, so dass die Riesen nicht sofort zu Hilfe eilten. Erst nach der Überwindung der materiellen Grenze kann sich auch der auditive Wahrnehmungsraum in den Wald hinein öffnen.

¹³⁹ Vgl. HEINZLES Anmerkung zum Dresdner *Laurin* L₁₁: „Die Kontrahenten Dietrichs – und mit ihnen Laurin – werden zu Vertretern einer gesellschaftsfeindlichen (unchristlichen) Gegenwelt stilisiert; ihre Bekämpfung erscheint als gemeinschaftserhaltende Tat. Den Gegensatz verdeutlicht zeichnerhaft die Topographie: Städte, Schlösser und *preites land* stehen gegen den Wald, die unkultivierte Landschaft schlechthin.“ (Dietrichepik, S. 202).

¹⁴⁰ Vgl. auch MALCHER, *Faszination*, S. 331. Noch radikaler erzählt hier der Dresdner *Laurin*: *Den perck, den slugen sie ein; / also sye in do lassen, das nymant mag dar eyn.* (L₁₁ 319,3f.).

¹⁴¹ MALCHER, *Faszination*, S. 371.

¹⁴² Dies bspw. anders als im *Nibelungenlied*: Dort wird ebenfalls ein mythisch-anderweltlicher Teil der erzählten Welt in die höfische Welt integriert – das Nibelungenland. Nach dem Tod Siegfrieds aber wird das Nibelungenland durch den Hort für Worms zur Bedrohung von innen, ist mit diesem Sagenraum doch eine zerstörerische Kraft verbunden. Vgl. dazu MÜLLER, *Episches Erzählen*, S. 283.

¹⁴³ Oder um es in der Terminologie LOTMANS zu formulieren: Wo keine semantische Grenze mehr besteht, die der Held überschreiten kann, kann auch keine sujethafte Erzählung mehr stattfinden.

*Her gab sy eyne byder man,
dovon sy ere und lob gewan. (L₃ V. 1487–1498)¹⁴⁴*

Diese letzten Verse sind auch auf der räumlichen Ebene nochmals interessant. Die Erzählung endet gerade nicht im Zwergenreich, sondern es folgt – wenn auch nur skizzenhaft angedeutet – die Rückkehr nach Bern. Auf der makrostrukturellen Ebene also findet eine Rückkehr an den Ausgangsort der Erzählung statt. Dietrich hat die *ebenture im holen berc* erfolgreich gemeistert. Mehr – so scheint es jedenfalls aus der Perspektive des Erzählers – gibt es dazu nicht zu sagen. Die „Krise der Repräsentation“¹⁴⁵, die durch Hildebrands Kritik an Dietrich eingeleitet wurde, ist überwunden. Am Ende obsiegt – wie so oft in der aventiurehaften Dietrichepik – höfische *fröide*.

d) Die *Walberan*- und die Jüngere Vulgatversion: Räume als Konstituenten von Fassungen und Versionen

Anders hingegen erzählt die sog. *Walberan*-Version des *Laurin*.¹⁴⁶ Noch während der Kämpfe im Berg ergibt sich der Zwergenkönig und bittet um Schonung,¹⁴⁷ die Dietrich ihm auch gewährt.¹⁴⁸ Der Berner überantwortet daraufhin den Berg einem Zwerg namens Smoran¹⁴⁹ und führt Laurin mit sich nach Bern.¹⁵⁰ Die Rückkehr in den Kernraum, der zugleich Ausgangsort der Bewährungsfahrt war, findet also auch hier statt. Im *Walberan* nun wird die Handlung in Bern fortgesetzt: Bern wird – anders als in der Älteren Vulgatversion L₃ – erneut zum zentralen Schauplatz der Erzählung, wird doch dort abermals die *Origo* verortet.

Die Erzählstrategie aber, die nur das erzählt, was handlungsrelevant bzw. funktional ist, setzt sich auch im *Walberan* fort. Wie sich im Zwergenbergsberg erst nach und nach dessen räumliche Binnendifferenzierung offenbart, so geschieht dies auch in Bern. Erst in den Versen 1687–1689 wird ein räumliches (architektonisches) Merkmal Berns erwähnt. Es gibt einen *palast weit*, in

¹⁴⁴ Ausführlicher schildert hier der Dresdner *Laurin* (vgl. L₁₁ 318,1–324,4). Hier wird zunächst erzählt, wie man sich des Goldes und Silbers Laurins bemächtigt und dann prunkvoll zurückkehrt nach Bern.

¹⁴⁵ MALCHER, *Faszination*, S. 326.

¹⁴⁶ Ich folge – auch in der Verszählung – der Ausgabe von LIENERT/KERTH/VOLLMER-EICKEN und beziehe mich auf den *Walberan*, wie er in der Handschrift L₁ (Arnemagnænske Institut Kopenhagen, AM 32 fol.) überliefert ist. Bis V. 1468 verlaufen die Versionen L₁ und L₃ nahezu identisch, ab dann nimmt L₁ seinen eigenen Weg. Vgl. LIENERT/KERTH/VOLLMER-EICKEN, Einleitung, S. LVI–LVIII. Zum *Walberan* als Fortsetzung des *Laurin* vgl. auch HARTZELL FIRESTONE, *Elements*, S. 202.

¹⁴⁷ Vgl. L₁ V. 1436–1447. Ein weiterer Hinweis auf Laurins höfisches Wesen, sind ihm doch augenscheinlich die ritterlichen Verhaltensweisen, also auch das Schonungsgebot, bekannt. Vgl. dazu bspw. die Erziehung Parzivals bei Gurnemanz, wo dies explizit gemacht wird (Pz. 171,25–30).

¹⁴⁸ Vgl. L₁ V. 1454–1491.

¹⁴⁹ Zur Diskussion um die Identität des Zwerges vgl. die Anmerkung in der Ausgabe von LIENERT/KERTH/VOLLMER-EICKEN zu L₁ V. 1715.

¹⁵⁰ Vgl. L₁ V. 1514.

dem Laurin – zwischenzeitlich Christ geworden¹⁵¹ – Dietrich die Treue schwört.¹⁵² Der Palast also dient hier der Repräsentation der königlichen Würde Dietrichs: Nur hier, vor den Augen des Hofes, erhält Laurins Kniefall seine Rechtsgültigkeit.¹⁵³

Mit Beginn des *liber secundus* (L₁ V. 1713) aber wechselt der Schauplatz erneut. Der Fokus richtet sich auf einen Zwerg namens Sindron, der nicht weiß, ob sein Herr Laurin tot oder lebendig ist. Die Erzählung kehrt damit zurück in den Kernraum Zwergenbergs. Von Sindrons Klage nun erfährt Alberich in Lamparten, der seinerseits einen Boten *ferren hin uber mere / ze einem grossen herrn* (L₁ V. 1739f.) nach Indea sendet.¹⁵⁴ Dort, jenseits des Kaukasus, herrscht Walberan, ein Verwandter Laurins.¹⁵⁵ Der Horizont der Handlung wird damit deutlich erweitert. Waren die Ereignisse zuvor ausschließlich in Bern und im Tiroler Wald lokalisiert, wird das Geschehen nun am Ende der bekannten Welt, im fernen Indien situiert, der Text öffnet sich gewissermaßen gen Orient. Damit aber wuchert die Erzählung in der *Walberan*-Fortsetzung nicht nur über ihre eigenen Grenzen hinaus (der Handschrift L₁ ist die einzige, die eine Fortsetzung des *Laurin* kennt), sondern verlässt auch den bekannten Raum mhd. Dietrichepik. Das Zwergenreich im fernen Orient¹⁵⁶ wird als zusätzlicher Kernraum etabliert. Damit aber entfällt die Fokussierung auf den bekannten mitteleuropäischen Raum zugunsten einer weltumspannenden Dimension. Durch die genealogische Anbindung Walberans an Laurin aber wird einem beliebigen Wuchern zugleich Einhalt geboten. Die Handlung nämlich, und das heißt: die handelnden Figuren, müssen zurückkehren nach Bern, um Laurin aus seiner Gefangenschaft zu befreien, von der der Bote aus Lamparten zu berichten wusste. Walberan sendet daher seinerseits Boten in die weit verstreuten Teile seines Reiches, und lässt *in daz gepirg und auff daz lant / (...) klagen seinay leyt* (L₁ V. 1798f.), woraufhin sich *hundert tawsent man und funfzehen tausent* am Berg Numparier versammeln, von denen Walberan sechzigtausend auswählt, um ihn auf seiner Befreiungsfahrt zu unterstützen. Vergleicht man

¹⁵¹ Vgl. dazu KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 247. Zur mangelhaften Motivierung der Konversion vgl. KRAGL, Heldenzeit, S. 198f. Bemerkenswert ist, dass Laurins Taufe nicht in einer Kirche oder Kapelle stattfindet. Dietrich schickt vielmehr nach einem Kaplan und Laurin wird an Ort und Stelle getauft. Vgl. L₁ V. 1667–1669. Im Vordergrund steht hier also nicht das christliche Ritual auf geweihtem Boden, sondern vielmehr der Rechtsakt, der Laurin zu einem Mitglied der christlichen Hofgesellschaft macht.

¹⁵² Vgl. L₁ V. 1692–1706.

¹⁵³ Zum ritualisierten Kniefall und seinem öffentlichen Charakter vgl. DÖRRICH, Poetik, S. 15–18, 73–75, 116–118 sowie ALTHOFF, Fußfälle, bes. S. 114, 117, 121.

¹⁵⁴ Worin genau die Absicht Alberichs besteht, bleibt offen. Will Alberich Walberan lediglich über das Schicksal Laurins informieren? Oder richtet er einen konkreten Auftrag resp. eine Bitte an den orientalischen Zwergenkönig? Der Inhalt des Briefes jedenfalls, den Alberich an Walberan schickt, ist unbekannt und erst der Bote weiß von den Ereignissen im Zwergenbergs zu berichten und kann darüber Auskunft geben, dass Laurin noch am Leben ist. Vgl. L₁ 1773–1796.

¹⁵⁵ Laurin und Walberan bezeichnen sich gegenseitig als *æheim*. Vgl. L₁ V. 1769, 1929, 2032.

¹⁵⁶ Walberan herrscht über ein Reich, zu dem die Berge Sion und Thabor, der Kaukasus, ein Gebirge, durch das der Euphrat fließt, sowie das Riesenland Kanaa gehören.

dies mit ähnlichen Angaben im *König Rother*¹⁵⁷, der *Kudrun*¹⁵⁸ oder im *Ortnit*¹⁵⁹, so demonstriert schon die schiere Größe seines Heeres einmal mehr die Macht des orientalischen Zwergenkönigs und dessen Ebenbürtigkeit gegenüber Dietrich.¹⁶⁰ Walberan steht dem Berner Hof in nichts nach,¹⁶¹ Dietrich hat sich auf einen mächtigen Gegner einzustellen.¹⁶²

Als der orientalische Zwergenkönig sich mit seinen Männern auf den Weg nach Bern macht, wird nun zunächst ein Bote vorausgeschickt, um die bevorstehende Ankunft zu melden.¹⁶³ Die beiden am weitesten voneinander entlegenen Schauplätze der Handlung aber werden durch diesen Boten miteinander verbunden und die erzählte Welt schrumpft wieder auf ein überschaubares Maß.¹⁶⁴ Mit der Ankunft der Truppen in Venedig (L₁ V. 1950) befinden sich plötzlich auch die Männer Walberans in bekannten Gefilden. Die Handlung wird damit zurückverlagert in den bekannten Raum. Ziel der Reise ist Bern¹⁶⁵ und Italien wird von nun an nicht mehr verlassen.¹⁶⁶

Mit der Ankunft des Boten Schiltung in Bern wird aber auch deutlich, dass Bern nicht nur aus dem *palast* Dietrichs besteht, sondern dass sich um den Palast herum eine Stadt befindet.¹⁶⁷ Schiltung nämlich sucht zunächst eine Herberge außerhalb der Burg auf¹⁶⁸ und sein Wirt weist ihm den Weg zu Dietrich, der sich *in der stat* (L₁ V. 1988) aufhält. Dort wird der Bote dann auch von Dietrich empfangen. Der Berner aber reitet – nachdem er von Schiltung die Botschaft des bevorstehenden Angriffes erhalten hat – *neben die stat* (L₁ V. 2213), um sich dort auf den

¹⁵⁷ Rother reist mit 30.000 Mann nach Konstantinopel, um seine Boten zu befreien und die Königstochter zu erringen. Vgl. KR V. 3633.

¹⁵⁸ Vgl. z. B. Ku. 748,1, wo es von Hartmut heißt, er fuhr mit 23.000 Männern übers Meer, um Kudrun zu entführen oder Ku. 1101,4: *sehziç tûsent oder mêre* Männer kann Hilde aufbieten, um Kudrun zu befreien.

¹⁵⁹ Ortnit will mit *drezzich tausent helde und dannoch leute mer* (Ort. 44,2) die Fahrt nach Montabur antreten, um die Königstochter zu werben.

¹⁶⁰ Vgl. HARMS, Motivation, S. 228.

¹⁶¹ Vgl. dazu KRAGL, Heldenzeit, S. 200. Walberan steht damit in einer Tradition mit höfisierten Zwergen, wie sie bspw. auch in den Artusromanen (z. B. Guivreiz le pitîz im *Erec*) begegnen. Vgl. dazu GILOY-HIRTZ, Begegnung, S. 170.

¹⁶² Vgl. KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 246f.

¹⁶³ Auch dies belegt einmal mehr Walberans höfische Wesenszüge: Er folgt dem Protokoll und verhält sich, wie sich ein Fürst gegenüber einem anderen verhalten soll, indem der durch einen Boten den Krieg erklären lässt. Vgl. dazu HARMS, Motivation, S. 229.

¹⁶⁴ Zur Funktion von Boten im raumzeitlichen Geflecht der Erzählung vgl. unten Kap. 2.1.3.

¹⁶⁵ Vgl. L₁ V. 1961f.

¹⁶⁶ Dies freilich nur, weil der Text Fragment bleibt. Ob, und wenn ja wie, die Rückkehr Walberans erzählt wird, muss offenbleiben. Die Handschrift jedenfalls hätte den dafür nötigen Raum geboten. Vgl. dazu HEINZLE, Dietrichepik, S. 298 Fn. 34.

¹⁶⁷ Vgl. dazu HAMMER, Räume: „Ebenso wie die anderen topographischen Räume präsentieren sich Höfe der mittelhochdeutschen Epik selten als Gesamtheit. Eine panoramische Ansicht findet sich zumeist in Ankunftsszenen, wenn die Ankömmlinge den Hof von ihrem Standpunkt in einem dem Hof vorgelagerten Raum aus erblicken. Im Wesentlichen aber konstituieren sich die Höfe der mittelhochdeutschen Epik über die Darstellung ihrer Binnenräume. Dabei richtet sich der Fokus gezielt auf einzelne Bestandteile der Burganlage, wie Burghof, Fenster oder Kemenate, welche durch Interferenzen auf den sie umgebenden Raum, schließen lassen.“ (S. 195).

¹⁶⁸ Vgl. L₁ V. 1975–1979. Zur Anlage mittelalterlicher Burganlagen vgl. auch BUMKE, Höfische Kultur, S. 143–161.

Angriff Walberans vorzubereiten. Hier zeigt sich auf kleinstem Raum die räumliche Struktur Berns: Im Zentrum der *palast* bzw. die *feste*,¹⁶⁹ die als Schutz vor Angreifern dient und im Inneren über einen Saal verfügt.¹⁷⁰ Vorgelagert eine Siedlung, die *stat* Bern, umgeben von Mauern¹⁷¹, und vor den Toren¹⁷² ein Kampfplatz, auf dem Dietrich Walberan empfängt bzw. gegen ihn anreitet. Bern erhält damit eine Binnenstruktur, von der zuvor nicht erzählt wurde.¹⁷³ Hier aber erweist sie sich als funktional im Erzählzusammenhang und deshalb erzählenswert. Inszeniert nämlich wird damit, was ich als limitierte Verfügbarkeit Dietrichs bezeichnen möchte. Wie auch im *Rosengarten*, können Boten Dietrich nicht unmittelbar erreichen, sondern müssen sich erst ihren Weg ins Zentrum der Macht, hin zum Vogt von Bern bahnen. Dies gelingt in erster Linie durch die Vermittlung durch Helferfiguren.¹⁷⁴ Erst als Laurin zu berichten weiß, um wen es sich bei dem Boten handelt,¹⁷⁵ wird dieser von Dietrich *willickeich und gern* (L₁ V. 2037) empfangen. Diese limitierte Verfügbarkeit aber unterstreicht den extraordinären Status Dietrichs im Berner Machtgefüge. Als Vogt von Bern steht er an der Spitze eines Lehnsverbandes, als Held hat er seine Fama nun auch im Abenteuer vom Zwergenberg bestätigt. Die räumliche Trennung unterstreicht dies, die Architektur Berns symbolisiert die Macht Dietrichs. Erzählt aber wird sie erst, als diese Macht nach der bestandenen Zwergenaventure gesichert ist. Im Rahmen der Provokation Hildebrands spielte sie dagegen keine Rolle, weswegen von Bern auch nicht mehr erzählt wurde, als dass Dietrich eben dort *was gesezzen*.

Im Falle Walberans ist die Situation jedoch anders gelagert. Nachdem Schiltung von der Ankunft Walberans berichtet hat, kehrt er zu diesem zurück, zugleich die Bitte Laurins übermittelnd, er möge auf seinem Weg nach Bern keinen Schaden in Dietrichs Land anrichten. Walberan macht sich daraufhin auf den Weg nach Bern und schlägt sein Lager außerhalb der

¹⁶⁹ Vgl. dazu auch L₁ V. 2201–2204: *Die weil* [sc. während Schiltung als Bote bei Walberan ist] *hiet der von Bern besant / peyd stet und auch daz lant. / Er hieß die leut flihen, / sye zu der festen zihen.*

¹⁷⁰ Vgl. L₁ V. 2900–2904: *Da zu Pern den weiten sal, / den uberpreit man umberal / mit edlen tebichen gut, / do die hern hochgemut / innen schölten essen.*

¹⁷¹ Vgl. L₁ V. 2648f.: *Auff der mawer sy alle sahen | die herrn, Walberans schar.*

¹⁷² Vgl. L₁ V. 2233–2236: *Da her Dietreich an der zeit / ließ ruffen in der stat weit, / daz nyemant kôm fur daz tor / oder er verlur daz leben der vor.* Sowie L₁ V. 2249–2251: *Unser yetleicher pfleg eins purgtors / und huet dez vor den feinten da, / daz dem folck gescheh kein leit.*

¹⁷³ An diesem Beispiel lässt sich einmal mehr zeigen, wie Räume als relationale (An)Ordnungen im Akt der Synthese entstehen. Jedes neu bekannt werdende Detail fügt sich ein in die Vorstellung von der Stadt Bern und wird in immer neuen Akten der Synthese mit dem bereits Bekannten zu einem neuen Ganzen verbunden.

¹⁷⁴ Im *Rosengarten* ist es eine namenlose Herzogin, die als Geisel am Berner Hof lebt, die den Boten identifizieren kann. Erst in ihrer Begleitung wird der gerüstete Herzog Sabin, der als Bote Kriemhilds reist, vorgelassen. Vgl. R₁₂ 38,1–45,1.

¹⁷⁵ Vgl. L₁ V. 2024–2033. Die Szene erinnert stark an Siegfrieds Ankunft in Worms, wie sie in der dritten Aventure des *Nibelungenlied* erzählt wird. Laurin rückt hier in jene Position, die Hagen im *Nibelungenlied* einnimmt. Es zeigt sich hierin m. E. besonders deutlich die Integration Laurins in den Berner Herrschaftsverband, die auf seine Konversion hin erfolgte.

Stadt auf, woraufhin Laurin nun persönlich zu seinem *æheim* reitet, um ihn davon zu überzeugen, Bern von einem Angriff zu verschonen:

*«Seit du mich wilt gewern,
so pit ich umb den von Pern,
daz du seist der freunt sein
alz geleich, alz ich der dein,
wenn er mir guetleich hat getan. (...)
Da von, lieber öheim mein,
tue an mir deiner gnad schein
und nym in [sc. Dietrich] in dein freunttschafft! [»] (L₁ V. 2352–2366)*

Walberan folgt Laurins Bitte¹⁷⁶, fordert aber Dietrich und seine Männer zum Kampf vor den Toren Berns heraus. Am dritten Morgen – die Botschaft vom (vorläufigen) Frieden hat sich zwischenzeitlich in ganz Bern verbreitet – reitet zunächst Laurin zurück nach Bern, sein *æheim* folgt wie angekündigt am darauffolgenden Sonntag und reitet *mit seiner schar / fur die stat* (L₁ V. 2638f.). Diese Pendelbewegung, die durch verschiedene Figuren zwischen dem Ort, an dem Dietrich sich aufhält, und jenem, an dem Walberan sich befindet, ausgeführt wird, wird im fortschreitenden Verlauf der Erzählung immer stärker verkürzt, bis sich Dietrich und Walberan schlussendlich von Angesicht zu Angesicht begegnen. Der Raum aber schrumpft so immer weiter zusammen und wird am Ende verdichtet auf jenen Platz vor dem Burgtor, an dem der mächtigste Mann des Okzidents dem mächtigsten König des Orients gegenübersteht. In dieser Raumregie aber zeigt sich die Umdeutung der orientalischen Zwerge: Während die Zwerge in Laurins Reich niedergemetzelt werden, da sie sich als heimtückisch und hinterlistig erwiesen haben, wird Walberan als ebenbürtiger Gegner empfangen. Protokollarisch korrekt (Fehdeansage, Vermittlungsversuch, Kampf am vereinbarten Ort etc.) läuft die Konfrontation zwischen dem mächtigen Berner und seinem orientalischen Pendant. Der zwergische Status Walberans aber scheint hierbei keine Rolle mehr zu spielen: Er agiert als höfischer Ritter *par excellence* und Dietrich und Walberan laufen nach ritterlichen Regeln mit Speeren bewaffnet vor den Toren Berns¹⁷⁷ gegeneinander an.¹⁷⁸ Als Dietrich jedoch im Kampf zu unterliegen droht, greifen Laurin und Hildebrand¹⁷⁹ ein und bewirken die Versöhnung, die anschließend mit einem höfischen Fest in der Stadt besiegelt wird.¹⁸⁰ Bern selbst aber bleibt einmal mehr verschont von kämpferischen Auseinandersetzungen. Dem Kernraum Bern ist vielmehr die

¹⁷⁶ Vgl. L₁ V. 2388–2393.

¹⁷⁷ Vgl. L₁ V. 2670, 2691.

¹⁷⁸ Vgl. L₁ V. 2786–2803.

¹⁷⁹ Vgl. L₁ V. 2830–2857. Dies freilich steht in direkter Parallele zu Dietrichs drohender Niederlage im Kampf gegen Laurin. Auch dort konnte der Sieg nur Dank Hildebrands Hilfe gelingen.

¹⁸⁰ Vgl. insgesamt dazu KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 249–252.

Semantik der höfischen *fröide* eingeschrieben.¹⁸¹ Die sich andeutenden Kampfhandlungen verzögern dies bloß, am Ende obsiegt – wieder einmal – die dominante Semantik.

Die Erweiterung um einen zusätzlichen Kernraum (Walberans orientalisches Zwergenreich) aber macht den *Walberan* ebenso zu einer eigenständigen Version des *Laurin*, wie auch die Jüngere Vulgatversion als eine solche zu bezeichnen ist. Ich lege dieser These die Definition von Fassung und Version zugrunde, die Joachim HEINZLE in seinem Opus magnum zur mhd. Dietrichepik vorgelegt hat: HEINZLE, der die Texte unabhängig von ihrem genealogischen Zusammenhang betrachtet, beschränkt sich lediglich auf zwei Gliederungsebenen: Version und Fassung.¹⁸² Versionen sind demnach „hauptsächliche Fassungen jedes Überlieferungskomplexes“¹⁸³, die sich ihrerseits wieder in „(Unter-) Fassungen aufgliedern [können]“¹⁸⁴. Jede Version in diesem Sinne also ist eine Fassung, nicht jede Fassung aber eine Version.¹⁸⁵ Die Differenzierung in Fassungen und Versionen aber scheint mir aus der Raumperspektive von interpretatorischem Interesse. Ich spreche also dann von verschiedenen Versionen, wenn sich zwei Texte in mindestens einem relevanten und damit sinnstiftendem Raum, und das heißt: in mindestens einem Kernraum, voneinander unterscheiden. Als relevant sind die Kernräume deshalb zu bezeichnen, weil ihr ‚Anderssein‘¹⁸⁶ zu veränderten Sinnzusammenhängen in einem neuen Textsystem führt.¹⁸⁷ Dies betont auch Hans-Jochen

¹⁸¹ Vgl. ebd., S. 241. Gestört war diese bloß vorübergehend durch Hildebrands Kritik, Dietrich habe die *ebenture* im *holen berc* noch nicht bestanden. Dieses Defizit ist zwischenzeitlich jedoch behoben und so dominiert in Bern nun endgültig die höfische *fröide*.

¹⁸² Vgl. grundlegend dazu auch STEER, Fassungsproblem.

¹⁸³ HEINZLE, Dietrichepik, S. 17.

¹⁸⁴ Ebd.

¹⁸⁵ Anders als BUMKE, Die 'Nibelungenklage', verstehe ich Fassungen und Version als hierarchische Begriffe. BUMKE hingegen verwendet den Begriff der ‚Version‘ gewissermaßen neutral im Sinne eines irgendwie abweichenden Textes und definiert Fassungen als Versionen eines Epos, die „1. so weit wörtlich übereinstimmen, daß man von ein und demselben Werk sprechen kann, die jedoch im Textbestand und/oder der Textfolge und/oder in den Formulierungen so weit auseinandergehen, daß es die übliche Form der Variation zwischen Handschriften eines Textes deutlich übersteigt und ein je eigener Formulierungswille sichtbar ist; und die 2. nicht in einem direkten Abhängigkeitsverhältnis zueinander stehen, das heißt: daß nicht die eine Version sich als Bearbeitung einer anderen Version erweist, sondern daß es sich im Sinne der traditionellen Textkritik um ‚gleichwertige Parallelversionen‘ handelt.“ (S. 7f.)

¹⁸⁶ Dies kann das Fehlen ebenso bedeuten wie das zusätzliche Vorhandensein eines Kernraums. Möglich ist jedoch auch eine völlig andersartige Anordnung sonst gleicher Kernräume (vgl. dazu unten das Beispiel des *Rosengarten* C), die zu neuartigen Sinnzusammenhängen führt.

¹⁸⁷ Vgl. ZELLER, Struktur, S. 115, sowie MEYER, Verfügbarkeit, S. 180f. Anders als in der neueren Philologie jedoch kann von diesen neuen Sinnzusammenhängen nicht zwingend gesagt werden, dass sie auf einen Autor oder den Gestaltungswillen eines Redaktors zurückgehen. Vielmehr muss die Mediävistik sich hinsichtlich des Fassungsbegriffes frei machen von der Autorinstanz (vgl. dazu BUMKE, Vier Fassungen, der es für ratsam hält „den Begriff ‚Fassung‘ von der Autoranbindung freizuhalten.“ [S. 45]). Nur so nämlich kann es gelingen, rein deskriptiv verschiedene Versionen und Fassungen anhand des überlieferten Textes zu unterscheiden. Vgl. dazu auch HEINZLE, Überlieferungsgeschichte, der feststellt, dass „hinter den verschiedenen Ausformungen eines Textes keine verbindlich gewordene Gestaltungsnorm mehr greifbar ist“ (S. 173) und als Beispiel explizit die Dietrichepik nennt. Der Autor/Verfasser/Bearbeiter spielt dabei also ebenso wenig eine Rolle wie stemmatologische Überlegungen. Die schließt eben auch einen Begriff wie Bearbeitung aus, die sich immer „deutlich als sekundär“ (BUMKE, Vier Fassungen, S. 45) zu erkennen gibt.

SCHIEWER, wenn er formuliert: „ Fassungen¹⁸⁸ zeichnen sich durch thematisch-semantische Veränderungen auf Ebene der Textkohärenz aus, die zu Neufokussierungen bzw. Fokusverschiebungen führen.“¹⁸⁹ SCHIEWER verwendet damit einen Versionsbegriff, der vor allem inhaltliche Parameter zu Grundlage seiner Definition macht und sich für meine Analysen als produktiv erweist. Fassungen hingegen weisen denselben Bestand an Kernräumen auf, können sich jedoch in Explikations- und paradigmatischen Räumen voneinander unterscheiden.¹⁹⁰

Ich möchte dies an den drei Versionen des *Laurin* zeigen. Sowohl die *Walberan*- als auch die Jüngere Vulgatversion weisen gegenüber der Älteren Vulgatversion einen veränderten Bestand an Kernräumen auf, der zu Fokusverschiebungen bzw. Neufokussierungen führt. In der *Walberan*-Version findet mit der Etablierung des zusätzlichen Kernraums Orient eine solche Neufokussierung insofern statt, als dass der Fokus weggelenkt wird vom oberitalienischen Bern in Richtung Orient. Hin also auf die dort analog zum Westen strukturierten Herrschaftsverbände, hin auf das Prinzip von *rât* und *helfe*, das auch im Orient gilt und auch die *helfe* im genealogischen Verbund mit einschließt.¹⁹¹ Über die Befreiung Laurins hinaus wird damit der Blick auf die grundsätzliche Problematik von Verwandtschafts- und Lehnsbeziehungen gelegt.¹⁹² Dies, so lässt sich pointieren, ist das Neue der *Walberan*-Version gegenüber der Älteren Vulgatversion. Der Orient erweist sich dem Okzident gegenüber als ebenbürtig. Allein die Tatsache, dass Walberan ein Zwergenkönig ist, macht ihn gewissermaßen überhaupt kategorial unterscheidbar von Dietrich und seinen Mannen.¹⁹³

¹⁸⁸ In meiner Terminologie müsste hier von Versionen gesprochen werden.

¹⁸⁹ SCHIEWER, Fassung, S. 41.

¹⁹⁰ Über die Differenz der Kernräume hinaus können Versionen sich selbstverständlich auch in der Ausgestaltung von Explikations- und paradigmatischen Räumen unterscheiden, wie ein Beispiel aus der Jüngeren Vulgatversion zeigt. Auf dem Weg vom Rosengarten zum Zwergenberg kehren Laurin und seine Begleiter bei einem Lehnsmanne Laurins ein und verbringen dort die Nacht (vgl. I₁ V. 1359–1450). Zwischen den beiden Kernräumen findet sich damit ein weiterer Explikationsraum, der vor allem die Funktion hat, auf sich verschiebende Raum- und Zeitstrukturen hinzuweisen. Obgleich Laurins Berg sich bereits in Sichtweite befindet, klärt Laurin seine Begleiter darüber auf, dass der Weg noch weit sei und man deshalb über Nacht einkehren müsse (vgl. I₁ V. 1335–1344). Während in der Jüngeren Vulgatversion die Reise zum Zwergenberg gedehnt wird, kürzt der Frankfurter *Laurin* L₅. Einmal mehr wird dadurch deutlich, dass Explikationsräume nicht Teil des räumlichen Grundgerüsts sind und sich der Plot der Geschichte durch ihr Fehlen ebenso wenig verändert, wie durch die wuchernde Ausschmückung. BUMKE, Der unfeste Text, nennt ausdrücklich die mhd. Dietrichepik als ein Beispiel für das „Vorhandensein von Mehrfachfassungen“ (S. 123) und bezeichnet dies als „ein Kennzeichen mittelalterlicher, vor allem volkssprachlicher Textüberlieferung“ (ebd.).

¹⁹¹ Vgl. KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 249.

¹⁹² KERTH, ebd., versteht den *Walberan* gar als „Fürstenspiegel, der deeskalierende und konstruktive Verhaltensweisen in Form eines Korrekturmodells zur vorangegangenen ‚Laurin‘-Handlung vorführt.“ (S. 246).

¹⁹³ Vgl. dazu auch HEINZLE, Überlieferungsgeschichte, der hervorhebt, dass in der *Walberan*-Fortsetzung „die in der Fabel angelegten positiven Züge verlängert[] und akzentuiert[]“ (S. 182) werden. Die zwergischen Völker des Ostens aber stehen damit in krassm Kontrast zu exotischen Fabelvölkern des Morgenlandes, wie sie bspw. im *Herzog Ernst* vorgeführt werden. Vgl. dazu GILOY-HIRTZ, Begegnung, S. 193–205.

Auch die Jüngere Vulgatversion weist gegenüber der Älteren eine signifikante Veränderung auf, die zu neuen Sinnzusammenhängen führt. In der Älteren Vulgatversion wird berichtet, dass sich Laurin, nachdem er von Dietrich niedergedrungen wurde, hilfeschend an Dietleib wendet, verbunden mit dem Hinweis auf dessen Schwester Künhild, die sich in seinem Zwergenbergr befinde. Laurin habe Künhild entführt und erhofft sich nun von seinem *swager* Vermittlung mit Dietrich und Schonung seines Lebens. Im Gespräch Laurins mit Dietleib (L₃ V. 684–727) berichtet dieser, wie er die Schwester entführt hat:

*Steyrin eyn burg ist genant,
do ich dy reynen kuschen vant
(daz wizze, degen kune)
undir eyner linden grune
mit mancher schonen juncfouwen,
dy man wol mochte schouwen.
Dan noch hutten ir zcwene man.
Mit listen ich sy ane gewan. (...)
Ich furte sy mit gewalt von dan. (L₃ V. 695–715).*

Angedeutet wird hier im Bericht Laurins also ein weiterer Raum, in dem – im zeitlichen ‚Vor der Erzählung‘ – Handlung stattgefunden hat: die Entführung Künhilds durch den Zwergenking. Da jedoch im *Laurin* L₃ lediglich von diesem Raum in Figurenrede berichtet wird, er aber nicht zur Ereignisregion bzw. zum Schauplatz wird, handelt es sich im *Laurin* L₃ um keinen Kernraum. Anders dagegen in den Drucken der Jüngeren Vulgatversion. Diese beginnt gerade nicht in Bern, sondern mit der Vorgeschichte in der Steiermark:¹⁹⁴

*Es lebte in Steurmarcke
ein stolczer tegen starcke,
des namen was weit erkant,
Dietlieb was er genant.
Er het ein schwester schöne,
die ich hie lob vnd kröne.
Sie was ein wunikliche maget,
von der man gar vil güttes saget. (l₁ V. 17–24).*

Es folgt das Kapitel *Hier fiert Laurin der geczwerg Dietlieb von Stier sein schwester heimlich hinweg, vnd weißt Dietlieb nit, wa er si hin fieret*. Der zusätzliche Kernraum, der sich zitathaft als *locus amoneus* präsentiert (*Sie gieng eines tages schawen / gegen einer grienen awen / mit manigem ritter kiene / zů einer linden griene*, l₁ V. 25–28), steht damit am Beginn der Erzählung, Bern rückt erst später ins Zentrum. In der Jüngeren Vulgatversion aber wird mit der Entführung Künhilds zu Beginn der Erzählung der Fokus stärker auf das Befreiungsschema gelenkt und die Rezeption von Anfang an anders gesteuert, weiß der Rezipient doch schon bei

¹⁹⁴ HARMS, Motivation, spricht in diesem Zusammenhang von der „Ouvertüre“ (S. 253), die den Geschehnissen der Älteren Vulgatversion vorgeschaltet sei und Handlungselemente hinzufüge, „welche die übrigen Versionen nicht einmal ansatzweise berichten.“ (ebd).

Dietrichs Ausritt aus Bern um die Entführung. So wird eine Rezeptionshaltung erzeugt, die der Älteren Vulgatversion nicht zu eigen ist: Wenn die Entführung nicht blindes Motiv bleibt, dann muss sie irgendwann Thema der Erzählung werden. Auch hier also findet durch die Erweiterung um einen zusätzlichen Kernraum eine Neufokussierung statt, wird doch damit das brutale Vorgehen gegen Laurin von Anfang an besser legitimiert.¹⁹⁵ Während die Entführung in der Älteren Vulgatversion letztlich blindes Motiv bleibt – primär geht es um Dietrichs Bewährung im Zwergenberg und nicht um die Befreiung Künhilds –, wird Laurin in der Jüngeren Vulgatversion von Beginn an als Jungfrauenentführer gekennzeichnet, der gegen jede höfische Sitte verstößt.¹⁹⁶ Dies aber legitimiert auch die Zerstörung des Rosengartens, ist er doch manifester Ausdruck von Laurins *ubernuot*.¹⁹⁷

Damit aber lassen sich – entgegen der üblichen Forschungsmeinung¹⁹⁸ – aus dieser ‚raumgeleiteten‘ Perspektive lediglich drei Versionen des *Laurin* unterscheiden:¹⁹⁹ die Ältere Vulgatversion, die Jüngere Vulgatversion und die *Walberan*-Version. Dem von der Forschung als eigenständige Version bezeichneten Dresdner *Laurin*²⁰⁰ hingegen ist (trotz erheblicher Abweichungen im Detail) lediglich der Status einer Fassung zuzusprechen, stimmt dieser doch in allen Kernräumen mit der Älteren Vulgatversion überein.²⁰¹ Bestätigt wird die Zugehörigkeit

¹⁹⁵ Vgl. dazu HARMS, ebd., S. 199, der feststellt, dass die *Walberan*-Version zu Gunsten Laurins, die Jüngere Vulgatversion zu dessen Ungunsten vereindeutige.

¹⁹⁶ Vgl. dazu ebd., S. 238.

¹⁹⁷ Unterstrichen wird dies auch durch das Verhalten Laurins, das er an den Tag legt, während Dietleip und Hildebrand ein halbes Jahr bei Dietrich in Bern verbringen, bevor sie sich überhaupt auf die Suche nach Künhild machen: *Laurein der kúnig gút / begieng vil grossen übermút / zú Tierolt in dem gewilde / mit speren vnd mit schilde*. (l₁ V. 229–232). Ab dieser Stelle aber läuft die Jüngere Vulgatversion weitgehend parallel zur Älteren, heißt es doch auch hier: *Da bey der selben zeite / was zú Bern gesessen / ein tegen so fermessen, / der was geheissen Dieterich*. (l₁ V. 236–239). Noch deutlicher wird dies im Preßburger Fragment L₁₄. Vgl. dazu HEINZLE, Überlieferungsgeschichte, S. 181, der jedoch auch die möglicherweise parodistische Lesart zu bedenken gibt. In der Älteren Vulgatversion hingegen wird die „Tat des Berners [erst] nachträglich als gerechte Bestrafung eines Bösewichts legitimier[t]“ (ebd., S. 180).

¹⁹⁸ Vgl. HEINZLE, Dietrichepik, S. 23, sowie LIENERT/KERTH/VOLLMER-EICKEN, Einleitung, S. LVf.

¹⁹⁹ Ein solches Vorgehen legitimiert schon HEINZLE, Dietrichepik: „Es ist besser, den terminologischen Raster möglichst weit und flexibel zu halten und die Gruppierungen nach praktischen Gesichtspunkten vorzunehmen (die bei verschiedenen Untersuchungszielen durchaus verschieden sein können) und jeweils individuell zu beschreiben.“ (S. 18).

²⁰⁰ Vgl. ebd., S. 23. HEINZLE spricht allerdings auch von einer „Sonderversion“ (S. 23) und betont: „Die Version des Dresdner Heldenbuchs (L₁₁) entspricht im Grundriß der älteren Vulgat-Version, erzählt im einzelnen aber völlig selbständig.“ (S. 26). Auch, dass die Klassifikation eines Textzeugen als Fassung oder Version „oft eine Ermessensfrage sein [wird]“ (S. 18), hebt er hervor.

²⁰¹ Ausführlich zum Dresdner *Laurin* und den Abweichungen gegenüber der Älteren Vulgatversion vgl. KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 242–245. Das Preßburger Fragment L₁₄ lässt sich diesbezüglich nicht eindeutig zuordnen, da der Text bereits an der Stelle abbricht, als die Berner Helden sich auf den Weg zum Rosengarten machen. Der Beginn in Bern jedoch ordnet L₁₄ näher der Älteren Vulgatversion zu (vgl. HARMS, Motivation, S. 286–289), wenngleich die Rahmung der Rosengartenaventure (Fastnachtsfest am Berner Hof) sich völlig anders darstellt als in allen anderen Textzeugen dieser Version. Ob mit diesem veränderten Anfang eine parodistische Version des *Laurin* vorliegt (vgl. HEINZLE, Dietrichepik, S. 26), kann angesichts der fragmentarischen Überlieferung letztlich nicht entschieden werden. Zu den Gemeinsamkeiten des Preßburger mit dem Dresdner *Laurin* vgl. HARMS, Motivation, S. 289.

zur Älteren Vulgatversion nach diesen Kriterien dagegen für die Fassungen L₅ (Frankfurter *Laurin*) und L₁₈ (Krakauer *Laurin*). Obwohl auch diese im Wortlaut teilweise erheblich von L₃ abweichen,²⁰² sind sie alle Repräsentanten einer Version, insofern sich die Kernräume, und damit der Plot der Texte, nicht voneinander unterscheiden. Explikations- und paradigmatische Räume fehlen vor allem in der gekürzten Frankfurter Fassung häufiger. So fehlt bspw. in L₅ (wie auch in L₁₈) der erste *grunen plan* oder auch die zweite Kemenate, in die Künhild Dietleib nach seiner Befreiung im Zwergenberg führt.²⁰³ In ihrem Kern²⁰⁴ aber ist die Geschichte in allen Fassungen der Älteren Vulgatversion dieselbe, eine Neufokussierung ist gerade nicht zu beobachten. Diese aber bieten die Jüngere Vulgatversion und die *Walberan*-Version: Sie vermögen es, je eigene neue Akzente zu setzen und damit eine neue, je eigene Rezeptionshaltung gegenüber ‚dem‘ *Laurin* zu erzeugen.

e) Zwischenfazit

Ausgehend von der detaillierten Lektüre des *Laurin* wurden zunächst drei funktionale Raumtypen voneinander unterschieden: Kernräume, Explikationsräume und paradigmatische Räume. Kernräume stellen das tragende Gerüst einer Erzählung dar. In ihnen spielt sich relevante Handlung ab, die für den Fortgang der Geschichte unerlässlich ist (die Provokation in Bern, der Kampf am Rosengarten, die Bewährung im Zwergenberg). Eine Änderung der Kernräume führt zugleich zu einer Änderung der *story*. Es lassen sich daher auf deren

²⁰² Vgl. LIENERT/KERTH/VOLLMER-EICKEN, Einleitung, S. LXf.

²⁰³ L₃ V. 1210–1214. Funktional wird diese schlichtweg dadurch ersetzt, dass Künhild die Rüstung zu Dietleib bringt, anstatt ihn zu dieser. Vgl. L₅ V. 711f. Vgl. dazu auch LIENERT/KERTH/VOLLMER-EICKEN, Einleitung, die über die Kurzfassung L₅ sagen, sie kürze redundante Einzelverse, kleinere Versgruppen und ganze Motive bzw. Motivsequenzen, ohne dass daraus jedoch „eine grundlegend andere Handlungsfolge oder Sinngebung resultiert“ (S. LXIII).

²⁰⁴ HARMS, Motivation, spricht in diesem Zusammenhang von der „Grundfabel“ (S. 39), meint jedoch im Detail etwas anderes. HARMS arbeitet mit einem Schichtenmodell. Bei der Grundfabel handelt es sich „um die Grundstruktur des analysierten Textes, die allerdings allen Versionen desselben zugrunde liegt.“ (S. 41). Somit können „alle Varianten eines Textes als Ergebnis unterschiedlicher Prolongation eines Segmentes – sei es nun eines der Grundfabel oder eines der Mittelschichten oder eines der Textoberfläche – gewertet werden.“ (S. 66) Methodisch jedoch hat dieser Ansatz m. E. eine zentrale Schwäche: Die Grundfabel kann nur aufgrund einer Reduktion aller Textzeugen identifiziert werden. Und dies bleibt letztlich eine Entscheidung der Interpretation und bedarf einer detaillierten Segmentierung aller Versionen, die leicht dazu neigt, unübersichtlich zu werden (vgl. z. B. ebd., S. 324f.). Für die Interpretation der Texte jedoch scheint mir damit zu wenig gewonnen, liegt doch das Interesse vielmehr auf den Unterschieden und weniger auf den Gemeinsamkeiten. Vgl. dazu auch die Rezension von Anja FISCHER: „Doch wie jede Methode ist sie letztlich nur so gut, wie sie auch neue Blickwinkel und Interpretationsmöglichkeiten schafft. Hier scheint mir das Ziel der Arbeit ein wenig zu verschwimmen: Zum einen geht es schlicht darum, eine neue Methode zu entwickeln und zu erproben, die sich der Versionenvielfalt mittelalterlicher Texte durch Strukturanalysen stellen soll. Zum anderen soll diese Methode aber auch die inhaltlichen Auswirkungen dieser Strukturen erfassen und verfolgt so einen interpretatorischen Ansatz. Das birgt jedoch die Gefahr, unpassende Handlungssegmente allzu häufig durch die ‚Motivation von unten‘ zu erklären, ohne einen interpretatorischen Gewinn daraus zu erzielen. Letztlich genügt es nicht, einfach nur festzustellen, dass ein Handlungssegment auf Basis einer Grundfabel möglich ist – die Konsequenz wäre dann nämlich, dass nur noch selbst durch Prolongation ‚unmögliche‘ Segmente die in der Literaturwissenschaft so beliebten (weil interpretatorisch spannenden) Brüche darstellen.“ (S. 512f.).

Grundlage einzelne Versionen und Fassungen unterscheiden. So handelt es sich bei Texten, die über dieselben Kernräume verfügen, um verschiedene Fassungen, während solche Texte, die in Bestand bzw. Anordnung der Kernräume voneinander abweichen, als Versionen bezeichnet werden. Für den *Laurin* konnten dadurch die drei eigenständigen Versionen der Älteren Vulgatversion, der Jüngeren Vulgatversion und der sog. *Walberan*-Version gegeneinander abgegrenzt werden. Dabei wurde deutlich, dass es durch den veränderten Bestand an Kernräumen auch zu thematischen Neufokussierungen kam, die die Rezeptionshaltung gegenüber den Texten verändert und ihnen so eine je eigene, neue Lesart verliehen hat.

Als Explikationsräume dagegen wurden solche Räume bezeichnet, in denen ebenfalls Handlung stattfindet, die jedoch den Kernräumen zugeordnet sind und diese näher beschreiben. Ihr Vorhandensein ist an Kernräume gebunden (so z. B. der *grune plan* vor dem Rosengarten). Sie zeichnen sich dadurch aus, dass sie grundsätzlich austauschbar oder veränderbar sind, ohne dass es deshalb zugleich zu Änderungen an der *story* kommt. Zuletzt wurden davon in funktioneller Hinsicht paradigmatische Räume unterschieden. Sie erfüllen *prima vista* keine spezifische Funktion, tragen aber zur Kohärenz des Textes bei, indem sie weit auseinanderliegende Episoden mit einander in Beziehung setzen. Gerade bei der Untersuchung der Fassungen der Älteren Vulgatversion hat sich gezeigt, dass es im Bestand der Explikations- und paradigmatischen Räume zu teilweise erheblichen Abweichungen zwischen den Fassungen kommt, ohne dass dies jedoch mit einer Neufokussierung wie bei veränderten Kernräumen einherginge. Die Differenzierung in Kernräume, Explikationsräume und paradigmatische Räume beruht nicht zuletzt auf deren jeweiliger Funktion im Erzählzusammenhang. Damit wird die Klassifikation eines Raums immer zu einer solchen der eigenen Interpretation. Die Frage nämlich, wann Handlung relevant genug ist, um einen Raum als Kernraum zu kategorisieren, muss im Einzelfall entschieden werden. Für den *Laurin* habe ich versucht, dies deutlich zu machen.

Analytisch auf einer anderen Eben angesiedelt ist dagegen die Unterscheidung von materiellen und immateriellen Räumen. Während es sich bei den oben genannten Raumtypen durchwegs um materiell gebundene Räume handelt, verfügen immaterielle Räume gerade nicht über eine solche Rückbindung an Landschaften, Dinge oder natürliche Gegebenheiten (wie Berge, Bäume usw.) im Text. Sie beruhen vielmehr auf optischen bzw. akustischen Phänomenen und ihrer Wahrnehmung. Sie sind daher exklusiv an das Vorhandensein von Figuren im literarischen Text gebunden, findet doch visuelle bzw. auditive Wahrnehmung nur durch diese statt.

Die Analyse der Zwergenberg-Episode erprobte das entwickelte Beschreibungsinstrumentarium ganz konkret an einem Kernraum des *Laurin*. Dabei zeigte sich, dass der Kernraum Zwergenberg sich bei genauerer Betrachtung in eine Vielzahl von Einzelräumen gliedern lässt. Diese sind aber keineswegs immer auch materiell markiert (wie beispielsweise Kühnilds Kemenate oder das Verließ, an das Laurin die Berner Helden wirft). Vielmehr ergibt sich die Binnengliederung der Höhle vor allem aufgrund unterschiedlicher auditiver und visueller Wahrnehmungsräume, die einzelne Figuren in- bzw. exkludieren und so das notwendige Narrativ aufbauen, das es Dietrich ermöglicht, sich in der *ebenture im holen berc* als bester aller Helden zu beweisen.

Die vorangegangenen Analysen haben gezeigt, welche funktionalen Typen von Räumen sich in der aventiurehaften Dietrichepik grundsätzlich differenzieren lassen. Der *Laurin* hat sich dabei als geradezu exemplarisch erwiesen. Im Folgenden soll nun anhand der Analyse des *Rosengarten* gezeigt werden, wie eben jene Differenzierungen auch für die Analyse und Interpretation anderer Vertreter der Gattung fruchtbar gemacht werden können.

2.1.2 Der *Rosengarten*: Worms und Bern als räumliche Manifestationen antagonistischer Herrschaftsverbände

Konstituiert sich die epische Welt des *Laurin* sukzessive entlang von Dietrichs Weg, so scheint sie im *Rosengarten*²⁰⁵, einer der „seltsamsten Dichtungen des Mittelalters“²⁰⁶, vielmehr von Anfang an gesetzt: In dichotomischer Opposition stehen sich Worms und Bern gegenüber.²⁰⁷ Kern²⁰⁸ der *Rosengarten*-Dichtungen, die von Kriemhilds Wunsch erzählen, ihren Verlobten

²⁰⁵ Der *Rosengarten* ist überliefert in 21 Handschriften und Fragmenten sowie in sechs Auflagen des gedruckten Heldenbuches. Seit HEINZLE, *Dietrichepik*, gelten mindestens der *Rosengarten* A, DP und C als eigenständige Versionen. Vgl. ebd., S. 27ff. und 313ff. Ob es sich bei der fragmentarischen niederdeutschen Version und beim *Rosengarten* F, repräsentiert durch die Handschriften R₁, R₂, R₃, R₁₉ und R₂₁, um eine Version handelt, muss angesichts der fragmentarischen Überlieferungsträger unklar bleiben. Vgl. dazu und zu den einzelnen Überlieferungsträgern LIENERT/KERTH/NIERENTZ, Einleitung, S. LX–LXVII.

²⁰⁶ HAMMER, *Held*, S. 35. Vgl. auch RETTELBACH, *Semantik*, der von einem „merkwürdigem Stück Dietrichepik“ (S. 91) spricht.

²⁰⁷ Vgl. GREULICH, *Räume*, S. 79.

²⁰⁸ Vgl. dazu FÜLLGRABE, *Spottlied*, S. 57 Fn. 2.

Siegfried gegen Dietrich von Bern kämpfen zu sehen,²⁰⁹ sind zwölf Reihenkämpfe,²¹⁰ die die Berner Helden gegen zwölf burgundische Verteidiger des Rosengartens zu bestehen haben.²¹¹ Die unter der Überschrift ‚Dietrich contra Burgunden‘²¹² zusammenfassbare Erzählung, die – je nach Lesart – am „Schnittpunkt zweier Dichtungskreise, des Nibelungenkreises (...) und des Dietrich-Etzel-Kreises“²¹³, steht oder vielmehr deren „Rivalität“²¹⁴ belegt, gipfelt im Kampf Dietrichs gegen Siegfried, in dem sich der Berner als siegreich erweist. Zentrales Motiv²¹⁵ der „Sproßdichtung der Nibelungensage“²¹⁶ ist der Männervergleich, den Kriemhild vor den Augen

²⁰⁹ Vgl. LANGE, Intertextualität, S. 119f. Auch in der *Rabenschlacht* muss Dietrich gegen Siegfried kämpfen, auch dort gewinnt Dietrich den Kampf (vgl. RS 646,6–682,6). MHAMOOD, Komik, bezeichnet den Kampf Dietrichs gegen Siegfried gar als „Höhepunkt aller ‚Rosengarten‘-Versionen“ (S. 154). Zum Heldenvergleich als Merkmal heldenepischen Erzählens vgl. KERTH, Gattungssinterferenzen, S. 73f. KRAGL, Heldenzeit, spricht vom „Exordialproblem des ‚Rosengarten‘“ (S. 423), auf das hin der gesamte Text zentriert ist. Vgl. auch ebd., S. 404, sowie ausführlich zum Kampf S. 411–424. Ausführlich zur Figur Siegfrieds, wie sie sich vor allem aus dem *Nibelungenlied* und den nordischen Sagas heraus präparieren lässt, vgl. KOCH, Beowulf, S. 32–42, 132–186. Vgl. zum *Rosengarten* als Brautwerbungsdichtung MALCHER, Faszination, S. 134, BENNEWITZ, Kriemhild, S. 43–47 sowie GREULICH, Räume, S. 82f.

²¹⁰ Vgl. dazu KRAGL, Heldenzeit, S. 398, der betont, dass eben alles im *Rosengarten* auf die zwölf Reihenkämpfe hin ausgerichtet sei, man aber nicht wisse, „was diese zwölf Kämpfe eigentlich sollen.“ (ebd.). Vgl. ebd.: „Die größeren Abweichungen der Fassungen liegen stets in der Handlung, die die Kampfreihe rahmt.“ (S. 427). Das Motiv des Reihenkampfes verbindet den *Rosengarten* mit der *Virginal*, wo Dietrich und seine Begleiter gegen elf Riesen kämpfen müssen. Vgl. dazu schon DE BOOR, Literatur, S. 169, sowie HEINZLE, Einführung, S. 140, 181. Zu den Parallelen zur *Thidrekssaga* vgl. HEINZLE, Einführung, S. 181f. MILLET, Heldendichtung, spricht in Bezug auf den Männervergleich in Form von Reihenkämpfen von „topische[r] Einfachheit“ (S. 365), GREULICH, Räume, bezeichnet das Prinzip der Reihungen „geradezu als eine Obsession des *Rosengarten* A“ (S. 84).

²¹¹ Vgl. BENNEWITZ, Kriemhild, S. 43, die vom Kern, nämlich der Schilderung der zwölf Einzelkämpfe spricht, der in allen Versionen konstant bliebe. Vgl. dazu auch GRIMM, Entproblematisierung, S. 79. Dass der burgundische Rosengarten zu Worms auch deshalb als sagenhaft gelten muss, da Worms nicht im Burgundischen Königreich lag, legt SILLER, Worms, S. 41f., dar. Gleichwohl wird diese literarische Setzung hier nicht auf ihre Referentialisierbarkeit hin befragt, die Ortsangabe zu Worms vielmehr als intertextuelle Auseinandersetzung mit dem *Nibelungenlied* verstanden, aus dem die Angabe übernommen wurde (vgl. NL 1,1, 4,1). Zu den historischen Grundlagen, speziell zum Aufeinandertreffen ostgotischer und burgundischer Krieger vgl. SILLER, Worms, S. 45–47.

²¹² Vgl. LIENERT, Dietrich contra Nibelungen. LIENERT arbeitet in ihrem Beitrag heraus, wie auch in der historischen Dietrichepik nibelungisch-burgundisches Personal auf Seiten Ermricks gegen Dietrich kämpft. Die historisch belegbare Auseinandersetzung zwischen Burgunden und Ostgoten also wird nicht nur im *Rosengarten*, sondern auch im Doppelpos von *Dietrichs Flucht* und *Rabenschlacht* thematisiert. Während jedoch im *Rosengarten* die Auseinandersetzung in ritualisierten Reihenkämpfen stattfindet, sind die Zweikämpfe der historischen Dietrichepik Bestandteil größerer Schlachtdarstellungen. Gemeinsam ist beiden Darstellungen, dass die Burgunden/Nibelungen jeweils gegen Dietrich und seine Mannen im Kampf unterliegen. Vgl. z. B. DF V. 9256–9268, DF V. 9762–9776, RS 682,3–683,4. Vgl. dazu auch KROPIK, Reflexionen, S. 299, sowie MÜLLER, Episches Erzählen, S. 387–398.

²¹³ DE BOOR, Stellung, S. 372.

²¹⁴ CURSCHMANN, Wechselwirkung, S. 389.

²¹⁵ KLINGER, Kriemhilds Rosen, spricht von der „Kernfabel“ (S. 76), die alle Fassungen des *Rosengarten* enthalten. HEINZLE, Einführung, identifiziert für die *Rosengarten*-Erzählungen drei konstitutive Momente: „das Reihenkampf-Schema, die Lokalisierung in einem Rosengarten und die Einbindung des Geschehens in die Nibelungensage.“ (S. 181). Daneben ist es vor allem Kriemhilds „Lust an vor Blut triefenden Gewalttätigkeiten“ (KRAGL, Heldenzeit, S. 396), die als Gegenstand der Erzählung identifiziert wurde. Ausgeschlossen aber bleibt im *Rosengarten*, anders als im *Nibelungenlied*, dass Kriemhild selbst zur Waffe greift. Sie lässt vielmehr ihre 12 Gartenhüter stellvertretend für sich kämpfen und akzeptiert letztlich auch das Ergebnis. Vgl. dazu KLINGER, Kriemhilds Rosen, S. 78.

²¹⁶ HEINZLE, Einführung, S. 184. Vgl. dazu KRAGL, Heldenzeit, S. 398 Fn. 30, sowie zu den intertextuellen Verweisen KERTH, Gattungssinterferenzen, S. 48–56.

des Wormser Hofes²¹⁷ im Rosengarten²¹⁸ anstrebt. Mit der Verbindung von Männervergleich und Aventure²¹⁹ aber konstituiert sich der *Rosengarten*, wie Heldenepik des späten Mittelalters generell, zugleich im „Spannungsfeld von Höfischem und Heroischem“²²⁰.

Standen in der älteren Forschung²²¹ vor allem Fragen der Entstehungsgeschichte, der Verhältnisse der Fassungen und Versionen zueinander,²²² die sagengeschichtlichen Hintergründe des *Rosengarten*, die Darstellung Kriemhilds dort und im *Nibelungenlied* oder das Verhältnis zum höfischen Roman im Vordergrund,²²³ so wurde der *Rosengarten* in jüngerer Zeit von der Forschung vor allem aus gender-theoretischer Perspektive auf weibliche Rollenmodelle,²²⁴ auf parodistische Erzählmodelle in Bezug auf den Prätext *Nibelungenlied*

²¹⁷ Vgl. R₁₂ 279,2. Die Formulierung *Des begunde lachen manche frawe gût* setzt die Anwesenheit eines höfischen Publikums am Rosengarten voraus. Gleichwohl handelt es sich beim Männervergleich eindeutig um ein Vorhaben Kriemhilds, nicht des Wormser Herrschaftsverbandes insgesamt. Vgl. MALCHER, *Faszination*, S. 138.

²¹⁸ Zum Rosengarten als topischem *locus amoenus* und seiner Pervertierung in den *Rosengarten*-Dichtungen vgl. ausführlich unten Kap. 3.2.2.b. Vgl. dazu auch GRIMM, *Entproblematisierung*, die festhält: „Nicht die historische, allseits bekannte Stadt Worms ist hier der wichtigste Ort, sondern der Rosengarten selbst, der zu einem literarisch-fiktiven Wunderort ausgestaltet ist.“ (S. 80).

²¹⁹ HEINZLE, *Einführung*, spricht in Bezug auf den *Rosengarten* von der Montage zweier Erzählschablonen (Männervergleich und Aventure), die sich „nicht ohne Rest in Einklang bringen ließen“ (S. 185). So ziele die Einladung Kriemhilds explizit auf den Vergleich Siegfrieds mit Dietrich, während der *Rosengarten* als Aventure-Ort „nach dem Muster des Artusromans gedacht“ sei und eine solche Aventure „prinzipiell jedem offen [steht], damit er sich in ihr bewähren kann.“ (ebd.). Vgl. Dietrichs Aussage in R₁₂ 211,2: *«Ich bin durch abentewr kommen in das lant.[>]»*. Zur mehrfachen Motivierung vgl. auch KRAGL, *Heldenzeit*, S. 395f., der gar von „Übermotivierung“ (S. 396) spricht und die „Heterogenität der gesamten Motivationsstruktur“ (ebd.) betont. Dass es sich auch beim Männervergleich um eine Erzählschablone handelt, betont LANGE, *Intertextualität*, S. 115f., mit Hinweis auf den Männervergleich zwischen Sigfried und Gunther im *Nibelungenlied*. Zum Männervergleich im *Eckenlied* vgl. KOCH, *Beowulf*, S. 199.

²²⁰ GRIMM, *Entproblematisierung*, S. 85. Vgl. dazu auch ebd., S. 86: „Der Rosengarten A ist also – *cum grano salis* – eine ‚Fassung der Tat‘, in der heldenepisches Handeln selbstverständlich ist und in der gleichzeitig weder die Heldenwelt noch das Höfische ernsthaft in Frage gestellt werden.“ Vgl. dazu auch KLINGER, *Kriemhilds Rosen*, die hervorhebt, dass die *Rosengarten*-Dichtungen heroische und höfische Züge mit „unterschiedlichen Akzenten verdichten“ (S. 79), sowie GREULICH, *Räume*, der zusammenfasst: „Dem ‚Rosengarten A‘ ist damit ein Prinzip von Transtextualität (Aufgreifen von Erzählschemata), Variation und Rekombination eigen“ (S. 88) und er ist von „narrative[r] Ambiguität [ge]kennzeichnet“ (ebd.).

²²¹ Vgl. RETTELACH, *Semantik*: „Über den ‚Rosengarten‘ ist trotz des mäßig spannenden Inhalts, trotz der schlechten Editionsfrage und trotz der Unklarheit über das Verhältnis der Versionen und Fassungen immer wieder geschrieben worden.“ (S. 91). Wenigstens die Kritik an der Editionsfrage kann dank der Neuauflage von LIENERT/KERTH/NIERENTZ heute als überholt angesehen werden.

²²² Vgl. auch MHAMOOD, *Komik*, die von den Rosengärten spricht, da „von dem ‚Rosengarten‘ (...) aufgrund der stark divergierenden Versionen nicht gesprochen werden [kann]“ (S. 139, Hvhbg. i. O.).

²²³ MALCHER, *Faszination*, spricht diesbezüglich gar von einem „Topos altgermanistischer Beschäftigung mit dem Text“ (S. 136). Vgl. dazu grundlegend DE BOOR, *Stellung*, sowie HEINZLE, *Dietrichepik*. Dass das Verständnis des *Rosengarten* durchaus auch ohne den expliziten Bezug auf das *Nibelungenlied* möglich ist, zeigt MALCHER, *Faszination*, S. 144–146. Es bleibt letztlich angesichts der Widersprüche zwischen *Rosengarten* und *Nibelungenlied* eine offene Frage, wie genau das Verhältnis der beiden Werke zueinander ist. Vgl. dazu auch HEINZLE, *Einführung*, der zu Recht auf den Unterschied zwischen Nibelungensage und *Nibelungenlied* als Prä-‚Text‘ für den *Rosengarten* hinweist: „Man kann den ‚Rosengarten‘ als Sproßdichtung der Nibelungensage bezeichnen: er schildert ein Ereignis, das am Wormser Hof zu der Zeit geschah, als Siegfried um Kriemhild warb bzw. mit ihr verlobt war. Mit der Darstellung des ‚Nibelungenliedes‘ ist das allerdings nicht zu vereinbaren, schon gar nicht, wenn auch Brünhild schon am Wormser Hof lebt“ (S. 184).

²²⁴ Vgl. z. B. NOLTE, *Spiegelungen*, KLINGER, *Kriemhilds Rosen*, BENNEWITZ, *Kriemhild*. Vgl. dazu schon DE BOOR, *Stellung*, S. 230, sowie HEINZLE, *Dietrichepik*: „Erzählt wird – nach dem Herausforderungsmodell – die Geschichte von der bösen Kriemhild und ihrer Bestrafung durch die moralisch und physisch überlegenen Berner.“

oder die Darstellung und Pervertierung von Gewalt (auch) unter dem Einfluss des zeitgenössischen Maere hin untersucht.²²⁵ Im Folgenden nun soll der Fokus auf die räumliche Organisation der Texte und die Funktion der Räume gerichtet werden. Dabei wird zu zeigen sein, dass es nicht nur die dichotomische Weltordnung ist, die die Geschichte bestimmt. Vielmehr gibt es auch in den *Rosengarten*-Dichtungen Kern-, Explikations- und paradigmatische Räume, ebenso wie Wahrnehmungsräume, deren Analyse neue Interpretationen der altbekannten Erzählungen zu Tage fördern. Dabei stehen in den folgenden Untersuchungen die drei Versionen A, D und C des *Rosengarten* als jeweils eigenständige Träger der Überlieferung im Fokus meiner Untersuchungen, präsentieren sie doch alle eine je unterschiedlich pointierte Version der Grundfabel von den Reihenkämpfen im königlichen Rosengarten zu Worms.

a) *Rosengarten A: Kriemhilds blutiger Spielplatz*

Ausgangspunkt meiner Überlegungen ist der *Rosengarten A*²²⁶, der von allen *Rosengarten*-Dichtungen die am wenigsten komplexe Raumstruktur aufweist. Obgleich auch die *Rosengarten*-Dichtungen nach dem Schema von Auszug und Wiederkehr Dietrichs organisiert sind, beginnen sie – im Gegensatz zum *Laurin* – nicht in Bern, sondern in Worms am Rhein, bei Dietrichs Antagonistin Kriemhild.²²⁷ Vorgestellt werden, entsprechend ihrem Rang, zunächst König Gibich (R₁₂ 1,4), dann seine drei (namenlosen) Söhne, sowie zuletzt seine Tochter Kriemhild (R₁₂ 2,1–4).²²⁸

Bereits in der dritten Strophe berichtet der Erzähler von der Werbung Siegfrieds um die burgundische Königstochter:

*Die selben [sc. Kriemhild] begund fryen ein stoltzer wygant,
der was geheysen Syfrid, ein helt uß Niderlant.
Der pflag großer sterck, das er die lewen fing
und all sie mit den zegeln uber die müren hing.* (R₁₂ 3,1–4),

(S. 252). Vgl. auch WATANABE, Kriemhild, der als ein wichtiges Thema des *Rosengarten* die „Unterdrückung der Widerspenstigkeit Kriemhilds“ (S. 111) identifiziert.

²²⁵ Vgl. z. B. MHAMOOD, Komik, WATANABE, Parodie, MALCHER, Faszination, LANGE, Nibelungische Intertextualität. Zu den Phasen der *Rosengarten*-Forschung vgl. OSDARTY, *Rosengarten*, S. 57–59.

²²⁶ Ich verwende im Folgenden der Eindeutigkeit wegen die seit HEINZLE gängigen Bezeichnungen, wenn ich die Versionen A, D, C und F unterscheide. Die Zitate sind der kritischen Neuausgabe von LIENERT/KERTH/NIERENTZ entnommen und werden unter Angabe der dort verwendeten Siglen zitiert.

²²⁷ Vgl. dazu GREULICH, Räume, der über Worms im *Rosengarten A* sagt: „Worms wird insbesondere über die Figur Kriemhild determiniert, da sie es ist, die wesentlich über die Handlung verfügt“ (S. 79). SILLER, Worms, S. 45, bezeichnet Kriemhild m. E. zu Recht als Protagonistin der burgundischen Partei, Siegfried bleibt Nebenfigur und führt lediglich als *primus inter pares* in ihrem Auftrag das Schwert gegen den „Haupthelden der Gegenseite“ (ebd.). Vgl. dazu auch DE BOOR, Stellung, S. 372, sowie KLINGER, Kriemhilds Rosen, die auch mit Bezug auf den *Rosengarten* von „heldenepischen Protagonistinnen“ (S. 74) spricht.

²²⁸ Schon hier wird die klare Fokussierung auf Kriemhild deutlich, erhält sie doch als einzige der Kinder Gibichs einen Namen. Die Vorstellung erinnert freilich an jene im *Nibelungenlied*, wobei dort durch die namentliche Nennung der Brüder der Fokus stärker auf den Herrschaftsverband als auf Kriemhild gerichtet wird. Vgl. NL 1,2.

bevor in der vierten Strophe der Vergleich der besten Helden eingeleitet wird:

*Do wart ir [sc. Kriemhild] von dem Berner wonders vil geseyt.
Sie gedacht ir manch list, die keyserlich meyt,
wie sie zu sammen brecht die zwe kunen man,
durch das man sehe, von welchem das best wurde gethon.* (R₁₂ 4,1–4)

Zu Beginn der Erzählung wird damit eine Problemkonstellation skizziert, wie sie in der aventiurehaften Dietrichepik kein zweites Mal zu finden ist: die direkte Konfrontation zweier potentiell gleichwertiger Herrschaftsverbände, vertreten durch ihre herausragendsten Helden. In Opposition werden damit, anders als im *Laurin* oder in der *Virginal*, gerade nicht das Eigene und das Fremde gestellt, sondern vielmehr zwei konkurrierende „Kollektivkörper“²²⁹, die sich – gewissermaßen systemimmanent – am selben höfischen Wertesystem messen lassen müssen. Anders als Laurins Zwergenreich, das von Anfang an mit der *wilde* in Verbindung gebracht wird, präsentiert sich Worms nämlich als dem Berner Hof ebenbürtig: In Worms leben Recken, *die hetten stoltzen mût* (R₁₂ 1,3), Gibich ist *ein richer kunig gût* (R₁₂ 1,4), seine drei Söhne sind *hochgeborn* (R₁₂ 2,1) und die Tochter wird gar als *keyserlich meytt* (R₁₂ 4,2) bezeichnet. Die Berner *recken* müssen also im Zweikampf nicht gegen anderweltliche Gegner wie Zwerge und Drachen antreten, sondern gegen ebenso *kune mar*²³⁰ auf Wormser Seite.²³¹ Worms und Bern als räumliche Zentren der sich gegenüberstehenden Sippen aber werden damit zu räumlichen Manifestationen der antagonistischen Herrschaftsverbände und der Kampf Siegfrieds gegen Dietrich wird ausgeweitet zum Kampf der Wormser gegen die Berner. Von Worms jedoch – und dies ist der grundlegende Unterscheid zwischen Worms und Bern – geht die Störung der allumfassenden höfischen Harmonie (*fröide*) aus. Von dort verbreitet sich Gewalt epidemisch in der erzählten Welt.²³² Diese Gewalt ist jedoch keine rohe Gewalt, wie sie bspw. in der *Virginal* in Form des Heiden Orkise in Tirol einfällt, sondern eine domestizierte – man könnte sagen: höfisierte – Form der Gewalt.²³³ Gleichwohl, das macht der Text an mehreren Stellen deutlich, ist Gewalt im *Rosengarten* als illegitim gekennzeichnet. Sie ist dies aber – anders als

²²⁹ MALCHER, *Faszination*, S. 167.

²³⁰ Vgl. R₁₂ 4,3.

²³¹ Vgl. MALCHER, *Faszination*, S. 169.

²³² Dass der Text von Anfang an auf Gewalt in Form von Kämpfen abzielt, zeigt nicht nur die Einladung Kriemhilds, sondern wird darüber hinaus im ersten Teil der Erzählung durch zwei Beinahe-Kämpfe präfiguriert: Kriemhilds Bote Sabin entkommt dem Kampf mit Dietrich nur durch das Eingreifen Wolfharts und Hildebrands, der wiederum in letzter Sekunde den Kampf gegen seinen Bruder Ilsan vermeidet. Vgl. GRIMM, *Entproblematisierung*, S. 79f., sowie grundlegend zur Semantik des Kämpfens im *Rosengarten* RETTELBACH, *Semantik*, und MALCHER, *Faszination*, S. 155–160.

²³³ Der *Rosengarten A* erzählt gerade nicht, so fasst MALCHER, *Faszination*, zusammen, von der „Bekämpfung der rohen durch die domestizierte Gewalt, sondern [von der] Überwindung der illegitimen durch die legitime domestizierte Gewalt.“ (S. 169).

im *Nibelungenlied* – nicht, weil Kriemhild selbst zur Waffe greift. Illegitim ist vielmehr Kriemhilds Verhalten, das durch ihren *hochmuot* bzw. *übermuot*²³⁴ begründet wird und deshalb sanktioniert werden muss. Ihre Forderung, Siegfried nur zum Mann zu nehmen, wenn er gegen Dietrich bestehen kann, ist insofern als äußerer Ausdruck ihrer Hybris zu bewerten. Auch deshalb können die Berner Helden Kriemhilds Einladung nicht ablehnen. Der ihnen entgegengebrachte *trutz* der Königstochter²³⁵ kann nicht ungesühnt bleiben. Die Gewalt aber, die durch Kriemhilds Herausforderung ausgelöst wird, erreicht Bern in Form des Boten nur vorübergehend. Sie kehrt vielmehr – personifiziert in Gestalt der Berner Helden – zurück nach Worms und entlädt sich umso stärker im Rosengarten der Königstochter.²³⁶ Dieser aber wird von Beginn der Erzählung geradezu zum Raum des Kampfes und der Gewalt schlechthin stilisiert.²³⁷ Unmittelbar nach der Vorstellung der Wormser Königsfamilie heißt es vom Rosengarten:

*Sie [sc. Kriemhild] hett eynen anger mit rosen wol gekleydt,
der was eyner mylen lang und einer halben breyt.
Dar umbe gieng ein mür von eynem fadem sydin. (R₁₂ 5,1–3)*

Unklar bleibt jedoch zunächst, was der Rosengarten mit dem angestrebten Vergleich der beiden Helden (vgl. Str. 4) zu tun hat. Dies wird erst deutlich, als Kriemhild selbst das Wort ergreift:

*Sie sprach: «Trutz sy allen fursten, das keyner kom dar in!
Die mir des garten hutend, das sind zwölff der aller künsten man,
so ichs in mynem riche yrgand finden kan.
Die mir des garten hutent, die sin mir wol bekant: (...)
Der zwölfft heysset Syfrid, ein helt uß Niderlant,
der strydet nach großen eren mit elenthaffter hant.
Die zwölff sollend der rosen pfleger sin.
Drutz und widerdrütz, das umer keyner kom dar in.» (R₁₂ 5,4–10,2)*

²³⁴ KERTH, Gattungsinterferenzen, spricht in diesem Zusammenhang von der „Laune einer kapriziösen Dame“ (S. 50), die nur von „Überheblichkeit und Sensationsgier“ (S. 51) bewegt wird.

²³⁵ Vgl. R₁₂ 59,2, 65,2.

²³⁶ Vgl. dazu MALCHER, Faszination: „Die Gewalt geht von Kriemhild und dem Wormser Herrschaftsverband aus und sie wird (...) zuletzt auf ihre Ursachen zurückgelenkt. (...) Gewalt ist beweglich im Raum der epischen Welt. (...) Gewalt wird erzeugt, taucht immer wieder auf, wird unterdrückt und verschoben bis sie sich letztlich im Rosengarten der Königstochter entladen darf.“ (S. 160). Vgl. dazu auch KLINGER, Kriemhilds Rosen, die den Rosengarten als „Raum ihrer [sc. Kriemhilds] Verfügungsgewalt“ (S. 90) und „eigentliche Machtgrundlage“ (S. 90) bezeichnet. Vgl. dazu auch KRAGL, Heldenzeit, der vom Rosengarten sagt, seine mythische Qualität sei (anders als im *Laurin*) als Herausforderungsszenario gebrochen, er diene nur noch als „Kampfszenerie (...) und Medaillenspender“ (S. 394) und sei „zum Kampfplatz und Trophäenfeld degradiert.“ (S. 425). Im *Rosengarten D* ist Kriemhilds Vater Gibich der Herr des Rosengartens (vgl. R₉ V. 28f.), dennoch wird Kriemhild gleichsam als Wächterin über den Rosengarten inszeniert, in deren Auftrag die 12 Verteidiger des Rosengartens kämpfen. Ob das Motiv des Rosengartens als Kampfplatz aus dem *Laurin* übernommen wurde oder Rosengärten einfach traditionell Turnier- bzw. Festplätze gewesen sind, muss auch angesichts der unklaren Chronologie der Texte letztlich eine offene Frage bleiben. Vgl. HEINZLE, Einführung, S. 183.

²³⁷ Mehr als die Hälfte der Erzählung findet an bzw. im Rosengarten statt. Vgl. R₁₂ 192,3–417,1. Vgl. dazu jedoch MALCHER, Faszination, der betont, dass „die semantische Bedeutsamkeit eines erzählten Sachverhalts mit dem Aufwand seiner sprachlichen Realisierung“ (S. 171 Fn. 54) in vormodernen Texten gerade nicht korrespondieren muss und als Beispiel dafür den vergleichsweise großen Aufwand nennt, der der Schilderung der Kämpfe zuteilwird, wohingegen man deren Sinnstiftungspotenzial „eher gering ansetzen“ (ebd.) muss.

Siegfried ist demnach einer der zwölf Hüter des Rosengartens. Der von Kriemhild angestrebte Männervergleich lässt sich so in einer Reihe von Einzelkämpfen tarnen, die heimliche Motivation Kriemhilds kann vorerst verborgen bleiben.²³⁸ Mit ihrer offen formulierten Einladung:

«Der da durchfure alle wyte landt,
man funde keynen kunig, der do wer so hochgenant,
und kem er in die rosen salb zwölfft siner man,
ich sprich es sicherlich, ym müst misselingen dar an.» (R₁₂ 10,3–11,2),

wendet sich Kriemhild zunächst auch gar nicht konkret an Dietrich. Erst Volker nennt *Her[n]/Dithrich von Bern und all sin dinst man* (R₁₂ 13,1) als mögliche Gegner der Wormser Helden.²³⁹ Kriemhild aber hätte damit ihr Ziel erreicht und der Zweikampf Siegfrieds gegen Dietrich ließe sich so realisieren.²⁴⁰

Damit aber wird dem Rosengarten von Anfang an eine doppelte Semantik eingeschrieben: Einerseits ist er Teil der burgundisch-höfischen Welt und nicht – wie im *Laurin* – Element einer von List geprägten zwergisch-anderweltlichen Gegenwelt, denn aufgerufen wird mit der Beschreibung des Rosengartens geradezu die Vorstellung eines höfischen Turniers (resp. einer Tjost).²⁴¹ Der amoene Rosengarten bietet dafür die perfekte Kulisse.²⁴² Andererseits wird diese höfisch überformte Semantik von Beginn an gezielt unterlaufen. Als Gegner der Berner Helden erscheinen nicht nur stolze Recken, sondern auch die Riesen Pusolt, Ortwin, Schrutan und Asprian.²⁴³ Nicht nur, dass es sich bei den Riesen *per se* um unhöfische Gegner handelt,²⁴⁴

²³⁸ Dieses Motiv bleibt dann jedoch insofern blind, als nach Siegfrieds Niederlage nicht mehr thematisiert wird, welche Konsequenzen diese im Hinblick auf seine Werbung um die burgundische Königstochter hat.

²³⁹ Vgl. dazu KRAGL, *Heldenzeit*, S. 385, 388.

²⁴⁰ Auslöser der Kämpfe ist die Fama Dietrichs, sein Ruf als bester aller Helden. Zu dieser gemeinsamen Handlungsmotivation in *Rosengarten*, *Laurin* und *Eckenlied* vgl. KERTH, *Gattungsinterferenzen*, S. 73–75.

²⁴¹ Grundlegend zum ritterlichen Turnier vgl. BUMKE, *Höfische Kultur*, S. 342–379. Vgl. dazu auch KLINGER, *Kriemhilds Rosen*, S. 79f., sowie MHAMOOD, *Komik*, die von der „parodistischen Grundidee der Inszenierung eines Turniers zwischen den Helden des nibelungischen und des gotisch-hunnischen Sagenkreises“ (S. 137) spricht. Zur Kanalisierung der Aggression am Hof im „spielerischen Ritual des Turniers“ vgl. auch GILOY-HIRTZ, *Begegnung*, S. 177f.

²⁴² Auch die formale Einladung durch Kriemhild spricht für den Charakter eines ritterlichen Turniers. Literarische Beispiele finden sich u. a. in Hartmanns von Aue *Erec* (vgl. Er. V. 2236–2238) oder bei Ulrich von Liechtenstein (*Frauendienst* 17,1–315,8). Auch dass man die Bedingungen der Kämpfe verabredete und einen Schutzbezirk eingerichtet hat, unterstreicht den Turniercharakter. Vgl. dazu BUMKE, *Höfische Kultur*, S. 348f., 360.

²⁴³ KRAGL, *Heldenzeit*, hebt hervor, dass mit den Kämpfen der Riesen gegen „die Jungen“ (S. 404) „die ›klassischen‹ Antagonisten der ›aventurehaften‹ Dietrichepik gegen ihre ›klassischen‹ Opponenten [kämpfen]“ (ebd.). Auch dies scheint mir ein Zeichen dafür zu sein, dass es sich bei den Riesen nicht um ernstzunehmende Gegner handelt, muss man gegen sie doch gerade nicht die ‚erste Garde‘ der Berner Seite ins Feld führen. Dies unterscheidet sie im Übrigen kategorial von einem Riesen wie Ecke, der durchaus als beinahe gleichwertiger Gegner Dietrichs inszeniert wird.

²⁴⁴ Vgl. KOCH, *Beowulf*, S. 243. KLINGER, *Kriemhilds Rosen*, bezeichnet die Unterscheidung von Riesen und Recken hingegen als „vergleichsweise schwach (...), denn unmäßige Kräfte eignen letztlich allen Streitern.“ (S. 86). Dies jedoch leugnet m. E. den kategorialen Unterscheid zwischen den höfischen Recken und ihren riesischen (oder an anderer Stelle auch zwergischen) Gegnern. Vgl. dagegen HARMS, *Motivation*, S. 270, der feststellt, dass in der aventurehaften Dietrichepik fast durchgehend das unhöfische Riesenbild propagiert wird.

zugleich werden elementare Turnierregeln von diesen nicht eingehalten. So treten die Riesen nicht zu Pferde an, sondern kämpfen zu Fuß gegen die Berner,²⁴⁵ statt angemessener höfischer Lanzen verwenden sie scharfe Schwerter.²⁴⁶ Alles in allem wird vielmehr ein „degenerierte[s] Turnier“²⁴⁷ bzw. die blutige Perversion²⁴⁸ eines höfischen Turniers dargestellt, das mit den ritterlichen Prämissen des höfischen Turnierwesens spielt, diese jedoch von Anfang an konterkariert.²⁴⁹ Das zeigt auch Kriemhilds ‚Blutdurst‘: Auf Volkers Aussage *Der anger wurd gerötet und von blüte nas* (R₁₂ 14,1) entgegnet sie nur lapidar: *Wie möcht uns werden bas?* (R₁₂ 14,2). Schien die Semantik des Rosengartens anfangs noch zu oszillieren, so ist sie jetzt vereindeutigt: Als Raum des Kampfes wird der Garten zum Schauplatz der zwölf Einzelkämpfe, in deren Verlauf drei riesische Hüter des Gartens (Pusolt, Ortwin und Schrutan) getötet und die übrigen Wormser Helden schwer verletzt werden. Und so erweist es sich am Ende nicht nur als konsequent, dass Gibich sein Land von Dietrich als Lehen nehmen muss (und dies auch eindeutig mit Kriemhilds *ubermût* begründet wird),²⁵⁰ sondern auch, dass Kriemhild ihren Rosengarten verloren hat: *Keynen rosengarten hegt me die keyserlich meydt* (R₁₂ 417,4) – ein solch blutiger Spielplatz nämlich hat in einer von höfischer *fröide* dominierten Welt keinen Platz. Diese aber dominiert, wenn Dietrich auch zum Herrn über Worms wird. Seiner Residenzstadt Bern aber kommt einmal mehr jene Funktion zu, wie sie bereits für den *Laurin* beschrieben wurde und charakteristisch ist für die aventiurehafte Dietrichepik: Auch im *Rosengarten* wird Bern selbst nicht zum Raum des Kampfes.²⁵¹ Dietrichs Residenz bleibt vielmehr exklusiver Ort höfischer *fröide*, die, nur kurzzeitig gestört durch Kriemhilds Boten Sabin, am Ende dominiert und sich im ritterlich-adeligen Zeitvertrieb des Turniers offenbart.²⁵²

Aber nicht nur Kriemhilds Rosengarten kommt in den *Rosengarten*-Dichtungen die Funktion eines Kernraums zu. Auch Bern erfüllt diese. Dort wird Kriemhilds Bote empfangen, dort wird

²⁴⁵ Dieses Motiv findet sich auch im *Eckenlied*. Ecke verzichtet aufgrund seiner Größe auf ein Pferd. Dies jedoch hat zur Konsequenz, dass er als Gegner Dietrichs nicht für ebenbürtig gehalten wird und Dietrich sich dem Kampf gegen den Riesen lange verweigert.

²⁴⁶ Vgl. R₁₂ 253,4, R₉ V. 1203.

²⁴⁷ MALCHER, *Faszination*, S. 188. Vgl. dazu auch KRAGL, *Heldenzeit*, S. 402.

²⁴⁸ Damit fügt sich das Turnier gewissermaßen perfekt in die pervertierte Semantik des Rosengartens ein.

²⁴⁹ Ein höfisches Turnier wird dann doch noch nachgeholt. Nach der Rückkehr nach Bern veranstaltet Dietrich dort ein Turnier: *Turniren und stechen und aller frewden vil, / das tryben die ritter edele bis ann das selb zil, / biß das sie urlaub namen von dem fursten gut.* (R₁₂ 418,3–419,1) Vgl. auch R₉ V. 2352–2354. Die Ritter also kommen doch noch zu ihrem Turnier, bevor die Festgesellschaft sich auflöst und Ilzan zurückkehrt nach Isenburg.

²⁵⁰ Vgl. R₁₂ 412,3–415,2.

²⁵¹ Sich anbahnende Gewalt, wie sie bei der Ankunft der Wormser Boten greifbar wird, wird als Alternative vorgeführt, doch sofort durch das Eingreifen Wolfharts wieder abgewiesen. Vgl. dazu MALCHER, *Faszination*, S. 146–151.

²⁵² MALCHER, *Faszination*, spricht vom „Zustand der Ordnung“ (S. 188), der nach Dietrichs Rückkehr in Bern wieder hergestellt sei.

über die Einladung der Wormser Königstochter beraten.²⁵³ Dort wird entschieden, welche Kämpfer gegen die Gartenhüter antreten sollen, von dort aus wird die Hilfe Dietleibs und Ilsans organisiert und dorthin kehrt man letztlich siegreich zurück.

Während Worms und der Rosengarten sich als weitestgehend homogener Kernraum erweisen (was jenseits der Stadt und des Gartens liegt wird nicht thematisiert; die Gartenhüter sind allesamt vor Ort), entspinnt sich um Bern ein Netz ihm zugeordneter Explikationsräume. In Dietrichs Residenzstadt sind nämlich nicht alle notwendigen Helfer präsent. Dietleib und Ilsan müssen vielmehr erst von außen geholt und in den Berner Kollektivkörper integriert werden.²⁵⁴ Dies erfolgt sukzessive. Ebenso sukzessive aber wird damit die räumliche Struktur jenseits der beiden Zentren Worms und Bern entfaltet.²⁵⁵

Dies zeigt sich exemplarisch, als Sigestab zunächst nach Steier aufbricht um Dietleib als Verbündeten im Kampf gegen die Wormser zu gewinnen. Dort trifft Sigestab nur Biterolf an, der ihn weiterschickt zu Rüdiger nach Bechelaren.²⁵⁶ Doch auch dort ist Dietleib nicht, und so reist Sigestab weiter nach Sibenburg, wo Rüdiger Dietleib vermutet.²⁵⁷ Dies ist vor allem in Hinblick auf die Charakteristik des Raumes jenseits von Bern von Interesse. Während im *Laurin* oder in der *Virginal* das Fremde unmittelbar vor den Toren der Stadt zu warten scheint,²⁵⁸ wird der Kernraum Bern hier zunächst erweitert, ohne dass deshalb zugleich die höfische Sphäre verlassen wird. Steier und Bechelaren sind vielmehr ebenso Bestandteil dieser

²⁵³ Gerade die Tatsache aber, dass Kriemhilds vergiftete Einladung Dietrich in Bern erreicht, macht es ihm unmöglich, diese abzulehnen. Anders als im *Laurin* also kommt die Bedrohung diesmal nicht von innen, sondern von außen. Dies aber führt dazu, dass der Berner Herrschaftsverband gerade nicht entzweit (im *Laurin* verlassen Dietrich und Witege Bern ohne jede Unterstützung), sondern vielmehr geeint wird. Man will der übermütigen Kriemhild geschlossen gegenüberreten, ihr geradezu eine Lektion erteilen.

²⁵⁴ Dieses Motiv teilt der *Rosengarten A* mit der Heidelberger *Virginal*. Auch dort muss erst Verstärkung aus Ungarn und Steier geholt werden, um Dietrich aus seiner Gefangenschaft auf Mutter zu befreien. Hier zeigt sich aus der Raumperspektive die deutlichste Abweichung des *Rosengarten A* gegenüber dem Druck im Heldenbuch, der grundsätzlich der Raumstruktur der Version A folgt: Reist Sigestab im *Rosengarten A* über Steier und Bechelaren nach Wien, wo er Dietleib antrifft, fehlt im Dresdner *Rosengarten* die Reise nach Bechelaren. Nach seinem Aufenthalt in Steier heißt es von Sigestab: *Do mit reit er von danen, und urlaub von im nam / wol mit funf hundert manen der degen lobesan. / Er begett im underwegen, Ditlaub dem degn gemaytt, / Segstraf der kune degn.* (R₁₄ 129,3–130,2). Da es sich jedoch bei Bechelaren um keinen Kernraum handelt, ist der Dresdner *Rosengarten* nicht als eigenständige Version zu bezeichnen. Gleichwohl ist der fehlende Aufenthalt in Bechelaren insofern sinnverändernd, als dass in der Dresdner Fassung damit keine Ansippung an das *Nibelungenlied* bzw. die historische Dietrichepik stattfindet. Dort nämlich spielt Rüdiger von Bechelaren jeweils eine wichtige Funktion als Bote bzw. Vermittler zwischen Hunnen und Burgunden bzw. Hunnen und Wulfingen.

²⁵⁵ MALCHER, *Faszination*, hebt hervor, dass der *Rosengarten* (anders als bspw. das *Eckenlied*) die „Erschließung einer epischen Welt“ (S. 133) gerade nicht an eine Figur bindet, sondern durchaus „verschiedene Figuren und ihre Wege in den Blick geraten [lässt], wobei im Nacheinander der Handlungssequenzen ohne echte Gleichzeitigkeit Einsträngigkeit gewahrt bleibt.“ (S. 133). Dies wiederum im Gegensatz zur Erzählstrategie der *Virginal*. Vgl. dazu Kap. 2.1.3, v. a. 121f.

²⁵⁶ Mit der Figur Rüdigers findet bereits im *Rosengarten A* eine Ansippung des Etzel-Hofes statt, die jedoch – im Gegensatz zur Version D – hier nur zitathaft eingeführt wird.

²⁵⁷ Vgl. R₁₂ 143,1f.

²⁵⁸ Vgl. bspw. den kurzen Weg, den Witege und Dietrich bis zu Laurins Rosengarten zurücklegen müssen, oder auch die unmittelbare Bedrohung durch den Heiden Orkise in der *Virginal*.

Sphäre, so dass sich deren Grenze weit über Bern hinaus ausdehnt.²⁵⁹ Die Grenzen des „axiologisch positiven Teils der epischen Welt“²⁶⁰ werden mit Sigestabs Reise immer weiter in die Peripherie verschoben. Zugleich kommt dem Boten Sigestab damit jedoch eine andere Funktion zu, als bspw. den Boten in der *Virginal*. Es geht hier gerade nicht darum, verschiedene Kernräume miteinander zu verbinden und den ständigen Informationsaustausch zwischen diesen zu gewährleisten. Der Kernraum wird hier vielmehr bis auf ein Maximum ausgedehnt: Bern wuchert über seine eigenen Grenzen hinaus bis an den Rand der epischen Welt. Während von Westen (Worms) die Gefahr droht, erweist sich der Osten als der Teil der epischen Welt, der für die Unterstützung der Berner steht und damit gleichsam ‚auf der richtigen Seite‘ entlang der Achse von Gut und Böse angesiedelt ist.²⁶¹

Mit dem Hinweis auf das Meerwunder²⁶² aber wird – man könnte dies als Reminiszenz an die Regeln der Subgattung aventiurehafte Dietrichepik verstehen – auch im *Rosengarten* angedeutet, dass es jenseits des eigenen, bekannten Raums das Andere gibt. Das aber liegt außerhalb des eigenen Herrschaftsbereichs in Sibenburgen, jenseits der erzählten Welt. Sigestab nämlich reist gar nicht bis dorthin, er trifft Dietleib bereits in Wien. Die Grenze des Eigenen aber wird damit nicht überschritten, die Ausdehnung des höfischen Raums findet sein Ende im noch bekannten Wien, von wo aus auch die Rückkehr in den höfisch semantisierten Kernraum stattfindet:

*Dietleyp und Sigenstab kerten von Wyen dan.
Do kamen wol funffhundert Dytleiben siner man.
Do zogten sie gen Garten uff eynen anger breyt.
Dem edelen Berner wurde die mere geseyt.
Mit funffhundert rittern er gen ym reyht.
Er enpfing sie wol mit eren, die recken unverzeyt.* (R₁₂ 148,3–149,4)

Dies ist vor allem deshalb bemerkenswert, weil Dietrich hier erstmals aus Bern ausreitet. Die höfische Sphäre aber verlässt auch er nicht. Er bewegt sich ausschließlich im ihm bekannten Raum: Garda ist Teil der höfischen Welt und als Explikationsraum eindeutig Bern zugeordnet. Zum zweiten Mal verlässt er Bern, als er sich aufmacht, den Mönch Ilsan als zwölften Unterstützer im Kampf gegen die hochmütige Königstochter zu gewinnen. Denn auch dieser ist absent. Wie MALCHER herausarbeitet, genügt jedoch angesichts der spezifischen Situation Ilsans ein Bote nicht. Um den Mönch für den Kampf gegen die Wormser zu gewinnen, reist

²⁵⁹ Vgl. auch MALCHER, *Faszination*: „Steier, Bechelaren und Bern bilden eine Einheit und an der Spitze dieser Herrschaftsverbände stehen jeweils deren Repräsentanten: Biterolf, Rüdiger und Dietrich.“ (S. 169).

²⁶⁰ Ebd., S. 167f.

²⁶¹ Dies übrigens gilt nicht nur im *Rosengarten*, sondern auch in der *Virginal*, wo die Hilfe zur Befreiung Dietrichs ebenfalls in Ungarn und Steier organisiert wird, und sogar in den historischen Dietrichepen, wo Dietrich mit Etzel seinen stärksten Verbündeten ebenfalls weit im Osten findet.

²⁶² Vgl. R₁₂ 143,2.

Dietrich höchstpersönlich in Begleitung von *sechtzig tuseht man* (R₁₂ 153,3) nach Isenburg. Dies ist, angesichts der Tatsache, dass im Rosengarten lediglich zwölf Kämpfer benötigt werden, eine Zahl von Unterstützern, deren schiere Menge die Macht und Überlegenheit des Berner Herrschaftsverbandes nicht nur vor den Klostermauern, sondern vor dem Wormser Hof im wahrsten Sinne des Wortes augenfällig werden lässt.²⁶³

Als nicht weniger kompliziert erweist sich auch die Aussendung eines Boten auf Wormser Seite. Zunächst lehnt Volker ab, im Auftrag Kriemhilds nach Bern zu reisen, hält er ihren Plan doch für überaus unangemessen und will seinen Kopf dafür nicht hinhalten.²⁶⁴ Daraufhin erklärt sich der junge Herzog Sabin bereit, Kriemhilds Einladung nach Bern zu übermitteln, stellt dafür jedoch eine Bedingung: Er erbittet als Lohn dafür die Hand einer Herzogin, der er bereits seit acht Jahren dient. Kriemhild sucht gemeinsam mit Sabin die von ihm begehrte Herzogin Bersabe auf: *Sie name in mit der hende und furt in zu hant / in eyn kemnat, da sie die jungfrawen vandt.* (R₁₂ 20,1f.) Die Begegnung in der Kemenate erscheint zunächst topisch, handelt es sich dabei doch schlichtweg um den üblichen Aufenthaltsort höfischer Damen. Es zeigt sich jedoch alsbald, dass auch hier die Erwähnung spezifischer räumlicher Gegebenheiten ausschließlich nach funktionalen Gesichtspunkten erfolgt, denn Kriemhild unterbreitet zunächst der Herzogin ihre Pläne:

*Sie sprach: «Edels megtin schön und wol gethon,
du solt disen recken haben zu eynem man.
Er will unser bot sin gin Bern in das landt,
nach den Wolffingen wurt er von mir gesandt.
Die fursten uß dem lande mussend uber Rin.
Sich hebt ein michel hawen. Wie môcht uns bas gesin?
Der anger wurd gerôtet und von blûte nasse.
Vil edele hertzogin, wie môcht uns wesen bas?»* (R₁₂ 20,3–22,2)

So weit, so problematisch: Kriemhild ist bereit, auf Sabins Forderung einzugehen und will ihm die Herzogin als Lohn für dessen Botendienste geben. Diese jedoch widersetzt sich dem Wunsch der Königin und stellt deren Verfügungsgewalt in Frage: *«Ich enbin nit ewer eygin», sprach die hertzogin* (R₁₂ 22,3).²⁶⁵ Ob der Vorwurf gegenüber Kriemhild berechtigt ist, ob diese also ihre Kompetenzen überschreitet, lässt der Text offen. Kriemhild reagiert auf den Vorwurf nicht.²⁶⁶ Viel schwerer aber scheint mir zu wiegen, was Bersabe Kriemhild darüber hinaus

²⁶³ Intertextuell lässt sich das auch auf die *Walberan*-Version des *Laurin* beziehen. Auch Walberan reist mit 60.000 Gefolgsleuten nach Bern, um seinen *æheim* Laurin zu befreien. Einmal mehr wird dadurch die Ebenbürtigkeit des orientalischen Zwergenkönigs mit Dietrich deutlich.

²⁶⁴ Vgl. R₁₂ 15,3–16,2.

²⁶⁵ BENNEWITZ, Kriemhild, und OSDARTY, Rosengarten, S. 63, weisen auf den Konnex zum Königinnenstreit im *Nibelungenlied* hin, dessen zentrale Frage ist, ob Siegfried Gunthers *eigenman* sei.

²⁶⁶ Kriemhild scheint sich der Übertretung ihrer Kompetenz jedoch insofern bewusst zu sein, als sie auf Sabins geäußerten Wunsch hin antwortet: *«Drutz, das sie es wider red (...) / der selben jungfrawen soltu dann geweltig*

vorwirft: «w^olt ir die lût morden, das sol on myn schuld sin.[»] (R₁₂ 22,4). Hatte Volker seine Kritik zuvor in Form einer Passivkonstruktion geäußert, dass die Einladung der Berner Helden dazu führen könnte, dass der *anger wurd grötet und von blûte nas* (R₁₂ 14,1) und somit Kriemhild zumindest *expressis verbis* keine Schuld daran gegeben wird, so formuliert die Herzogin hier erstmals den Vorwurf des (vorsätzlichen) Mordes.²⁶⁷ Während Volker seine Kritik an Kriemhild jedoch vor den Augen bzw. Ohren des Hofes vorgebracht hat, nutzt die Herzogin die Ungestörtheit der Kemenate. Nur hier, wo ihr keine offene Gewalt droht, kann sie es sich erlauben, gegenüber der Königstochter einen derart schwerwiegenden Vorwurf zu erheben.²⁶⁸ Kriemhild aber reagiert auch darauf nicht. Die Herzogin hat offensichtlich keine Sanktionen zu befürchten. Vielmehr bemüht sich Sabin nun selbst um das Einverständnis der Umworbenen:

*«Nempt von myner hend das guldin fingerlin,
ob ich da zu Berne verliese das heupt mein,
das ir doch wissent, das ich nach ritterlichen sitten,
jungfrawe, durch ewern willen gen Bern sy geritten.»* (R₁₂ 23,3–24,2)

Bersabe gibt der Werbung nach, akzeptiert den goldenen Ring als Minnepfand und weint angesichts der Gefahr, die ihrem Werber in Bern droht. Dass die Situation sich derart glücklich löst und die Herzogin trotz des vorgebrachten Vorwurfes keine Strafe zu befürchten hat, mag nun einerseits damit zusammenhängen, dass Kriemhild noch auf Bersabe angewiesen ist. Denn nur unter der Bedingung, dass er die Herzogin zur Frau erhält, ist Sabin überhaupt bereit, die gefährliche Reise nach Bern zu wagen.²⁶⁹ Kriemhild muss die Demütigung durch die – ihr ständisch eindeutig untergeordnete Herzogin – wohl oder übel ertragen. Dies ist andererseits vor allem deshalb möglich, weil nur Sabin Zeuge dieser Demütigung geworden ist. In der Abgeschiedenheit der Kemenate, jenseits der Ohren des Hofes, wiegt das Vergehen weniger schwer.²⁷⁰ Kriemhilds Wunsch, den Berner im Kampf gegen Siegfried zu sehen, überwiegt die Demütigung durch die Herzogin.²⁷¹

sin.[»] (R₁₂ 19,1f.) [Ich übersetze: „Auch wenn sie sich dem widersetzt, wirst du Gewalt über die junge Dame erhalten.“]. Kriemhild also scheint den Widerspruch der Herzogin zu befürchten, nimmt ihn jedoch in Kauf.

²⁶⁷ Vgl. zu dieser Szene auch GREULICH, Räume, S. 79f., sowie MALCHER, Faszination, S. 143.

²⁶⁸ Zur mehrfach formulierten Kritik an Kriemhilds Plänen vgl. auch KLINGER, Kriemhilds Rosen, S. 86.

²⁶⁹ Volker hatte den Botendienst explizit mit dem Hinweis auf dessen Gefährlichkeit abgelehnt: *«Ich enwil ewer bot nit sin», sprach Volcker der degen, / «und kem ich gin Bern, so must ich mich erwegen, / das ich myn frysches heubt must dem Wolffing lan. / Ich wil durch ewern willen die botschafft nit beston.»* (R₁₂ 15,3–16,2).

²⁷⁰ In der Terminologie HAMMERS, Räume, ließe sich die Szene als ein Raum der Intimität beschreiben, der räumlich und kommunikativ von der Öffentlichkeit des Hofes geschieden ist und dessen Grundlage ein geteiltes Geheimnis ist. Vgl. dazu v. a. S. 260f., 293.

²⁷¹ Vgl. zu dieser Szene auch KRAGL, Heldenzeit: „Ihre [sc. Bersabes] Kritik an Kriemhilds Verhalten verhallt un- oder kaum gehört.“ (S. 391). Dies aber scheint mir gerade der Punkt zu sein: eben weil niemand die Kritik hört, führt sie für die Herzogin zu keinen Sanktionen.

Zuletzt sei an dieser Stelle noch ein Blick auf die Ankunft des Wormser Boten in Bern gerichtet.²⁷² Wie oben bereits für den *Walberan* gezeigt, erfüllen Boten im epischen Raumgefüge eine zentrale Funktion: Sie verbinden weit auseinanderliegende Räume miteinander und reduzieren damit die Komplexität der erzählten Welt für den Rezipienten auf ein überschaubares Maß. Zugleich markiert der Bote, stellvertretend für Kriemhild, die Bedrohung des Berner Herrschaftsverbandes von außen:

Was die Botengeschichte des *Rosengarten A* insgesamt vorführt, so kann man zusammenfassen, sind unterschiedliche Formen der Bedrohung des Berner Herrschaftsverbandes. Und diese sind unzweifelhaft topologisch markiert: Die Ankunft der bewaffneten Fremden als eine äußere Bedrohung hatte den Berner Herrschaftsverband als Kollektiv auftreten lassen, und in der Bereitschaft zur Verteidigung dieses als soziale Einheit abgegrenzt. An der Spitze des Sozialgefüges steht Dietrich; eine Statusbeschädigung an seiner Person gilt als Minderung des Status aller. Feindlich gewappnete Ritter im Herrschaftsgebiet sind eine solche Statusbeschädigung, sind eine Provokation und der daraus resultierende äußere Druck erhöht die Festigkeit der inneren Bindungen.²⁷³

Dies zeigt sich eben auch im bewaffneten Auftreten des Boten von Bern. Angesichts der Stadt Bern fordert Sabin seine Begleiter auf, sich zu rüsten:

*«Ir ritter lobesam,
nu bindet uff die helme, ich wen, es sy not:
Ich fôrcht, uns hab frawe Krinhilt gesant in den tot.»* (R₁₂ 29,2–4)

Dies freilich sorgt wiederum bei den Bernern für Irritation. Dietrich unterstellt, die Fremden kämen *verwappent wol mit grymm* (R₁₂ 34,3). Erst mit Hilfe einer (namenlosen) Herzogin, die sich als Geisel am Berner Hof befindet und als Vermittlerin zwischen den Boten aus ihrer Heimat und Dietrich fungiert, kann die Fremdheit überwunden und „friedliche[] räumliche[] Nähe“²⁷⁴ hergestellt werden. Diese aber ist extrem fragil. Denn nachdem Sabin die Botschaft Kriemhilds übermittelt hat, will Dietrich den Boten für Kriemhilds *trutz*-Ansage büßen lassen:

*«Das ist böß, stet das geschriben daran,
des müssend die botten entgelten, den lyp verlorn hon.
Nu wol uff, all die mynen», sprach her Diterich,
«erschlahend die edelen gest und thund das endlich!»* (R₁₂ 67,3–68,2)

Nur durch das abermalige Eingreifen der Herzogin kann Dietrichs Vorhaben vereitelt werden und die Boten kehren unverletzt zurück nach Worms. Eines aber zeigt diese Szene deutlich: Die Gewalt, die sich von Worms her ausbreitet, springt über auf den Berner Herrschaftsverband, bahnt sich jedoch aufgrund des Eingreifens der Herzogin hier noch keinen Weg. Dietrichs Aggression gegenüber dem Boten aber lässt sich verstehen als Ouvertüre zu den anstehenden

²⁷² Ausführlich zur raumverbindenden Funktion von Boten vgl. unten Kap. 2.1.3.a.

²⁷³ MALCHER, *Faszination*, S. 160.

²⁷⁴ Ebd., S. 156. Vgl. zur Ankunft des Boten auch SCHULZ, *Schwieriges Erkennen*, S. 187–189, MÜLLER, *Einander Erkennen*, S. 100–103, sowie MALCHER, *Faszination*, S. 155–160.

Kämpfen im Rosengarten. Dort können – vielmehr müssen – die Berner Helden ihrem Zorn freien Lauf lassen. Nur so kann es gelingen, die Wormser Gartenhüter zu überwinden und Kriemhild die gerechte Strafe für ihren Hochmut teilwerden zu lassen. Mit dem Sieg Dietrichs über Siegfried endet nicht nur die sich aufschaukelnde Gewalt, er bedeutet auch das Ende des Rosengartens und der Unabhängigkeit Worms'. Als Lehnsmann Dietrichs bleibt Gibich zurück, der Rosengarten ist unwiederbringlich verloren. Nicht nur, dass der Rosengarten in seiner Materialität durch das Herumtrampeln der Helden in den Rosen zerstört ist. Als Zeichen für Kriemhilds *übermuot* ist der Garten genauso gebrochen wie seine Besitzerin. Vorgeführt wird damit „die Dominanz des Guten über das Böse in der Restitution von Ordnung“²⁷⁵, die sich darin äußert, dass Dietrich nun nicht nur Herrscher über Bern, sondern auch über Worms am Rhein und damit ebenso über Gibich wie seine hochmütige Tochter ist.²⁷⁶ Die räumliche Struktur aber ähnelt am Ende jener, wie wir sie bereits im *Laurin* beobachten konnten. Auch dort wurde das Reich des bezwungenen Gegners Dietrichs Herrschaftsgebiet einverleibt. Und wie im *Laurin*, so endet auch im *Rosengarten* die Erzählung damit, dass die Grenze, die die beiden Teilräume zuvor getrennt hat, nicht mehr besteht. Damit aber verschwindet zugleich auch die klassifikatorische Trennung. Höfische *fröide* aber ist wieder nur in Bern angesiedelt. Dort findet, nach der Rückkehr der siegreichen Helden, ein großes Turnier statt. Die Erzählung jedoch endet gerade nicht in Bern. Erzählt wird vielmehr von der Rückkehr Ilsans ins Kloster Isenburg. Die Details dieser Szene sollen an anderer Stelle diskutiert werden, doch sei eines hier bereits vorweg genommen: Im Schlussakkord des *Rosengarten A* präsentiert dieser noch einmal das Thema, das dominant war von Kriemhilds ersten Worten an: die Gewalt, die sich epidemisch in der ganzen erzählten Welt verbreitet hat. Damit aber scheint es jetzt eine neue Grenze zu geben: jene zwischen Bern und Isenburg, zwischen höfischer *fröide* und – mal latent vorhandener, mal offen zutage tretender – dominanter Gewalt.²⁷⁷

Standen bisher materielle Räume im Zentrum meiner Betrachtungen zum *Rosengarten A*, so soll der Blick nun noch auf einen Wahrnehmungsraum gelenkt werden. Nachdem elf der Berner Helden gegen die Wormser Herausforderer angetreten sind, steht das große Finale – der von

²⁷⁵ MALCHER, Faszination, S. 154.

²⁷⁶ MALCHER, ebd., postuliert für die Zeit nach Dietrich Sieg einen „Zustand der Harmonie“ (S. 155), in dem sich die epische Welt befinde, wurde doch mit dem Sieg der Berner auch der Defekt des Wormser Herrschaftsverbandes überwunden (vgl. S. 151f.).

²⁷⁷ Vgl. dazu GREULICH, Räume, S. 80f., der in diesem Zusammenhang auch die Frage erörtert, wo im *Rosengarten A* die Grenze im Sinne LOTMANS verläuft und die Möglichkeit diskutiert, diese gerade nicht zwischen Worms und Bern, sondern zwischen Isenburg und der übrigen epischen Welt zu verorten. Vgl. dazu unten Kap. 2.1.2.d.

Kriemhild intendierte Kampf Siegfrieds gegen Dietrich – bevor. Anders jedoch als seine Begleiter will sich Dietrich dem Kampf verweigern:

«Hettstu [sc. Hildebrand] *myn in trewen pflicht,*
du enritest mir mit ym zu stryten nicht. (...)
Gestund ich Syfriden, es ging mir ann das leben»,
also sprach der von Berne. «Hôra, wyser man und degen:
Er erschlûg uff eynem stein ein tracken frysam,
dem mochten all kunig nit gesigen an.
Er hat by synen gezyten recken vil erschlagen.[»] (R₁₂ 359,3–363,3)

Letztlich aber lässt der Berner sich von Hildebrand doch zum Kampf provozieren. Es scheinen sich allerdings seine Befürchtungen zu bestätigen, denn er droht im Kampf gegen den hürnenen Siegfried zu unterliegen. Daraufhin entsinnt Hildebrand eine List, wie er Dietrichs Kampfgeist entfachen und so einen Sieg des Berners herbeiführen kann:

«*Er ist noch nit erzurnet», sprach meyster Hildebrant.*
«Ruff in den garten, kuner wygant,
sprich, ich sy erstorben, man sol mich begraben.
So begynnet mich mein here gar ser clagen.
Wer nit dann erzurnet her Dittherich von Berne,
ich wolt umbe Syfrides stryten nit ein haselnuß geben.
Er must vor ym wychen oder fallen uff den plon,
so môcht er ym mit stryten ken wyle vor gegon.» (R₁₂ 393,3–395,2)

Hildebrand also bittet Wolfhart, Dietrich seinen (Hildebrands) Tod mitzuteilen, damit dieser in Zorn entflammt und seine Kräfte gegen Siegfried mobilisiert.²⁷⁸ Diese List aber kann freilich nur dann funktionieren, wenn Dietrich zuvor nicht hört, was Hildebrand zu Wolfhart sagt. Während also sonst die Umgebung um den Rosengarten und dieser selbst einen gemeinsamen Wahrnehmungsraum bilden (die Helden im Garten nehmen wahr, was außerhalb geschieht und umgekehrt), wird hier ein Wahrnehmungsraum jenseits dieses gemeinsamen eröffnet, der ausschließlich Wolfhart und Hildebrand inkludiert.²⁷⁹ Als Wolfhart sich anschließend an

²⁷⁸ Vgl. zum zornigen Dietrich BREYER, Dietrich cunctator, S. 65f., sowie speziell zu dieser Szene S. 69f.

²⁷⁹ Anders erzählt hier der *Rosengarten C*: Dietrich und Hildebrand haben sich dort vom Rosengarten wegbewegt, dorthin, wo Hildebrand Dietrich erzürnen will, damit dieser endlich gegen Siegfried antritt (Vgl. R₇ 433,1f.: «*Nû wol dan», sprach der alde* [sc. Hildebrand], «*ir sit ûngesunt, / ryden wir den dal nider do bi einen grûnt.*» / *Sie rieden mit ein ander ûf ein grûnez gras, / tal und berge beidenthalben neben yn was*). Dorthin kommt auch Wolfhart, der Dietrich davor warnt, einen der eigenen Männer zu töten, anstatt gegen Siegfried anzutreten. Daraufhin reitet Dietrich zum Rosengarten, während Hildebrand zurückbleibt und Wolfhart seine geplante List mitteilt. Erst danach reitet auch Wolfhart zurück zum Rosengarten (vgl. R₇ 452,3), wo er Dietrich die Nachricht vom vermeintlichen Tod Hildebrands überbringt. Die Trennung erfolgt dort also nicht ausschließlich durch unterschiedliche Wahrnehmung, sondern ist durch das Wegreiten auch explizit materiell-räumlich markiert. Im *Rosengarten A* hingegen reiten zwar Dietrich und Hildebrand zunächst ebenfalls weg vom Rosengarten (*Er* [sc. Hildebrand] *bracht in* [sc. Dietrich] *von dem gesinde in eynen grunt*; R₁₂ 372,3), doch sieht Wolfhart, wie Dietrich Hildebrand angreift (*Das ersahe Wolfhart*; R₁₂ 378,3) und schreitet ein. Im *Rosengarten C* hingegen hört Wolfhart (*Do Wolfhart erhorte*; R₇ 445,1) die Schläge der Schwerter, was auf eine größere Entfernung schließen lässt. Deutlich wird die größere Entfernung in C auch durch Hildebrands Aufforderung «*Nû rit hinwider und sage ym, ich si tot, / so hebet sich in den rosen um mich angest und not.*» (R₇ 452,1f.), während Wolfhart sich im *Rosengarten A* direkt neben dem Garten befinden muss, kann er Hildebrands Aufforderung, Dietrich dessen Tod vorzuspielen, doch an Ort und Stelle umsetzen. Auf Hildebrands Aufforderung *Ruff in den garten* (R₁₂ 393,4),

Dietrich wendet (*Wolffhart rieff in den garten, das es durch den helm in [sc. Dietrich] droß*; R₁₂ 395,3), wird der vorhandene Wahrnehmungsraum wieder aufgelöst. Der Wahrnehmungsraum, der Hildebrand und Wolffhart umfasst, erweist sich erneut als bloß temporär vorhanden.²⁸⁰ Dietrich aber speit angesichts dieser Nachricht aus Zorn Feuer, so dass die hürnene Haut Siegfrieds aufweicht. Derart geschwächt flieht Siegfried und sucht im Schoß Kriemhilds Schutz. Diese scheidet den Kampf und erklärt Dietrich zum Sieger.

Einmal mehr zeigt sich daran, wie immaterielle Wahrnehmungsräume – wie auch im *Laurin* – an signifikanten Stellen weit stärker als der materielle Raum zum Fortgang der Handlung beitragen. Und wieder einmal ist es der allwissende Lehrmeister Hildebrand, der dies für sich zu nutzen weiß.

b) *Rosengarten* D: Neuperspektivierung am Hunnenhof

Die ‚Rosengarten‘-Texte A, C, D, F und P sind (...) inkommensurabel; A, D und F sind eigenständige Ausformungen des Stoffes; C kombiniert in freier Weise Elemente des A- und D-Typus; P stimmt im Grundriß zum D-Typus, verfährt im einzelnen aber völlig selbständig.²⁸¹

So fasst Joachim HEINZLE die Überlieferungssituation der *Rosengarten*-Dichtungen zusammen und weist damit zugleich den Weg zu einer Untersuchung der eigenständigen Versionen, weichen diese doch in erheblichem Umfang voneinander ab. Im Folgenden soll daher der Blick auf den *Rosengarten* D gerichtet werden.²⁸²

Der *Rosengarten* D ist weit stärker noch als die Version A durch eine „ausgeprägte Komisierung“²⁸³ gekennzeichnet. Zugleich ist er insgesamt deutlich umfangreicher²⁸⁴ und „höfisch-aventurehafter gestaltet“²⁸⁵. Der augenfälligste Unterschied jedoch ist die umgestaltete

reagiert Wolffhart prompt: *Wolffhart rief in den garten* (R₁₂ 395,3). Im Unterschied zu *Rosengarten* A wird hier das Erzürnen Dietrichs übrigens nicht erst provoziert, als dieser im Kampf gegen Siegfried zu unterliegen droht, sondern noch vor dem Kampf. Entsprechend fallen die Kampfschilderungen auch kürzer aus, betritt Dietrich doch den Garten schon hochmotiviert.

²⁸⁰ Die Existenz des Wahrnehmungsraums lässt sich präzise auf die Verse 390,3–395,2 eingrenzen. Er ist jedoch in allen Fassungen des *Rosengarten* vorhanden. Vgl. R₁₄ 334,1–335,4, wo sogar die Rede davon ist, dass Hildebrand *heymleichen* zu Wolffhart geht, sowie R₉ V. 1881 und R₆ V. 720–727.

²⁸¹ HEINZLE, *Dietrichepik*, S. 125.

²⁸² Dies jedoch nur dort, wo sich der *Rosengarten* D hinsichtlich der hier relevanten Fragestellungen von A unterscheidet. *Rosengarten* A und D stehen sich, so HEINZLE, Einführung, „im gesamten – vorwiegend mitteldeutschen und alemannischen – Verbreitungsgebiet als Texte aus je eigenem Recht gegenüber.“ (S. 181).

²⁸³ LIENERT/KERTH/VOLLMER-EICKEN, Einleitung, S. LXIII. Vgl. dazu auch MHAMOOD, *Komik*, S. 143–165, die von einem „travestieartige[n] Versetzen heroischer Figuren in ein höfisches Aventure-Szenario“ (S. 138) spricht, MILLET, *Heldendichtung*, der die „grandiose Parodie auf die gesamte heroische Tradition“ (S. 366) hervorhebt, sowie HEINZLE, *Dietrichepik*, der ein „heiter parodistische[s] Spiel mit vorgegebenen literarischen Elementen“ (S. 258) bemerkt.

²⁸⁴ Vgl. KRAGL, *Heldenzeit*: „Fassung D ist deutlich länger als A, schwellt den Text allenthalben auf, oftmals mit einer Verstärkung der ‚Nibelungenlied‘-Allusionen (der Fährmann, Brünhild, zahlreiche Similien, z. B. im neuen Prolog). Doch zugleich wird die Handlung unpräziser, werden die Motivationen schwammig.“ (S. 430).

²⁸⁵ RETTELBACH, *Semantik*, S. 103.

Rahmenhandlung.²⁸⁶ Nicht Kriemhild ist die Herrin über den Rosengarten, sondern ihr Vater Gibich: *Der het einen garten ze Wurmez an dem Rin, / wer ime den gedörste brechen, dez diener wil er sin.* (R₉ V. 29f.). Gibich wird als „Herrscher und primärer Handlungsträger“ eingeführt, der die Kämpfe im Rosengarten zur Machtdemonstration nutzt.²⁸⁷ Das Herausforderungsschema, dessen Auslöserin in A Kriemhild war, wird hier von ihrem Vater in Gang gesetzt, der nur demjenigen dienen will, dem es gelingt, die Hüter des Rosengartens zu besiegen. Während also der *Rosengarten A* „vom Männervergleich her erzählt“²⁸⁸, zieht D „die Erzählung von der Aventure her auf.“²⁸⁹ Damit wird zunächst vor allem Kriemhild entlastet: Nicht sie, sondern ihr Vater Gibich beschwört die Kämpfe im Rosengarten herauf, indem er die Herausforderung in alle Welt verbreiten lässt. Damit verschiebt sich zugleich die Semantik des Rosengartens: Wurde diese in A von Anfang an vom Blutdurst Kriemhilds dominiert, so steht jetzt vielmehr der *übermuot* ihres Vaters im Vordergrund.

Die Nachricht von der Herausforderung – und dies kennzeichnet den *Rosengarten D* als eigenständige Version – lässt Gibich bis an den Hof König Etzels im Hunnenland verbreiten.

*Das enbot Gippich kúnig Etzel in sin lant,
wólt er den rosgarten schowen, daz er kome alzehant
und mit ime brechte zwelff held, die sinen werent glich,
und leget im ob, er wolt im dienen sicherlich.* (R₉ V. 47–50)

Etzel nimmt die Herausforderung an²⁹⁰, benötigt aber die Hilfe Dietrichs:

*Do fúr der konig Etzel dem Berner in die lant.
Do sach man mit im ritten mangan stultzen vigant.
Do erbeisten die herren fúr Bern uf das wit velt,
sy schlügent uff frôlich manig wunderlich gezelt.
Do wurdent dem von Berne die mere schier bekant,
daz der kúnig Etzel wer komen in sin lant.
Dez frôte sich sin hertze. Der fúrste vil gemeit,
mit funfhundert starken rôcken er gen im reit.* (R₉ V. 53–60)

Mit der Einführung der Figur Etzels aber findet in D gegenüber A eine Sinnverschiebung statt. Der *Rosengarten D* steht mit der Erweiterung um das hunnische Personal (nicht nur Etzel, auch Rüdiger nimmt am Zug nach Worms teil)²⁹¹ sehr viel stärker in der Tradition der historischen Dietrichepik, wenn auch unter umgekehrten Vorzeichen: Sucht der Berner in *Dietrichs Flucht*

²⁸⁶ Zu den Unterschieden vgl. z. B. GRIMM, Entproblematisierung, S. 79.

²⁸⁷ KLINGER, Kriemhilds Rosen, S. 76.

²⁸⁸ HEINZLE, Einführung, S. 185.

²⁸⁹ Ebd., S. 186. Vgl. dazu auch den Anfang des *Rosengarten D*, sowie dazu MÜLLER, Episches Erzählen, S. 183f.

²⁹⁰ Vgl. R₉ V. 51f.

²⁹¹ Vgl. dazu auch MÜLLER, Episches Erzählen, S. 185, der diese Häufung heldenepischer Namen als Zitat heldenepischer Tradition versteht. Vollständig an den Hunnenhof ist letztlich die Handlung im *Wunderer* verlegt. Bern spielt dort nur noch insofern eine Rolle, als Dietrich dorthin zuletzt zurückkehrt. Damit aber fungiert dieses nicht als Kernraum, da dort keine Handlung stattfindet.

nach der Vertreibung aus Italien Unterstützung beim Hunnenkönig, so verhält es sich nun umgekehrt. Etzel fragt Dietrich, ob dieser mit ihm reiten wolle, die Aventiure vom Rosengarten zu bestehen.²⁹² Alleine die Teilnahme Etzels an der Aventiure vom Rosengarten rechtfertigt jedoch noch nicht, im Sinne der oben vorgestellten Definition, von einer eigenständigen Version zu sprechen. Doch gibt es im *Rosengarten D* den zusätzlichen Kernraum Hunnenhof, durch den zugleich das Panorama der erzählten Welt nach Osten hin erweitert wird. Zum Kernraum wird der Hunnenhof aber nicht deshalb, weil Etzel dort die Herausforderung aus Worms erhalten halt, sondern weil dort auch die entscheidenden Vorbereitungen stattfinden. Als nämlich in Bern schließlich alle Helden (inklusive Ilsan) versammelt sind, bricht die Schar zum Hunnenhof auf:

*Do für der kúnig Etzel wider in sin lant.
Mit im reit der von Berne und meister Hildebrant,
Wolfhart du Sigstab und der múnch Ilsan,
die worent irem herren mit ganzten trúwen undertan.* (R₉ V. 499–502),

wo sie mit großer Freude von Etzels Frau Helche empfangen werden: *Des fröte sich frö Herke,*²⁹³ *die edel kúnegin.* (R₉ V. 505). Wie auch in *Dietrichs Flucht* und in der *Rabenschlacht* ist es die hunnische Königin, die Dietrich und seine Männer für den bevorstehenden Zug nach Worms reichlich ausstattet.²⁹⁴ Zugleich aber wird der Frauendienst durch die Rolle der Königin neu perspektiviert. Auch im *Rosengarten D* hat Kriemhild Dietrich – parallel zur Herausforderung durch Gibich – die Einladung übermitteln lassen, in Worms gegen die Hüter des Rosengartens anzutreten. Dietrichs Reckenfahrt ist somit durch die „doppelte[] Provokation“²⁹⁵ gleich zweimal motiviert: Etzel wurde von Gibich, Dietrich von Kriemhild herausgefordert. Gewissermaßen als Kommentar auf Kriemhilds Verhalten kann Helches Reaktion verstanden werden:

*«Nu lant úch nút uber gúden ze Wurmez an dem Rin,
besunder der von Berne, der edele Dieterich.
Neina, edeler Bernere, tú ez durch den willen min.
Schaffa, daz dir werde din lop erschellen ze Wurmez an dem Rin.»* (R₉ V. 573–576)

Im Dienst der hunnischen Königin soll Dietrich in Worms kämpfen. Der Text aber steht damit gleichsam in einem intertextuellen Dialog, nicht nur mit den historischen Dietrichepen, sondern auch mit der *Virginal*, dem *Eckenlied* und dem *Laurin*. Alle vier Texte verhandeln auf je

²⁹² Vgl. R₉ V. 64–70.

²⁹³ Ich verwende im Sinne der Leserfreundlichkeit trotz abweichender Namensformen in den Handschriften einheitlich den gebräuchlichen Namen Helche für Etzels Frau.

²⁹⁴ Zum ersten Aufeinandertreffen Helches und Dietrichs in *Dietrichs Flucht* vgl. SCHULZ, Schwieriges Erkennen, S. 70–73.

²⁹⁵ Vgl. MILLET, Heldendichtung, S. 366.

unterschiedliche Weise das Thema des Frauendienstes. In der *Virginal* kann Dietrich den Damen an seinem Hof von keiner Aventure berichten, weil er eine solche noch nicht erlebt hat. Daraufhin reitet der junge Berner mit Hildebrand in den Wald, um im Dienste der Damen Aventure zu bestehen, was von ihm selbst mehrfach kritisiert wird.²⁹⁶ Im *Eckenlied* dagegen zieht Ecke im Dienst der Königin Seburg von Jochgrimm aus, um im Kampf gegen den weitgerühmten Berner anzutreten, verliert dabei jedoch sein Leben. Im *Laurin* entführt der Zwergenkönig Dietleibs Schwester Künhild mit Gewalt und offenbart so sein falsches Verständnis des Frauendienstes. Im *Rosengarten D* tritt nun Dietrich in den Dienst der hunnischen Königin. Die Leidtragende ist diesmal Kriemhild. Die erfahrene Minnedame Helche triumphiert damit aber zuletzt über die hochmütige Wormser Königstochter, wodurch die Frage nach dem rechten Minnedienst in ein neues Licht gerückt wird.

Nur der materiellen Ausstattung wegen müssten die Berner allerdings nicht zum Hunnenhof reisen. Anders als in der historischen Dietrichepik ist Dietrich nicht mittellos und auf die Hilfe des hunnischen Königspaares angewiesen. Die Pointe scheint mir vielmehr in der engen Bindung Dietrichs an Helche zu liegen, die hier einmal mehr thematisiert wird. Auch in den historischen Dietrichepen ist dies die spezifische Konstellation, die zentral zum Verständnis der Erzählung beiträgt. So wird die Bindung Dietrichs an die Königin zunächst dadurch bestärkt, dass er deren Nichte Herrat heiratet und sich so dauerhaft die Gunst der Hunnen sichert. Auch ist es Helche, die dem Wunsch der Söhne Orte und Scharpfe nachgibt, dass die beiden mit Dietrich nach Bern gehen dürfen. Bekanntermaßen entfernen sich die jungen Männer jedoch von dort und finden durch die Hand Witeges den Tod. Nach der Rückkehr an den Etzelhof ist es wiederum die Königin, die einsieht, dass Dietrich am Tod der Söhne keine Schuld trägt und die Versöhnung Etzels mit Dietrich bewirkt. Dieser Hintergrund scheint mir im *Rosengarten D* wenigstens zitathaft aufzublitzen und das Verhältnis des Berners zur Hunnenkönigin um eine zusätzliche Nuance zu bereichern. Damit ergibt sich für den *Rosengarten D* gegenüber A eine Neuperspektivierung, die sich durch intertextuelle Verweise im Wesentlichen am Kernraum Hunnenhof festmachen lässt.²⁹⁷

²⁹⁶ Vgl. dazu unten Kap. 2.1.3.

²⁹⁷ Gestützt wird die These der intertextuellen Referenz durch einen weiteren Beleg im *Rosengarten D*. Nach der Rückkehr aus Worms findet bei Markgraf Rüdiger in Bechelaren ein Turnier statt, an dem alle Berner Helden teilnehmen. Bevor sich Dietrich auf den Weg zu Helche macht, verabschiedet sich Witege von ihm: «*Vil lieber herre min, / wie gerne ich ũch nu diente, so enmag es nũt gesin. / Ich kann nũt wol wissen wor umb: Es dunket mich nũt gũt, / das mich so sere hasset der Wilfing ũbermut. / (...) Wie stille ich nu swigen, got weis min hertz wol. / Zũ sŕlichen aventũren nie man reden sol.*» (R₉ V. 2362–2369). Dietrich reagiert auf diese Dienstaufkündigung: «*Went ir den hinnen ritten zũ dem keiser Ermentrich, / so gedencket an die eide, die ir mir hant gesworn. / Dar an sũllent ir gedencken, ir recken hoch geborn, / ũwer lip der sy verwassen, brechent ir die eit.*» (R₉ 2371–2374). Einmalig (sofern ich nicht weitere Belege ũbersehen habe) in der aventurehaften Dietrichepik wird hier auf Witeges Parteiwechsel hingewiesen, der in *Dietrichs Flucht* gleich doppelt stattfindet (vgl. DF V. 7130–7143 und 7695–7697).

Neben Bern und dem Hunnenhof ist freilich auch im *Rosengarten* D der Rosengarten selbst Kernraum, finden hier doch die zwölf Einzelkämpfe statt. Der Garten aber wird in D noch weitaus ausführlicher beschrieben und funktionalisiert als in A. Zwar nennen beide Versionen die Ausmaße des Gartens identisch, doch ist der Rosengarten in A ausschließlich Kampfraum. In den Garten springen die Recken, um ihre Zweikämpfe zu bestehen.

Im *Rosengarten* D hingegen empfängt Kriemhild Rüdiger, der als Bote Etzels bei ihr erscheint:

*Also kam er [sc. Rüdiger] fúr den garten, von dem ros do er stúnt.
Do wolt der margrave fúr die fröwen gan.
Er erbeiste von dem rosse nider uff daz lant
(wie bald ez sin knecht Herman do von im gebant!),
das do von im erluchte sin guldin gewant.
Er kam fúr die fröwen, als noch ein botte tút.
Mit frólichem herzen sy worent hoch gemút.
Ein himelcz fúr die sunnen swebt ob der kúnigin.
Sy grústen túgentlichen den milten margraven fin.
Do ward er wol enpfangen von der kúnigin her,
do dancket er mit zúchten, der milte Rúdiger. (R₉ V. 802–812)*

Der Rosengarten ist hier also nicht nur der Raum des Kampfes, sondern zugleich Raum höfischer Repräsentation. Kriemhild sitzt inmitten von 500 Hofdamen unter einer Linde, die über ein mechanisches Vogelspiel verfügt, das den Gesang der Vögel nachahmt.²⁹⁸ Aufgerufen wird damit, noch stärker als im *Rosengarten* A, die Vorstellung eines *locus amoenus*. Zudem wird auch Kriemhild sehr viel stärker als höfische Dame und Königin inszeniert. Sie trägt eine prunkvolle Krone, die mit zahlreichen Edelsteinen geschmückt ist und ein goldenes Abbild Siegfrieds wie ihrer selbst trägt.²⁹⁹ Dies jedoch hat nicht nur schmückenden Charakter, sondern unterstreicht die anders gelagerte Erzählstrategie der Version D: „Während die erheblich knapper gehaltene Version A (390 Strophen) mehr handlungsorientiert erzählt (Botengeschichte), betont der ‚Rosengarten‘ D (663 Strophen nach Holz) stärker die Interaktion und Dialoge zwischen den Figuren.“³⁰⁰ Und dies zeigt sich nicht zuletzt im Wormser Rosengarten, genauso wie am Hofe Etzels im Hunnenland.

²⁹⁸ Vgl. R₉ V. 825, 889f. Vgl. dazu auch LANGE, Intertextualität, S. 126f., die auf die Parallelen zur Darstellung Marias im Rosenhag und die damit verbundene „parodierende hagiographische Tendenz“ (S. 126) hinweist. GRIMM, Entproblematisierung, liest die Linde als „poetologische[] Metapher, die auf die Fiktionalität und Konstruiertheit der Erzählwelt hinweist“ (S. 81), indem der Mechanismus, nach dem etwas funktioniert, durchschaubar gemacht wird. Das Motiv der Linde im Rosengarten verbindet auch die Versionen D und C miteinander. So berichtet Kriemhilds Bote Herzog Sabin in Bern: [« S]ie heget einen anger mit rosen wol bekleit, / der ist einer myle lang und einer halben breit, / darumme get eine müre, daz ist ein borte fin. / Trúcz sie allen fürsten, daz ir einer kome drin. / Sie hat auch erzogen eine linde, die ist so wyt, / daz sie fünf hundert frawen vil gút schede gyt. / dar under stet ein gesydele, daz ist also rich / von edelm helfenbeine, daz wizzent sicherlich, / underleit mit marmel steine, lüter als ein glas, / dar úffe lit matraz und syde, daz bezzer niht enwas.>] (R₇ 44,1–46,2).

²⁹⁹ Vgl. R₉ V. 832–844.

³⁰⁰ MHAMOOD, Komik, S. 140.

c) *Rosengarten C: Erzählte Dystopie*

Der *Rosengarten C*, der „in freier Weise Elemente des A- und D-Typus [kombiniert]“³⁰¹, beginnt ebenfalls in Worms. Wie in A wird auch hier vom Männervergleich her erzählt: Kriemhild ist die Herrin des Gartens und lässt durch einen Boten die Herausforderung an Dietrich überbringen. Nachdem man sich in Bern entschieden hat, diese anzunehmen, müssen zunächst wieder die zwölf Gegner der Wormser Gartenhüter benannt werden. Anders als im *Rosengarten A* jedoch geht diesmal die Suche nach der Unterstützung durch Etzel von Seiten der Berner aus. So schlägt Hildebrand vor:

[«] *Wir sollen boden senden in der Hünen lant
zû kûneg Etzel, deme richen, daz ym werde bekant
dyse grozze schonheit, die sie hant an deme Rin,
und daz ir do wûllent schauwen die schonen megetin.*» (R₇ 72,3–73,2)

Miteinander vermengt werden hier die Herausforderung Kriemhilds des *Rosengarten A*, mit der Beteiligung Etzels, wie sie der *Rosengarten D* erzählt. Während in D Etzel selbst von Gibich herausgefordert wurde, und seinerseits Unterstützung bei Dietrich sucht,³⁰² sind die Vorzeichen nun umgekehrt: von Dietrich (und nicht von Etzel) geht die Initiative aus.

Da jedoch auch in C Dietleib und Ilsan am Berner Hof ‚fehlen‘, muss, wie in A, erst der Berner Kollektivkörper vervollständigt und die beiden Helden aus Steier bzw. Kloster Isenburg geholt werden. Anschließend ziehen alle gemeinsam ins Hunnenland:

*Der Berner mit den sinen reit gein Hünen in daz lant,
myt ym Witeg und Heime und auch her Hildebrant,
Wolfhart und Sygestap und der munich Ylsan;
die waren dem von Berne mit dynste hern ûndertan.* (R₇ 171,1–4)

Am Hunnenhof werden die Berner, wie auch in D, von Königin Helche freundlich empfangen³⁰³ und für ihre Reise nach Worms prächtig ausstattet. Anders als im *Rosengarten D* stellt sich Dietrich in C allerdings nicht exklusiv in den Dienst der Königin, sondern es stellen sich vielmehr alle Berner Recken in den Dienst der hunnischen Damen. Dies wird auch sprachlich markiert. Sagte Helche in D: *tû es durch den willen min* (R₉ V. 575; Hvhbg. D. S.), so wechselt sie jetzt vom *du* bzw. *ich* zum *ihr* bzw. *wir*.

*Wir han hie zû den Hünen vil mange frawe fin.
Nû dar, ir stolczen ritter, verdienet richen solt,
daz ich und mine megde sin uch mit truwen holt.* (R₇ 185,1–3; Hvhbg. D. S.)

³⁰¹ HEINZLE, Dietrichepik, S. 125.

³⁰² Vgl. R₉ V. 53–60.

³⁰³ Am Empfang durch die hunnische Königin zeigt sich einmal mehr, wie die erzählte (heldenepische) Welt der Dietrichepen textübergreifend zusammenhängt. Helche erkennt jeden Berner Helden und begrüßt diese einzeln und namentlich (vgl. R₇ 174,1–180,4).

Dies akzentuiert die Bindung Dietrichs an Helche völlig anders. Nicht die exklusive Verbindung, wie sie schon in *Dietrichs Flucht* und der *Rabenschlacht* angelegt ist, sondern vielmehr ein konventionalisierter Frauendienst der Berner Helden liegt der Reckenfahrt nach Worms zugrunde. Das aber hat auch Konsequenzen für das Ende der Erzählung: Während in A und D erzählt wird, wie Ilsan nach dem letzten Kampf die Rosenkränze für seine Mitbrüder erkämpft und weitere 52 Gegner besiegt (A), wie Kriemhild (A) bzw. Gibich (D) ihrer törichten Einladung wegen bestraft werden und wie anschließend von der Rückkehr nach Bechelaren (D) und ins Hunnenland (D) bzw. nach Isenburg (A und D) und Bern (A und D) berichtet wird, endet der *Rosengarten C* abrupt nach dem letzten Kampf Hildebrands gegen Gibich:

*Do gyng üz deme garten der alde Hildebrant.
 Wol enphieng yn der von berne und maneg wygant.
 Do sprach der Bernere: «Koneginne lobesan,
 han wir in den rosen gesyget, so lant uns ۇrlaup han.»
 Sie sprach: «Nũ rydent mit heile, ir unverzaget man.
 Wer yme selber keuffet spot, der mûz die schande han.»
 ۇrlaup nam her Dieterich und maneg wygant
 und rieden heim gein Berne in sine eigen lant.
 Sie hatten bi dem rine uren vil bejeit.
 Keinen garten hegete me Krymhilt die schone meit.
 Hier hat der <Rosengarte> ein ende.
 Got uns zũ hymel sende.
 Amen!(R₇ 515,3–517,4)*

Die Rückkehr nach Bern wird noch angedeutet, es fehlen jedoch die Schilderung der Reise, ebenso wie der Empfang in Bern. Damit findet in diesen Kernräumen auch keine Handlung mehr statt. Diese endet vielmehr am Rosengarten, dessen Existenz mit der Formulierung *Keinen garten hegete me Krymhilt die schone meit* (R₇ 517,4) zugleich negiert wird. Am Ende des *Rosengarten C* steht damit nicht die Freude der Berner, wie sie in den Versionen A und D dargestellt wird, sondern vielmehr die Dystopie des Rosengartens. Jenem Ort, an dem keiner der Berner Helden mehr sein will, kein anderer aber mehr sein kann. Denn dieser ist aufgrund von Kriemhilds *hoffart* zerstört. Für immer.

Betrachtet man zusammenfassend die Kernräume, in denen die Handlung des *Rosengarten C* lokalisiert ist, so fallen die Unterschiede zu den Versionen A und D deutlich ins Auge: Nachdem, allen gemeinsamen, Beginn in Worms, geht jede Version ihren eigenen Weg. So stellt sich die Abfolge der Kernräume entlang des Syntagmas des Textes in A wie folgt dar: Worms – Bern – Worms – Bern – Isenburg – Worms/Rosengarten – Bern. Im *Rosengarten D* hingegen findet die Erweiterung um den Hunnenhof statt: Worms – Hunnenhof – Bern – Isenburg – Bern – Hunnenhof – Worms/Rosengarten – Hunnenhof – Bern. Im *Rosengarten C* zuletzt findet ebenfalls die Erweiterung um den Hunnenhof statt, doch entwickelt auch diese Mischversion

ihr eigenes räumliches Profil: Worms – Bern – Isenburg – Bern – Hunnenhof – Worms/Rosengarten – Bern.³⁰⁴

Die Kernräume bleiben dieselben, die Reihenfolge jedoch ändert sich. Im Sinne der oben vorgestellten Definition handelt es sich also auch beim *Rosengarten C* um eine eigenständige Version, die Elemente der Versionen A und D vereint,³⁰⁵ diese aber zu neuartigen Sinnzusammenhängen zusammenfügt und noch sehr viel stärker als die anderen Versionen den dystopischen Charakter des Rosengartens betont.

d) Isenburg: Zur Ambiguität eines Klosters und seiner Bewohner in den *Rosengarten-Versionen*

In den bisherigen Untersuchungen zu den *Rosengarten-Versionen* standen vor allem die Kernräume Rosengarten, Bern und Hunnenhof im Fokus. Im Folgenden nun soll der Blick auf jenen Explikationsraum gerichtet werden, von dem oben schon kurz die Rede war: Kloster Isenburg, in dem der Mönch Ilsan lebt, der die Berner Helden im Kampf gegen die Burgunden unterstützt.³⁰⁶

Die Versionen des *Rosengarten* bilden – so eine verbreitete Forschungsmeinung – „eine Mischung von heldenepischen und schwankhaften Elementen (...) und die Handlungen der Figuren [werden] mit Distanz beobachtet und sozusagen verfremdet (...).“³⁰⁷ Heldenepische und

³⁰⁴ Bemerkenswert ist, dass sich die Reisezeit an die veränderte Reiseroute anpasst. Benötigen die Helden von Isenburg aus 11 Tage nach Worms (vgl. R₁₂ 192,1), so dauert die Reise vom weiter östlich gelegenen Hunnenland aus 20 Tage (vgl. R₉ V. 626 bzw. R₇ 205,1). Die Angabe in Hs. R₇ (C) deckt sich hier mit der in R₉ (D). Wenn es also im *Rosengarten C* heißt: *Die herren für sich gaheten biz an den zwenczgen dag / von den Hünen zů deme Rin, als und daz bůch sagen mag* (R₇ 205,1f.), so kann dies als direkter Hinweis auf eine schriftliche Vorlage verstanden werden, die einen Textzeugen der Version D darstellt, markiert doch die identische Zeitangabe die Zusammengehörigkeit. Vgl. dazu auch die entsprechende Formulierung in R₇ 416,3f.: *Ūf stůnt die schone Krymhilt, dūt uns daz bůch bekannt, / sie gieng gezogentliche für den ūz Niderlant*. Auch hier bezieht sich R₇ explizit auf eine schriftliche Vorlage (*bůch*). An der entsprechenden Stelle in D hingegen heißt es: *Ūf stůnt die kúniginne, tūt unz das leid bekant. / Sy gieng gezogenlichen für den kúnig zu Niderlant*. (R₉ 1743f.). Kriemhilds Handlung also ist bis in den Wortlaut hinein identisch, es unterscheidet sich jedoch der Quellenbezug. Rekuriert der *Rosengarten D* auf eine mündliche Überlieferung (*liet*), so bezieht sich C eindeutig auf eine schriftliche Vorlage (*bůch*). Da A eine entsprechende Parallelstelle nicht aufweist, ist dies ein Indiz dafür, dass mindestens ein Textzeuge der Version D auch als Vorlage für C vorgelegen hat. Vgl. dazu auch das Stemma von HOLZ und BRESTOWSKY bei HEINZLE, *Dietrichepik*, S. 123f. Grundlegend zum Problem eines Stemmas des *Rosengarten* vgl. HEINZLE, ebd., S. 125–143, der summarisch feststellt, dass „die Unsicherheit aber (...) ganz empfindlich die Möglichkeiten, die Überlieferung stemmatisch zu beurteilen[, beinträchtigt]“ (S. 140) und man sich damit abfinden müsse, „daß die hier obwaltenden Überlieferungsverhältnisse weithin nicht genetisch-rekonstruktiv erklärbar sind.“ (S. 143).

³⁰⁵ Dies sind vor allem die unterschiedlichen Herausforderungssituationen in A (durch Kriemhild) bzw. in D (durch Gibich) oder auch formale Aspekte wie die strophische Form, die sich neben A auch in C findet, während D in Reimpaarversen verfasst ist. Auch die Reihenfolge der Kämpfe in C ist mit D identisch: den finalen Kampf kämpfen nicht Dietrich und Siegfried (wie in A), sondern Hildebrand und Gibich. Vgl. dazu auch die entsprechende Anmerkung zu R₇ 414,3–503,1 in der Ausgabe von LIENERT/KERTH/NIERENTZ.

³⁰⁶ Vgl. dazu jüngst auch GREULICH, *Räume*, S. 79–82, sowie S. 84 und die dort verzeichnete Literatur zur Moniage-Erzählung.

³⁰⁷ WATANABE, *Parodie*, S. 188.

schwankhafte Elemente überlagern sich dabei vor allem in der Figur des „bizarren Mönchshelden“³⁰⁸ Ilsan, der nicht nur im Kampf gegen die Wormser Gartenhüter und ihre Herrin Kriemhild, sondern auch gegenüber seinen Mitbrüdern besonders aggressiv, brutal und unbarmherzig auftritt.³⁰⁹ Neben dem Rosengarten ist es also vor allem das Kloster Isenburg bzw. dessen prominenter Bewohner, das erwartbare Semantisierungen durchkreuzt und so Momente der Irritation und der Distanz löst.³¹⁰

Aus räumlicher Perspektive ist dies deshalb bemerkenswert, weil die Frage, von wo aus sich Gewalt ihren Weg in die epische Welt sucht, dadurch virulent wird. Oben haben wir bereits gesehen, dass die Versionen A, C und D hier je eigene Wege gehen. Während im *Rosengarten* A und C die Provokation in Form von Boten direkt von Worms nach Bern getragen wird, nimmt B gewissermaßen einen Umweg über den Hunnenhof. Die Frage ist jedoch, inwiefern auch das Kloster bzw. Ilsan dazu beitragen, dass sich Gewalt in der epischen Welt ausbreitet. Darüber hinaus stellt sich die Frage, wo in den verschiedenen Versionen jeweils die semantische Grenze im Sinne LOTMANS verläuft. Allen drei Versionen nämlich ist die Einbeziehung des gewaltbereiten Mönchs Ilsan und die räumliche Struktur (Kernraum Bern – Explikationsraum Kloster Isenburg) gemein. Das Kloster aber befindet sich gerade nicht im Inneren, sondern ist im „räumlichen Außen des Berner Herrschaftsverbandes beheimatet.“³¹¹ Gibt es hier also eine semantisch relevante Grenze zwischen dem Innen und dem Außen? Oder ist das Kloster – bei allen Unterschieden gegenüber dem Berner Hof – doch Teil der Seite diesseits der Grenze, während Worms bzw. der Rosengarten den jenseitigen Teil der epischen Welt darstellt? Zunächst ist in diesem Kontext zu betrachten, wie der Mönch überhaupt in die Handlung eingeführt wird. Auf die Frage Dietrichs, wer gegen Stufenfuß vom Rhein antreten solle, antwortet Hildebrand (in A):

*«Dem ich sin gelichen nyrgand finden kan,
in bestund dann myn bruder, der starck münich Illsam.
Hilff uns von Ilsenburg der lieb bruder mein,
so mochten wir mit eren wol kommen ann den Rin.»* (R₁₂ 127,1–4)

Dies ruft nun bei den anwesenden Helden keinerlei Verwunderung oder Fragen hervor und es erfolgt auch keine Gegenrede – die Eignung des starken Mönchs Ilsan scheint unzweifelhaft. Dies aber wirft gleich mehrere Fragen auf. Zum einen lässt es die Frage virulent werden, ob es

³⁰⁸ MHAMOOD, Komik, S. 148.

³⁰⁹ Vgl. LANGE, Intertextualität, S. 122.

³¹⁰ Vgl. GREULICH, Räume: „Es ist also ein brüchiges System, aus dem Ilsan aufbricht und in das er schließlich zurückkehrt. Jene Brüchigkeit ist nicht nur dem Kloster, sondern auch dem Helden inhärent, der zugleich Mönch und heroischer Held ist.“ (S. 81). MALCHER, Faszination, spricht in diesem Zusammenhang von „der aggressiven Karikatur des Klosterlebens“ (S. 175).

³¹¹ Ebd., S. 172.

denn in Bern keinen weiteren Helden gibt, der den Wormser Gartenhütern gewachsen ist. Kann der Berner Herrschaftsverband tatsächlich nur zehn angemessene Gegner aufbieten?³¹² Gibt es hier gar ein Defizit, das bisher nur noch nicht offen zu Tage getreten ist? Die Sagentradition um Dietrich von Bern schließlich würde durchaus noch weitere Namen anbieten, so bspw. Alphart, Amelot oder auch Rüdiger von Bechelaren.³¹³ Zum anderen aber stellt sich die Frage, warum Hildebrands Bruder Ilsan ausgerechnet als Mönch dargestellt wird. Auch er könnte schließlich, ähnlich wie Dietleib, außerhalb des Berner Hofes leben, gleichzeitig aber Teil der heldenepischen Welt sein. Diese Fragen aber lässt der Text unbeantwortet. In den Fokus rückt im Folgenden vielmehr Ilsans problematische Doppelnatur als Mönch und Held. Schon als die Berner ausreiten, um Ilsan als Mitstreiter für ihre Mission zu gewinnen, wird dies deutlich. Mit 60.000 Mann lagern sie vor den Toren des Klosters. Als Ilsan die Belagerung sieht, fällt er sofort aus der Rolle des Mönchs (*Do was der munch Ilsam gegangen an ein weer* R₁₂ 156,1) in diejenige des Heros: *des tet ym also zorn* (R₁₂ 156,3) heißt es im typischen Vokabular der Heldenbeschreibung.

*Da verkerte sich sin stymme an dem mort grymmen man,
gele und grüne ward sin farw gestalt.
Sich samet sin gemüte, sin ubel was ym kommen.
Ja waren dem guden sin synn gar benommen.
Das sahen sin brüder an dem fursten hoch geborn,
das er erzurnet was. (...) (R₁₂ 158,1–159,2).*

Von Anfang an wird hier Ilsans Mönch-Sein unterlaufen, der Zorn des Heros bricht sich schon beim Anblick der gerüsteten Belagerer Bahn. Dies aber zeigt, wie fragil das Mönch-Sein Ilsans ist. Die Gewalttätigkeit Ilsans, die er im Rosengarten an den Tag legt, steht im krassen Widerspruch zu seiner Lebenssituation als Mönch.³¹⁴ Ist er dort dem Gebot der Friedfertigkeit unterworfen,³¹⁵ so schlägt in der Reckenfahrt nach Worms sein *art* durch, der sich an ihm ebenso

³¹² Auch Dietleib muss erst geholt werden. Vgl. dazu auch SCHUMACHER, Mönch als Held, S. 91f., sowie MALCHER, Faszination, S. 168. MALCHER sieht, bei Ilsan wie bei Dietleib, lediglich den „Verweis auf ihre exorbitante Gewaltfähigkeit“ (S. 168) als Motivation.

³¹³ Vgl. *Rosengarten D*, wo diese Helden zwar vorkommen, aber nicht auf Seiten Dietrichs im Rosengarten kämpfen.

³¹⁴ Zu historischen Beispielen solcher zurückkehrenden Kriegshelden aus dem Kloster vgl. BORGMANN, Kriegsheld, S. 132f. Gleichwohl scheint die zornige Seite Ilsans seinen Mitbrüdern bekannt zu sein, heißt es doch von ihnen: *Wann sie forchten sinen zorn, / nymand gotorst fragen, was ym wer geschehen* (R₁₂ 159,2f.). Dies aber zeigt auch, dass Ilsans „Heldenfunktion“, wie HAMMER, Held, S. 36, formuliert, gerade nicht erst „reaktiviert“ werden muss, sondern immer schon, auch im Kloster, präsent ist.

³¹⁵ Vgl. auch die Antwort des Abtes auf Dietrichs Bitte, Ilsan mit nach Worms führen zu dürfen: *«Es enist nit unser recht, / das wir icht fechten, wann wir sind gottes knecht. / Wir sollen tag und nacht zu dinst sin bereyt / dem got, der uns erschaffen hat. Der helt sy euch verseyt.»* (R₁₂ 181,1–4). Vgl. dazu MALCHER, Faszination, S. 179f. Vgl. dazu auch KLINGER, Kriemhilds Rosen, die von einer „klösterliche[n] Kultur der Disziplinierung“ (S. 89) spricht, sowie LANGE, Intertextualität, die das „friedlich-kontemplative Leben der Mitbrüder“ (S. 118) hervorhebt. Insgesamt aber, so hebt KRAGL, Heldenzeit, S. 406f., zurecht hervor, bleibt der Mönch Ilsan blass in seiner Darstellung. Dominant ist die Darstellung des Helden Ilsan, der er schon vor seinem Eintritt in das Kloster war und die seinem Wesen, seinem *art*, deutlich mehr entsprechen. So jedenfalls ließen sich seine eigenen Zweifel an

brutal zeigt wie an seinem Bruder Hildebrand.³¹⁶ Ilсан wird damit zum „eigentlichen Gegenspieler Krimhilds stilisiert“³¹⁷ und erweist sich als „der brutalste Held der Berner“³¹⁸. Dies vielleicht auch und gerade deshalb, weil er seinem *art*, anders als seine Begleiter, zu lange nicht nachgeben durfte. Ilsans zwei, „eigentlich als inkompatibel gedachte Lebensformen“³¹⁹ aber können in kein harmonisches Verhältnis gebracht werden: Held ist Held und Mönch ist Mönch. Sie überlagern einander wechselweise und so zeigt sich, je nach Kontext, mal mehr das eine, mal mehr das andere.³²⁰ Seine Identität aber bleibt uneindeutig,³²¹ Ilsans „irritierende ‚Doppelnatur‘“³²² prägt das Bild des Mönches.³²³

Dass das Kloster – auch jenseits der Herausforderung durch die Wormser Königstochter und die damit verbundene Provokation der Heroen – „keinesfalls pazifizierend wirkt“³²⁴, zeigt aber auch Ilsans Verhalten gegenüber seinen Mitbrüdern. Denn diese behandelt er so brutal, dass sie Angst vor ihm haben³²⁵ und ihren „martialischen Mitbruder“³²⁶ nach seiner Abreise verfluchen, anstatt für ihn zu beten.³²⁷

*Da sie sollten bitten umb des monches heil,
da santen sie ym fluch nach ein michel teyl.
Sie batten Crist von hymel, als wir es hören sagen,
das er nit keme wieder, er wurd zu tot erschlagen. (R₁₂ 189,1–4)*

seiner Eignung als Mönch (vgl. R₁₂ 157,1–4) ebenso verstehen wie seine Reaktion auf die Fremden, die vor dem Kloster ihre Zelte aufschlagen: Sofort lässt Ilсан sich wappnen und reitet alleine hinaus, um das Kloster gegen die potentiellen Feinde zu verteidigen. Vgl. R₁₂ 159,1–163,2.

³¹⁶ Vgl. dazu auch R₉: Ilсан begründet sein Verhalten mit seiner Abstammung: «*Es ist an mir an geboren, dez bin ich von herzen fro, / von den Wilfingen, die hant ez dicke gehebt.*»] (R₉ V. 1720f.) Grundlegend zu Verwandtschaftsbeziehungen im *Rosengarten* vgl. LANGE, Intertextualität, S. 139–142. Vgl. dazu auch KRAGL, Heldenzeit: „Mit Ilсан und Dietrich ist ein Surplus des Heroischen gefunden, das in dieser Weise nicht mehr steigerungsfähig ist. Dietrichs Mythos ist im Kampf gegen Siegfried ausgereizt, Ilsans ‚Heiligkeit‘ treibt die Problematik von Held und Heros auf eine schwer erreichbare Spitze.“ (S. 424).

³¹⁷ KLINGER, Kriemhilds Rosen, S. 87.

³¹⁸ KRAGL, Heldenzeit, S. 405.

³¹⁹ HAMMER, Held, S. 35.

³²⁰ Auch im *Rosengarten* bleibt Ilсан letztlich als Mönch erkennbar, wenn er über seinem *stehelin gewandt* eine *gra kappen* (R₁₂ 278,1) trägt. Dass dies bei den anwesenden Damen Lachen hervorruft, scheint Ilсан jedoch nur noch mehr anzuspornen: Er will beweisen, dass er eben doch durch und durch Held ist. Der Kampf gegen Studienfuß ist einer der brutalsten der zwölf überhaupt.

³²¹ Vgl. KLINGER, Kriemhilds Rosen, S. 87.

³²² Ebd., S. 88.

³²³ MHAMOOD, Komik, spricht auch von der „Mönchstravestie“ (S. 148) Ilsans.

³²⁴ SCHULZ, Schwieriges Erkennen, S. 188.

³²⁵ MALCHER, Faszination, spricht vom „Terror Ilsans“ (S. 174).

³²⁶ SCHUMACHER, Mönch als Held, S. 92. KLINGER, Kriemhilds Rosen, spricht in diesem Zusammenhang von der „antagonistischen bis aggressiven Beziehung[] [Ilsans] zu seinen Mitbrüdern“ (S. 88).

³²⁷ Vgl. auch SCHUMACHER, Mönch als Held, der hervorhebt, dass den Mönchen gar nichts anderes übrigbliebe, als zu beten, denn ihnen „[stehen] keine anderen Waffen als Gebete zur Verfügung“ (S. 97). Nur die Tatsache nämlich, dass Ilсан nicht zurückkehrt, kann überhaupt wieder ein geregelter, und das heißt: gewaltfreies Leben im Kloster ermöglichen.

Was daran aber deutlich wird, ist die Tatsache, dass die „[s]oziale Erosion“³²⁸ als „globales Phänomen der epischen Welt“³²⁹ in Isenburg eben nicht erst mit der Einladung Kriemhilds Einzug hält, sondern in Form der doppelzüngigen Brüder³³⁰ und des opportunistischen Abtes³³¹ auch unabhängig davon vorhanden ist. „[E]pistemische Krisen“³³² aber evoziert vor allem Ilsans Doppelexistenz als Mönch und Held.³³³ Dies wird vor allem am Schluss der Erzählung deutlich, als Ilsan nach erfolgreichen Kämpfen im Rosengarten nach Isenburg zurückkehrt. In einem finalen Kampf hat der Mönch weitere 52 Wormser Recken besiegt und 52 Rosenkränze gewonnen,³³⁴ die er nach seiner Rückkehr seinen Mitbrüdern aufsetzt:³³⁵

*Uff satzt er yedem bruder ein rosenkrentzelin
Da truckt er sie mit den fingern in die kôpff hin nyn,
das in das plût beydenthalben uber die oren ran. (R₁₂ 424,3–425,1)³³⁶*

Die Dornenkrönung aber steht sinnbildlich für den „Normenkonflikt“³³⁷, der im Kloster herrscht. Als Zeichen Jesu Christi weist die Dornenkrone auf christlich-moralische Wertvorstellungen hin. Diese aber wurden nicht nur vom kämpfenden Mönch Ilsan, sondern auch von dessen Mitbrüdern verletzt. Die Mönche büßen so nicht nur für das Fehlverhalten ihres Mitbruders, sondern gleichermaßen für ihre eigenen Sünden.³³⁸ Zugleich aber ist die Dornenkrone Symbol des Spottes, den die Römer mit Jesus trieben.³³⁹

Dass Ilsan sich gegenüber seinen Mitbrüdern derart verhält und gewissermaßen mit ihnen seinen Spott treibt, unterstreicht einmal mehr, dass es der Einladung einer übermütigen Königstochter gar nicht bedarf, um in Isenburg soziale Erosionserscheinungen zu erzeugen. Destruktive Kräfte sind dort vielmehr schon immer zu finden. Diese aber erweisen sich als nützlich, wenn es darum geht, die hochmütige Wormser Königstochter in ihre Schranken zu

³²⁸ MALCHER, Faszination, S. 174.

³²⁹ Ebd.

³³⁰ Vgl. dazu auch das Gespräch Ilsans mit seinem Bruder Hildebrand (R₁₂ 145f.). Als Möglichkeit, warum das Berner Heer vor dem Kloster Stellung bezieht, vermutet Ilsan die Verfehlungen seiner Mitbrüder bzw. eine daraus resultierende Vergeltungsaktion. Vgl. dazu MALCHER, Faszination, S. 173.

³³¹ Vgl. KRAGL, Heldenzeit, S. 411.

³³² HAMMER, Held, S. 45.

³³³ HAMMER, ebd., spricht in diesem Kontext davon, dass Ilsan „immer nur ‚Urlaub auf Zeit‘“ (S. 44) aus dem Kloster erhalte, seine Rückkehr also notwendiger Bestandteil seiner Doppelexistenz sei, die „Mönch und Heros in einer Person integriert und daher auf keine dieser Rollen festlegbar sein darf.“ (ebd.).

³³⁴ MÜLLER, Episches Erzählen, spricht in diesem Zusammenhang vom „burlesken Ausgang des Textes“ (S. 187) und sieht den Kampfpfeis durch die quantitative Übersteigerung ins Lächerliche gezogen. Vgl. dazu auch GREULICH, Räume, S. 86f.

³³⁵ Zur oszillierenden Semantik von Rosenkranz und Dornenkrone vgl. KRAGL, Heldenzeit, S. 410, MALCHER, Faszination, S. 180–188, sowie BENNEWITZ, Kriemhild, S. 59.

³³⁶ KLINGER, Kriemhilds Rosen, spricht von einer „brutale[n] Passionsgroteske“ (S. 89).

³³⁷ LANGE, Intertextualität, S. 118.

³³⁸ Vgl. MALCHER, Faszination: „Mit der finalen Umdeutung des symbolischen Frauenpreises zur Dornenkrone im *Rosengarten A* wir gottgefälliges Leben nachgeholt, wird die Ordnung des Klosters restituiert.“ (S. 186).

³³⁹ Vgl. Mt 27,28–29.

weisen. Vorübergehend wird die Gewalt, die in Ilsan,³⁴⁰ und damit zuletzt auch im Kloster schlummert,³⁴¹ umgeleitet in den Rosengarten³⁴² und dort produktiv gemacht: Die Züchtigung der übermütigen Kriemhild jenseits der Einzelkämpfe obliegt zuletzt dem Mönch Ilsan, der bei der Forderung nach 52 Küssen mit seinem Bart das Gesicht der Königstochter blutig kratzt und diese damit auch äußerlich sichtbar demütigt.³⁴³

Abschließend sei an dieser Stelle noch ein vergleichender Blick den *Rosengarten D* geworfen. Wurde Ilsan in A von 60.000 Mann in Isenburg abgeholt, so reiten hier nur Dietrich und Hildebrand aus, um dessen Bruder als zwölften Kämpfer zu gewinnen.³⁴⁴ Auf das Anklopfen der Berner hin „bewaffnet sich Ilsân sogleich etwas unmotiviert und schaut draußen nach, worum es geht.“³⁴⁵

*Do trat fúr die porte der múnich Ilsan.
Do trúg er ob den ringen ein grawe cuten an.
Do trúg er an den beinen zwo dicke growe hosen.
Do trat er fúr die porte, der mere wolt er losen. (R₉ V. 377–380)*

Der Mönch, wenn auch unter seiner Kutte ritterlich gerüstet, agiert hier mehr als ein besserer Pförtner denn als Verteidiger seines Klosters. Nach seinem Schwert lässt er zwar rufen, doch erkennt er Hildebrands und Dietrichs Wappen, noch bevor er tatsächlich zum Schwert greifen müsste.³⁴⁶ Die ganze Szene ist gegenüber A abgemildert und Ilsan scheint weniger gewalttätig inszeniert.³⁴⁷ Damit fügt sich auch diese Episode in den Erzählgestus der Version D ein, der insgesamt schon durch die Verschiebung der handlungsauslösenden Motivation (Kriemhilds Blutdurst in A vs. Gibichs *ubermuot* in D) deutlich weniger auf das Thema Gewalt und Rache in der epischen Welt fokussiert.

³⁴⁰ Vgl. SCHUMACHER, Mönch als Held: „[Z]u sehr ist die Kriegerexistenz die ‚Natur‘ des Helden, als daß sie (...) vollständig abgelegt werden könnte. Im Kloster gilt: Held bleibt Held“ (S. 96).

³⁴¹ Vgl. ebd.: „Bereits die Anwesenheit eines Helden trägt die Gewalt ins Kloster hinein.“ (S. 97).

³⁴² MALCHER, Faszination, betont zu Recht, dass es hier nur eine Entweder-Oder-Option gibt: Entweder wird die Gewalt in Isenburg ausgeübt oder in Worms. „Eine Option, die etwa darin bestünde, dass Ilsan keine Gewalt ausübt, gerät hingegen nicht in den Blick.“ (S. 180).

³⁴³ Vgl. zu dieser Szene und den (potentiell) sexuellen Konnotationen MALCHER, Faszination, S. 185–188.

³⁴⁴ Zur besonderen Bedeutung dieser verwandtschaftlichen Beziehung und der damit einhergehenden Anbindung Ilsans an „die heroische Welt außerhalb des Klosters“ vgl. HAMMER, Held, S. 37.

³⁴⁵ SCHUMACHER, Mönch als Held, S. 99.

³⁴⁶ Ilsan erkennt Hildebrand gerade nicht als Mitglied einer gemeinsamen, heldenepischen Welt, der Ilsan einstmals angehörte, sondern ganz konkret an dessen Wappen. Dies jedoch würde nur dann verwundern, wäre Ilsan selbst noch Teil der heldenepischen Welt, auf deren Bühne sich „nur wenige herausragende Akteure bewegen“ (MÜLLER, Einander Erkennen, S. 92). Ilsan aber gehört dieser Welt bereits seit 32 Jahren (vgl. R₉ V. 209) nicht mehr an, die Akteure sind ihm unbekannt geworden. Als Mönch muss Ilsan sich vielmehr auf die sichtbaren Zeichen verlassen: Hildebrands Wappen aber ist ein solches Zeichen, das das Erkennen des Gegenübers ermöglicht. Grundlegend zum ‚einander Erkennen‘ im Heldenepos vgl. MÜLLER, Einander Erkennen.

³⁴⁷ Vgl. dazu KRAGL, Heldenzeit: „Der schwelende Konflikt im Kloster zwischen Ilsan und seinen Mitbrüdern verliert gegenüber A deutlich an Radikalität“ (S. 428). Dagegen HAMMER, Held, der zu Recht betont, dass freilich immer noch genug „heroische[s] Potential“ (S. 37) bei Ilsan vorhanden ist.

Dies zeigt sich auch an Ilsans Abschied aus dem Kloster. Auch hier verfluchen ihn die zurückbleibenden Mitbrüder. Doch nicht aus Angst vor ihm, sondern vielmehr vor seinem Weggang und der dadurch drohenden Gefährdung des Klosters:

*Sy begunden alle flûchen dem múnich Ilsan:
«Das du dich hast gescheiden von diner brüderschaft,
dez werdest du erstochen und niemer sigehaft.
Er ist ein man so starker, er ist an im betrogen.»* (R₉ V. 450–453)³⁴⁸

Dennoch, und dies zeigt sich an Ilsans gleichzeitig übereinander (nicht nacheinander!) getragenen klösterlichen (Mönchskutte und Hose) und heroischen (Kettenhemd und Beinschienen) Kleidungsstücken,³⁴⁹ ist er eben immer zugleich Held und Mönch, wobei die Ausprägung seiner heroischen Exorbitanz des Mönchsheros in den verschiedenen Versionen durchaus unterschiedlich ausfällt.³⁵⁰

Es lässt sich zusammenfassen, dass der „topische Raum der Friedensordnung zur Ermöglichung gottgefälligen Lebens (...) im *Rosengarten A* in sein Gegenteil verkehrt [ist].“³⁵¹ Damit steht das Kloster (versionenübergreifend) in einer paradigmatischen Reihe mit dem Rosengarten: Auch dieser ist ein topischer Raum (ein *locus amoenus*), der in sein Gegenteil verkehrt ist. Es gibt im Kloster, ebenso wie im Rosengarten, „Symptome sozialer Destruktion (...)“, wie es sie an allen anderen Orten der entfalteten epischen Welt gibt.³⁵² Die soziale Destruktion Isenburgs ist allerdings keine Folge der Geschehnisse in Worms und Bern. Vielmehr wird die klösterliche Semantik von Anfang an konterkariert, höfische wie klerikal-monastische Standards werden unterlaufen und in ihr Gegenteil verkehrt und die Ambiguität des Klosters wie seines prominenten Bewohners tritt offen zutage.³⁵³ Dies alles aber fügt sich, so konnte gezeigt werden, in die heroisch-dominierte Welt des Berner Kollektivkörpers ein. Ilsan ist, mit all seiner heroischen Potenz, gleichwertiges Mitglied dieses Kollektivs. Dem Mönchskrieger Ilsan obliegt (so zumindest im *Rosengarten A*) die maximale Demütigung der hochmütigen Königstochter. Sie in ihre Schranken zu weisen ist die wesentliche Funktion des kämpfenden Mönchs. Als

³⁴⁸ Ein gewisses Gewaltpotential zeigt sich freilich auch im *Rosengarten D*. Nachdem Ilsan fort ist, sagt ein älterer Mitbruder: «*Got will ich iemer loben. / Er hat mit den oren so dicke um gezogen. / Er det mir an dem libe jemerliche pin, / das ich zû allen zitten in sorgen müste sin.*» (R₉ V. 454–457). Dies aber bleibt, anders als in A, eine Einzelmeinung.

³⁴⁹ Vgl. HAMMER, Held, S. 38–40, 44f.

³⁵⁰ Dies zeigt sich auch bei Ilsans Rückkehr ins Kloster: Im *Rosengarten D* hat Ilsan keine Rosenkränze für seine Mitbrüder erkämpft, eine blutige Krönung wie in A findet nicht statt. Angesichts der verschlossenen Pforte des Klosters aber bricht sich der Furor Ilsans ein letztes Mal Bahn (Vgl. R₉ V. 2395–2399), bevor er dann wieder hinter den Klostermauern eingeholt wird. Vgl. dazu auch SCHUMACHER, Mönch als Held, S. 101f.

³⁵¹ MALCHER, Faszination, S. 174.

³⁵² Ebd.

³⁵³ Vgl. HAMMER, Held: „Da Ilsan beiden Sphären [sc. der monastischen und der heroischen] zuzugehören scheint, werden auch die Zeichen, die jene jeweils repräsentieren, ambig.“ (S. 46).

solcher aber ist er essentieller Bestandteil des Berner Kollektivs, dem die Provokation Kriemhilds galt. Räumliche Ferne zwischen dem Berner Hof und dem Kloster Isenburg markiert hier also gerade keine soziale oder semantische Ferne. Isenburg mag eine Exklave der höfisch-heroischen Sphäre rund um Bern sein. Kategorial unterscheidbar aber sind der Kernraum Bern und der Explikationsraum Isenburg nicht. Damit aber wird auch deutlich, dass es keine semantische Grenze zwischen Bern und Isenburg gibt,³⁵⁴ beide gehören dem selben Teil der epischen Welt an: der axiologisch positiven Seite, die sich gegen den gemeinsamen Feind am Rhein behauptet. Von dort geht die Störung der Ordnung aus, die in einem gemeinsamen Kraftakt der weltlichen mit dem monastischen Krieger wiederhergestellt wird.

e) Zwischenfazit

Ausgehend von der Feststellung, dass im *Rosengarten* (versionenübergreifend) die dichotomische Weltordnung durch die beiden Kernräume Worms und Bern von Beginn an klar skizziert ist, wurde im vorliegenden Kapitel das Spannungsfeld aufgezeigt, innerhalb dessen die Versionen je eigene Schwerpunkte auf die Grundfabel von den Reihenkämpfen im königlichen Rosengarten setzen. Während in A die alleinige Verantwortung bei Kriemhild liegt, deren Wunsch, Siegfried gegen Dietrich kämpfen zu sehen, auf Wormser Seite mehrere Leben kostet, entlastet D die Königstochter. Ihr Vater Gibich ist dort der Herr über den Garten und will die Kämpfe zur Machtdemonstration nutzen. Gemein ist allen drei Versionen, dass Gibich nach der Niederlage der Wormser Recken sein Land als Lehen von Dietrich nehmen muss. Besonders deutlich dagegen wird in ihrer Aussage die Version C: Während in A und D die Erzählung jeweils mit der Rückkehr nach Bern und einem höfischen Turnier abgeschlossen wird, endet C unmittelbar nach der Niederlage der Wormser am Rosengarten. Den letzten inhaltlichen Vers widmet C erneut Kriemhild und betont: *Keinen garten hegete me Krymhilt die schone mit* (R₇ 517,1). Am Ende steht damit nicht die höfische *fröide*, wie sie A und D vorführen, sondern die Dystopie des Rosengartens.

Gezeigt werden konnte ebenfalls, wie zusätzliche Kernräume die Sinnzusammenhänge verändern. Im Sinne der oben eingeführten Definition sind sie daher *Rosengarten* A, D und C als eigenständige Versionen zu klassifizieren. Erweitert um den Kernraum Hunnenhof und das hunnische Personal setzen die Versionen D und C neue Schwerpunkte gegenüber A. Die Einbeziehung Etzels und vor allem seiner Frau, Königin Helche, rückt den aventurierehaften *Rosengarten* in die Nähe der historischen Dietrichepen. Wie dort stellt sich Dietrich in den

³⁵⁴ Vgl. dazu MALCHER, Faszination: „Zwar konkurrieren im *Rosengarten* A der Kriegeradel und die Partei einer möglichen Gegenposition, doch zeigt der Text, dass die relevante Grenze, die konstitutive axiologische Differenz der epischen Welt, gerade nicht zwischen Bern und Isenburg verläuft.“ (S. 177).

Dienst der Königin und tritt – so insbesondere in D – als deren Minneritter auf. Der *Rosengarten D* steht damit zugleich in einem intertextuellen Dialog mit *Eckenlied*, *Virginal* und *Laurin*, wird doch in allen vier Texten die Frage nach dem rechten Minne- bzw. Frauendienst verhandelt. So lassen sich hier auch Aspekte einer gattungskonstitutiven Thematik identifizieren, die zu einer Definition der Subgattung aventiurehafter Dietrichepik beitragen. Zuletzt konnte im Kapitel zum Kloster Isenburg gezeigt werden, wie ein Explikationsraum, der in allen drei Versionen vorkommt, je unterschiedlich funktionalisiert wird. Dabei wurde die Frage diskutiert, ob die semantische Grenze im Sinne LOTMANS zwischen Worms und Bern oder nicht doch zwischen Bern und Isenburg verläuft. Es zeigte sich jedoch, dass bei aller Unterschiedlichkeit, die zwischen Bern und dem Kloster besteht, diese eindeutig beide auf der axiologisch positiv besetzten Seite der epischen Welt angesiedelt sind.

Die Fokussierung auf die räumliche Struktur, so konnten die Analysen zeigen, ermöglichte neue Lesarten der Texte. Dabei zeigte sich, dass sich die Unterscheidung in Kernräume, Explikations- und paradigmatische Räume auch in den *Rosengarten*-Dichtungen als tragfähig und gewinnbringend für die Lektüre erweist.

In den detaillierten Analysen wurden oben vor allem Kern- und Explikationsräume in den Blick genommen. Daher sei hier zuletzt noch ein kurzer Blick auf zwei Räume gelenkt, die auf einer zweiten Ebene auch als paradigmatische Räume miteinander in Beziehung stehen: der Rosengarten und Kloster Isenburg. Intra- wie intertextuell stehen Kriemhilds Garten und das Kloster als paradigmatische Räume in einem Dialog miteinander, dessen ‚Gesprächspartner‘ die Aporien menschlichen Daseins diskutieren. Die Antworten dazu mögen unterschiedlich ausfallen, doch zeigen sie eines ganz deutlich: Schein und Sein können mit einer weit klaffenden Lücke auseinanderliegen, die höfische bzw. klösterliche Fassade kann trotz ihrer vordergründigen Semantik nicht aufrechterhalten werden und bricht zuletzt in sich zusammen. Dass Schein und Sein jedoch ebenso kongruent zueinander sein können, zeigt vor allem das Zwergenreich der *Virginal*, dessen *höfescheit* für den Raum ebenso gilt wie für seine Bewohner, und im Folgenden Gegenstand der Untersuchung sein soll.

2.1.3 *Virginal* – Erzählerische Komplexität durch räumliche Multiplikation

Die *Virginal* (auch bekannt unter dem Titel *Dietrichs erste Ausfahrt* oder *Dietrich und seine Gesellen*)³⁵⁵ ist in drei Versionen, repräsentiert durch die drei vollständigen Handschriften h, w und d, sowie in zahlreichen Fragmenten überliefert, die sich in der Mehrzahl an h orientieren.³⁵⁶ Mit 1097 Strophen im sog. Bernerton ist die Heidelberger Version V_h nicht nur die umfangreichste, sondern vermutlich auch die älteste. Die Wiener Version V_w , die im Gegensatz zu V_h die sog. Libertin- und Janapas-Episode kennt, verfügt noch immer über einen Umfang von 866 Strophen, während die Dresdner *Virginal* V_d eine Kurzversion von nur 130 Strophen bietet. Das „narrative Grundgerüst“³⁵⁷ der Erzählung aber ist in allen drei Versionen identisch: Der junge, unerfahrene Dietrich von Bern ist nicht in der Lage, den Damen an seinem Hof von seinen Aventiuren zu erzählen und zieht daher gemeinsam mit seinem Lehrmeister Hildebrand aus, um die bedrohte Zwergenkönigin Virginal vom Terror des Heiden Orkise zu befreien. Nach dem Tod des Heiden retten Dietrich und Hildebrand dessen Großneffen Rentwin aus dem Maul eines Drachen und kehren anschließend auf der Burg Arone ein, wo ihnen zu Ehren ein großes Fest stattfindet. Auf dem anschließenden Weg zur Zwergenkönigin nach Jerspunt haben Dietrich und seine Begleiter unterschiedliche Abenteuer zu bestehen (hier unterscheiden sich die Versionen stark: die Muter-Episode kennen nur V_h und V_w , die Libertin- und Janapas-Episoden dagegen nur V_w und V_d). Letztlich aber gelangen Dietrich und seine Gefährten alle nach Jerspunt, wo Dietrich im höfischen Rahmen eines Festes nun endlich von seinen Abenteuern erzählen kann. Alle drei Versionen enden mit Dietrichs Rückkehr nach Bern, wobei V_w und V_d zuvor die Hochzeit Dietrichs mit Virginal erzählen, während V_h von einer Bedrohung Berns berichtet und Dietrich alleine nach Bern zurückkehrt.³⁵⁸

Soweit skizzenhaft der Inhalt aller drei Versionen.³⁵⁹ Wie diese aber im Einzelnen erzählen und wie unterschiedlich vor allem die räumliche Struktur der erzählten Welt jeweils gestaltet ist, soll im Folgenden Gegenstand meiner Untersuchungen sein. Ausgehend von der Analyse der

³⁵⁵ Für einen Forschungsüberblick zur *Virginal* vgl. HARMS, Motivation, S. 71–79.

³⁵⁶ Vgl. zur Überlieferung HEINZLE, Einführung, S. 135–137. Die drei vollständigen Handschriften und zehn Fragmente stammen aus dem frühen 14. bis ins späte 15. Jahrhundert, wobei die Urfassung „nach dem Ausweis der Überlieferung spätestens um 1300 entstanden sein [muss]“ (ebd., S. 139). Im Gegensatz zu anderen aventiurehaften Dietrichepen sind von der *Virginal* keine Drucke überliefert.

³⁵⁷ LIENERT/PONTINI/SCHUMACHER, Einleitung, S. 23.

³⁵⁸ Vgl. dazu LIENERT/PONTINI/SCHUMACHER, Einleitung: „Alle drei Versionen weisen den gleichen Textkern auf, die Beseitigung des menschenfressenden, Jungfrauen schändenden Heiden Orkise, der die Königin Virginal und ihr Reich terrorisiert, und die Rettung Rentwins mit nachfolgender Einkehr auf Arone (...)“ (S. 23).

³⁵⁹ Im Gegensatz zu WISNIEWSKI, Dietrichdichtung, die von „zwei recht erheblich voneinander abweichenden Fassungen“ (S. 194) spricht, unterscheidet sich, wie auch HEINZLE, Dietrichepik, S. 17f., nicht nur zwei, sondern drei eigenständige Versionen der *Virginal*. MHAMOOD, Komik, spricht wegen der großen Divergenzen zwischen den Versionen nicht von „der ‚Virginal‘, sondern stets von ‚Virginal‘-Versionen bzw. -Dichtungen“ (S. 32, Hvhbg. i. O.).

Heidelberger *Virginal*, die das komplexeste Raumgefüge bietet, sollen dabei die drei Versionen als solche klassifiziert und vergleichend in den Blick genommen werden.

a) Die Heidelberger *Virginal* V_h: In Jersapunt und um Jersapunt und um Jersapunt herum *Ez wüchs ein heiden xii jor* (V_h 1,2)³⁶⁰ – so beginnt (nach der Wahrheitsbeteuerung *Daz ich uch sage, da ist war*; V_h 1,1) die Heidelberger *Virginal*³⁶¹ und ruft mit Hilfe der bekannten *ezwuchs*-Formel die Vorstellung einer dynamisch einsetzenden Handlung auf,³⁶² bezeichnet sie doch „den Eintritt des Helden oder seines Gegners in den Raum heroischen Handelns.“³⁶³ Beschrieben aber wird hier gerade nicht der Held (Dietrich von Bern), sondern vielmehr sein heidnischer Gegner.³⁶⁴ Von Orkise (der Name wird hier noch nicht genannt, der Heide bleibt vorerst namenlos) heißt es: er *was unmossen starck* (V_h 3,1), er trägt eine wertvolle Rüstung und einen Helm *von clarem golde schin* (V_h 4,7), verfügt über ein *unmossen gü[es]* (V_h 3,4) Pferd und ein ebensolches Schwert (vgl. V_h 4,2). Darüber hinaus wird er als *hoch gemút* (V_h 4,1) bezeichnet und tötet jeden, der *ime do wolte widerston* (V_h 3,12).³⁶⁵ Von seinem unermesslichen Reichtum abgesehen, verfügt der Heide also vor allem über solche Eigenschaften, die ihn geradezu als Inbegriff des anti-höfischen Aventure-Gegners kennzeichnen. Hinzu kommt sein völlig unangemessenes Verhalten:

*Er reit gein Dirol al zu hant.
Er stiftete röp, mort und brant
in der kúnigenne lande.
Er het ir al ir frint benumen.* (V_h 2,1–4)

Mit dem Ritt nach Tirol³⁶⁶ aber wird nun deutlich markiert, dass die Handlung in jenem Raum lokalisiert wird, der traditionell mit Dietrich von Bern assoziiert wird – und zwar noch bevor

³⁶⁰ Ich zitiere im Folgenden nach der Ausgabe von LIENERT/PONTINI/SCHUMACHER: *Virginal. Goldemar*. Teilband I, verzichte jedoch auf alle textkritischen Markierungen der Herausgeberinnen. Vgl. dazu LIENERT/PONTINI/SCHUMACHER, Einleitung, S. 3, 23, sowie zu den Versuchen, die Verwandtschaft der Textzeugen zu rekonstruieren HARMS, Motivation, S. 73f., und die dort aufgearbeitete ältere Forschungsliteratur. Angesichts der jeweils nur unikalen vollständigen Überlieferung der Versionen verwende ich im Folgenden nicht die von HEINZLE eingeführten Siglen V₁₀, V₁₁ und V₁₂, sondern arbeite im Sinne der Leserfreundlichkeit mit den alten Siglen V_h (Heidelberg = V₁₀), V_d (Dresden = V₁₁) und V_w (Wien = V₁₂)

³⁶¹ Auch die Wiener *Virginal* kennt diesen Erzähleinsatz: *Der haiden wüchs (und das ist war) / gar fölliglichen achczen jar / czú schaden manchem mannen* (V_w 3,1–3). Und in der Dresdner *Virginal* V_d heißt es: *Er wuchs, der heiden, das ist war / volkumlichen achtzechen jar / zu schaden manchem mane*. (V_d 2,2–4). Zum Spiel mit arthurischen und heldenepischen Erzählmustern schon an dieser Stelle vgl. KERTH, Helden *en mouvance*, S. 148.

³⁶² Anders als z. B. der *Laurin* oder das *Eckenlied*, die die *was-gesezzen*-Formel verwenden, die eher statischen Charakter hat. Vgl. dazu MÜLLER, Spielregeln S. 106.

³⁶³ Ebd., S. 107.

³⁶⁴ KRAGL, Heldenzeit, spricht davon, dass die Eingangsformel auf den „falschen“ Protagonisten“ (S. 323) bezogen sei. Vgl. dazu auch ZIMMERMANN, Vervielfältigungen, S. 96.

³⁶⁵ Vgl. dazu ebd., S. 100–102.

³⁶⁶ Auch diesen kenne alle drei Versionen. Vgl. V_d 3,12f. bzw. V_w 16,4.

dieser überhaupt namentlich genannt wird.³⁶⁷ Aufgerufen wird damit in allen drei Versionen der *Virginal* ein räumliches Setting, das sich für die übergroße Mehrzahl³⁶⁸ der aventiurehaften Dietrichepen als konstitutiv erweist und die Handlung im Tiroler Wald verortet. Der Heide ist lokalisiert im Außerhalb, es bleibt unklar, wo er aufgewachsen ist und von wo aus er in den Tiroler Wald reitet. Er ist der Aggressor, der von außen in der *künigenne lande* (V_h 2,3) eindringt und dort *röp, mort und brant* stiftet. Anders als bspw. im *Eckenlied*³⁶⁹ ist jedoch zunächst nicht erkennbar, inwiefern der Heide eine Bedrohung für Bern oder Dietrich darstellt. Während dort bereits in der zweiten Strophe von Dietrich die Rede ist, den Ecke ganz konkret herausfordern möchte, bleibt hier zunächst völlig unklar, wer eigentlich die *künegin* ist, in deren Lande Orkise eindringt. Es fehlt damit gewissermaßen der Protagonist zum vorgestellten Antagonisten. Dieser wird erst eingeführt, als sich bereits das *mere* von der Bedrohung durch den Heiden verbreitet:

*Die mere was vor den Berner komen
und öch vor Hildebrande.
Her Hildebrant mit züchten sprach:
«Hat in die künigine liden,
wir müssent dulden ungemach
dar umb in herten striten.
Vil snellecliche an dirre stunt
min here und ich müssent dar.
So wurt uns offentüre kunt.»* (V_h 2,5–13)³⁷⁰

Unklar aber bleiben die Beziehungen der genannten Figuren (Heide, Königin, der Berner und Hildebrand) zueinander. Wieso dringt der Heide ausgerechnet in das Reich der Königin ein? Wer ist eigentlich die Königin und wo ist ihr Reich? Ist es in Tirol, wo doch Dietrich herrscht?³⁷¹ In welchem Verhältnis stehen Dietrich und Hildebrand dann zur Königin? Und wo ist Dietrich, als er das *mere* vernimmt? Schon in den ersten drei Strophen deutet sich hier eine Vervielfachung räumlicher Gegebenheiten an, die an das epische Personal gekoppelt ist und die uns so weder im *Laurin* noch im *Rosengarten* begegnet ist. Im *Laurin* war zunächst völlig klar, dass die Helden sich allesamt in Bern befinden: *Czu Berne was geseßen* (L₃ V. 1) heißt es dort eindeutig. Dort sitzen sie zusammen und loben Dietrich, dort bringt Hildebrand seine Kritik vor. Von dort ziehen Dietrich und Witege aus, um das Zwergenabenteuer zu bestehen. Im *Rosengarten*

³⁶⁷ Eine eindeutige Chronologie der aventiurehaften Dietrichepen ist freilich nicht möglich. Dennoch darf angesichts der mündlichen Überlieferungstradition angenommen werden, dass die Verbindung Dietrichs mit dem Tiroler Wald vor dem Hintergrund der umfangreichen Sagentradition als bekannt gelten darf.

³⁶⁸ Ausnahme ist hier lediglich der *Wunderer*, dessen Handlung am Etselhof spielt.

³⁶⁹ Vgl. unten Kap. 2.2.

³⁷⁰ HEINZLE, Dietrichepik, S. 213, sieht genau an dieser Stelle bereits das Befreiungsschema in Gang gesetzt. Dies nun vermag nicht recht zu überzeugen. Wer soll hier denn von wem und durch wen befreit werden? Viel zu abstrakt scheint mir die Formulierung, als dass sich hier bereits das Schema erkennen ließe.

³⁷¹ Vgl. dazu schon STEIN, ‚Virginal‘, S. 67.

dagegen ist die Handlung eindeutig in Worms am Rhein lokalisiert. Dort residiert Kriemhild mit ihrem Vater und ihren zwei Brüdern, dort fasst sie den Plan, Siegfried und Dietrich gegeneinander kämpfen zu lassen. Von dort schickt sie Boten nach Bern aus, zu sich nach Worms lädt sie Dietrich ein.³⁷²

Ganz anders dagegen stellt sich die Situation in der *Virginal* dar, die zunächst mehr Irritation zu provozieren scheint, als Klarheiten zu schaffen. Diese Tendenz der räumlichen Multiplikation aber ist eine, die nicht nur den Beginn der Erzählung prägt, sondern sich vielmehr konsequent durch diese hindurchzieht. Dies zeigt sich auch am zweiten Erzähleinsatz³⁷³ in V_h: *Innen des der Berner sas / by schonen fröwen, do er as.* (7,1f.).³⁷⁴ Besonders irritierend scheint mir dabei die Formulierung *Innen*. War zuvor schon unklar, wo genau Dietrich sich aufhielt, als das *mere* zu ihm kam, so wird nun eine Differenzierung zwischen Innen und Außen vorgenommen, wobei sowohl das konkrete Innen wie auch das Außen uneindeutig bleiben. Verstärkt wird dieses Moment der Uneindeutigkeit darüber hinaus noch durch Hildebrands Aussage gegenüber Dietrich:

*«Viel lieber here min,
wie lange wellent ir hie heime sin?
Ich sterbe, oder ich erwende
vil grüweliche grosse clage,
die ist in uwerme lande.
Vernement, was ich üch sage:
Wir hant sin iemer schande,
das man sus wüestet unser lant.
Wol uff, lont uns ritten dar,
so wrt uns offentüre erkant!«* (V_h 9,4–13)

War nicht zuvor die Rede davon, dass der Heide das Land einer Königin verwüstet? Warum spricht Hildebrand nun davon, dass *unser lant* verwüstet wird?³⁷⁵ Und ist Tirol nun das Land der Königin oder doch Dietrichs Land?³⁷⁶ Mir scheint dies keine Petitesse zu sein. Vielmehr

³⁷² Grundsätzlich zur Funktion von Boten in der mittelalterlichen Kommunikation vgl. SCIOR, Vertrauen, sowie WENZEL, Boten, der hervorhebt, dass der Bote „die Distanz von Raum und Zeit vermittelnd überbrückt“ (S. 91).

³⁷³ Vgl. dazu auch MÜLLER, Spielregeln: „Mit dem Heranwachsen des Helden (oder seines Gegners) ist der Punkt erreicht, an dem der Erzähler anheben kann.“ (S. 106). Vgl. dazu in der Handschrift auch die eingefügte Überschrift: *Also die frouwen frogeten her Diethriche umb offentüre.*

³⁷⁴ ZIMMERMANN, Vervielfältigungen, betont die „harte[] Fügung“ (S. 100), mit der der Perspektivwechsel auf Dietrich erfolgt. Unter dem Aspekt von Essen und Erzählen als „gemeinschaftsstiftende Akte“ untersucht LIEB, Essen und Erzählen, S. 50–53, die Szene.

³⁷⁵ Diese Unklarheit hat bereits HEINZLE, Einführung, bemerkt, der davon spricht, dass das Land Virginals „irgendwie zum Herrschaftsbereich Dietrichs gehört“ (S. 143). Vgl. dazu auch KRAGL, Heldenzeit, S. 325 Fn. 7.

³⁷⁶ Vgl. zu diesen Irritationen schon HEINZLE, Dietrichepik, S. 218, sowie KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 157. Vgl. zu diesem räumlichen Paradox auch ZIMMERMANN, Anderwelt, die feststellt, dass Virginals Zwergenreich auch Merkmale einer Heterotopie trägt: „Der Raum des Zwerges kann dabei zunehmend auch heterotopische Züge aufweisen, d.h. er ist als ein Außenraum in Szene gesetzt, der sich paradoxerweise als lokalisierbarer Ort im Innenraum einer bestimmten Ordnung befindet, von ihm aber durch eine Grenze abgetrennt ist und das in einer kulturellen Ordnung eigentliche Ausgegrenzte innerhalb dieser Ordnung dennoch präsent hält.“ (S. 216). Ich werde auf diese Beobachtung in Kap. 3.2.3 im Detail zurückkommen.

sehe ich darin ein bewusstes Spiel mit der Erzähltradition, die in Dietrichs junglichem Status begründet ist. Die *Virginal*, die ja von Dietrichs erster Ausfahrt³⁷⁷ erzählt, kann – wenigstens handlungschronologisch – nicht auf das Wissen um Dietrich zurückgreifen, schließlich hat er noch keine Abenteuer bestanden, er weiß nicht von *offentüre* zu berichten, nach der er von *zarten fröwen gefroget wart*.³⁷⁸ So unklar also Dietrichs Status ist, so unklar ist zunächst auch die eindeutige Bestimmung Berns als Origo der erzählten Welt. Das Über- bzw. Nebeneinander, das Überschneiden und Verunklaren führt dazu, dass gewissermaßen erst einmal Ordnung in die Unübersichtlichkeit der Handlungsstränge gebracht werden muss, die von Beginn an nebeneinander geführt werden.

Die Unübersichtlichkeit erweist sich jedoch nur von kurzer Dauer. Mit Dietrichs Aussage, er wolle *die gûte stat zû Berne, / dar zû die bürg und öch das lant* (V_h 12,10f.) in der Obhut eines *bürger erren riche* (V_h 12,3) zurücklassen, wenn er sich auf die Suche nach Aventure macht,³⁷⁹ wird das Innen dann doch wieder vereindeutigt: Dietrich befindet sich in Bern. Hergestellt wird damit jene eindeutige Kopplung Dietrichs an den Raum seiner Herkunft, die bereits oben als Signum mittelhochdeutscher Dietrichepik identifiziert wurde.³⁸⁰ Wie im *Laurin* und im *Rosengarten* muss Dietrich Bern verlassen, um sich im Außerhalb, jenseits des Berner Hofes zu bewähren. Dass Dietrich allerdings noch über keinerlei Erfahrung als Recke verfügt, wird erst durch die Frage der Damen nach Aventure deutlich: *gar schame rot* (V_h 8,1) muss Dietrich bekennen, *das ime keine ofenture / by sinen ziten was bekant* (V_h 8,3f.).³⁸¹ Damit wird nun auch in der *Virginal* das Erzählschema von Auszug und Wiederkehr eingeleitet. Dietrich muss die Stadt verlassen, um als erfahrener Recke zurückkehren zu können, der dann den Wunsch der Damen nach Aventure durch seine Erzählungen zu befriedigen weiß.

Deutlich aber wird beim Ausritt aus Bern auch die grundlegende Problematik der *Virginal*. Einerseits erzählt sie von Dietrichs erster Aventure überhaupt. Zugleich jedoch setzt sie eben doch Dietrichs Fama voraus.³⁸² Und dies nicht erst am Ende des Textes, wenn Dietrich sich diese selbst erarbeitet hat, sondern schon zu Beginn. Als Dietrich und Hildebrand Bern verlassen, werden sie nämlich von einem *bürger unverzaget* (V_h 17,1) angesprochen:

«Mir ist vil von úch gesaget
und von meister Hildebrant,

³⁷⁷ So die Überschrift in der Wiener *Virginal*: *Da ist die erst auß fart her Ditrichs von Pern, da er facht mit den haiden und sein meister Hildebrant und erlost die kunigin Virginal und manig schone magt und schlugen in und die sein czu tot.*

³⁷⁸ Vgl. V_h 7,3f. KROPIK, Dietrich von Bern, bezeichnet den Berner angesichts dieser Situation gar als „unwissende[n] Stubenhocker“ (S. 162).

³⁷⁹ Zu den verschiedenen Aventure-Begriffen in der *Virginal* vgl. schon STEIN, ‚Virginal‘, S. 84f.

³⁸⁰ Vgl. dazu HEY, Dietrichs Bern.

³⁸¹ KRAGL, Heldenzeit, spricht von einem „Eklat“ (S. 324), den die Frage der Damen provoziert.

³⁸² Vgl. dazu KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 173f.

*wie das ir ie die besten sint.
Ir slahent diffe wnden wit
vil gar on alle schande.
By den so were ich rechte wol,
vil edeler Bernere.[»] (V_h 17,2–8)*

Obwohl also Dietrich noch keine Aventure bestanden hat, wird von ihm schon *vil gesaget*. Dass hier im Hintergrund das Sagenwissen um Dietrich von Bern steht, dem sich auch der anonyme Verfasser der *Virginal* nicht entziehen konnte, hat die Forschung längst bemerkt:

Für den Verfasser der *Virginal* bestand das Dilemma darin, diese juvenile Unbedarftheit mit der bereits in den anderen Texten der Dietrichepik ‚verbrieften‘ exzellenten Reputation Dietrichs in Einklang zu bringen. Er löst das Problem, indem er die Fama, die zu Beginn der ‚Jugendgeschichte‘ noch nicht vorhanden sein kann, systematisch ausweitet, sie sich quasi in ‚Windeseile‘ durch ‚Mund-zu-Mund-Propaganda‘ verbreiten lässt.³⁸³

Dietrichs Fama eilt gewissermaßen seinen Taten voraus. Noch bevor er Bern überhaupt verlassen hat, um Aventure zu bestehen, weiß der Berner Bürger bereits von Dietrichs Fähigkeiten im Kampf. Diese freilich führen alleine noch nicht zur Ausbildung einer Fama. Der Fähigkeit müssen Taten folgen. Taten, die aventurewürdig und durch Dritte bezeugt sind.

Diese Zeitlosigkeit der Figur zeigt sich noch, wenn die Texte aventurehafter Dietrichepik, was sie erzählen, eng an Lebenszeit koppeln. Selbst wenn es um Dietrichs *erstes* Abenteuer geht, wie in der *Virginal*, so erzählt die Geschichte doch nicht von der ersten Übertragung eines Wertes: Es gibt auch für Dietrichs *Enfance* schon vorgängige Werttransfers im Kontext von gewalttätigen Konfrontationen, in die der Berner involviert war. Zwar erzählt die *Heidelberger Virginal* die erste Ausfahrt überhaupt und es gibt auf der Geschichtebene eine syntagmatische Zeitachse der Handlung. Doch bleibt die Reichweite einer solchen temporalen Ordnung auf den Bereich der aktuellen Geschichte beschränkt.³⁸⁴

Dies ist die Ausgangssituation: Dietrich muss – dringend überfällig – Bern verlassen, um einzulösen, was schon längst über ihn erzählt wird. Dem Hörensagen müssen konkrete Taten folgen:

*Nú noment ũrlop und ritten.
Die rechte strosse sú vermiten
und ilten gein dem walde
und gegen eim geburge hoch,
das sich uff gein den lúften zoch.
Dar trabten sú vil balde.
Her Hildebrant hat e vernomen
ein wildes walt gevelle.
Dar wolt er und sin here komen.
Wer es im hören wolle,
dem seit die oventure das,
das der walt gewirme vol was
und vil der heren dar inne was. (V_h 19,1–13)*

³⁸³ KOCH, *Beowulf*, S. 214. Vgl. dazu auch ebd., S. 206f., KERTH, *Helden en mouvance*, S. 148f., sowie ZIMMERMANN, *Vervielfältigungen*, S. 96f.

³⁸⁴ MALCHER, *Faszination*, S. 211.

Skizziert wird hier zunächst der *wilde* Wald, der sich als Raum der Aventure präsentiert. Dort leben die *wilden gewirme* und *vil der heren*, die es zu bekämpfen gilt. Umso mehr aber irritiert die sich anschließende Beschreibung eines *locus amoenus* mitten im Wald: dort *lachen blumen durch das gras*, eine Quelle entspringt aus einem *herten velsen*, die Vögel singen *in süssen senften tone*.³⁸⁵ Dietrich nun, der unerfahrene Held, bemerkt vielmehr die *wilde gebürge* (V_h 21,2) und fragt Hildebrand, ob *das oventüre* (V_h 21,4) sei³⁸⁶ und er jetzt mit *würmen stritten [so]* (V_h 21,6). Betont wird damit abermals seine Unerfahrenheit. Der erfahrene Hildebrand ermahnt Dietrich noch, bevor in die Szenerie des *locus amoenus*³⁸⁷ hinein eine Stimme zu hören ist, die einen auditiven Wahrnehmungsraum inmitten des *wilden* Waldes eröffnet.³⁸⁸ Von der Stimme heißt es: *die was in beiden unbekant*. (V_h 22,2). Die Unbekanntheit reicht gar so weit, dass weder Dietrich noch Hildebrand einzuordnen wissen, ob es sich überhaupt um die Stimme eines Menschen oder vielleicht doch eines *wurmes* handelt, klingt diese doch *sú wilde* (V_h 22,10).³⁸⁹ Und so setzt sich in der Uneindeutigkeit der Stimme die Uneindeutigkeit der Situation fort. Der unerfahrene Dietrich weiß den Widerspruch von amoener Szenerie und *wilden wurmen* nicht recht zu deuten und selbst dem erfahrenen Lehrmeister Hildebrand ist es nicht möglich, die Stimme eindeutig zuzuordnen und damit Klarheit für sich und Dietrich herzustellen. Die Zeichen, die von der Szenerie und von der Stimme ausgehen, sind ambig, sie bedürfen einer klärenden Vereindeutigung. Diese möchte angesichts der Unerfahrenheit Dietrichs zunächst Hildebrand herstellen. Er lässt den Berner alleine im Wald zurück, um sich – im wahrsten Sinne des Wortes – zunächst einen Überblick zu verschaffen. Die Uneindeutigkeit des akustischen Reizes muss überführt werden in eine eindeutige optische Klärung. Wo das Ohr versagt, kann das Auge zweifelsfrei entscheiden, welchen Ursprungs die Stimme ist. Und so reitet Hildebrand dem akustischen Reiz nach *gein dem walde* (V_h 23,6),³⁹⁰ wo er dann auch Klarheit erlangt: *Do sach er by eime bome ston / die aller schonsten frouwen, / die er mit ögen ie gesach*. (V_h 23,9–11).³⁹¹

³⁸⁵ Vgl. V_h 20.

³⁸⁶ RUH, Verständnisperspektiven, unterstellt Dietrich, dass dieser in „Dümmings Weise“ (S. 22) frage. Dies jedoch scheint mir eine falsche Sicht auf Dietrichs Handeln zu sein. Dietrich fragt vielmehr in der Weise des Unerfahrenen.

³⁸⁷ ZIMMERMANN, Vervielfältigungen, betont, dass an diesem Ort im Wald das Bild immerwährenden Frühlings und immerwährender Freude aufgerufen werde, das einhergehe mit einem „aufgehobene[n] Zeitgefühl“ (S. 98).

³⁸⁸ Vgl. V_h 22,1. KERTH, Gattungsinferenzen, spricht in Anlehnung an TRACHSLER, Weg, von „Schallspuren“ (S. 161), BRINKER-VON DER HEYDE, Zwischenräume, von einer „Hör-Spur“ (S. 204).

³⁸⁹ Vgl. zu dieser Ambiguität KRAGL, Heldenzeit, S. 332. Anders als SCHÖLLER, Schall, für den höfischen Roman feststellt, ist das Geräusch gerade nicht vertraut, kann nicht eingeordnet und eben auch nicht „problemlos decodiert werden“ (S. 215).

³⁹⁰ Dietrich und Hildebrand befinden sich noch immer am *locus amoenus*. Nur so lässt sich erklären, warum Hildebrand erneut *gein dem walde* reiten muss, wo sie doch eigentlich schon längst *gein dem walde* (V_h 19,3) geritten sind.

³⁹¹ Vgl. zu dieser Szene auch ZIMMERMANN, Vervielfältigungen, S. 104–111.

Ab hier nun zeigt sich eine Erzählstrategie, die so in der aventiurehaften Dietrichepik einmalig ist: Während alle anderen Dietrichepen in der Regel einsträngig erzählen, haben wir es in der *Virginal* weitestgehend mit einer mehrsträngigen Handlung zu tun.³⁹² Erzählt wird in den folgenden 50 Strophen zunächst, wie Hildebrand die Jungfrau befreit, die dem Heiden Orkise als Tribut geopfert werden soll, und im Kampf den Usurpator tötet. Erst in Strophe 72 blendet der Erzähler wieder über zu Dietrich: *Nûn lossen wir sù* [sc. Hildebrand und die befreite Jungfrau] *ritten hie / und sagen, wie es dem Berner ergie: / Der vorhte sich nie so sere.* (V_h 72,4–6).³⁹³ Erzählt wird in der Folge, wie Dietrich – während Hildebrands Abwesenheit – nun tatsächlich (man möchte fast sagen: endlich) seine erste Aventure besteht. Auf ihn treffen im Wald *manig heidensch man* (V_h 72,11), die bereits vom Tod ihres Herren (Orkise) gehört haben. Dietrich rüstet sich daraufhin: *Den helm uff der von Berne bant* (V_h 74,1). Der Berner, der *tûn* [mûß] *alsam ein man, / der von den sinen helffe nie / wan ein halben dag gewan* (V_h 76,11–13) kämpft gegen die Heiden und kommt damit *zû sinen ersten nôten* (V_h 77,8). Er erweist sich jedoch trotz seiner Unerfahrenheit als hervorragender Kämpfer und tötet drei der Angreifer zügig. Der vierte Heide aber verwickelt Dietrich in ein Gespräch. Auf Dietrichs Frage hin: *Nûn sage mir, heidensch man, / durch was ritten ir besunder?* (V_h 81,2f.), berichtet der Heide vom Tod seines Herren:

*«Ich will dir sagen:
Unser here ist erslagen.
Nûn nimpt uns alle wnder,
wer uns den hab erslagen.
Das wstent wir alle gerne.
Ich kann dir anders nût gesagen,
einer heisset der von Berne,
mit dem so rittet ein griser man.
Der sleht die grossen risen dot,
wan er wol schirmen kan.»* (V_h 81,4–13)

Die Antwort des Heiden irritiert in doppelter Hinsicht. Zunächst einmal ist sie sachlich falsch. Nicht der Berner, sondern Hildebrand hat den Heiden Orkise getötet.³⁹⁴ Zweitens verblüfft die Geschwindigkeit, mit der sich die Nachricht vom Tod des Riesen verbreitet hat. Hildebrand

³⁹² Vgl. dazu schon STEIN, ‚Virginal‘, S. 69, 76–79. LIENERT/PONTINI/SCHUMACHER, Einleitung, sprechen von der „Verknüpfung der verschiedenen Episoden und Handlungsstränge“ (S. 26), MHAMOOD, Komik, stellt fest, dass die Heidelberger *Virginal* „ab der Muter-Episode durch das mehrsträngige Erzählen an struktureller Komplexität [gewinnt]“ (S. 48). Auch HARMS, Motivation, betont in seiner Untersuchung immer wieder die „Gleichzeitigkeit der Handlungsstränge“ (z. B. S. 99). Zur Verknüpfung der einzelnen Handlungsstränge durch Boten vgl. STÖRMER-CAYSA, Architektur, S. 11f. Zum Phänomen der Gleichzeitigkeit in der mittelalterlichen Literatur vgl. neuerdings den Sammelband von Susanne KÖBELE und Coralie RIPPL: *Gleichzeitigkeit. Narrative Synchronisierungsmodelle in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*.

³⁹³ Vgl. dazu auch HARMS, Motivation, S. 92.

³⁹⁴ Hildebrand schlägt Orkise den Kopf ab. Dieses Motiv findet sich auch im *Eckenlied*, wo diese Form des Todes jedoch der ausdrückliche Wunsch Eckes ist, sowie im *Wunderer*. Vgl. dazu KNÄPPER, Erzähltradition, S. 41f., sowie CLASSEN, Der *Wunderer*, S. 382.

hatte ihn schließlich erst kurz zuvor getötet.³⁹⁵ Dietrich nun, der von den Vorfällen um Hildebrand und Orkise nichts mitbekommen hat – Hildebrand hatte ihn ja alleine im Wald zurückgelassen –, gibt sich dem Heiden gegenüber nicht zu erkennen. Vielmehr spricht er von dem Berner in der dritten Person und sagt von ihm, er sei *witen (...) erkant* (V_h 82,2). Dies mutet geradezu paradox an, denn bis zum Kampf gegen die drei Heiden hatte Dietrich noch nie gegen einen Gegner antreten müssen. Er kann überhaupt nicht weithin bekannt sein. Dietrich formuliert damit gewissermaßen an seiner eigenen Fama mit. Schneller noch als Dietrich überhaupt lobenswerte Taten vollbringen kann, verbreitet sich damit sein Ruf. Dies aber scheint nur vor dem Hintergrund der Sagentradition erklärbar. Dietrich ist eben schon immer derjenige, von dem man zu erzählen weiß. Er ist *witen erkant*.³⁹⁶ Dass dies freilich nicht zu seiner Unerfahrenheit passt, die er gegenüber den Damen am Berner Hof bekennen musste, scheint auch der Verfasser der *Virginal* zu sehen. Er versucht daher, dieses Manko so schnell wie möglich zu beheben. Noch bevor Dietrich auch nur einen einzigen Kampf bestanden hat, weiß man sich von ihm zu berichten. Sein Ruf eilt ihm buchstäblich voraus. Dies jedoch ist erzähltechnisch nur durch die Mehrsträngigkeit möglich. Eine lineare, einsträngige Erzählweise, die alleine auf Dietrich fokussiert (und wie wir sie bspw. im *Laurin* finden), ließe ein solches ‚Überholen‘ der Ereignisse nicht zu.

Bemerkenswert ist die Begegnung im Wald aber nicht nur, weil sie demonstriert, wie geschickt sich der Berner im Umgang mit den Heiden erweist (seine Identität nicht preiszugeben, bewahrt Dietrich wenigstens vorläufig vor weiteren Kämpfen), sondern dass im Bericht des Heiden nun ebenfalls von einer *kúnigyne* die Rede ist. Diese lebt *in dem berge zû Jerspunt* (V_h 87,7) und trägt den Namen *Virginal*, wobei der Name sofort auch mit einer zentralen Eigenschaft der Königin verknüpft wird: *Virgenal die reine* (V_h 87,8).

Damit wird nun auch klar, um welche Königin es sich gehandelt haben muss, von der Dietrich und Hildebrand in der zweiten Strophe erfahren haben, dass in ihrem Land *röp, mort und brant* gestiftet wird. Das Aufeinandertreffen Dietrichs mit den Heiden erfüllt somit eine dreifache Funktion: Erstens kann resp. muss sich Dietrich erstmals im Kampf beweisen und erhält dabei keine Unterstützung durch Hildebrand. Zweitens fungiert der Heide hier als Bote. Von ihm erfährt Dietrich, dass Hildebrand den Heiden Orkise getötet hat, der brandschatzend durchs Land zieht. Und drittens erfährt der Rezipient, dass die Königin, in deren Land Orkise eingefallen ist, *Virginal* heißt und im *berge zû Jerspunt* lebt.

³⁹⁵ Vgl. V_h 66,1.

³⁹⁶ Vgl. dazu auch die Äußerung der Jungfrau in V_h 71,2f.: «*Mir ist so vil von im [sc. Dietrich] gesaget, / das ich in gerne sehe*», sowie die weiteren Beispiele bei KRAGL, *Heldenzeit*, S. 337f.

Von dem noch lebenden Heiden erfährt Dietrich jedoch weit mehr, als nur den Namen der Königin. Eingebettet in dessen Bericht ist die Vorgeschichte, die Virginal und den Heidenkönig verbindet. Die Zwergenkönigin regiert ohne einen König an ihrer Seite: *Jeraspunt niht heren hat* (V_h 88,9). Dieses Defizit wollte Orkise nicht bestehen lassen, Virginal widersetzte sich jedoch seinem Ansinnen. Sie zu seiner Frau zu machen ist dem Heidenkönig allerdings auch nicht gelungen. Und so fordert er jährlich als Tribut eine Jungfrau aus Virginals Gefolge, womit der Konflikt vorprogrammiert und zugleich die Ausgangssituation für Dietrichs Bewährung skizziert ist. Auch die *Virginal* nämlich erzählt, so meine Lesart des Textes, im eigentlichen Sinne nicht von einer Herausforderung oder einer Befreiung,³⁹⁷ sondern vielmehr von der mehrfachen Bewährung Dietrichs im Kampf gegen Heiden, Riesen und Drachen.³⁹⁸ Und diese Bewährung ist es dann auch, von der Dietrich letztlich am Hofe Virginals in nicht weniger als zehn Strophen berichten kann und so am Ende gewissermaßen eine Begründung für seine Fama liefert, die ihm von Anfang an voraus eilt – und die nun auch völlig zurecht tradiert werden darf. Der Berner, das führt die Heidelberger *Virginal* in ihren 1097 Strophen in extenso vor, hat sich als der tapferste aller Recken erwiesen.

Dietrich nämlich bewährt sich. Und dies nicht nur einmal, sondern gleich mehrfach. Nachdem auch der vierte Heide seinen Verletzungen erlegen ist,³⁹⁹ reitet Dietrich *in die wilde* (V_h 93,1), wo ihm zwölf weitere Heiden begegnen.⁴⁰⁰ Doch dank seiner *ellenthafte[n] craft* (V_h 97,13) gelingt es Dietrich, auch aus diesem Kampf siegreich hervorzugehen.

Der Kampfflärm aber erzeugt nun seinerseits einen auditiven Wahrnehmungsraum:⁴⁰¹

³⁹⁷ Vgl. dagegen HEINZLE, Einführung: „Die Konstruktion der Fabel verknüpft auf eigentümliche Weise das Befreiungsschema mit dem Herausforderungsschema. Der Einfall Orkises in das Land der Virginal – das irgendwie zum Herrschaftsgebiet Dietrichs gehört – schafft den Rahmen einer Befreiungshandlung.“ (S. 143). Vgl. kritisch dazu KRAGL, Heldenzeit, der meines Erachtens richtig bemerkt, dass es „eben nicht um Handlungsschemata geht, sondern nur um verschiedene Perspektiven auf ein und dieselbe Handlung.“ (S. 325 Fn. 6). Gewissermaßen erschwerend kommt hinzu, dass Dietrich Virginal gar nicht von den Tributforderungen Orkises befreit, denn Hildebrand tötet den Heiden. Die Erzählschemata von Herausforderung und Befreiung aber sind auf Dietrich hin und von Dietrich her gedacht. Und da die Befreiung vielmehr dem Lehrer als dem Schüler zuzuschreiben ist, erweist sich das Befreiungsschema in der *Virginal* letztlich als nicht erfüllt. Ähnlich verhält es sich auch mit dem Herausforderungsschema: Wie auch im *Laurin*, so ließe sich dieses für die *Virginal* wenn überhaupt nur dann retten, postuliert man eine passive Variante dieses Schemas. Dietrich aber wird – anders als im *Rosengarten* oder im *Eckenlied* – nicht persönlich herausgefordert. Der Heide Orkise zielt in keiner erkennbaren Weise auf Dietrich ab, die wiederkehrende Einforderung des Tributs ist keine konkrete Provokation Berns. Auslöser der Aventurefahrt ist vielmehr die provozierende Frage der Damen nach Aventure. HEINZLE, Einführung, S. 143f., hingegen sieht in der Frage der Damen die Herausforderung. Dies jedoch scheint mir gerade nicht vergleichbar mit der Herausforderung, wie sie im *Rosengarten* oder dem *Eckenlied* erzählt wird, sondern zeigt vielmehr deutliche Gemeinsamkeiten mit dem *Laurin*. Auch dort kommt die Provokation, die eine Ehrminderung Dietrichs bedeutet, von innen, d. h. aus der Mitte der Berner Gemeinschaft. In beiden Fällen würde ich jedoch nicht von einer Herausforderung sprechen.

³⁹⁸ Vgl. dazu auch DORNINGER, Sarazenen, die vom Schema „Bewährung des Helden“ (S. 257) spricht. WYSS, Heldentat, bezeichnet den Kampf gegen den Drachen gar als „Archetyp der Aventure“ (S. 18).

³⁹⁹ Vgl. V_h 92,1–3.

⁴⁰⁰ Vgl. V_h 93,4.

⁴⁰¹ REUVEKAMP-FELBER, Briefe, spricht in diesem Zusammenhang von einer „auditiven Nachricht“ (S. 64).

*Die slege erhorthe her Hildebrant,
wie maniges ungetöften hant
berg und dal erschalte.
Er sprach: «Erbeissent, schone maget,
und sint an freiden unverzaget
ob diesem burnen kalte,
und lont úch vinden sorgen fry,
bittze ich ervare die mere,
was wonders in dem walde sy.
Ich vochte, das der Berner
sy zú des heiden mane komen.
Verlúr ich do den herren myn,
so wer mir freiden vil benumen.» (V_h 100,1–13)*

Wie Hildebrand zuvor aufgrund der Hilferufe der Jungfrau Dietrich zurückgelassen hat, so lässt er diese nun wiederum zurück, um Dietrich zu Hilfe zu eilen: *Niecht lenger er sich do beriet, / mit urlop er von dannen schiet.* (V_h 102,1f.).⁴⁰²

Auch hier wird der auditive Raum in einen visuellen überführt, Gehörtes wird sichtbar: *Her Hitebrant den strit an sach, / des manig heiden sit entgalt.* (V_h 105,1f.). Dieser Vorgang scheint mir charakteristisch. Wann immer auditive Wahrnehmungsräume erzählt werden, so werden diese zeitnah in visuelle transformiert. Dies geht jedoch stets einher mit einer räumlichen Annäherung. Gerade im unübersichtlichen Wald können sich akustische Reize über weite Strecken fortsetzen und so auch weit voneinander entfernte Figuren in einem auditiven Raum miteinander verbinden. Und nur deshalb kann Hildebrand überhaupt sowohl Gamazitus als auch Dietrich zu Hilfe eilen – beide befinden sich jeweils von Hildebrand aus betrachtet in Hörweite. Da er darüber hinaus in beiden Räumen kämpft, erweisen sie sich auf dieser Ebene als paradigmatische Räume, die den Charakter des Waldes als Raum des Kampfes unterstreichen.⁴⁰³

Der akustische Reiz bleibt jedoch häufig uneindeutig, nur das Sehen verbürgt Verbindlichkeit. Augenzeugen gelten mehr als Ohrenzeugen. Wie auch im *Laurin* wird der Lehrmeister Hildebrand hier zum Augenzeugen der Kämpfe seines Herren. Und wie dort lässt er ihn zunächst gewähren, ist das Ziel der Reise doch gerade Dietrichs Bewährung in der Aventure. Und so kann Hildebrand nach Dietrichs Sieg über die Heiden auch attestieren: *Sehent, dis sin oventüre!* (V_h 110,8).

⁴⁰² Dies jedoch keineswegs so übereilt, wie es zunächst den Anschein macht. Hildebrand nimmt sich noch die Zeit für tröstende Worte an Gamazitus und kontrolliert die Hufeisen und den Sattelgurt seines Pferdes (V_h 100,1–103,13). Vgl. zu dieser zeitlichen Zerdehnung ZIMMERMANN, *Vervielfältigungen*, S. 98.

⁴⁰³ Diese Eigenschaft wird auch später noch mehrfach deutlich: Im Wald kämpfen Dietrich und Hildebrand gegen den Drachen, der Rentwin verschlungen hat. Im Wald kämpfen die Berner Befreier gegen die Riesen, die Dietrich auf Muter gefangen halten. Und ebenfalls im Wald bestehen Dietrich, Hildebrand und ihre Gefährten die Reihenkämpfe gegen Drachen. Alle diese Räume fungieren auf dieser Ebene als paradigmatische Räume. Diese Funktion aber erweist sich bei allen Räumen nicht als dominant.

Verknüpft wird diese Feststellung nun unmittelbar mit einer Textstelle, die wie kaum eine zweite von der *Virginal*-Forschung diskutiert wurde: Dietrichs Kritik am Frauendienst.

*Des antwurtet ime der junge do:
«Dire offentüre ich selten vro
(gelöbent mir) gesitze.
Dienet man hie schonen fröwen mite,
das ist ein wunderlicher site.
Hat ieman gûte witze,
der volge mir (das ist min rat)
und ensûche die oventüre,
wan sù glimpfe noch fûge hat
und ist so ungehûre,
das man sù billich miden sol.
Dienet man hier schonen fröwen mitte,
so ist in mit krancken frôden wol.*

*Ich wil es nemen uff minen eit:
Ist in und úch min leben leit,
das han ich wol befunden:
Ir stellent sere uff minen dot,
und hant ir doch uwer not
mit mir niht úberwunden.
Wie, war umbe dûnt sù daz,
die mineclichen fröwen,
das ich hie halt von blûte nas
und durch sù bin verhöwen?
Ich wolt, das in wirde kunt
von scharppfen swerten wnden dieff,
sit vehten heisset mich ir munt.*

*Nûn schöwent, meister Hildebrant:
Die not ist mir von úch erkant.
Durch das ir sint alt grise,
der reise ich úch gefolget han.
Ir súllent mich zû Berne lon.
Die truwe ich selten prise,
das ir mich heissent vehten vil
und niht wen helm howen.» (V_h 111,1–113,8)*

Diese Kritik jedoch führt, anders als im *Rosengarten* oder im *Eckenlied*,⁴⁰⁴ nicht dazu, dass die Auslöserinnen des Frauendienstes (die Minnedamen Kriemhild und Seburg) unmittelbar dafür verantwortlich gemacht werden. Dietrichs Kritik ist auf einer sehr viel abstrakteren Ebene angesiedelt und stellt das System von *dienst und lôn* grundsätzlich in Frage. Dietrichs Jugendlichkeit und seine Unerfahrenheit bieten dafür den idealen Rahmen. Unerfahren im Minnedienst kennt er dessen positive Seite noch nicht: den *lôn* der Dame. Und so wundert es auch nicht, dass seine Kritik später sehr viel leiser wird, als er am Hofe Virginals von seinen Aventiuren berichtet und dort die angenehmen Konsequenzen seines Dienstes zu spüren

⁴⁰⁴ Vgl. zu Gemeinsamkeiten und Unterschieden schon ZIPS, *Dietrichs Aventure-Fahrten*, S. 159f., sowie RUH, *Verständnisperspektiven*, S. 23f.

bekommt: die Minne der Zwergenkönigin und die Fürsorge gegenüber dem von Kämpfen und Gefangenschaft gezeichneten Recken.

Im erzählerischen Kontext versucht Hildebrand zunächst, Dietrich vom Sinn des Dienstes zu überzeugen und lädt ihn ein, ihm zur Jungfrau Gamazitus zu folgen, weil er dort von zahlreichen Damen versorgt würde. Dietrich aber will eigentlich nur eines: zurück nach Bern. Erst mit dem Hinweis auf den Tod des Heiden und die dadurch befreite Jungfrau, bringt Hildebrand seinen trotzig (man ist fast geneigt zu sagen: wehleidigen) Schüler dazu, mit ihm zu reiten: *Dannan fůrt er den helt gemeit* (V_h 117,1) und zwar dorthin, *do er die maget lie* (V_h 117,4). Verschmolzen aber werden damit jene zwei Räume, die vorher voneinander getrennt waren: der Raum, in dem Hildebrand und Dietrich gegen die Heiden kämpfen und der Raum, in dem Hildebrand zuvor alleine Orkise besiegt hatte. Die beiden Handlungsstränge werden zusammengeführt und zwar an dem Ort im Wald, an dem sich nun alle drei Figuren befinden. Eine funktionale Differenzierung ist hier nicht mehr notwendig (Dietrich muss nicht mehr isoliert bleiben, um sich zu bewähren) und wird daher aufgehoben.

Hildebrand stellt Dietrich als denjenigen vor, von dem er schon zuvor *manigerleige wnder* (V_h 118,3) berichtet hat, obgleich Dietrich zu jenem Zeitpunkt solche noch überhaupt nicht vollbracht hatte. Jetzt aber scheint das Lob berechtigt: Im Kampf gegen die heidnische Übermacht hat Dietrich sich bewiesen. Jetzt – man möchte sagen: endlich – ist auch die *Virginal* an jenem Punkt angekommen, an dem aventiurehafte Dietrichepen üblicherweise ihren Ausgangspunkt nehmen: der ruhmreiche Berner hat Aventiure bestanden, Worte über und Taten von Dietrich stehen im Einklang miteinander. Und Dietrich kann dafür auch unmittelbar Lohn entgegennehmen: *Sú bot im wangen und den munt, / do von ein lieplich kus ergie.* (V_h 118,12f.).⁴⁰⁵

Mehr noch: Die Jungfrau verspricht Dietrich *manigen roten munt* (V_h 119,7). *[Z]û den frôwen súllent komen* (V_h 119,5) fordert sie daher von ihm und verspricht: *do werdent ir schon empfangen* (V_h 119,10). Wo jedoch dieses *do* ist bzw. wohin Dietrich gehen soll, um seinen Lohn zu empfangen (*Dar farent und nement verdieneten lon*; V_h 119,12), bleibt zunächst unklar. Erst als die Jungfrau Dietrich und Hildebrand zu einer *blûgenden auwen* (V_h 120,8) führt, die alle Merkmale eines *locus amoenus* trägt, klärt sich die Situation:

*Do sprach das schone megetin:
„Hie wortent, bede fürsten, myn.
Ich wil zû miner frôwen,
ir von úch liebe mere sagen,*

⁴⁰⁵ Der Kuss der Minnedame wird hier in höfischer Weise als *lôn* inszeniert. Die Perversion eines solchen *lóns* dagegen zeigt der *Rosengarten*, als der Mönch Ilan Kriemhild beim Küssen das Gesicht zerkratzt. Vgl. dazu Kap. 2.1.2.d.

*das aller ir figende sint erslagen,
 von uwer hant verhöwen
 (wil ich riche botten brot,
 die git sú mir gerne),
 das sú überwunden hant ir not
 von úch und von dem von Berne.
 Sú müs bereiten sich dar zû,
 das sú noch dienste dinstlich
 úch mit iren juncfröwen dú.“ (V_h 121,1–13)*

Hergestellt wird nun jener Bezug, der sich oben schon mit der amoenen Szenerie im Wald angedeutet hat und paradigmatische Räume miteinander in Beziehung setzt: Nahm Dietrichs erste Aventure ihren Lauf an einem *locus amoenus* (dort hat Hildebrand Dietrich alleine im Wald zurückgelassen), so findet sie hier – an einem weiteren *locus amoenus* – ihr vorläufiges Ende.⁴⁰⁶ Durch das Motiv des *locus amoenus* werden so der zuvor unerfahrene und der mittlerweile aventure-erfahrene Dietrich auf einer räumlichen Ebene unmittelbar miteinander in Beziehung gesetzt.⁴⁰⁷ Während der unerfahrene Berner sich zuvor dieser spezifischen Situation gegenüber noch unangemessen verhalten hat, so ist er jetzt gewissermaßen im Zeitraffer zu jenem Dietrich herangereift, der nicht nur vom Hörensagen, sondern auch seiner konkreten Taten wegen zurecht gerühmt werden darf. Zugleich ist der zweite *locus amoenus* aber nicht nur der Endpunkt der einen, sondern auch Ausgangspunkt einer neuen Aventure. Während sich nämlich die Jungfrau Gamazitus auf den Weg zu Virginal macht, deutet der Erzähler am Horizont schon die nächste Bewährung für Dietrich und Hildebrand an: den Kampf gegen Drachen. *Do lag vil maniger wrme by, / die selleten wrdent hungers fry. / Die hortent sú lute ergelsen.* (V_h 122,4–6). Markiert wird durch die Vielzahl von Drachen wiederum der Wald als Aventureerraum. Wie auch Riesen, Zwerge und Heiden, so gehören Drachen zu den ‚klassischen‘ Bewohnern des Waldes, gegen die sich mittelalterliche Helden immer wieder behaupten müssen.

In noch stärkerem Kontrast dazu steht nun die Beschreibung des zweiten Kernraums der *Virginal*: das Reich der Zwergenkönigin. Auf *einer blügende[n] öwen* (V_h 123,8) ein *keiserlich gezelt* (V_h 123,9)⁴⁰⁸, *dusentveltig und me* singende Vögel (vgl. V_h 123,12f.), Gold und Seide wohin man nur blickt, ein kühlender Bach (vgl. V_h 125,11–13), eine Kapelle *mit bilden wol durchfieret* (V_h 127,8) und noch viele weitere Merkmale des *locus amoenus*, die weit über die klassischen Requisiten hinausgehen, kennzeichnen das Reich der Zwergenkönigin. Anders als

⁴⁰⁶ Dass alle amoenen Orte „stets als Besitz der Zwergenkönigin ausgewiesen sind“, hebt ZIMMERMANN, *Vervielfältigungen*, S. 98, hervor.

⁴⁰⁷ Zugleich fungiert der *locus amoenus* im *wilden* Wald hier als Explikationsraum gegenüber dem Zwergenreich Jerspunt.

⁴⁰⁸ Kaiserlich aber sind nicht nur die Zelte und Kleider (vgl. V_h 133,4), sondern auch die anwesenden Damen (vgl. V_h 129,13). Vgl. zu diesem „künstlich geschaffene[n] Lustort“ ZIMMERMANN, *Anderwelt*. S. 218.

im *Rosengarten* kontrastiert das Verhalten seiner Bewohner im Inneren nicht mit dem Raum. In der *Virginal* stehen sich vielmehr Innen und Außen (der Hof und seine Umgebung) kontrastiv gegenüber. Während Kriemhild geradezu danach dürstet, den königlichen Garten rot vom Blut zu sehen, verhält sich Virginal ebenso höfisch, wie es die Beschreibung Jeraspunts erahnen lässt:⁴⁰⁹

*Gar luter als die sune
was die kúnigin wandels fry.
Sú und ir schonen megde,
in wonte hoch gemúte by
von manigem richem clede
der brehen durch cloren ógen sneit,
doch frówen sich durch ir liechten wot
vil manige keiserliche meit.* (V_h 129,6–13)

Als die Königin von der Befreiung durch Dietrich und Hildebrand erfährt, entpuppt sie sich zudem als perfekte Gastgeberin: Sie befiehlt den anwesenden Damen, ihre besten Kleider anzulegen (vgl. V_h 134,3) und die Fürsten so zu empfangen, dass es diese *duñcke gút* (V_h 134,7). Inszeniert wird hier höfische Perfektion, die Erholung von den Strapazen der Aventure verspricht.⁴¹⁰ Das Zwergenreich der Königin wird damit – trotz seiner zwergischen Bewohner – zum Inbegriff des Höfischen schlechthin stilisiert.

Die Beschreibung Jeraspunts ähnelt damit auffallend der Beschreibung des Zwergenreichs Laurins. Auch dort herrscht bei der Ankunft der Berner Helden höfische Idealität. Anders jedoch als im *Laurin* wird diese Idealität nicht durch das Verhalten der anwesenden Figuren konterkariert oder gar pervertiert. Während der gedemütigte Laurin von Anfang an seinen Racheplan verfolgt und die Berner Helden unter Vorspiegelung höfischer Pracht in eine Falle lockt, erweist sich Virginal als perfekte Königin und Gastgeberin.⁴¹¹ Hierin zeigt sich einmal mehr, wie zwei Räume, die sich in ihrer Beschreibung extrem ähnlich sind, aufgrund der in ihnen handelnden Figuren völlig unterschiedlich funktionalisiert werden können. Im *Laurin*

⁴⁰⁹ Vgl. zu den Parallelen zum *Rosengarten* KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 175–179.

⁴¹⁰ KERTH, Gattungsinterferenzen, spricht von Jeraspunt als einem „potentiellen Ort des Verweilens“ (S. 161), ZIMMERMANN, Anderwelt, von „[k]olonialisierte[r] Höfischeit“ (S. 215).

⁴¹¹ Virginal gilt darüber hinaus als Inbegriff der *milte* (vgl. V_h 137,9: *An milte ir nieman was glich*). Inszeniert wird damit die Ebenbürtigkeit Virginals mit Dietrich. Denn auch wenn die Heidelberger *Virginal* dieses Ende nicht kennt, so steuert die Erzählung doch gewissermaßen auf das höfische Ende hinaus: Virginal als die schönste und tugendreichste ist die passende Frau für Dietrich, den Besten. Die Dresdner und auch die Wiener Version erzählen nach diesem traditionellen Muster: Am Ende beider Versionen steht die Hochzeit der Zwergenkönigin mit dem Berner. Vgl. dazu auch HEINZLE, Einführung, S. 143. Ob dieses Ende in der Heidelberger *Virginal* tatsächlich, wie die ältere Forschung vermutet, „mit Rücksicht auf die altüberlieferten Verbindungen Dietrichs mit Herlint und Herrat“ (HEINZLE, Einführung, S. 143) abgewendet wird, bleibt freilich höchst spekulativ. Kritisch dazu auch HEINZLE, Dietrichepik, S. 220. Wie die fehlende Hochzeit Dietrichs (auch textübergreifend in der aventurierten Dietrichepik) mit der strukturellen Offenheit der Texte korrespondiert, hebt HEINZLE, Dietrichepik, S. 221, hervor. DERS. spricht ebd. in Bezug auf den Schluss der Heidelberger Version davon, dass die Minne-Motivik blind bleibe (vgl. S. 220).

dient die Beschreibung der höfischen Idealität dem kontrastiven Hervorheben des verräterischen Handelns des Königs, in der *Virginal* wird damit das höfische Wesen der Königin betont.⁴¹² Dietrich und sein Lehrmeister aber wurden zwischenzeitlich tatsächlich in eine neue Aventure verwickelt und haben Hildebrands halb verschlungenen Großneffen Rentwin aus dem Maul eines der Drachen befreit, die im Wald vor Jeraspunt leben.⁴¹³ Aus Dankbarkeit über diese Tat führen Rentwin und sein Vater Helfrich, der zwischenzeitlich ebenfalls hinzugekommen ist, die Berner Helden nach Arone. Im raumzeitlichen Gefüge der *Virginal* erweist sich Dietrichs Aufenthalt auf Arone von besonderer Bedeutung. So heißt es von der Burg:

*Vor der burg ein anger waz.
Do entsprungen blümen und gras.
Dar uff stunt eine linde,
geleitet umb und umbe dran.
Schatten gab sú dusent man
und desete von dem winde.
Do ebeissete min her Dietherich.
Der edele helt von Lune
sin ros enpfing ime, Helfferich,
und bant es zû eime zôme.
Dar umbe ein richer garte gie. (V_h 190,1–11)⁴¹⁴*

Arone wird so nicht nur zum Kernraum der *Virginal*, sondern ist ebenso ein paradigmatischer Raum, der in engem Bezug zu Virginals Zwergenreich Jeraspunt steht.⁴¹⁵ Beide Räume sind – nach dem Tod Orkises bzw. der Befreiung Rentwins – erlöst von den unmittelbaren Gefährdungen. In beiden Räumen herrscht große Freude über die Taten der Berner Helden. An beiden Orten werden Dietrich und Hildebrand überaus herzlich empfangen und es wird ihnen zu Ehren ein großes Fest gegeben.⁴¹⁶ Beiden Räumen ist die Semantik höfischer *fröide* unmittelbar eingeschrieben. Arone und Jeraspunt aber werden nicht nur semantisch miteinander verknüpft, sondern auch physisch: durch einen Boten.⁴¹⁷ Schon hier zeigt sich die

⁴¹² Vgl. ausführlich dazu die Ausführungen zum Topos in Kap. 3.2.1. Besonders deutlich wird dies, als Virginal (nachdem Dietrich jeweils seine baldige Ankunft am Zwergenhof angekündigt hat) noch zweimal Vorbereitungen zum Empfang des Berners trifft. Vgl. dazu auch MHAMOOD, Komik, S. 46f.

⁴¹³ Vgl. zu diesem Motiv HEINZLE, Einführung, S. 140–142.

⁴¹⁴ Wiederholt wird diese Beschreibung noch einmal, als Virginals Bote Bibung vor Arone ankommt: *Do vant er [sc. Bibung] eine linde / dar under wunecliches gras* (V_h 223,3f.) und im Bericht Bibungs bei Virginal (vgl. V_h 273,10–13).

⁴¹⁵ Arone und Jeraspunt lassen sich beide als „Orte der angemessenen Interaktionsformen“ (MALCHER, Faszination, S. 257) beschreiben.

⁴¹⁶ Angesichts der großen Freude wird sogar das Innere der Burg Arone in einen ‚künstlichen‘ *locus amoenus* verwandelt: *Uff trüg man blümen und gras / do mit beschôwet wart der sal* (V_h 200,12f.).

⁴¹⁷ Obgleich Dietrich sich nach dem Heidenkampf in unmittelbarer Nähe zu Jeraspunt befindet, rückt dieses im weiteren Verlauf der Erzählung in immer weitere Ferne zu ihm und erweist sich als fast schon unverfügbar für den Berner. Erst nach dem Aufenthalt auf Arone, der Gefangenschaft auf Muter und dem Kampf gegen Riesen und Drachen gelingt es Dietrich endlich, das Reich der Zwergenkönigin zu erreichen. Vgl. dazu auch ZIMMERMANN, Anderwelt, S. 217. Die räumliche Trennung aber wird durch die semantische Nähe gewissermaßen überbrückt, durch die Boten, die mehrfach zwischen den Räumen reisen, reißt die Verbindung nie endgültig ab.

räumliche Komplexität der *Virginal*. Während im *Laurin* und auch im *Rosengarten* die Kernräume jeweils nacheinander von Dietrich aufgesucht werden und die Erzählung im Wesentlichen chronologisch seinem Weg durch die epische Welt folgt, deutet sich hier bereits jene pendelnde Bewegung durch Boten und andere Figuren zwischen den Kernräumen an, die im Folgenden noch sehr viel stärker zu Tag treten wird.

Nach vierzehntägigem Aufenthalt auf Arone brechen Dietrich und Hildebrand Richtung Jersapunt auf, wo sie binnen acht Tagen ankommen wollen. Bibung, Virginals Bote, der für den Weg von Arone nach Jersapunt selbst fünf Tage benötigt,⁴¹⁸ berichtet der Zwergenkönigin von der baldigen Rückkehr der Helden, woraufhin diese abermals den Befehl gibt, den Bernern einen prächtigen Empfang zu bereiten:

*«Ir herschafft, nûn hant ir wol vernumen,
daz uns die geste wellent kumen.
Bereitent úch gar schone. (...)
Ir edelen megede, ir fröwen gût,
dar uff so stellent uwern mut,
das man úch sunder kenne:
Wesent frölich mit fröiden fro,
geboren gegen den gesten so,
daz man úch wurt hie neme.
Ich hoffen, es sú unverloren
unser langes beiten.
Gegen den fürsten hoch geboren
súllent wie uns schone cleiden,
alle glich in ein gewant,
daz die geste müssent jehen,
in wúrde schoners nie bekant.»* (V_h 302,1–303,13)

Erneut jedoch wird Virginal enttäuscht.⁴¹⁹ So gelangt zwar Hildebrand nach Jersapunt, Dietrich aber, der alleine vorausgeritten war, hat sich verirrt und kommt zur Burg Muter, wo er zunächst von einem Riesen niedergeschlagen und dann vom Burgherren Nitger gefangen gesetzt wird.⁴²⁰ In deutlichem Kontrast zu den amoenen Szenerien in den Kernräumen Jersapunt und Arone steht nun die Beschreibung des Kernraums Muter:

*Des weges in [sc. Dietrich] nieman beschiet,
durch den walt das er geriet
by eyne wasser luter,
da gie durch manigen dieffen grunt.
Dem volgete er noch do zü stunt*

⁴¹⁸ Vgl. V_h 255,6. Bibung reist nicht nur einmal, sondern sogar zweimal von Jersapunt nach Arone. Die Verbindung wird damit gewissermaßen doppelt markiert und gestärkt.

⁴¹⁹ Zu derartigen Wiederholungen, derer die *Virginal* zahlreiche kennt, vgl. KRAGL, Heldenzeit, S. 361f. MHAMOOD, Komik, spricht in diesem Zusammenhang von der „narrativen Warteschleife“ (S. 41), in der sich Virginal befindet. Vgl. dazu auch ebd., S. 46f.

⁴²⁰ Zum Motiv der Gefangenschaft bei Riesen im *Sigenot* und in der *Virginal* vgl. HEINZLE, Einführung, S. 17, 140.

*gegen einer burg, hies Müter.
 Er wont, sy horte die frowen an
 und sy alle do finden
 und by in kurtze wile han.
 Do müte ime gar geswinden
 die fröide in dem hertzen sin.
 Ime begegente ein ryse unmossen lang
 mit einer stangen stehelin.
 Der was geheissen Wickeram.
 Er sweig, bitz er an in kam
 und sach in an mit zorne. (V_h 315,1–316,3)*

Während Arone von Anfang an positiv konnotiert ist, dominiert schon bei der ersten Beschreibung Muters eine überwiegend negative Semantik.⁴²¹ Die Freude wird Dietrich aus seinem Herzen verschwinden, der Riese Wicram ist voll des Zornes und als äußeres Zeichen seiner Aggressivität mit einer stählernen Stange bewaffnet. Die dominante Negativität setzt sich auch im Gespräch mit dem Riesen fort. Nachdem Dietrich *mit gutem sitten* (V_h 318,1) nichtsahnend nach den Damen und der Königin fragt (er selbst ist noch immer der Meinung, es handle sich bei der Burg um Jeraspunt), wirft ihm der Riese angesichts des Dienstes für die Damen, dessen Dietrich sich rühmt, *affen müt* (V_h 320,5) vor und überlistet den Berner, indem er ihm zusichert, ihn *fry und ungefangen* (V_h 322,4) fahren zu lassen, nur um ihn dann hinterrücks mit seiner Stange niederzuschlagen. Der Riese, dessen offensichtlichste ‚Charaktereigenschaft‘ sein *valsche[r] müt* (V_h 322,9) ist, nimmt Dietrich gefangen und trägt ihn in die Burg.⁴²² Damit nun, so versteht Kay MALCHER die Szene, wird Dietrich „[g]egen seinen Willen (...) über die Sujetgrenze befördert“⁴²³, die nur für den Helden passierbar ist.⁴²⁴ Dies ist für die *Virginal* zunächst insofern bemerkenswert, als dass im *Laurin* und im *Rosengarten* die Grenzübertretung – entgegen des von Jurji M. LOTMAN entwickelten Idealtypus – jeweils im Kollektiv stattfindet.⁴²⁵ Dietrich und die Berner reisen zusammen nach Worms, sie bestehen das Abenteuer im Zwergenberg gemeinsam. In der *Virginal* ist Dietrich jedoch auf sich alleine gestellt, nur er gelangt nach Muter, das MALCHER als die Anderwelt des Textes versteht.⁴²⁶ Hier stehen sich innerhalb der Subgattung *Virginal*, *Eckenlied* und *Sigenot* strukturell

⁴²¹ An den konkreten Reisezeiten, die die Boten zwischen den einzelnen Kernräumen benötigen, zeigt sich dies ebenfalls. Während Bibung von Arone nach Jeraspunt fünf Tag benötigt, braucht der Bote, den Ibelin von Muter nach Jeraspunt sendet, ganze elf Tage. Und dies, obwohl Muter vermeintlich näher an Jeraspunt liegen muss, hat sich doch Dietrich auf dem Weg von Arone nach Jeraspunt dorthin verirrt. Deutlich markiert wird hier aber gerade keine räumliche, sondern vielmehr eine semantische Nähe bzw. Ferne. Das höfische Arone und das höfische Jeraspunt gehören eben nicht nur gefühlt, sondern auch räumlich näher zusammen, als das anderweltliche Muter. Grundlegend zum Motiv des Irrwegs in der Literatur vgl. den Sammelband *Irrwege. Zu Ästhetik und Hermeneutik des Fehlgehens*.

⁴²² Unter dem Aspekt aggressiver Komik untersucht MHAMOOD, Komik, S. 70f., die Szene.

⁴²³ MALCHER, Faszination, S. 237.

⁴²⁴ Vgl. ebd., S. 233f.

⁴²⁵ Vgl. dazu, jedoch ohne Bezug auf LOTMAN, KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 163.

⁴²⁶ Vgl. MALCHER, Faszination, S. 229f.

besonders nahe: Dietrich überschreitet die Sujetgrenze alleine, während sich im *Rosengarten* und im *Laurin* das Kollektiv gemeinsam den Herausforderungen stellt.

„Muter konstituiert sujethaft als Außenraum oder Anderwelt, die der Held zu durchqueren hat, die epische Welt der *Heidelberger Virginal*.“⁴²⁷ So fasst MALCHER die herausgehobene Position Muters im epischen Raum-Zeit-Gefüge zusammen und betont zugleich die Ähnlichkeit zu den Außenräumen im *Rosengarten* und im *Eckenlied*. Hier wie dort handelt es sich „um den Ort eines mit Defiziten behafteten Herrschaftsverbandes.“⁴²⁸ Begründet wird dies vor allem mit dem Verhältnis zwischen den Riesen und dem Burgherren Nitger, dessen Befehlen die Riesen nicht richtig Folge leisten wollen.⁴²⁹ Nitger selbst will, als er erfährt, bei wem es sich um den Gefangenen handelt, Dietrich umgehend frei lassen: *ich wolte dir urlop han gegeben* (V_h 337,4). Als Dietrich dann jedoch, entgegen des ihm von Wicram auferlegten Schweigegebotes, von den Ereignissen seiner Gefangennahme berichtet, wittert Nitger Gefahr und lässt den Berner in Ketten gelegt in den Kerker werfen. Die Riesen aber unternehmen immer wieder Anschläge auf Dietrichs Leben. Nitger lässt sie zumeist gewähren, er kann sich den Riesen rein körperlich nicht in den Weg stellen, verfügt allerdings auch nicht über die notwendige Autorität, so dass es ein „faktische[s] Gewaltmonopol der Riesen“⁴³⁰ gibt. Auf Muter, so fasst MALCHER zusammen, herrscht Chaos.⁴³¹

Aus diesem jedoch muss Dietrich entkommen. Die Rückkehr in die Welt der Ordnung ist die Grundlage seiner Fama, nur wenn dort von seinem Kampf gegen Heiden, Drachen und Riesen erzählt wird, manifestiert sich der Ruhm des jungen Helden. Dies aber wird nur möglich, wenn Dietrich selbst in die Lage versetzt wird, von seinen Heldentaten zu berichten. Damit dies gelingen kann, muss er Kontakt zur Außenwelt (hier verstanden in Bezug auf sein Gefängnis) herstellen. Dies gelingt mit Hilfe von Nitgers Schwester Ibelin, die Dietrich während seiner Gefangenschaft auf Muter pflegt und ihm nachts heimlich seine Fesseln abnimmt. Sie vermag es, durch einen Boten einen Brief an Virginal zu schicken, in dem Dietrich von seinen Abenteuern und seiner Gefangenschaft berichtet. Aus dem Innersten der Burg heraus wird so der Kontakt hergestellt, der letztlich zu Befreiung des Berners führt. Ibelins Boten Beldelin – und dies ist zahlreichen Botenfiguren zu eigen – gelingt es problemlos, die Grenze zwischen Muter und der epischen Welt zu überschreiten. Im Text heißt es dazu nur ganz lapidar:

⁴²⁷ Ebd., S. 233.

⁴²⁸ Ebd.

⁴²⁹ Schon DE BOOR, *Literatur*, stellt fest: „Der Burgherr Nitger erscheint in zwiespältiger Beleuchtung; zwölf Riesen stehen in seinen Diensten, aber eigentlich beherrschen die Diener den Herrn.“ (S. 164). Bemerkenswert bis komisch erscheint die Charakterisierung Nitgers durch STEIN, ‚Virginal‘: „an sich ganz nett[], aber gegen die Riesen etwas hilflos[]“ (S. 72). Vgl. dazu auch HARMS, *Motivation*, S. 118.

⁴³⁰ MALCHER, *Faszination*, S. 234.

⁴³¹ Vgl. ebd.

*Der botte do von dannan ging,
den rehten weg er do geving.
Gegen Jeraspunt gar schone
kam er bitz an den eilften dag,
da er vil lützel ruwen pflag.* (V_h 443,1–5)

Dies aber steht nicht nur im Kontrast zur Unüberschreitbarkeit der Grenze, sondern steht zugleich im Kontrast zu Dietrichs Weg nach Muter. Er nämlich hatte die *unrechte strosse* (V_h 314,13) genommen, während der Bote *den rehten weg* einschlägt. Einmal mehr zeigt sich hier, dass der Raum streng funktional gedacht wird. Während es die Aufgabe des Boten ist, schnell und verlässlich Informationen zu übermitteln, muss Dietrich vom Weg abkommen, um das Abenteuer in Muter bestehen. Und er muss – zumindest zeitweise – isoliert werden. Nur so kann er sich als der tapferste aller Helden erweisen.

Die Grenze zu Dietrichs Gefängnis erweist sich allerdings noch in einer anderen Hinsicht als permeabel. Während es Dietrich nicht gelingt, dieses zu verlassen, können die Riesen durchaus dorthin eindringen. Sowohl Grandengrus⁴³² als auch Hülle, dem Dietrich den Kopf abschlägt,⁴³³ gelingt es, bis zum Berner vorzudringen. Es sind also neben dem Boten vor allem die Riesen, die als Grenzgänger fungieren und gleichermaßen irgendwie der (pseudo-)höfischen Sphäre Muters⁴³⁴ als auch dem *vinstern tan* angehören.⁴³⁵

Und so wie Dietrich die Grenze nach Muter nicht alleine übertreten konnte, so gelingt ihm auch der Rückweg nicht ohne fremde Hilfe. Erst durch eine von Hildebrand organisierte Gemeinschaftsaktion ungarischer, steirischer und Berner Helden kann Dietrich aus der Gefangenschaft befreit werden und endlich nach Jeraspunt reisen.⁴³⁶ Als die versammelten Befreier Muter erreichen, kommt es dort zu einer Reihe von Kämpfen der Helden gegen die Riesen, die vor den Burgtoren leben.⁴³⁷ Als bereits neun Riesen durch die Hand der Befreier getötet wurden, spricht Ibelin im Auftrag Dietrichs bei Nitger vor. Dietrich, der aus seiner

⁴³² Vgl. V_h 380,1–384,8.

⁴³³ Vgl. V_h 517,11, 528,1. Zum Motiv des abgeschlagenen Kopfes vgl. KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 205.

⁴³⁴ Die Situation in Muter lässt sich insofern als höfisch bezeichnen, als sich dort sowohl grundlegende Strukturen einer höfischen Gesellschaft, als auch deren basale Werte und Normen finden. Dies freilich steht in krassem Kontrast zu den chaotischen Verhältnissen, die den Herrschaftsverband Nitgers prägen.

⁴³⁵ MHAMOOD, Komik, bezeichnet den Machtbereich der Riesen als einen „Ort nicht nur des Unhöfischen, sondern des geradezu Antihöfischen“ (S. 70). Dies alles aber gilt nur für die Heidelberger und die Wiener *Virginal*. Die Dresdner *Virginal* nämlich kennt die Muter-Episode nicht. Die Auseinandersetzung mit dem Chaos ist dort, so zumindest versteht MALCHER den Text, in den Kampf auf Burg Orteneck ausgelagert. An diesem aber nimmt Dietrich nicht teil. Einmal mehr ist daher zu fragen, wie weit das Konzept der sujetkonstituierenden Grenze trägt. LOTMAN nämlich definiert eindeutig, dass ein Text nur dann als sujethaft bezeichnet werden darf, wenn es zu Transgression der konstitutiven Grenze durch den Helden kommt (vgl. LOTMAN, Struktur, S. 338).

⁴³⁶ Vgl. dazu MALCHER, Faszination, der davon spricht, dass die Grenzüberschreitung „keine originäre Leistung Dietrichs im engeren Sinne“ (S. 239) sei, denn es bedarf dazu Gefolgschaft und Verbündeter.

⁴³⁷ Zum Motiv der Reihenkämpfe in der *Virginal* und im *Rosengarten* vgl. KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 175f.

Gefangenschaft heraus schon Grandengrus und Hülle getötet hat, will auch an den Zweikämpfen teilnehmen. Nitger entspricht diesem Wunsch, woraufhin Dietrich sein Gefängnis und die Burg verlässt, um vor deren Toren⁴³⁸ gegen Wicram zu kämpfen, jenen Riesen also, der ihn überhaupt erst nach Muter gebracht hat. Mit dem Tod Wicrams hat Dietrich sich seinen Weg zurück in die höfische Welt erkämpft, die Rache am Riesen⁴³⁹ markiert das Ende von Dietrichs Gefangenschaft.

Verknüpft aber werden durch die konzertierte Befreiungsaktion alle Kernräume der *Virginal*: In Bern und Ungarn werden die Truppen gesammelt,⁴⁴⁰ die sich in Jeraspunt treffen, um Dietrich aus Muter zu befreien. Und auch Arone bleibt mit den Ereignissen rund um Muter verknüpft: Helfrich und Rentwin unterstützen ebenfalls bei der Befreiung des Berners.

Virginal aber, die zwischenzeitlich (wiederum durch einen Boten) von der Befreiung Dietrichs erfahren hat, lässt zum dritten Mal den Empfang des Berners vorbereiten:

*«Durch unser aller frumen
bereiten uch alle schone gar.
Do kumet der edele furste.
Bereit uch gegen ime zu lone dar.
Er ist wol der aller turste,
der uf ertrich nu lebet.
Er hat erworben guttes genug,
und noch unserme heile strebet.»* (V_h 950,6–13)

Noch einmal kleiden sich alle Damen in ihre besten Gewänder, noch einmal legen sie ihre seidenen Gürtel an, noch einmal rüsten sich auch die anwesenden Ritter mit ihren wertvollsten Waffen und Gewändern.⁴⁴¹

Inszeniert wird damit in steigernder Wiederholung nicht nur die höfische Idealität des Kernraums Jeraspunt, sondern vor allem die Idealität seiner Herrscherin. So ideal wie Virginal, so ideal ist auch ihr Reich. So perfekt das Zwergenreich, so perfekt ist auch seine Königin. Wie sonst nirgendwo in der aventiurehaften Dietrichepik verschmelzen in Jeraspunt Raum und Figuren zu einer untrennbaren, homogenen Einheit.

⁴³⁸ Vgl. V_h 757,3.

⁴³⁹ Vgl. V_h 764,8.

⁴⁴⁰ Von Bern und Ungarn aus erfolgt dann die Akquirierung weiterer Helfer in Steier (Biterolf und Dietleib) und Raben (Witege und Heime), so dass hier die epische Welt der *Virginal* auch mit jener der historischen Dietrichepen verknüpft wird. Mit Bern als Explikationsraum verknüpft ist außerdem jener Raum, in den Wolfhart ausreitet und gegen den Drachen kämpft sowie der Zwergenbergs Sigrams. Der Kampf gegen den Drachen unterstreicht einmal mehr die Tapferkeit, die den Berner Helden zu eigen ist. Sigrams Zwergenbergs wiederum steht in engem paradigmatischen Bezug zu Virginals Zwergenreich. Beide liegen im Tiroler Wald und sind somit irgendwie Teil von Dietrichs Reich.

⁴⁴¹ Vgl. zu diesen Beschreibungen auch die Ausführungen bei LIENERT/PONTINI/SCHUMACHER, Einleitung, die feststellen, dass in V_h die „Neigung zum Detailreichtum“ (S. 26) am stärksten ausgeprägt ist.

Von besonderem Interesse ist die Heidelberger *Virginal* aus räumlicher Perspektive jedoch nicht nur wegen dieser Verschmelzung der Figuren mit ihrem Raum. Bemerkenswert ist vor allem die Komplexitätssteigerung des räumlichen Gefüges. Wie auch im *Laurin* und im *Rosengarten* ist Bern der Ausgangspunkt: Dort erreicht Dietrich die *mere* vom Heiden Orkise, von dort macht er sich auf den Weg auf seine Bewährungsfahrt.

Während allerdings im *Laurin* und im *Rosengarten* die Erzählung entlang des Syntagmas unilinear dem Weg Dietrichs folgt, präsentiert sich die Raumstruktur der Heidelberger *Virginal* deutlich komplexer. Zwar verfügt sie insgesamt auch nur über fünf Kernräume (neben Bern⁴⁴² und Jerspunt sind dies Arone, Muter und Ungarn⁴⁴³), doch vervielfacht sich vor allem die Anzahl der Explikationsräume, die diesen Kernräumen zugeordnet sind. Zudem folgt die Beschreibung des Raums nicht alleine dem Weg Dietrichs, sondern stellt vielmehr ein komplexes Geflecht dar, das durch die ständige Bewegung von Figuren und Boten zwischen den verschiedenen Räumen gewoben wird.⁴⁴⁴ Diese „autarke[n] Inseln des Sozialen“⁴⁴⁵, die jeweils unterschiedliche Herrschaftsverbände darstellen (die untereinander jedoch häufig auch verwandtschaftlich verbunden sind⁴⁴⁶), bilden so das räumliche Geflecht, das in der Heidelberger *Virginal* sukzessive aufgespannt und im Zuge der Befreiungsaktion zum rettenden Netz für den Berner wird. Zugleich wirkt es „grenznivellierend“⁴⁴⁷ und überspielt topologische Grenzen, die epische Welt jenseits von Muter⁴⁴⁸ verschmilzt zu einem großen Kollektiv (MALCHER spricht von einem „Raum der Guten“⁴⁴⁹), dessen gemeinsames Ziel die Befreiung Dietrichs ist. Die endgültige Befreiung aber findet zuletzt schon wieder außerhalb dieser Anderwelt statt, vor den Toren der Burg. Das Berner Kollektiv erweist sich als siegreich, in elf Einzelkämpfen werden die Riesen getötet⁴⁵⁰ und das Chaos der Anderwelt wird in höfische Ordnung überführt. Dietrich übernimmt die Herrschaft über Muter und gibt Nitger sein Land zu Lehen. Die

⁴⁴² Im Gegensatz zu KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 165, verstehe ich Bern gerade nicht als Nebenschauplatz, sondern vor allem wegen der exponierten Situation zu Beginn der *Virginal* als Kernraum. Als Explikationsraum ist zudem Raben Bern zugeordnet, von Bern aus wird dort die Hilfe Witeges und Heimes organisiert.

⁴⁴³ Von Ungarn aus organisiert Imian die Hilfe Dietleibs, weswegen Steier als Explikationsraum Ungarn zugeordnet ist. Beide Räume stehen für das Unterstützersystem Dietrichs, das weit über sein eigenes Herrschaftsgebiet hinausreicht und auf familiärer und waffenbrüderlicher und gerade nicht auf vasallitischer *triuwe* beruht.

⁴⁴⁴ Dies scheint mir bspw. auch in der Darstellung des topologischen Schemas bei MALCHER, Faszination, S. 240, viel zu wenig berücksichtigt (auch wenn er dies auf S. 242 ergänzend anmerkt). PHILIPOWSKI, Sprechen, S. 334, spricht in diesem Zusammenhang von der räumlichen und zeitlichen Zerdehnung der *Virginal*. Vgl. dazu auch MIERKE, Augenzeugenschaft: „Poetologisch überbrücken Augenzeugen und Boten verschiedene Handlungsräume und lenken das Geschehen imperativisch, ohne Aushandlungsprozesse, in eine Richtung.“ (S. 48).

⁴⁴⁵ MALCHER, Faszination, S. 242.

⁴⁴⁶ Vgl. ebd., Fn. 89.

⁴⁴⁷ Ebd., S. 243

⁴⁴⁸ Vgl. dazu ausführlich ebd., S. 243f., v. a. Fn. 92.

⁴⁴⁹ Ebd., S. 244.

⁴⁵⁰ Die auffälligen Parallelen zum *Rosengarten* arbeitet KRAGL, Heldenzeit, S. 353, heraus.

Anderwelt aber wird damit der höfischen Welt einverleibt, die semantische Grenze aufgelöst und die Burg Muter in einen „Zustand legitimer Ordnung überführt.“⁴⁵¹ Dabei werden noch einmal die Parallelen zum *Laurin* und zum *Rosengarten* deutlich. Auch dort erweist sich Dietrich (bzw. das Berner Kollektiv) als siegreich, auch dort müssen die vorherigen Herrscher (Laurin bzw. Gibich) ihr Land von Dietrich als Lehen nehmen und auch dort werden die semantischen Grenzen durch die Einverleibung des fremden Herrschaftsverbandes in die Welt des Berners aufgelöst.⁴⁵²

Gleichsam eingehegt wird die Komplexität der Raumstruktur in der *Virginal* vor allem durch die Verknüpfung der vielen Räume und den permanenten Austausch von Nachrichten durch Boten⁴⁵³, wodurch bestehende Informations- und Wissensdefizite ausgeglichen werden.

Virginal hört die Kämpfe Hildebrands und Orkises im Wald und schickt einen Boten zum Kampfplatz, der erkunden soll, was dort vor sich geht. Während Dietrich und Hildebrand sich auf Arone befinden, schickt Virginal von Jerspunt aus Bibung als Boten dorthin. Dieser überbringt die Einladung der Königin und reist seinerseits mit einem Brief von Dietrich zurück an den Zwergenhof.⁴⁵⁴ Von Muter aus kommt Ibelins Bote nach Jerspunt, um dort über die Gefangenschaft Dietrichs zu informieren. Während Dietrich noch auf Muter verweilt, reist nun wiederum Hildebrand als Bote nach Bern, um dort Hilfe zur Befreiung Dietrichs zu organisieren. Unterdessen macht sich ein Bote auf den Weg zu König Imian nach Ungarn, um auch dessen Hilfe zu organisieren. Sowohl die Berner Helden, als auch König Imian sowie Biterolf und Dietleib, die ebenfalls zur Unterstützung herangezogen werden, versammeln sich nun wiederum in Jerspunt. Von dort aus geht man die Befreiung Dietrichs an und zieht gemeinsam nach Muter. Nachdem diese gelungen ist, kehren alle gemeinsam zurück nach Jerspunt. Von dort aus reisen die versammelten Helden zurück nach Bern,⁴⁵⁵ von wo aus Imian nach acht Tagen die Reise zurück Richtung Ungarn antritt.

Die Komplexität der Raumstruktur tritt in dieser kurzen Zusammenfassung deutlich zu Tage.⁴⁵⁶ Und doch gelingt es vor allem mit Hilfe der zahlreichen Botenfiguren immer wieder, sie auf ein überschaubares Maß schrumpfen zu lassen.

⁴⁵¹ MALCHER, *Faszination*, S. 246.

⁴⁵² MALCHER, ebd., spricht in diesem Zusammenhang von einer „Konstante aventiurehafter Dietrichepik (S. 246).

⁴⁵³ Vgl. dazu STÖRMER-CAYSA, *Architektur*, S. 11f., die insgesamt 26 Boten zählt.

⁴⁵⁴ Insgesamt werden in der Heidelberger *Virginal* 13 Briefe überbracht. Vgl. STÖRMER-CAYSA, *Architektur*, S. 11. Zur Funktion der Briefe als Kommunikations- und Strukturelemente vgl. auch REUVEKAMP-FELBER, *Briefe*.

⁴⁵⁵ Vgl. dazu auch ZIMMERMANN, *Vervielfältigungen*: „[D]as Ganze [sc. die Erzählungen von Dietrichs Abenteuern] ist gerahmt von der Residenz Bern als Ausgangs- und Endpunkt der Handlung.“ (S. 95).

⁴⁵⁶ Vgl. dazu auch HEINZLE, *Einführung*: „Die Erzählmassen der ‚Virginal‘ sind schwer überschaubar, scheinen bei näherem Hinsehen aber nicht ohne Kunst organisiert zu sein. Wenn man sich auf den Text einlässt, nimmt man ein teils konfus, teils auch virtuos anmutendes Spiel der Aufspaltungen und Verknüpfungen von Handlungssträngen und ein offenbar planmäßiges Bemühen wahr, den Zusammenhalt der Erzählung durch Motivresponionen zu festigen.“ (S. 143)

Während die Helden oftmals mehrere Tagesreisen von einem Kernraum zum anderen benötigen, was vor allem darin begründet ist, dass sie auf dem Weg zahlreiche Kämpfe zu bestehen haben, gelangen Boten in der Regel innerhalb kürzester Zeit ‚von A nach B‘ und dies auch ohne größere Widerstände.⁴⁵⁷ Der Raum erweist sich damit als unterschiedlich durchlässig für verschiedene Typen von Figuren. Dem Helden stellt sich der Raum, so ließe sich bildlich gesprochen formulieren, in den Weg. Es bereitet dem Helden größte Schwierigkeiten, den Raum zu durchschreiten, er muss sich auf seinem Weg durch die epische Welt bewähren. Dem Boten dagegen scheint der Raum den Weg geradezu zu bereiten, er überwindet auch größte Distanzen innerhalb kürzester Zeit. Deutlich wird damit einmal mehr der enge Bezug von Figuren und Raum. Der Bote muss sich nicht bewähren. Seine Funktion ist es, auf möglichst direktem Wege Informationen zu übermitteln. Informationen, die – man sieht dies am Beispiel Dietrichs – überlebenswichtig sein können. Und so hält der Raum dann auch keine Bewährung für den Boten bereit. Damit aber zeigt sich einmal mehr, dass der Raum letztlich keine eigenständige narrative Größe ist, wie Figuren es sind, sondern seine Morphologie funktional von diesen abhängig ist.

Die Komplexität der räumlichen Struktur aber kommt auch in der Heidelberger *Virginal* irgendwann zum Schluss: Am Ende kulminiert sie in Jeraspunt. Dort haben sich alle relevanten Akteure versammelt. Und wer in der großen Schlussepisode nicht am Zwergenhof in Jeraspunt ist, ist nicht (mehr) relevant und von dem wird auch nicht mehr erzählt – so wie von Nitger in *Muter*.

Dietrich, der in Jeraspunt nun endlich von *Aventiure* erzählen kann, wird jedoch eingeholt von wichtigen Nachrichten aus Bern. Es ist wiederum ein Bote, der die Nachricht überbringt, dass Dietrich, sollte er nicht innerhalb von 30 Tagen nach Bern zurückkehren, *das land (...) niemer me gesiht* (V_h 1057,13). Damit aber bricht die politische Realität ein in die höfisch-idealisierte Freude am Zwergenhof, die sich dort angesichts der bestandenen *Aventiure* Dietrichs ausgebreitet hat.⁴⁵⁸ Der *Aventiure*-Held Dietrich, auf dessen Hochzeit mit *Virginal* die Erzählung zuzusteuern scheint, muss weichen. An seine Stelle tritt Dietrich, der Vogt von Bern.⁴⁵⁹ Die Gefahr, Bern zu verlieren, lässt die Erzählung in letzter Sekunde abrücken vom

⁴⁵⁷ Dass Boten sich im Raum nicht nur „deutlich ungefährdeter (...), sondern auch wesentlich schneller“ bewegen können, betont ZIMMERMANN, *Vervielfältigungen*, S. 98.

⁴⁵⁸ Zu den Bezügen zur historischen Dietrichepik vgl. KERTH, *Gattungsinterferenzen*, S. 155, zum Schluss der Heidelberger *Virginal* ebd., S. 183f., sowie DIES., *Helden en mouvance*, S. 146f. Schon STEIN, ‚*Virginal*‘, betont, dass durch den Realitätseinbruch zugleich „so etwas wie ein ‚Perpetuierungsmotiv‘ vor[liegt]“ (S. 82), geht doch damit die *arbeit* des Herrschers weiter „und sie wird nie aufhören“ (ebd.).

⁴⁵⁹ Vgl. dazu auch KROPIK, *Dietrich von Bern*, die den Schwerpunkt der Heidelberger *Virginal* vielmehr auf dem Aspekt der Fürstenerziehung denn auf der Minnelehre sieht. Dagegen argumentiert PHILIPOWSKI, *Sprechen*, die

vermeintlichen Happy End. Wieder einmal erweist sich der Kernraum Bern als dominant. Die Gefahr, die Bern durch Dietrichs Abwesenheit droht (diese dauert nun schon deutlich länger als zwei Jahre), überwiegt arthurisch-höfische Erzählmuster, die nach bestandener Aventure die Hochzeit mit der Zwergenkönigin erwarten ließe.⁴⁶⁰

Dietrich also kehrt zurück nach Bern. Auch in der *Virginal* erweist sich damit die Wegstruktur als dominierendes Strukturmodell,⁴⁶¹ Auszug und Wiederkehr des Protagonisten geben die Grundlinien der Erzählung vor.⁴⁶² Anders jedoch als im *Laurin* und im *Rosengarten* sind Wege in der *Virginal* nicht linear. Sie kreuzen sich vielmehr andauernd, Boten und Figuren der epischen Welt sind ständig unterwegs und verbinden so die zahlreichen Räume miteinander. Mit einer großen Ausnahme: Virginal. Sie lebt in Jersapunt und bewegt sich von dort auch nicht weg.⁴⁶³ Alle Bewegung scheint vielmehr auf sie hin ausgerichtet zu sein. Um sie von der Bedrohung durch den Heiden zu befreien, reiten Dietrich und Hildebrand von Bern aus. Nach Jersapunt lädt Virginal Dietrich und Hildebrand ein. Am Hof der Zwergenkönigin versammeln sich die Helden aus allen Teilen der epischen Welt, um Dietrich zu befreien. Und dorthin kehren sie nach bestandenen Kämpfen gegen Riesen und Drachen auch zurück.⁴⁶⁴

Von Virginal also lässt sich, im Sinne der Terminologie LOTMANS, von einer unbeweglichen Figur sprechen.⁴⁶⁵ Sie überschreitet die Grenze des Sujets nicht, sondern bestätigt vielmehr die Ordnung ihrer (der höfischen) Welt und das dort geltende Regel-, Normen- und Wertesystem. Auf sie hin sind die Fäden des räumlichen Netzes, das in der *Virginal* aufgespannt wird, ausgerichtet.⁴⁶⁶ Die Knotenpunkte dieses Netzes aber sind an den Kernräumen fixiert und

betont, dass „Herrschaft, *aventure* und *minne* untrennbar miteinander verschränkt sind“ (S. 342 Fn. 49) und es daher wenig sinnvoll sei, „die Programme von ‚Fürstenerziehung‘ und ‚Minnelehre‘ als zwei getrennte Bereiche zu definieren“ (ebd.). Vgl. zu möglichen Erklärungsversuchen für das Ende der Heidelberger *Virginal* schon ZIPS, Dietrichs Aventure-Fahrten, S. 153.

⁴⁶⁰ Vgl. dazu auch HEY, Dietrichs Bern, S. 139f. Dies korrespondiert, so bemerkt HARMS, Motivation, S. 136, mit dem stärkeren Gewicht auf der Darstellung Dietrichs als Landesherrscher in der Heidelberger Version.

⁴⁶¹ Vgl. KERTH, Gattungssinterferenzen, S. 159.

⁴⁶² Vgl. dazu auch KERTH, Gattungssinterferenzen, die vom „übliche[n] Kreislauf mit Ausfahrt von und Rückreise nach Bern“ (S. 161) spricht.

⁴⁶³ Vgl. zu dieser Immobilität auch STÖRMER-CAYSA, Architektur, S. 12f. Zu diskutieren wäre dies auch aus gendertheoretischer Perspektive. Denn so wie Kriemhild ihren Rosengarten nicht verlässt, so bewegt sich Virginal nicht von Jersapunt fort. Gleiches gilt auch für die Königinnen von Jochgrimm im *Eckenlied* sowie Nitgers Schwester Ibelin. Die wenigen Frauenfiguren, die die Dietrichepik kennt (zu nennen wäre noch Portalaphe auf Arone), zeichnen sich alle durch diese Immobilität aus, die in krasser Opposition zum Dasein des Helden steht, für den das Unterwegssein geradezu konstitutiv ist. Und wo Frauen sich doch einmal durch die epische Welt bewegen, da sind sie auf der Flucht vor ihren Verfolgern: die *magt* auf der Flucht vor Vasolt im *Eckenlied* oder die Königstochter auf der Flucht vor dem Wunderer.

⁴⁶⁴ Vgl. dazu RUPP, Heldendichtung, „Ganz ähnlich ist es in der *Virginal*. Hier wird der Zwergenkönigin Virginal eine Art Artusrolle zugeteilt. Sie ist der Mittelpunkt der Dichtung, auf den sich alles bezieht, der aber selbst nicht tätig wird.“ (S. 19) Vgl. zu arthurischen Motiven in der *Virginal* auch HARMS, Motivation, S. 85f., sowie ausführlich KERTH, Gattungssinterferenzen, S. 155–179.

⁴⁶⁵ Vgl. MALCHER, Faszination, S. 229 Fn. 68.

⁴⁶⁶ RUPP, Heldendichtung, weist Virginal daher gar eine „Art artushafte Rolle“ (S. 14) zu bzw. spricht davon, dass sie selbst der Mittelpunkt sei, „auf den sich alles bezieht, der aber selbst nicht tätig wird.“ (S. 19).

dessen verbindende Fäden werden durch die ständige Bewegung der Boten und Figuren im Raum gesponnen.⁴⁶⁷ Oder, um es stärker auf den Raum denn auf die Figur hin zu perspektivieren: Handlung in der Heidelberger *Virginal* ist immer irgendwie in Jersapunt und um Jersapunt und um Jersapunt herum lokalisiert.

b) Die Wiener *Virginal* V_w: Neue Aventiuren, alte Probleme

Wie die Heidelberger, so beginnt auch die Wiener *Virginal*⁴⁶⁸ mit dem heidnischen Antagonisten, stellt diesen jedoch weitaus ausführlicher vor.⁴⁶⁹ Erst in Strophe 25 schwenkt die Erzählung auf den Berner, den die Nachricht vom Einfall des Heiden als Klage erreicht: *Die clag waz fur den Perner kumen / mit trubiglichen augen* (V_w 25,5f.).

Aber nicht nur in der Ausführlichkeit der Vorstellung Orkises⁴⁷⁰ unterscheiden sich die Heidelberger und die Wiener Version voneinander. Auch was die Funktion der Damen am Berner Hof betrifft zeigen sich deutliche Unterschiede. Während in V_h die Frage nach Aventiure von den Damen selbst in den Raum geworfen wird, fungieren sie in V_w vielmehr als Sprachrohr Hildebrands. Dieser hat zwischenzeitlich von der Bedrohung durch den Heiden erfahren und möchte, dass Dietrich seinen Lehrmeister im Kampf gegen den Usurpator unterstützt. Doch Dietrich lehnt dies ab.⁴⁷¹ Hildebrand nutzt daraufhin eine List, indem er Dietrich von den Damen nach Aventiure fragen lässt. Der Effekt ist der gleiche wie in V_h: Dietrich weiß von keiner Aventiure zu berichten und wendet sich an Hildebrand, welcher mit dieser Reaktion gerechnet hat und Dietrich vorschlägt, sich im Kampf gegen den Heiden zu beweisen.

Doch nicht nur in der Problemexposition unterscheiden sich die beiden Versionen deutlich voneinander. So ist die Wiener *Virginal* nicht nur deshalb als eigenständige Version zu bezeichnen, weil ihr eine deutlich längere Vorgeschichte des Heiden Orkise vorangestellt ist und auch nicht, weil die Auseinandersetzung mit den Heiden sehr viel stärker auf einen Kampf der

⁴⁶⁷ Vgl. dazu auch NÜNNING, Formen, der feststellt, dass „die Struktur der übergeordneten Raumebene (...) die eines Netzwerkes [ist], das durch die Relation zwischen den Schauplätzen und Objekten geschaffen wird.“ (S. 42).

⁴⁶⁸ Ausführlich zur Wiener *Virginal* vgl. HARMS, Motivation. Als einer der wenigen Forschungsbeiträge geht HARMS bei seiner Analyse nicht von der Heidelberger, sondern von der Wiener Version V_w aus. Ich zitiere im Folgenden auch hier nach der Neuausgabe von LIENERT/PONTINI/SCHUMACHER und übernehme von dort auch die Strophenzählung, die sich ab Str. 51 gegenüber der alten Zählung unterscheidet. Vgl. dazu die entsprechende Anmerkung zu 50,13f. in der Neuausgabe.

⁴⁶⁹ So erfährt man sowohl etwas über die Abstammung Orkises, wie auch über seine Ausbildung in *Arabin*. Zudem wird erzählt, warum Orkise überhaupt einen Tribut fordert: Der Zwerg Elegast, der Virginals Huld verliert und von ihr vertrieben wird, wendet sich hilfeschend an den Heiden, weshalb dieser in das Land der Virginal einfällt, um den Zwerg zu rächen. Vgl. V_w 1,1–24,13. Vgl. zu den Unterschieden der beiden Versionen auch KRAGL, Heldenzeit, S. 373, KERTH, Gattungsinferenzen, S. 180–189, sowie ausführlich in tabellarischer Form HARMS, Motivation, S. 300–322.

⁴⁷⁰ In V_w heißt der Heide Teriufas (vgl. V_w 1,2). Ich verwende im Sinne der Leserfreundlichkeit im Folgenden trotz abweichender Namensformen einheitlich die Namen, wie sie in der Heidelberger *Virginal*/V_h belegt sind.

⁴⁷¹ Vgl. V_w 27.

christlichen Berner Helden gegen ihre heidnischen Gegner fokussiert,⁴⁷² sondern weil sie sich auch im Bestand der Kernräume von der Heidelberger Version unterscheidet. So fehlt die Rekrutierung König Imians in Ungarn und Dietleibs in Steier, womit ein Kernraum entfällt. Zudem ist Arone gedoppelt, da Dietrich und Hildebrand nach den eingeschobenen Libertin- und Janapas-Episoden erneut dorthin zurückkehren.⁴⁷³ Darüber hinaus kennt der Text mit der Burg Orteneck einen zusätzlichen Kernraum. Dorthin lädt Janapas, der Sohn des getöteten Orkise, Hildebrand, Helferich, Rentwin und Libertin ein und lockt sie in einen Hinterhalt,⁴⁷⁴ wo sie gegen Löwen⁴⁷⁵ und Heiden kämpfen müssen. Die Burg Orteneck erinnert dabei stark an die Darstellung von Laurins Zwergenreich. Dort wie hier gelangen die Helden zunächst an einen vorgelagerten *locus amoenus*.⁴⁷⁶ Wie auch im *Laurin* aber täuscht die liebliche Szenerie über die wahren Absichten hinweg. Janapas lädt die Berner Helden mit ebenso verräterischer Absicht ein, wie der Zwergenkönig dies tut. Und auch der Grund der verräterischen Einladung ist der gleiche: Es geht um Rache. Laurin will sich für die Schmach am Rosengarten rächen, Janapas für den Tod seines Vaters.⁴⁷⁷ Sehr viel stärker als die Heidelberger Version steht die Wiener *Virginal* damit in einem intertextuellen Dialog mit der Subgattung aventiurehafter Dietrichepik. Im Dialog mit dem *Rosengarten* und dem *Eckenlied* wird das Thema des Frauendienstes, im Dialog mit dem *Laurin* das Motiv der Rache verhandelt. Beide Texte aber zeigen, dass Rache keine Lösung ist. Vielmehr werden sowohl in der *Virginal* als auch im *Laurin* die Aporien eines solchen Verhaltens deutlich. Der Zwergenkönig unterliegt im Kampf und muss sein Reich als Lehen von Dietrich nehmen bzw. wird als Gaukler an den Berner Hof geführt. Janapas' Rache dagegen zielt nicht auf Dietrich selbst ab, sondern auf den Mörder

⁴⁷² Vgl. dazu auch die in *V_h* und *V_d* fehlende Szene, dass ein Kaplan Dietrich und Hildebrand einen Trunk reicht, der sie auch vor *ungetauften man* (*V_w* 44,12) schützen soll. Zudem betet die Jungfrau Gamazitus explizit um Schutz für den kämpfenden Hildebrand (vgl. *V_w* 58,11, 59,11, 112f.). Vgl. dazu auch HARMS, Motivation, S. 80–137 (zusammenfassend S. 134f.), der in seiner Untersuchung der Wiener *Virginal* immer wieder die Betonung des Heiden-Christen-Motivs hervorhebt, sowie KERTH, Gattungsinterferenzen, S.185f.

⁴⁷³ Die sog. Libertin-Episode selbst ist ebenfalls in Arone lokalisiert. Dorthin kommt Libertin, um Dietrich zum Zweikampf herauszufordern. Der Kampf, auf den Dietrich ohne zu zögern eingeht, findet dann direkt auf einem *plan* vor Arone statt. Die Episode dient vorrangig dazu, den Lernprozess, der bei Dietrich stattgefunden hat, zu illustrieren. Während er zuvor nur zögerlich auf Herausforderungen reagiert und den Sinn von Aventure mehrfach in Zweifel gezogen hat, stellt sich Dietrich dem Zweikampf nun mit Freude und ohne zu zögern: *Der Perner sprach mit freuden gar: / «Und weren seiner fire, / ich wollt durch alle werde weip / gen im czu juste reitten. / Mir wer unmer ie mannes leip, / sollt ich sein hier nit peitten.»* (*V_w* 372,5–10). Vgl. zu dieser Szene auch HARMS, Motivation, S. 105f.

⁴⁷⁴ Dietrich hatte sich auf der Reise auf der Jagd nach einem Eber von der Gruppe getrennt, so dass er selbst am Janapas-Abenteuer nicht teilnimmt. Zu den intertextuellen Verweisen auf das *Nibelungenlied* in dieser Episode vgl. MHAMOOD, Komik, S. 77f.

⁴⁷⁵ Der Kampf gegen Löwen erinnert stark an Gawans Abenteuer auf Schastel marveil und zeigt einmal mehr, wie einzelne Motive höfischer Romane aufgegriffen und zugleich verfremdet werden. In beiden Fällen führt die Tötung der bzw. des Löwen zwar zur Befreiung gefangener Bewohner der jeweiligen Burg, die Berner Helden jedoch müssen noch gegen die heidnischen Bewohner kämpfen während der Zauber, der auf Schastel marveil lastet, bereits mit dem Tod des Löwen gebrochen ist.

⁴⁷⁶ Vgl. *V_w* 410,7–411,5.

⁴⁷⁷ Vgl. *V_w* 422,1–10.

seines Vaters: Hildebrand. Doch erweisen sich die Berner Helden auch ohne Dietrich an ihrer Spitze eindeutig als überlegen und Janapas bezahlt seinen Wusch nach Rache mit seinem Leben. Und so präsentiert die Wiener *Virginal* mit der Erweiterung um die Episoden rund um Janapas zwar neue Aventiuren, die die Heidelberger Version nicht kennt, doch werden nicht zuletzt auch dort dieselben alten Probleme verhandelt. Und dies, ohne am Ende zu neuen Antworten zu gelangen. Denn die Berner Helden sind eben nicht nur die besseren Kämpfer, sondern Zwergen und Heiden auch kulturell und ethisch-moralisch überlegen.

Die weitere Handlung der Wiener *Virginal* ist im Wesentlichen identisch mit derjenigen der Heidelberger Version, wenn sie auch im Detail insgesamt kürzer erzählt. Nach der Aventiure auf Burg Orteneck kehren die Berner Helden, zwischenzeitlich mit Dietrich wiedervereint, zurück nach Arone. Die Wiener Version setzt ab dort fort, was auch V_h erzählt: auf dem Weg zu Virginal verirrt sich Dietrich, wird auf Muter gefangen genommen, von einem Berner Kollektiv befreit und gelangt zuletzt an den Hof der Zwergenkönigin. Anders aber als die Heidelberger Version bricht in die Wiener *Virginal* die heldenepische Realität nicht ein. Stattdessen erzählt sie von der Ehe Dietrichs mit Virginal, auf die letztlich auch V_h von Anfang an zugesteuert ist.⁴⁷⁸ Mit Virginal an seiner Seite kehrt er zurück nach Bern, so dass sich „[m]it dem Erwerb von Hand und Land nicht nur die erste Ausfahrt Dietrichs [schließt], sondern auch seine Ausbildung zum perfekten Ritter.“⁴⁷⁹ Damit aber gehört das Zwergenreich Virginals endgültig zum Reich Dietrichs. Die Unklarheit, die zu Beginn der Erzählung in Hinblick auf die Verhältnisse von Tirol und Jersapunt, von Dietrich und Virginal, bestand, wird aufgelöst. Durch die Hochzeit wird der Berner zum König über Jersapunt. Virginal dagegen verlässt Jersapunt, um an der Seite Dietrichs nach Bern zu gehen. Dies freilich ist nicht im Sinne einer Mobilität der Figur Virginals zu deuten. Sie bewegt sich gewissermaßen nur in Verbindung mit Dietrich. Doch fokussiert die Wiener Version damit vor allem am Ende weniger auf die höfische Pracht in und um Jersapunt, sondern sehr viel stärker noch als die Heidelberger Version auf das strukturierende Schema von Auszug und Wiederkehr Dietrichs.

c) Die Dresdner *Virginal*/ V_d : Eine Parodie auf heldenepisches Erzählen

Die Dresdner *Virginal*, eine Kurzversion der *Virginal*,⁴⁸⁰ beginnt, wie auch die Wiener und die Heidelberger Version, zunächst mit der Vorstellung des heidnischen Antagonisten. Der Tendenz der Dresdner Version folgend (V_d ist insgesamt nur 130 Strophen lang, V_h dagegen

⁴⁷⁸ Vgl. zu diesem Schluss auch KRAGL, Heldenzeit, S. 378.

⁴⁷⁹ HARMS, Motivation, S. 132.

⁴⁸⁰ Als eigenständige Version ist die Dresdner *Virginal* gemäß der oben vorgestellten Definition deshalb zu bezeichnen, weil ihr die gesamte Muter-Episode und damit einer der oben identifizierten Kernräume fehlt.

1097, V_w noch immer 861),⁴⁸¹ wird die Vorstellung Orkises gegenüber V_h und V_w deutlich gekürzt. In nur drei Strophen wird vom Heiden berichtet.⁴⁸² Doch nicht nur hierin unterscheidet sich die Kurzfassung deutlich von den anderen Versionen. Die wohl entscheidendste Umdeutung erhält die Dresdner Version vielmehr durch die veränderte Begründung für Dietrichs Ausfahrt. In V_d nämlich fehlt das Gespräch Dietrichs mit den Damen, es mangelt somit an der „Doppelung der Exposition.“⁴⁸³ Die Bewährungsfahrt Dietrichs wird vielmehr ausschließlich durch den Einfall des Heiden in das Reich der Zwergenkönigin und damit in das Reich Dietrichs begründet. Anders als in der Wiener Version aber lehnt Dietrich Hildebrands Bitte um Hilfe nicht ab, „das Schande-Motiv veranlaßt Dietrich hier (...) zu sofortiger Zusage.“⁴⁸⁴ Während also V_h und V_w von Beginn an mit der Doppelung der Exposition zu kämpfen haben (immer wieder stehen die Schemata in einem Spannungsverhältnis zueinander), kennt V_d dieses Problem nicht:

V₁₀ [sc. V_h] und V₁₂ [sc. V_w] haben die Schemata in zweifacher Exposition entwickelt.⁴⁸⁵ In V₁₀ sind die beiden Expositionsstränge eng aufeinander bezogen und enthüllen dadurch fortschreitend das Programm des Werkes: Erziehung des jungen Dietrich zur Aventure. V₁₂ bietet statt des wechselseitigen Bezuges eine lineare Abfolge der Expositionsstränge. In V₁₁ [sc. V_d] fehlt das Gespräch mit den Damen und damit die Doppelung der Exposition. Indem Dietrich sofort auf Hildebrands Aufforderung eingeht, fallen die Schema ineins.⁴⁸⁶

Zusammenfassend lässt sich zur Dresdner *Virginal* feststellen, dass alle wichtigen Themen wie Aventure, Religion und Fürstenlehre dort ebenfalls enthalten sind, häufig jedoch stark zusammengefasst werden.⁴⁸⁷ Insgesamt fokussiert die Dresdner *Virginal* damit stärker auf die Handlung und weniger auf reflektierende Passagen. So wird beispielsweise die „Bewertung der Heiden meist in knappen Sätzen vorgenommen“⁴⁸⁸, das Motiv der Lernfahrt wird erst spät und ebenfalls nur reduziert auf sentenzhafte Lehrsprüche Hildebrands thematisiert.⁴⁸⁹ Damit aber setzt der Erzähler konsequent um, was er selbst am Ende als sein Ziel nennt. Er wollte den Text von unnötigem Ballast befreien, denn: *So vil unnützer wort man list!* (V_d 130,13).⁴⁹⁰

⁴⁸¹ Vgl. HARMS, Motivation: „Die Handlung wird mit vielen Details, aber ohne Ausschweifungen erzählt. Beschreibungen von ritterlicher Staffage oder höfischen Festen wird allerdings vergleichsweise viel Raum gegeben (...), während Reflexionen über das richtige ritterliche Verhalten und den Sinn von aventure sehr knapp gehalten werden, obwohl sich die Behandlung dieser Themen durch den Text zieht.“ (S. 172).

⁴⁸² Zum Vergleich: Die Heidelberger Version V_h widmet ihm weniger als sechs Strophen, die Wiener *Virginal* dagegen ganze 24.

⁴⁸³ HEINZLE, Dietrichepik, S. 216.

⁴⁸⁴ Ebd.

⁴⁸⁵ Gemeint sind das Herausforderungsschema, das durch die Frage der Damen ausgelöst wird, und das Befreiungsschema in Bezug auf die Zwergenkönigin.

⁴⁸⁶ HEINZLE, Dietrichepik, S. 217.

⁴⁸⁷ Vgl. KRAGL, Heldenzeit, S. 380.

⁴⁸⁸ HARMS, Motivation, S. 173.

⁴⁸⁹ Vgl. ebd.

⁴⁹⁰ KERTH, Helden *en mouvance*, bezeichnet die Dresdner Version angesichts der radikalen Kürzungstendenzen gar als „Rumpfwerk“ (S. 150).

Neben diesen Kürzungstendenzen zeichnet sich die Dresdner Version aber vor allem durch ihre spezifische Stilistik aus. Als wichtiges Stilmittel hat HARMS ein parodistisches Erzählverfahren identifiziert,⁴⁹¹ das sich besonders deutlich bei der Ankunft vor Arone (der Spott über den Wächter)⁴⁹² und am Ende der Dresdner *Virginal* zeigt: Erzählt wird dort von Dietrichs Hochzeitsnacht mit Virginal und seinem dreimaligen Versagen in drei aufeinander folgenden Nächten. Zeuge dieser Blamage ist Hildebrand, der sich unter dem Ehebett aufhält und allen drei gescheiterten Hochzeitsnächten beiwohnt.⁴⁹³ Die Krönung dieser Burleske stellt unzweifelhaft Hildebrands Angebot dar, anstelle von Dietrich die Hochzeitsnacht mit Virginal zu verbringen.⁴⁹⁴ Das burlesk-parodistische Ende, das eine Alternative zu den fatalen Konsequenzen einer missglückten Hochzeitsnacht wie im *Nibelungenlied* aufzeigt,⁴⁹⁵ verleiht V_d eine völlig neue Stoßrichtung. Nicht die ausgedehnt erzählte Aneinanderreihung steht im Mittelpunkt der Kurzversion, sondern eine Auseinandersetzung mit dem Prätext mittelhochdeutscher Heldenepik schlechthin. Sehr viel stärker nämlich als in der Heidelberger und der Wiener Version finden sich Hinweise auf das *Nibelungenlied*,⁴⁹⁶ und so erhält die Dresdner *Virginal* „zumindest am Ende ein eigenständiges Gepräge“⁴⁹⁷, das jedoch weniger auf einem abweichenden Raumkonzept, als vielmehr auf einem anders strukturierten intertextuellen Bezugssystem beruht.

d) Zwischenfazit

Ausgehend von der Analyse der Heidelberger *Virginal*, die das komplexeste Raumgefüge der drei Versionen aufweist, konnte im vorliegenden Kapitel gezeigt werden, wie auch in den *Virginal*-Dichtungen Räume konstitutiv für Versionen sind. Während in der Heidelberger Version insgesamt fünf Kernräume identifiziert wurden (Bern, Jerspunt, Arone, Muter und Ungarn) erweitert die Wiener Version (trotz insgesamt geringerer Strophenzahl) um die zusätzlichen Aventiuren auf Schloss Orteneck, das damit ebenfalls zum Kernraum wird. Die deutlich stärker parodistisch geprägte Dresdner *Virginal* dagegen kennt Dietrichs Aufenthalt

⁴⁹¹ Vgl. ausführlich dazu MHAMOOD, Komik, S. 74–83, sowie zu den parodistischen und ironischen Bezügen der Heidelberger *Virginal* auch PHILIPOWSKI, Sprechen, S. 361.

⁴⁹² Vgl. HARMS, Motivation, S. 174f., sowie dazu MHAMOOD, Komik, S. 61–66.

⁴⁹³ Vgl. V_d 125,1–128,13. Auf die Motivgemeinschaft mit dem *Nibelungenlied* weist KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 181, hin. Ausführlich dazu vgl. MHAMOOD, Komik, S. 78–81.

⁴⁹⁴ Vgl. V_d 128,6–10.

⁴⁹⁵ Vgl. KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 181.

⁴⁹⁶ Vgl. ausführlich dazu MHAMOOD, Komik, S. 74–83.

⁴⁹⁷ KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 181. Vgl. dazu schon STEIN, ‚Virginal‘: „Im Nachstehenden soll an knappen Hinweisen nahegelegt werden, daß wir es bei den drei Versionen mit unterschiedlichen literarisch-konzeptionellen Tendenzen, wahrscheinlich sogar mit einem eklatanten Funktionswandel der im Prinzip gleichen ‚Erzählung‘ zu tun haben.“ (S. 79).

auf Muter nicht. Ihr fehlt im Vergleich mit den beiden anderen Versionen ein Kernraum, so dass auch sie als eigenständige Version klassifiziert werden konnte.

Gegenüber den bisher untersuchten Texten *Laurin* und *Rosengarten* haben sich alle drei Versionen der *Virginal* durch räumliche Multiplikation als deutlich komplexer im Aufbau der epischen Welt erwiesen. Während die Abenteuer rund um den Zwergenkönig und im Wormser Rosengarten linear entlang von Dietrichs Weg erzählen, setzen die *Virginal*-Versionen von Anfang an auf eine mehrsträngige Erzählstrategie, die sich auch in der räumlichen Struktur widerspiegelt. Die oben genannten Kernräume werden dabei durch eine Vielzahl von Figuren miteinander in Beziehung gesetzt, die sich zwischen diesen Kernräumen hin und her bewegen. Von besonderer Bedeutung haben sich in diesem Zusammenhang die zahlreichen Boten erweisen, die den Text prägen. Sie sorgen für den Austausch von Informationen zwischen jenen Figuren, die sich an unterschiedlichen Orten aufhalten und stellen dadurch sicher, dass alle Figuren jederzeit über nahezu alles Wissen der epischen Welt verfügen. Zugleich spinnen sie mit ihren Bewegungen im Raum das räumliche Netz, das sich innerhalb der *Virginal* aufspannt und dessen Knotenpunkte die oben genannten Kernräume darstellen. Den Mittelpunkt dieses Netzes bildet, besonders ausgeprägt in der Heidelberger Version, *Virginal* bzw. ihr Zwergereich Jeraspunt. Auf die Königin hin ist die Erzählung perspektiviert, wie schon in der Überschrift zur Wiener *Virginal* deutlich wird: *Das ist die erst auß fart her Ditrichs von Pern, da er facht mit den haiden und sein meister Hildebrant und erlost den kunigin Virginal und manig schone magt und und schlugen in die sein czu tot.*

Und letztlich trägt auch der moderne Titel, unter dem die Erzählungen rund um die Zwergenkönigin heute zusammengefasst werden, dem Rechnung. So hat sich in der Forschung, gegenüber der älteren Bezeichnung *Dietrichs erste Ausfahrt*, der schlichte Titel *Virginal* durchgesetzt, der eben genau auf jene immobile Zwergenkönigin rekurriert, die gewissermaßen das Zentrum der epischen Welt darstellt.

Darüber hinaus wurde bei der Analyse der Figuren deutlich, wie stark Raum funktional an diese geknüpft ist. Wo sich der Raum dem Helden in Form der Aventure in den Weg stellt, können Boten den Raum schnell und ungehindert durch(sch)reiten. Und wo der Held sich im Kampf gegen Riesen, Drachen und Heiden beweisen muss, passiert der Bote auf seinem Weg höchstens noch die Leichen der unterlegenen Gegner, die den Weg säumen.

Überhaupt ist es diese Vielzahl von Boten, die der *Virginal* ihre ganz spezifische Prägung verleiht. Nirgends sonst gibt es eine derart große Anzahl dieses Figurentyps. Und in kaum einem anderen Text übernehmen diese, oftmals auf den ersten Blick unscheinbaren Nebenfiguren, eine derart wichtige Funktion innerhalb des epischen Raum-Zeit-Gefüges. Am

Ende aber wird eines eben auch deutlich: Bei aller Spezifik der *Virginal* verhandelt diese letztlich auch nur jene universellen Themen mittelalterlicher Erzähltexte, die uns bereits im *Laurin* und im *Rosengarten* begegnet sind: Es geht um Rache und Bewährung in der Aventure. Es geht um die Stellung des Herrschers innerhalb seines Herrschaftsverbandes. Es geht um das Verhältnis von Kollektiv und Individuum. Es geht um die Bewährung des Helden. Und es geht nicht zuletzt um die Frage nach dem richtigen Frauendienst. Diesen Dialog aber führen die *Virginal*-Dichtungen nicht nur mit den Erzählungen rund um den Zwergenkönig und die Wormser Königstochter, sondern auch mit jenem Text, der die Dietrich-Forschung schon alleine aufgrund seiner herausgehobenen Überlieferungssituation einer einzelnen Strophe von Beginn an beschäftigt hat, wie kein zweiter der Dietrichepik: das *Eckenlied*

II.2 *Eckenlied* – Auszug und Wiederkehr unter umgekehrten Vorzeichen

Das *Eckenlied* gehört sowohl in mittelalterlich-frühneuzeitlicher Wahrnehmung (nimmt man die Anzahl der Überlieferungsträger als Maßstab) als auch aus moderner Forschungsperspektive zu den prominenteren Texten aventiurehafter Dietrichepik. In sieben Handschriften und zwölf Drucken überliefert, findet sich die älteste Bezeugung bereits in der sog. *Carmina Burana* (Clm 4660, ca. 1230)⁴⁹⁸, die Drucke reichen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts.⁴⁹⁹ Gruppieren werden die Überlieferungszeugen seit den Arbeiten Joachim HEINZLES in drei Versionen: 1. E₂ (Donaueschinger *Eckenlied*); 2. E₇ (Dresdner *Eckenlied*); 3. Die Drucke (e₁-e₁₂) und die übrigen Handschriften (E₄, E₅ und E₆).⁵⁰⁰ Gegenstand meiner Betrachtungen soll im Folgenden vorrangig die mutmaßlich älteste Version,⁵⁰¹ das Donaueschinger *Eckenlied* E₂ sein,⁵⁰² doch

⁴⁹⁸ Die überlieferte Strophe in der *Carmina Burana* wird gemeinhin als Handschrift E₁ gezählt, besteht jedoch nur aus genau jener einen Strophe, der sog. Helferich-Strophe (entspricht E₂ und E₇ Str. 69 bzw. e₁ Str. 63). Damit erübrigt sich nicht nur die Frage nach der Zugehörigkeit zu einer Version, sondern auch die eigenständige Untersuchung dieses Textzeugen im Rahmen der vorliegenden Arbeit.

⁴⁹⁹ Zur Überlieferungssituation vgl. HEINZLE, Dietrichepik, S. 19–22 bzw. DERS., Einführung, in welcher der zusätzliche Druck e₁₂ genannt wird.

⁵⁰⁰ Das Donaueschinger und das Dresdner *Eckenlied* lassen sich auch im Sinne meiner oben vorgestellten Definition als Versionen bezeichnen. E₂ bricht mitten im Kampf Dietrichs gegen die Riesin Üdelgart ab, E₇ erzählt anschließend noch von weiteren Kämpfen Dietrichs im Riesenreich und seinem Weg nach Jochgrimm. Hier also unterscheiden sich die beiden Versionen eindeutig im Bestand der Kernräume voneinander. Die Druckfassung e₁ kennt die Begegnung Eckes mit dem Meerwunder nicht, so dass hier zentrale räumliche Aspekte (vgl. unten S. 156f.), nicht diskutiert werden. Im Übrigen folgt e₁ bis zum zweiten Sieg über Vasolt E₂, geht aber ab Str. 180 seinen eigenen Weg. Die Kernräume folgen dabei jedoch ab Str. 180 der Reihenfolge wie in E₇, so dass im terminologischen Sinne nicht von einer eigenen Version gesprochen werden kann. Ich verwende daher im Folgenden die Bezeichnung der Druckfassung. Vgl. dazu HEINZLE, Einführung, S. 115f., sowie die Übersicht bei KRAGL, Heldenzeit, S. 543f. E₃ lässt sich aufgrund des fragmentarischen Charakters nicht eindeutig zuordnen, weist jedoch auf Verwandtschaft mit E₇ hin. Vgl. grundlegend zum Verhältnis der Versionen E₂, E₇ und e₁ HAFERLAND, Mündlichkeit, S. 205–215.

⁵⁰¹ Ob es sich dabei gleichfalls um „the best version“ (KRATZ, *Eckenlied*, S. 243) handelt, soll hier nicht ausschlaggebend sein.

⁵⁰² Zitiert wird im Folgenden nach der Ausgabe von Francis B. BRÉVART: *Das Eckenlied*. Sämtliche Fassungen.

wird das Dresdner *Eckenlied* E₇ vor allem in Hinblick auf die Ereignisse nach Eckes Tod gewissermaßen als dessen Fortsetzung in die Interpretation mit einbezogen, bricht doch E₂ mitten in Strophe 245 ab.⁵⁰³

Von besonderer Signifikanz erweist sich das Donaueschinger *Eckenlied* E₂ jedoch nicht nur wegen seines Alters, sondern auch wegen seiner Überlieferungssituation. In der Pergamenthandschrift aus dem 14. Jahrhundert folgt es unmittelbar auf den Älteren *Sigenot*, der mit dem Vers *sus hebet sich Ecken liet* (ÄS 44,13) endet, und damit einen eindeutigen Bezug zum nachfolgenden Text herstellt. Für Florian KRAGL geht es daher im *Eckenlied* E₂ vor allem um die „Reheroisierung Dietrichs und Restitution des Heroischen“⁵⁰⁴. Das nämlich hat, so KRAGLS Lesart, im *Sigenot* erheblichen Schaden erlitten, agiert Dietrich dort doch „feige, hilflos und – notgedrungen – hinterhältig“⁵⁰⁵. Unterstützt wird die These der Reheroisierung aber auch durch die zahlreichen Bezüge zu den historischen Dietrichepen, die das *Eckenlied* wie kein anderes aventiurehaftes Dietrichepos aufweist: Von Witege, der vor Dietrich ins Meer flüchtet ist ebenso die Rede⁵⁰⁶ wie von den Söhnen der Hunnenkönigin Helche.⁵⁰⁷ Und wie sonst nur in der *Rabenschlacht* und in *Dietrichs Flucht* klagt der Berner um den toten Ecke.⁵⁰⁸ Zugleich jedoch finden sich im *Eckenlied* zahlreiche intertextuelle Hinweise auf aventiurehafte Dietrichepen,⁵⁰⁹ die sich neben motivischen Korrelaten auch in der Raumstruktur der erzählten Welt zeigen. Diese sollen im Folgenden Gegenstand der Analyse sein.

a) Die Ausgangssituation in Jochgrimm

Das *Eckenlied* E₂ beginnt nach einer Prologstrophe,⁵¹⁰ wie auch der *Laurin*,⁵¹¹ mit einer Diskussion um Dietrichs Ruhm.⁵¹² In beiden Fällen hat das „Gespräch die Funktion, ein

⁵⁰³ Wo E₇ gegenüber E₂ abweicht, wird dies an entsprechender Stelle ebenfalls thematisiert werden.

⁵⁰⁴ KRAGL, Heldenzeit, S. 257.

⁵⁰⁵ Ebd. Ausführlich zu den intertextuellen Beziehungen zwischen *Eckenlied* und *Sigenot* vgl. ebd., S. 295–298, sowie MALCHER, Faszination, S. 32–38, der vom *Sigenot* als „Sprossdichtung“ (S. 35) des *Eckenlied* spricht. Vgl. dazu auch HENNIG, Dietrichs Ruf, S. 79, 81. REICH, Helden, bezeichnet *Sigenot* und *Eckenlied* gar als „Doppelepos“ (S. 70).

⁵⁰⁶ Vgl. E₂ 198,4–13.

⁵⁰⁷ Vgl. E₂ 199,1–5. Vgl. dazu KRAGL, Heldenzeit, S. 298–302, der die „Geschichtsklitterung“ (S. 298) des *Eckenlied* hervorhebt. Vgl. dazu auch KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 218–220, die mit Blick auf die Druckfassung e₁ das Verhalten der namenlosen Söhne der Riesin Rutz mit dem Verhalten der Helchensöhne in der *Rabenschlacht* analog setzt.

⁵⁰⁸ Vgl. E₂ 142,1–146,13, sowie dazu MALCHER, Faszination, S. 121–125.

⁵⁰⁹ Vgl. grundlegend zu diesem intertextuellen Verweissystem KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 189–220, speziell zur *Rabenschlacht* auch MEYER, Verfügbarkeit, S. 227f.

⁵¹⁰ Vgl. dazu ebd., S. 24–38. BRÉVART, Männervergleich, spricht von einer „einstrophigen pseudohistorischen Einleitung“ (S. 396), BLEUMER, Historizität, von „Vorzeitkunde“ (S. 139).

⁵¹¹ SALVAN-RENUCCI, Zusammenspiel, spricht davon, dass das *Eckenlied* „kontrapunktisch-symmetrisch“ (S. 198) zum *Laurin* eröffnet wird.

⁵¹² Vgl. dazu SCHLECHTWEG-JAHN, Gott, S. 157f., der auf die ausführliche Diskussion der Ambivalenz der *ère* in diesem Streitgespräch hinweist. Zu diesem Heldenvergleich als intertextuelle Systemreferenz vgl. KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 74.

persönliches Manko zu entdecken.⁵¹³ Während jedoch im *Laurin* das Lob des Berners seinen eigenen Mannen in den Mund gelegt ist und Dietrichs Fama ausgerechnet von seinem Lehrmeister Hildebrand in Frage gestellt wird, stellt sich die Situation im *Eckenlied* gewissermaßen unter umgekehrten Vorzeichen dar. Der Provokation von innen (durch Hildebrand) steht die Provokation von außen (durch Ecke) gegenüber:⁵¹⁴

*Hern Eggen dem was harte lait,
das man den Berner vil gemait
do lopte vor in allen.
er sprach: »wie ist den lûten geschehen?
nu hat man doch von mir gesehen
vil mengen nider vallen
durch hârnesh tot verseret.
ir môht der rede erwinden.
nach im erstrich ich dû lant.
ich mûs in vinden
und striteclich im bi gestan.
er tût mich libes ane,
ald sin lob mûs zergan.*

*Er hat min lop gar in getan,
und sol in das vergeben stan,
das ist mins herzen swâre,
die wil ich nu geleben mak.
und kâme nu der sâldentak,
das mir noch der Bernâre
gestüende striteklichen bi,
uns ich an im ervunde,
ob er ain helt wâr wandels fri,
als man giht, von grunde,
so wurd ich vro von der geschicht,
sit man im lobs in strite
nu vor in allen giht.*

*Die welt ist wunderlich gemût,
so ainer dik das beste tût,
das man sin lop niht misset.
das ist mir hût und iemer lait.
das man sin lop so hohe trait
und mines gar vergisset,
das tût mir we und müget mich.
swer sin nu wol gedenket,
das wissint, das der swachet sich*

⁵¹³ MEYER, Verfügbarkeit, S. 191. KOCH, Beowulf, bezeichnet die Reputation Dietrichs als „den Kerntopos“ (S. 157, Hvhbg. i. O.) des *Eckenlied*. Vgl. ausführlich dazu ebd., S. 198–217, sowie zur Fama Dietrichs auch KRAGL, Heldenzeit, S. 311–321, und KELLER, Dietrich, S. 61–66.

⁵¹⁴ Ich verwende die Begriffe hier anders als MEYER, Verfügbarkeit, S. 192. MEYER bezeichnet die Provokation im *Laurin* als von außen kommend, wird sie doch durch eine dritte Person formuliert, während sie im *Eckenlied* von innen kommt: von Ecke selbst. Vgl. dazu auch BRÉVART, *won mich hant vrouwan usgesant*, S. 270. Innen und außen also erweisen sich hier abhängig von der Perspektive, ich beziehe sie auf Dietrichs Herrschaftsverband. Insofern kommt eben auch die Provokation im *Rosengarten* von außen (durch Kriemhild), während in der *Virginal* eine Mischung vorliegt: Von innen provozieren die Damen am Berner Hof durch ihre Frage nach Aventureerzählung, von außen provoziert der Heide Orkise.

*und hat mich ser gekrenket.
es ist mir hüt und iemer lait,
das man niht in den landen
das beste von mir sait.*

*Doch wundert mich als minú jar,
das man dem Berner so gar
das beste hat gesprochen
im allen landen dort und hie.
sin hohes lop nie missegie.
kâm ainr dort her gekrochen,
der lopt in öch mit Worten güt.
wie ser mich des verdrúset,
das ainr dik das beste tût
und er des niht genúset.
vil menger in nach wâne lobt,
und etswer nach liebe:
dú welt wol halbú tobt.» (E₂ 3,1–6,13)*

Unterstützt wird Ecke in seiner Kritik von Ebenrot, der die *lasterliche* Tötung⁵¹⁵ Hiltes und Grins gegen Dietrich ins Feld führt. Da jedoch die Todesumstände der beiden Riesen nicht abschließend geklärt werden können (es gibt keine Zeugen), tritt vor allem Vasolt als Verteidiger Dietrichs auf und betont dessen guten Ruf, hörte er doch nur das Beste von Dietrich *jehen* (E₂ 8,5).⁵¹⁶ Diskutiert wird insofern nicht, ob Dietrich der „Primus in der Heldenhierarchie“⁵¹⁷ ist, denn dies ist er zweifelsfrei, sondern ob er es zu Recht ist.⁵¹⁸ Diese Unklarheit aber markiert die „handlungslogisch notwendige Störung, mit der das Geschehen in Gang kommt“⁵¹⁹. Denn erst sie sorgt dafür, dass Ecke von Jochgrimm ausreitet, um den Berner zu suchen.

Das Ausfahrtmotiv aber charakterisiert (oder eher: typisiert) Ecke als den jungen ruhmbegehrenden Helden, der der erste sein will und darauf brennt, diesen Anspruch einzulösen. Diese Charakterisierung des jungen Ecke ist genauso handlungstiftend wie die Aussendung: in den Kernszenen, die – das kann man in diesem Fall getrost sagen – seinen künstlerischen Rang ausmachen, lebt der Text ganz wesentlich aus der Konfrontation zwischen dem irreführenden Draufgängertum Eckes, der – anders als die sonstigen Gegner Dietrichs – nicht Abscheu und Verachtung, sondern Bewunderung und Mitleid erregt, und der Besonnenheit des Berners, der

⁵¹⁵ Vgl. E₂ 7,2.

⁵¹⁶ Daneben verfügt Vasolt – wie man später erfährt – über ein sehr viel größeres Sagenwissen um Dietrich. So weiß er, dass Dietrichs Bruder Dietmar vor Raben erschlagen wurde und Witege sich vor Dietrich ins Meer flüchten konnte. Diese, in der *Rabenschlacht* überlieferte Episode, zeugt von der weiten Verbreitung des Wissens um Dietrich, das hier einer Figur in den Mund gelegt wurde (vgl. E₇ 173,4–13). Vgl. ausführlich zur Problemexposition in E₂ GOTTMANN, Heldenzeit, S. 139–145, sowie KRAGL, Heldenzeit, S. 260–268. Grundlegend zum Phänomen von Figurenwissen in der Heldenepik vgl. MÜLLER, Episches Erzählen, S. 228–242.

⁵¹⁷ MALCHER, Faszination, S. 51.

⁵¹⁸ MÜLLER, Episches Erzählen, spricht in seinen Überlegungen zum *Nibelungenlied* von der „Transparenz des epischen Raums“ (S. 235), in dem Wissen stillschweigend vorausgesetzt wird. Ein solches Phänomen scheint mir auch hier vorzuliegen, wenn Vasolt ohne eigenes Wissen den Ruhm Dietrichs loben kann und damit in die Einstimmigkeit der Erzählung einstimmt. Denn Dietrich ist nun einmal der Beste aller Helden. Daran gibt es keinen Zweifel.

⁵¹⁹ BLEUMER, Historizität, S. 139.

die Vorzüge seines Gegners wohl bemerkt, ihn aber wider Willen töten muß. Das Ausfahrtmotiv dient der Exposition dieser Figurenzeichnung.⁵²⁰

Die Helden, die *in ainem sal [sasen]* (E₂ 2,1)⁵²¹, sind jedoch offenbar nicht alleine: *Hie waren nach gesessen bi / vil schöner küneginne dri / und horten disú märe* (E₂ 17,1-3).⁵²² Mit der formelhaften Wendung *Hie waren nach gesessen* beginnt die Erzählung gewissermaßen ein zweites Mal und ergänzt die Ausfahrt um den Aspekt des Frauen- bzw. Minnedienstes.⁵²³ Eine der drei schönen Königinnen, Seburg von Jochgrimm, verspürt ein „sehnsuchtsvolles Verlangen nach des Helden Präsenz“⁵²⁴ und begehrt denjenigen zu sehen, dem die Helden gerade das höchste Lob zugesprochen haben: Dietrich von Bern.

Dass diese zweite Motivation mit Eckes Plan, als größter aller Helden zurückzukehren, kollidiert und sich letztlich nicht widerspruchsfrei auflösen lässt, hat die Forschung schon mehrfach betont.⁵²⁵ Ecke muss, will er sich der Fama Dietrichs bemächtigen, diesen im Kampf töten.⁵²⁶ Die Königin aber will, um ihr Minneverlangen zu stillen, Dietrich lebend sehen. Sie versucht daher, Ecke davon zu überzeugen, ihrem Verlangen den Vorrang zu geben und den Berner lebend nach Jochgrimm zu bringen. Schmachhaft will Seburg ihm dies machen, indem sie ihn nicht nur mit der wertvollen Brünne rüstet,⁵²⁷ die schon Ortnit und Wolfdietrich gehörte,⁵²⁸ sondern ihm zusätzlich auch Minnelohn in Aussicht stellt:

⁵²⁰ HEINZLE, *Dietrichepik*, S. 174.

⁵²¹ Zur *was-gesessen*-Formel vgl. MÜLLER, *Spielregeln*, S. 107. Kritisch dazu MALCHER, *Faszination*, S. 39. Eine interessante Abweichung weist hier das Dresdner *Eckenlied* auf. Dort heißt es: *Do sassen held in eynem sal, / die sagten wunder ane zal, / die auserwelden recken.* (E₇ 2,1–3). Nicht also diejenigen, von denen die Helden im Saal sprechen sind *auserweldede recken*, sondern die sprechenden Helden selbst. Im Hinblick auf die anwesenden Helden (Ecke, Vasolt und Ebenrot) scheint mir dies eine signifikante Umdeutung. Ist zuvor Dietrich, von dem erzählt wird, einer dieser *auserwelden recken*, so werden Ecke und Vasolt zu gleichwertigen Gegnern umgedeutet.

⁵²² Ich verstehe *nach* hier lokal: Die Königinnen saßen in der Nähe und hörten so das Streitgespräch der drei Helden (*disú märe*).

⁵²³ Vgl. dazu MEYER, *Verfügbarkeit*, der in den Kapiteln V.2 und V.3 seiner Dissertation die „Handlungsmotivationen I: Das Heldengespräch“ (S. 191–194) und die „Handlungsmotivationen II: Die drei Königinnen“ (S. 194–198) unterscheidet. Vgl. dazu auch die gedoppelte Problemexposition in der *Virginal*: Hier wie dort sind es die höfischen Damen, die den Helden (bzw. seinen Antagonisten) zum Dienst in der Aventure motivieren.

⁵²⁴ MALCHER, *Faszination*, S. 54.

⁵²⁵ Vgl. z. B. BLEUMER, *Historizität*, MALCHER, *Faszination*, EGERDING, *Handlung*, BRÉVART, *Männervergleich*, BRÉVART, *won mich hant vrouwan usgesant*, BERNREUTHER, *Herausforderungsschema*.

⁵²⁶ FRIEDRICH, *Transformation*, hebt hervor, dass dies Ecke in gewisser Weise auch gelingt, indem er seine eigene Fama erhält: „Das Verhältnis von Held und Gegenspieler wird spiegelbildlich arrangiert, indem dieser zunächst als Agent der Handlung, jener nur als fama eingeführt wird, nach dem Kampf dagegen Dietrich zum Agenten und Ecke zur fama wird.“ (S. 280 Fn. 18).

⁵²⁷ Vgl. zu dieser Szene MALCHER, *Faszination*, S. 58f., der herausarbeitet, wie die rein verbale Präsenz der Königinnen abgelöst wird durch Interaktion (die Übergabe der Brünne). MEYER, *Verfügbarkeit*, sieht in der Wappnung Eckes den Übergang von höfischem, d. h. arthurisch geprägtem Erzählen hin zu heldenepischem, das sich in der Vorausdeutung: *si frumt in in die herte / und in so michel ungemach, / das sie in mit ir öugen / lebet nie mer gesach* (E₂ 32,10–13), manifestiert.

⁵²⁸ Auf die Anspinnung der Ortnit-Sage durch Eckes Rüstung und das dadurch entstehende „raum-zeitliche[] Kontinuum“ weist KRAGL, *Heldenzeit*, S. 299, hin. Vgl. dazu auch KERTH, *Gattungsinterferenzen*, S. 201f., FRIEDRICH, *Transformation*, S. 282–291, sowie SELMAYR, *Rüstung*, S. 66. GOTTMANN, *Heldendichtung*, S. 147, weist darauf hin, dass die Brünne durch ihre beiden Vorbesitzer Ortnit und Wolfdietrich sowohl für schlechte

»ob dir got sâlden gûnne,
 das du den Berner bringest gesunt
 her úns drin kûneginnen,
 sol solt du wellen an der stunt
 und únser aine minnen,
 swelchú dir darzú bas behag:
 des hast du pris und ere.
 vúr war ich dir das sag.« (E₂ 30,6–13)

Die Ausfahrt Eckes ist damit doppelt motiviert: Neben seinem Stolz, den Berner besiegen zu wollen, ist es die Aussicht auf die Minne einer Königin,⁵²⁹ die ihn zu seiner tödlichen Reise veranlasst. Gekoppelt wird damit das Aussendungsmotiv (durch Seburg, deren Begehren nach Dietrich gestillt werden soll) mit dem Ausfahrtmotiv (aus Eckes eigenem Antrieb heraus, der die divergierenden Dietrichbilder, die Vasolt und Ebenrot zeichnen, verifizieren bzw. falsifizieren möchte)⁵³⁰, so dass wir es im *Eckenlied*, wie in der *Virginal*, mit einer „Motivhäufung“⁵³¹ zu tun haben.

In unserem Zusammenhang ist nun weniger die gedoppelte Motivation Eckes, als vielmehr das räumliche Setting besonders auffällig. In der Prologstrophe nämlich wird die Handlung nach *Kôln* verlegt, eine Stadt, *dú dem Rine nahe lit* (E₂ 1,11). Diese Lokalisierung am Rhein verstehe ich anders als Joachim HEINZLE aber nicht als „geographische[] Unstimmigkeit“⁵³², oder wie MEYER als „bloße[n] Zufall“⁵³³. Der Text erhält dadurch vielmehr eine interpretatorische Rezeptionsanleitung. Aufgerufen wird – so die These – ein intertextueller Dialog mit dem *Rosengarten*.⁵³⁴ Inhalt dieses Dialogs ist das Motiv des Frauendienstes. Denn so, wie die

als auch für gute Herrschaft stehe. Vgl. dazu auch REICH, Helden, S. 81f. Zur Ansippung Ortnits im *Walberan* vgl. WISNIEWSKI, Dietrichdichtung, S. 241.

⁵²⁹ Zu den Parallelen im *Sigenot* vgl. KRAGL, Heldenzeit, S. 259.

⁵³⁰ KOCH, Beowulf, spricht in diesem Zusammenhang von der Notwendigkeit einer „visuellen Verifizierung“ (S. 305), hat doch auch Vasolt, der Dietrich ‚über den grünen Klee‘ lobt, diesen noch nie persönlich gesehen, gründet sein Wissen also auch auf bloßes Hörensagen. Ausführlich zu dem von Ecke heraufbeschworenen Männervergleich vgl. BRÉVART, Männervergleich, sowie HEINZLE, Dietrichepik, S. 162. Vgl. dazu auch BLEUMER, Historizität: „Als Gestalt der Sagenüberlieferung ist Dietrich nicht eindeutig zu beurteilen: Das ist das Thema, dem sich das ‚Eckenlied‘ im Folgenden zuwenden wird.“ (S. 139). Zu den Abweichungen gegenüber anderen Ausfahrten junger Helden in der heldenepischen Erzähltradition vgl. BRÉVART, *won mich hant vrouwan usgesant*, S. 274f.

⁵³¹ HEINZLE, Dietrichepik, S. 174. Vgl. dazu auch KRAGL, Heldenzeit, der das gesamte Gespräch als „ein einziges Reden über den Ausfahrtstopos“ (S. 264) bezeichnet. Ausführlich zum Heldengespräch und den signifikanten Abweichungen gegenüber dem Heldengespräch zu Beginn des *Laurin* vgl. MALCHER, Faszination, S. 40–52. Auf die Widersprüche der Motivationen hat schon FREIBERG, Quelle, S. 19, 26, hingewiesen.

⁵³² HEINZLE, Dietrichepik, S. 181. Vgl. dazu auch KROPIK, Reflexionen, die von Köln als einem „heldenepisch unbesetzten Raum“ (S. 345) spricht und Eckes Weg als von der Peripherie ins Zentrum der epischen Welt führend beschreibt. Dass dennoch „der geographische Hintergrund der Handlung des *Eckenlieds* durch die Topographie des Südtiroler Alpenraums gestiftet wird“, betont MALCHER, Faszination, S. 25 Fn. 4.

⁵³³ MEYER, Verfügbarkeit, S. 190.

⁵³⁴ Dass die Entstehung des *Eckenlied* für das erste Drittel des 13. Jahrhundert, die des *Rosengarten* für die erste Hälfte des 13. Jahrhundert angenommen wird (vgl. HEINZLE, Einführung, S. 117, 178) und damit eine klare Chronologie der Texte nicht nachweisbar ist, steht meiner These nicht entgegen. So ist in beiden Fällen mit mündlichen Vorstufen wie auch nicht erhaltenen Textzeugen zu rechnen, die sehr wohl aufeinander Bezug nehmen können.

burgundischen Gartenhüter im Dienst der Herrin Kriemhild kämpfen, so kämpft Ecke im Dienst seiner Herrin Seburg von Jochgrimm.⁵³⁵ Räumlich markiert wird diese Parallele durch die Verlagerung der Exposition von Tirol an den Rhein.⁵³⁶

Bei aller Gemeinsamkeit treten aber auch die Unterschiede von Beginn an deutlich hervor: Während Kriemhild Dietrich an den Rhein einlädt, um im Rosengarten zu Worms ein Kräftemessen zwischen ihm und ihrem Verlobten Siegfried zu inszenieren, geht es Seburg nicht darum, den Berner kämpfen zu sehen. Seburg will sich vielmehr von etwas überzeugen, dessen ansichtig zu werden von Anfang an zum Scheitern verurteilt ist: Dietrichs Fama.⁵³⁷ Und während es Kriemhilds intendiertes Ziel ist, dass Siegfried sich im Kampf mit dem Berner als überlegen (und damit ihrer als würdig) erweisen kann, nutzt Seburg Ecke letztlich nur aus, er ist für sie „Mittel zum Zweck“⁵³⁸. Sie riskiert fahrlässig sein Leben, um ihr Verlangen nach dem Berner zu stillen. Diese Lesart wird auch unterstützt vom Schluss, wie er im Dresdner *Eckenlied* E₇ erzählt wird. Nachdem Dietrich Ecke getötet hat (so erzählen es alle Versionen), schlägt er ihm auf dessen eigenen Wunsch den Kopf ab und bindet ihn an sein Pferd.⁵³⁹ Mit diesem Kopf reitet der Berner davon, besteht die Kämpfe gegen die Riesen im Reich Vasolts und gelangt zuletzt nach Jochgrimm. Dort tritt er vor die Königinnen und beschimpft diese:

*er sprach: »ir ungetrawen weib,
gar erloß und unstete!
und wer gab euch in jamers leib
wol hie die falschen rete?
ich habe euch nye gethan kein lait
pey alen meynen zaiten,
die warhait sey euch hie gesait.*

*Warumb wolt ir durch ewren nait
mich geben in des todes streit
gar sinder alle schulde?
und das ir Ecken in die lant
also habt ir noch mir auß gesant,
darumb der fürsten hulde
sult ir gar pillich hie entpern
und trawren zwar on ende.
eins dinges will ich euch gewern,«
sprach der Perner ellende,
»das ir pfliget unsteter sytt,«
also sprach der von Pern,
»uner die wont euch alzeit mit!«*

⁵³⁵ Zu Königinnen als Ursache des Bösen in der epischen Welt und den Parallelen zum *Rosengarten* A vgl. MALCHER, Faszination, S. 269.

⁵³⁶ *Ze Wormeze bi dem Rine* – spätestens seit dem *Nibelungenlied* wird mit dieser Ortsangabe das räumliche Setting rund um die burgundischen Königstochter Kriemhild aniziert. Hier jedoch nicht mit Bezug auf den Prätext *Nibelungenlied*, sondern vielmehr auf dessen ‚Antwort‘, den *Rosengarten*.

⁵³⁷ Ausführlich zur heroischen Fama im *Eckenlied* vgl. KROPIK, Reflexionen, S. 345–376.

⁵³⁸ MEYER, Verfügbarkeit, S. 195.

⁵³⁹ Vgl. E₂ 150,1–4.

*Her Diterich das haubet nam
in zoren, der fürste lobesam,
und warff ins fur die fusse,
das es vil gar zu scherben spranck.* (E₇ 299,7–301,4)

Die Vorwürfe, die Dietrich vorbringt, erinnern nun stark an jene, die auch gegenüber Kriemhild erhoben werden. Auch sie wird als *ungetrewe meyt* (R₁₂ 413,11) bezeichnet und ihr werden sowohl vom Erzähler als auch auf Figurenebene *ubermüt* (R₁₂ 415,2 u.ö.), *hoffart* (R₁₂ 205,1) und Mordlust⁵⁴⁰ vorgeworfen.

Das Thema, das *Eckenlied* und *Rosengarten* in einem intertextuellen Dialog verhandeln, ist die Frage nach dem richtigen Frauendienst. An diesem Dialog beteiligt sich darüber hinaus auch die *Virginal*, deren Handlung zwar nicht am Rhein spielt, jedoch ebenfalls die Frage nach dem richtigen Frauendienst aufwirft.⁵⁴¹ Während dieser jedoch in der *Virginal* zu einem guten Ende führt – Dietrich befreit die Zwergenkönigin von den Tributforderungen Orkises und der Gefährdung durch Drachen und Riesen – und der Frauendienst trotz Dietrichs anfänglicher Kritik zuletzt doch als positiv dargestellt wird, lassen sich *Rosengarten* und *Eckenlied* vielmehr als „Kritik am falsch verstandenen Frauendienst und falsch verstandener *êre*“⁵⁴² lesen. Beide Texte führen damit die Aporien des Frauendienstes vor: Siegfried rettet sich schwer verletzt in den Schoß Kriemhilds und entgeht nur knapp dem Tod durch Dietrichs Schwert,⁵⁴³ Ecke dagegen findet im Kampf gegen den Berner den Tod. Die Konsequenzen, die die Forderungen der Damen mit sich bringen, müssen diese letztlich nicht selbst ertragen. Leidtragende sind die in ihrem Dienst stehenden Männer (und dazu zähle ich auch den riesenhaften Ecke). Sie müssen im Zweifelsfall mit ihrem Leben dafür bezahlen, dass die Wünsche der Damen befriedigt werden. Denn auch wenn es nicht Ecke ist, der Dietrich zu Seburg bringt, so bekommt die Königin den Berner zuletzt eben doch zu sehen. Und sei es nur, weil Dietrich bis zum Kernraum Jochgrimm reist, um dort, am Ursprung der Erzählung und Ausgangspunkt von Eckes Weg, massive Kritik am Verhalten der Königinnen zu üben. Und so schließt sich gewissermaßen der

⁵⁴⁰ Vgl. R₁₂ 22,4

⁵⁴¹ Vgl. dazu KRAGL, *Heldenzeit*, S. 277 Fn. 57 und die dort verzeichnete Literatur. Vgl. dazu auch BERNREUTHER, *Herausforderungsschema*, die bemerkt, dass die Texte der aventiurehaften Dietrichepik „im Dialog‘ stehen, insofern sie auf je spezifische Weise zu einer – begrenzten – Anzahl von Problemen Stellung nehmen und verschiedene Lösungsmöglichkeiten bereitstellen.“ (S. 175). Die Unterschiede betont KERTH, *Gattungsinterferenzen*, S. 195.

⁵⁴² MEYER, *Verfügbarkeit*, S. 188. Vgl. dazu auch KERTH, *Gattungsinterferenzen*, S. 190. MALCHER, *Faszination*, spricht in diesem Zusammenhang vom „sozial destruktive[n] Potenzial[]“ (S. 21) des Minnedienstes im *Eckenlied*. Vgl. dazu auch BRÉVART, *won mich hant vrouwan usgesant*, S. 278f., sowie BERNREUTHER, *Herausforderungsschema*, S. 187. Vgl. kritisch dazu KROPIK, *Reflexionen*, S. 355f.

⁵⁴³ Inwiefern die damit verbundene Ehr- und Statusminderung Siegfrieds einer Hochzeit mit Kriemhild im Wege steht, thematisiert der Text nicht. Erzählt wird hier eindeutig aus der Perspektive Dietrichs. Er konnte sich einmal mehr als der beste aller Helden erweisen. Siegfrieds Schicksal dagegen interessiert in der Dietrichepik schlichtweg nicht.

Kreis: Der junge, unerfahrene Dietrich der *Virginal* übt grundsätzliche Kritik am Konzept des Frauendienstes, der erfahrene Dietrich in *Eckenlied* und *Rosengarten* übt dezidiert an jenen Frauen Kritik, die derartigen Dienst einfordern.

b) Eckes Weg zu Dietrich

Wenngleich die Handlung des *Eckenlied* am Rhein beginnt, so wird sie doch – man könnte sagen: traditionsgemäß – alsbald in den Tiroler Wald verlegt, jenen topischen Raum der *Aventiure*, in dem Dietrich einmal mehr gegen riesische Gegner zu bestehen hat.⁵⁴⁴

Von Jochgrimm ausziehend trifft Ecke im Wald zunächst auf einen Einsiedler, von dem er sich den Weg nach Bern weisen lässt.⁵⁴⁵ Dies ist insofern bemerkenswert, als Ecke damit zunächst jenen Kernraum aufsucht, der in der *aventiuerehaften* Dietrichepik synonym für Dietrich selbst steht: er ist der Berner und *des landes fogt* (E₂ 39,9). Damit zielt der Riese zunächst vielmehr auf Dietrich als Landesherr denn als Recke ab. Die Fama Dietrichs beruht jedoch nicht auf seinen Leistungen als Vogt von Bern (als solcher wird er – im Gegensatz zu seiner Darstellung in den historischen – in den *aventiuerehaften* Epen so gut wie überhaupt nicht thematisiert)⁵⁴⁶, sondern vielmehr auf seinen ruhmreichen Taten als *degen*. Diese aber vollbringt er in der *aventiuerehaften* Dietrichepik nicht in Bern, sondern fast durchwegs im Tiroler Wald (vgl. die Darstellungen im *Sigenot*, in der *Virginal* oder im *Laurin*).⁵⁴⁷ Und so wundert es dann auch nicht, dass Hildebrand Ecke in den Wald schickt, um dort nach Dietrich zu suchen. Denn dieser ist der Raum der *Aventiure*, nur dort kann der Riese im Kampf gegen den Berner antreten. Und nur dort kann es gelingen, Dietrich seine Fama streitig zu machen. Bern mag der Raum höfischer *fröide* sein (vgl. z. B. die Darstellung am Ende des *Rosengarten*), der Raum für den Erwerb heroischer Fama aber ist es nicht.⁵⁴⁸

Als Ecke jedoch in Bern ankommt, irritiert das Auftreten des Riesen die Berner Bevölkerung so sehr, dass diese regelrecht Angst bekommt:

⁵⁴⁴ HEINZLE, Dietrichepik, spricht in diesem Zusammenhang von der „geschlossenen tirolischen Geographie des Textes“ (S. 181), MEYER, Verfügbarkeit, von der „geographischen Realität“ (S. 201), in der die Erzählung nun angekommen sei. Ob der Verfasser des *Eckenlied* nun lediglich über schlechte Geographiekennntnisse verfügt, oder vielmehr, wie HEINZLE spekuliert, bewusst die „in der Heldenepik traditionelle Doppelheit östlicher (österreichischer) und westlicher (rheinischer) Schauplätze (...) ins Spiel bringen wollte“ (S. 181), muss letztlich offen bleiben.

⁵⁴⁵ Augenfällig ist die Situation mit dem Einsiedler auch deshalb, weil dieser sich „[i]nmitten einer pastoralen Szenerie“ (KRAGL, Heldenzeit, S. 258) befindet und dort zugleich eine der wenigen konkreten Angaben zu räumlichen Verhältnissen genannt wird: Genau *zwelf mile* (E₂ 38,12) ist Bern entfernt und damit zu weit, um noch am selben Tag dorthin zu gelangen. Die Nacht verbringt Ecke daher beim Einsiedler.

⁵⁴⁶ Eine Ausnahme bildet das Ende der Heidelberger *Virginal*: Dietrich kehrt nach Bern zurück, ohne die Zwergenkönigin zu heiraten. Und dies, weil eben genau seine Herrschaft und damit Dietrich in seiner Funktion als Vogt von Bern akut bedroht ist.

⁵⁴⁷ Vgl. MALCHER, Faszination, S. 70.

⁵⁴⁸ Wenngleich Bern durchaus der Ort ist, an dem heroische Fama tradiert wird. Vgl. dazu die Frage der Damen nach Dietrichs *Aventiure* zu Beginn der Heidelberger *Virginal*.

*swa er hin in den strassan gie,
das lût begund in fliehen
uf die túrn; nu merkent wie:
si gesan nie man so schiehen,
das hort man im ze Berne jehen.
er moht von rehter wilde
zen fûsen niht gesehen. (E₂ 41,7–13)*

Wurde Ecke zuvor von Seburg als höfischer Ritter eingekleidet und wertvoll ausgestattet, so wird nun plötzlich seine *wilde* betont. Nicht nur, dass diese explizit genannt wird, sondern es ist vor allem seine *brúnne*, die leuchtet, *als ob si enzúndet wâre* (E₂ 42,3)⁵⁴⁹ und den Bernern einen gehörigen Schrecken einjagt.⁵⁵⁰ Sie fürchten gar, Bern könne in Flammen aufgehen: *die guten stat ze Berne / verbrennet er iesa* (E₂ 42,12f.). Die Bewohner Berns aber kennen eine solche *wilde* nicht. Die Stadt ist doch bisher verschont geblieben von derartigen Eindringlingen, das *wilde* hat seinen Ort jenseits der Stadtmauern.⁵⁵¹ Mit dem *ungehûren* Ecke befindet es sich nun mitten in der Stadt und stellt nicht nur eine konkrete Brandgefahr, sondern vor allem eine Gefahr für den fragilen Zustand höfischer *fröide* und Harmonie dar.⁵⁵² Diese Gefahr zu bannen ist, angesichts von Dietrichs Abwesenheit, Hildebrands Aufgabe. Er reagiert auf Eckes Frage, wo denn Dietrich sei, nimmt jedoch zuerst Bezug auf Eckes augenfälligstes Merkmal: seine glühende Rüstung.⁵⁵³ Ecke antwortet, dass er von drei Königinnen ausgeschickt sei, den Berner an deren Hof zu bringen, woraufhin Hildebrand Eckes Status als angemessenen Gegner Dietrichs in Frage stellt:

*»Wie getorst ir her ze Berne gan?
die raise solt ir han verlan,«
sprach Hilthebrant dem jungen.
»ir kennt mines herren sitten:
er fiht mit denen, die sint geritten,
ir farent erst von sprúngen.
ich rat úch wol nach frúndes sitten,
nu hôrt die rede gerne:
volgont ainr ander strasse mitten
und hebt úch bald von Berne.
wan min her der ist so getan:
wolt er mit lottern vehten,
er mües úch öch bestan.« (E₂ 46,1-13)*

⁵⁴⁹ Vgl. dazu KROPIK, Reflexionen, S. 371f.

⁵⁵⁰ MALCHER, Faszination, spricht in diesem Zusammenhang gar von der „Exorbitanz seiner [sc. Eckes] Abscheulichkeit“ (S. 71).

⁵⁵¹ Anders als im Artusroman sind Riesen und Zwerge in der Dietrichepik (mit der einen Ausnahme des unterworfenen Zwergenkönigs Laurin) gerade nicht Teil des Hofes und seiner „kosmopolitischen Verbindungen“ (GILOY-HIRTZ, Begegnung, S. 171).

⁵⁵² Noch verstärkt wird dies in der Darstellung in E₇: *do sprach sich ein purgere / »ach herre got, wer ist der man, / der dort stet in dem fewre? / er mag wol auß der helle gan, / er ist so ungehäure.[«]* (E₇ 39,6–10).

⁵⁵³ Vgl. E₂ 44. Vgl. dazu auch MÜLLER, Einander Erkennen, S. 104.

Dies ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert: Einerseits wird einmal mehr die zentrale Position unterstrichen, die Hildebrand im Berner Herrschaftsverband innehat. Er ist nicht nur Lehrmeister Dietrichs, sondern auch dessen Stellvertreter. Dies hat sich bereits in der *Virginal* gezeigt, als Dietrich auf Muter gefangen saß und Hildebrand die Befreiung seines Herren organisiert hat. Und es zeigt sich auch jetzt. Während der Absenz Dietrichs tritt Hildebrand als Statthalter in Bern auf und weist Ecke in seine Schranken. Andererseits wird dadurch jedoch auch ein fragwürdiges Licht auf den ‚ritterliche‘ Ecke geworfen. So kritisiert Hildebrand Eckes Eindringen in Bern und macht ihn zugleich darauf aufmerksam, dass er eben doch kein vollwertiger Ritter sei. Als solcher wüsste er schließlich, dass Dietrich nur gegen Gegner zu Pferde antritt. Die Unwissenheit Eckes deklassiert ihn als ebenbürtigen Gegner.⁵⁵⁴ Betont wird damit die Doppelrolle Eckes. Gegenüber Hildebrand gibt er sich als Bote der Königinnen zu erkennen. Der aber erkennt Ecke nicht als Boten, sondern als – wenn auch nicht ebenbürtigen – Herausforderer an. Die Worte Eckes und sein Äußeres stehen hier im Widerspruch zueinander, die Figur dissoziiert gewissermaßen in zwei Teile.⁵⁵⁵

Und dennoch: Trotz seiner Kritik an dessen Auftreten in Bern weist Hildebrand dem zornigen Ecke den Weg zu Dietrich: *er rait, als man ü hie vergiht, / ze Tirol gen dem walde.* (E₂ 48,9f.) Somit ist die klassische Situation der aventiurehaften Dietrichepen wiederhergestellt. Der Tiroler Wald wird zum Raum der Bewährung – für Ecke und Dietrich.

Von Bern aus schlägt Ecke den Weg ein, den Hildebrand ihm gewiesen hat. Im Wald trifft der Riese allerdings immer noch nicht auf den höfischen Dietrich – KRAGL spricht davon, dass Dietrich für Ecke „[u]nerreichbar“⁵⁵⁶ sei, MALCHER bezeichnet es als „Unverfügbarkeit“⁵⁵⁷ –, sondern vielmehr auf ein *merwunder, halp ros und halbes man* (E₂ 52,4).⁵⁵⁸ Die kurze Szene wurde von der Forschung als „Fremdkörper“⁵⁵⁹ bezeichnet, unklar bleibe das Woher und Warum und es handle sich letztlich um „einen vom Bearbeiter der Version L [sc. E₂] gemachten Zusatz, um ein Einschiebsel“⁵⁶⁰. Die Begegnung mit dem *merwunder* jedoch scheint mir sogar mehrfach motiviert und textinhärent durchaus logisch funktionalisiert zu sein: Erstens wird Eckes körperliche Überlegenheit demonstriert (Ecke, der Ritter ohne Pferd, gewinnt gegen den

⁵⁵⁴ Vgl. HAFERLAND, Mündlichkeit, S. 178.

⁵⁵⁵ Dies lässt an die Darstellung des Mönchs Ilan im *Rosengarten* denken, der zugleich Mönch und Heros ist. Ecke ist Bote, wäre aber zu gern auch Heros.

⁵⁵⁶ KRAGL, Heldenzeit, S. 273.

⁵⁵⁷ MALCHER, Faszination, S. 70. Die Unverfügbarkeit oszilliert dabei mehrfach zwischen einer rein räumlichen und einer sozial-normativen Ebene, die ihren manifesten Ausdruck im Fehlen eines Pferdes findet.

⁵⁵⁸ Zu dieser Beschreibung und der möglichen Entlehnung des Motivs aus dem *Chevalier du Papegau* vgl. ZINK, Eckes Kampf. Vgl. zum Kampf gegen das Meerwunder und seinen Funktionen auch MEYER, Verfügbarkeit, S. 201f., sowie MALCHER, Faszination, S. 77–80.

⁵⁵⁹ ZINK, Eckes Kampf, S. 486.

⁵⁶⁰ Ebd.

Kentauren, der selbst halb Pferd ist), die ihn für den Kampf gegen Dietrich prädestiniert, auch wenn er ihm aufgrund seines Äußeren nicht ebenbürtig erscheinen mag. Zweitens zeigt sich Eckes Unverletzbarkeit, die die Ortnit/Wolfdietrich-Rüstung (die später in Dietrichs Besitz übergeht) mit sich bringt.⁵⁶¹ Und drittens wird damit noch einmal die Semantik des *wilden* Waldes als Raum des Kampfes und der Bewährung betont. Zudem lese ich auch den Kampf gegen das Meerwunder als intertextuellen Verweis auf den *Rosengarten*: Dort markiert das *merwunder* den Raum des Anderen, der sich jenseits der Grenzen des Höfischen befindet.⁵⁶² Hier wie dort ist das *merwunder* „Repräsentant[] der mythischen Gegenwelt des Hofes“⁵⁶³. Hier aber kommt es, anders als im *Rosengarten*, zum Kampf gegen den Vertreter der Anderwelt, aus dem Ecke siegreich hervorgeht.

Virulent jedoch wird damit die Frage nach dem Status des Riesen Ecke. Der Tiroler Wald, in dem Ecke gegen das Meerwunder kämpft, ist auch der Wald, in dem der Riese später gegen Dietrich kämpfen wird. Die Auseinandersetzung mit Dietrich also findet – man könnte sagen: (sub)gattungskonform – nicht im höfischen Raum statt. Ecke selbst ist jedoch eingekleidet wie ein Ritter, auch wenn ihm das passende Pferd fehlt. Er changiert damit zwischen Ritter-Sein und Nicht-Ritter-Sein, man könnte ihn als „ritterliche[n] Unritter“⁵⁶⁴ genauso bezeichnen wie als ‚unritterlichen Ritter‘.⁵⁶⁵ Mit dem Sieg über das Meerwunder aber wird klar, dass Ecke eindeutig auf einer höheren zivilisatorischen und sozialen Stufe steht als der Kentaur.⁵⁶⁶ Als hybride „Übergangsfigur[]“⁵⁶⁷ ist er „axiologisch indifferent[]“⁵⁶⁸, und steht selbst „nicht für das kategorial andere des Hofes“⁵⁶⁹, sondern bekämpft dieses vielmehr in Form des Meerwunders.

⁵⁶¹ Vgl. BRÉVART, *won mich hant vrouwan usgesant*, S. 272f. Dass die beste Rüstung und das beste Schwert nur dem besten Kämpfer zustehen und Brünne und Waffe daher gewissermaßen zwangsläufig in Dietrichs Besitz übergehen müssen, hebt KOCH, *Beowulf*, S. 247, hervor. Auf die genealogische Verbindung des Vorbesitzers (Wolfdietrich) mit dem „passenden Besitzer“ (SELMAYR, *Rüstung*, S. 70) weist auch MIKLAUTSCH, *Rüstung*, S. 305, hin.

⁵⁶² Vgl. Kap. 2.1.2.a.

⁵⁶³ FRIEDRICH, *Menschentier*, S. 340. Vgl. dazu auch MALCHER, *Faszination*, der von einem echten „Anderweltmonster“ (S. 77) spricht.

⁵⁶⁴ GOTTMANN, *Heldendichtung*, S. 159. KRAGL, *Heldenzeit*, S. 265 Fn. 12, verweist auf die umfangreiche Forschung zur ‚Höfisierung‘ Eckes, zugleich aber auf die Problematik, die mit diesem Begriff verbunden ist.

⁵⁶⁵ FASBENDER, *Eckes Pferd*, sieht Ecke als „problematische Figur am Rand einer höfischen Gesellschaft“ (S. 49), MIKLAUTSCH, *Rüstung*, bezeichnet Eckes Existenz als „ein einziges Paradox“ (S. 306).

⁵⁶⁶ Anders MIKLAUTSCH, die Ecke und das Zwitterwesen als „ebenbürtige[] Gegner“ (S. 307) bezeichnet und Eckes Sieg lediglich seiner Rüstung zuschreibt.

⁵⁶⁷ FRIEDRICH, *Transformation*, S. 279. Vgl. auch ebd.: Ecke sei eine „Grenzfigur zum Tierreich“ (S. 293), sowie dazu auch MALCHER, *Faszination*, S. 77. Vgl. dagegen MEYER, *Verfügbarkeit*, S. 204f., der die Ähnlichkeit und Gleichrangigkeit Dietrichs und Eckes betont, sowie schon FREIBERG, *Quelle*, der über Ecke sagt: „Er ist (...) ein gewanter, feiner ritter, wol bewandert in der höfischen zucht und in der kunst der galanten conversation. Er weiss mit damen umzugehen.“ (S. 15).

⁵⁶⁸ MALCHER, *Faszination*, S. 73. Vgl. KRAGL, *Heldenzeit*, der den Kampf Eckes gegen das Meerwunder dahingehend allegorisch deutet, als dass „er [sc. Ecke] im Zorn eliminiert, was er selbst nicht sein kann und doch sein sollte.“ (S. 281 Fn. 73).

⁵⁶⁹ MALCHER, *Faszination*, S. 77.

Gegenüber Ecke aber wird Dietrich später eindeutig als der „sozial Höherstehende“⁵⁷⁰ dargestellt. Denn auch wenn Ecke sich im Kampf – gerade auch wegen seiner Rüstung⁵⁷¹ – als nahezu ebenbürtig erweist und nicht wie Drachen oder Zwerge rundweg abgeschlachtet wird,⁵⁷² so unterliegt er letztlich doch im Kampf gegen Dietrich und will lieber sterben als gedemütigt zu werden. Damit negiert er jedoch elementare höfische Regeln.⁵⁷³ Darin wird deutlich, dass Ecke als Riese eben doch zum ‚unhöfischen‘ Personal gehört.⁵⁷⁴ In keinem einzigen aventiurehaften Dietrichepos werden die Riesen (anders als die höfischen Zwerge wie bspw. in der *Virginal*), den (höfischen) Helden gleichgestellt.⁵⁷⁵ Mit dem Tod Eckes wird letztlich doch die ‚alte‘, dichotomische Ordnung wiederhergestellt: Dietrich als Repräsentant des Guten, Höfischen, Christlichen⁵⁷⁶, Ecke als dessen Gegenspieler.

Virulent aber wird nicht nur die Frage nach dem Status des Riesen, sondern auch jene nach dem Status des Tiroler Waldes, in dem sowohl der Kampf gegen das Meerwunder als auch jener gegen Dietrich später stattfindet. Zu fragen ist daher nach der Semantik dieses Kernraums. Bevor Ecke auf das Meerwunder trifft wird noch von einer kurzen Einkehr in Trient erzählt, wobei Eckes Ankunft dort anders als in Bern keinerlei Verwunderung erregt.⁵⁷⁷ Im Unterschied zu Kay MALCHER sehe ich jedoch in Trient keine topologische Markierung und damit auch

⁵⁷⁰ GREULICH, *zagheit*, S. 72.

⁵⁷¹ Dass Rüstungen sowohl die Identität ihres Trägers verschleiern und verbergen können, als auch „zur Betonung des jeweiligen Status“ dienen, hebt MIKLAUTSCH, *Rüstung*, S. 304, hervor.

⁵⁷² Vgl. auch Dietrichs langes *zagen*, bevor er in den Kampf mit Ecke einwilligt.

⁵⁷³ Vgl. GREULICH, *zagheit*: „Hier zeigt sich das Fehlen höfischer Konventionen, welches ihn in den Untergang treibt.“ (S. 71).

⁵⁷⁴ So bezeichnet bspw. WESSELS, *Dietrichepik*, Ecke als „riesische[n] Berserker“ (S. 361) und attestiert ihm eine „dämonische Natur“ (ebd.). Dass Ecke ein Riese ist wird jedoch erst im Verlauf der Erzählung deutlich. Zu Beginn wird er vielmehr als *helt* (E₂ 2,1) vorgestellt und von Seburg auch als solcher ausgestattet. Erst als Ecke das Pferd Seburgs mit Hinweis auf seine Größe ablehnt (vgl. E₂ 34f.) wird seine riesenhafte Größe deutlich. Dass Eckes Riese-Sein zunehmend zum Thema wird, betont auch KRAGL, *Heldenzeit*, S. 269–273. Die erstmalige Bezeichnung Eckes als Riese findet sich dann erst in E₂ 60,4: *der wunde do zem risen sprach*. Vgl. dazu auch KRAGL, *Heldenzeit*, der die Riesen als „schon körperlich defizitär“ (S. 313) bezeichnet, sowie DERS., *Bösewichte*, S. 53f. Vgl. dazu schon RUH, *Verständnisperspektiven*, der Ecke als „Halbriesen“ bezeichnet, „denn Ecke hat noch annähernd menschliche Maße, ist kein Riesenungeheuer“ (S. 15). Zu Eckes Versuch, „kein Riese mehr zu sein“ vgl. STÖRMER-CAYSA, *Kleine Riesen*, S. 159–167, die zwischen einer natürlichen und einer sozialen Riesenrolle differenziert. FASBENDER, *Eckes Pferd*, hingegen spricht von einem „narrative[n] Schrumpfungsprozeß“ (S. 42), der mit der Zeit am Körper des Riesen vollzogen wurde und betont, dass sich Ecke, sobald er unter Menschen gezeigt wird oder sich mit Menschen verständigt, sich von seinem Gegenüber nicht durch seine Körpermaße abhebe (vgl. S. 41). Vgl. dazu auch PESCHEL-RENTSCH, *Pädagogik*, der Heiden, Drachen und Riesen gleichermaßen als „Ungeziefer“ (S. 199) bezeichnet, das es zu bekämpfen gelte.

⁵⁷⁵ Vgl. dazu auch KRAGL, *Heldenzeit*, S. 259f. Vgl. z. B. auch im *Rosengarten*: Die Riesen, die gegen die Berner Helden antreten finden allesamt den Tod während die Wormser Helden – wenn auch schwer verwundet – überleben.

⁵⁷⁶ Dietrich wird, so KRAGL, *Heldenzeit*, als „rationale[r] *miles christianus*“ (S. 297) inszeniert. Dagegen KELLER, *Dietrich*: „Dietrich (...) ist weder *miles christianus*, noch ist er es nicht.“ (S. 56). Vgl. dazu auch KROPIK, *Reflexionen*, S. 358f. FRIEDRICH, *Menschentier*, spricht von Ecke als dem „Antitypus“ (S. 336) Dietrichs, betont aber zugleich, dass weder Ecke der „exorbitante Held [ist], noch [dass] Dietrich ungebrochen im Modell des christlichen Ritters auf[geht].“ (ebd.). So auch FRIEDRICH, *Transformation*, S. 281.

⁵⁷⁷ Vgl. E₂ 51,1–13.

keine „Grenze zu einer Anderwelt“⁵⁷⁸. Denn wenngleich die Reaktionen auf Eckes Erscheinen in Bern und Trient unterschiedlich ausfallen mögen, so reagiert doch Dietrich im Tiroler Wald genauso wie Hildebrand in Bern: Auch er ist irritiert vom Erscheinungsbild Eckes und den sich widersprechenden Zeichen von Rüstung und ‚Fußgängertum‘ – von Ritter-Sein, Riesen-Sein und Boten-Sein. Mitten im Tiroler Wald gelten damit die Regeln des Berner Hofes sowie dessen Werte und Normen und nicht diejenigen Trients. Die Bewertungsmaßstäbe haben gerade nicht gewechselt.⁵⁷⁹

Problematisch erweist sich darüber hinaus insbesondere der Begriff der Anderwelt. Als solche lässt sich der Tiroler Wald nur dann verstehen, wenn man die Anderwelt als den Raum, in dem „die Ordnungsstörung und die Bemühungen des Helden um die Wiederherstellung der Ordnung lokalisiert“⁵⁸⁰ sind, definiert und man somit schlichtweg einen „Sonderraum abseits des Hofes“⁵⁸¹ meint. Das heißt in unserem Fall: abseits von Bern. Definiert man die Anderwelt jedoch über ihre jeweiligen Normen, Werte und Regeln,⁵⁸² resp. ihre Abweichungen gegenüber dem Hof, so scheint es mir für den Teil des Tiroler Walds, in dem Ecke und Dietrich aufeinander treffen,⁵⁸³ mehr aber noch für Jochgrimm, geradezu unmöglich, diese als Anderwelten zu definieren. Der Hof (Bern) und die Anderwelt (der Tiroler Wald, Jochgrimm) stehen sich eben nicht als „axiologische Gegensätze“⁵⁸⁴ gegenüber, sind doch Eckes Motive (Ruhm und Minnedienst) gerade die höfischen Wertmaßstäbe *par excellence*, derentwegen sich der Riese auf den Weg macht. Betrachtet man die Definition der Anderwelt, die Uta STÖRMER-CAYSA, ausgehend von der Lektüre des *Erec*, vorlegt, so fällt noch deutlicher ins Auge, dass es sich hier um keine Anderwelt im Sinne des höfischen Romans handelt, definiert sie doch Anderwelten folgendermaßen:

Sie [sc. die Anderwelten] sind räumlich aus der fiktionalen Welt ausgegrenzt, in ihnen leben und handeln Figuren anders als draußen, es ist schwierig hineinzugelangen und oft noch schwerer, wieder herauszukommen.⁵⁸⁵

Auch sind hier keinerlei Hinweise auf Tod und Jenseits zu finden, ebenso wenig wie der Raum „der progressiven Zeitrechnung der fiktionalen Außenwelt [widersteht]“⁵⁸⁶. Zustimmung jedoch

⁵⁷⁸ MALCHER, *Faszination*, S. 76. Dies aber ist (so MALCHER, ebd., S. 257f.) nicht die textkonstitutive Sujetgrenze. Diese liegt vielmehr zwischen dem Tiroler Wald und Vasolts Reich (vgl. das topologische Schema ebd., S. 259).

⁵⁷⁹ Vgl. ebd., S. 77.

⁵⁸⁰ SELMAYR, *Lauf der Dinge*, S. 18.

⁵⁸¹ Ebd.

⁵⁸² Dass Werte, Normen und Regeln elementarer Bestandteil des Raumes sind, betont auch LÖW, *Raumsoziologie*, S. 153, die diese gleichberechtigt neben materiellen Bestandteilen wie Felsen, Bäumen oder Flüssen sieht.

⁵⁸³ Vgl. auch MALCHER, *Faszination*: „Offenbar (...) konkurrieren im *Eckenlied E₂* zwei Sujets miteinander. Offenbar ist jener Ort, an dem sich Dietrich und Ecke begegnen, Innenraum der Sujets zweier Figuren.“ (S. 258).

⁵⁸⁴ SELMAYR, *Lauf der Dinge*, S. 18.

⁵⁸⁵ STÖRMER-CAYSA, *Grundstrukturen*, S. 203.

⁵⁸⁶ Ebd.

lässt sich dem Merkmal, dass in der Anderwelt „die Regeln in der fiktionalen Welt in Frage [gestellt werden]“⁵⁸⁷. Eckes Verhalten stellt, so könnte man pointieren, die Frage nach dem Erwerb von Ruhm und Ehre ebenso wie den Minnedienst grundsätzlich in Frage, bringt er doch dem Helden den Tod und den Damen, in deren Dienst er ausgeritten ist, die zornigen Beschimpfungen Dietrichs ein.

Dass sich die Anderwelt auch von der Figur Eckes ausgehend keineswegs eindeutig bestimmen lässt, zeigt die Uneindeutigkeit seines ontologischen Status’.⁵⁸⁸ Unabhängig davon, ob man Ecke als den Protagonisten oder Antagonisten der Erzählung bezeichnet, gilt für ihn, dass seine Identität keinesfalls eindeutig geklärt ist. In Bern hält Hildebrand ihn – v. a. wegen seines fehlenden Pferdes – für einen Knappen, Ecke selbst gibt sich als Bote höfischer Damen zu erkennen: *mich hant vrōwan us gesant* (E₂ 43,4). Und auch Dietrich kann Eckes Status aufgrund sich widersprechender äußerer Zeichen zunächst nicht eindeutig zuordnen: Einerseits ist er kostbar gerüstet,⁵⁸⁹ andererseits ist er zu Fuß unterwegs, kann daher wohl kein Ritter sein und ist als solcher „offenbar nicht satisfaktionsfähig“⁵⁹⁰. Der Status des Riesen also bleibt in der Außenwahrnehmung indifferent.⁵⁹¹ Dietrich weiß gerade nicht, „woran er ist“⁵⁹², und lehnt deshalb den Kampf gegen Ecke vehement ab.⁵⁹³

Neu diskutiert wird außerdem – ausgehend von der Erzählperspektive ‚von Jochgrimm her‘ – auch die Frage nach dem ‚Einen‘ und dem ‚Anderen‘ bzw. nach dem ‚Eigenen‘ und dem ‚Fremden‘. Was bzw. wer ist im *Eckenlied* eigentlich das Eigene, wer bzw. was das Fremde? Anders als im *Laurin* oder der *Virginal*, ist diese Frage keineswegs eindeutig zu beantworten. Erzählt wird von drei Helden, die zusammensitzen und über einen vierten (abwesenden) Helden sprechen und drei Königinnen, die die höfischen Werte von *êre* und *minne* diskutieren. Wenn also der „Blick des Erzählers wie auch die Wahrnehmung des Helden (...) vom Hof [ausgehen] und (...) vom Diesseitigen in das Andere, das Unbekannte [führen]“⁵⁹⁴, so ist doch hier Jochgrimm geradezu das Bekannte, von dem der Weg ins unbekante Bern führt, so wie Jochgrimm das bekannte ‚Hier‘ und Bern das (noch) unbekante ‚Dort‘ ist.⁵⁹⁵ Um die Frage nach dem Hier und Dort, nach dem Eignen und dem Fremden, konsistent beantworten zu können,

⁵⁸⁷ Ebd., S. 204.

⁵⁸⁸ Vgl. ebd.: „Wenn es eine klar definierte Anderwelt gibt (...), dann steht die Identität seines Gegenübers für den Helden seltener in Frage.“ (S. 210).

⁵⁸⁹ Vgl. dazu KROPIK, Reflexionen, die den Riesen als „Störfaktor“ (S. 371) für die wertvolle Brünne bezeichnet.

⁵⁹⁰ MALCHER, Faszination, S. 90.

⁵⁹¹ MALCHER, ebd., spricht von der „Mischgestaltigkeit Eckes“ (S. 91).

⁵⁹² STÖRMER-CAUSA, Grundstrukturen, S. 210.

⁵⁹³ Zur Problematik des Nicht-(Er-)Kennens vgl. grundlegend SCHULZ, Schwieriges Erkennen, speziell zum *Eckenlied* S. 184, 189–191.

⁵⁹⁴ SELMAYR, Lauf der Dinge, S. 20.

⁵⁹⁵ Vgl. Ebd., S. 21.

postuliert MALCHER für E₇ und e₁ dann auch eine zweite Grenzüberschreitung Dietrichs. So markiere der Kampf gegen die Automaten vor Jochgrimm eine neue Grenze, die der Held nun abermals überschreite und damit zurückkehre in das eine Hier: „Die Kampfautomaten fungieren als Grenzposten der Anderwelt und symbolisieren die Impermeabilität der Grenze: Denn der gewöhnliche Mensch vermag nicht, aus dem Reich der Toten zurückzukehren.“⁵⁹⁶ Dieses Argument jedoch scheint mir insgesamt nicht überzeugend, sehe ich schon den ersten Grenzübertritt nicht in der selben Eindeutigkeit wie MALCHER. Die Grenzen zwischen dem höfischen und dem nicht-höfischen, anderweltlichen Raum scheinen mir vielmehr aufgelöst. So wie Ecke weder eindeutig höfisch noch eindeutig unhöfisch ist, so ist es eben auch der ihm zugeordnete Raum nicht.⁵⁹⁷ Dies zeigt sich nicht zuletzt auch darin, dass Ecke (zumindest im ersten Teil des *Eckenlied*) als Held der Erzählung gesehen wird.⁵⁹⁸ Als Held aber ist er Repräsentant des Eigenen, dem das Andere, Fremde gegenübergestellt wird.

Unmittelbar im Anschluss an die Meerwunder-Episode trifft Ecke dann auf *ainen wunden man* (E₂ 55,5), der von Dietrich verletzt wurde und dem die Fama Dietrichs – so ließe sich pointieren – metonymisch in den Körper eingeschrieben ist.⁵⁹⁹ Dietrichs Fama, die zuvor bis nach Jochgrimm gedrunken war, zeigt sich hier in unmittelbarer Nähe zum Berner bestätigt. Die Wunden Helfrichs von Lune werden so zum manifesten Ausdruck für Dietrichs exorbitante Kraft, derentwegen Ecke ja überhaupt erst von Jochgrimm ausgeritten war.⁶⁰⁰

⁵⁹⁶ MALCHER, *Faszination*, S. 264.

⁵⁹⁷ Vgl. dazu auch SELMAYR, *Lauf der Dinge*: „Zudem ist hinzuzufügen, dass nicht alles Nicht-höfische zugleich auch anderweltlich ist. So befinden sich beispielsweise der Wald oder die Heide in der höfischen Literatur zwar außerhalb des Hofes, sind aber noch nicht anderweltlich.“ (S. 22).

⁵⁹⁸ Vgl. dagegen MALCHER, *Faszination*: „In *Eckenlied E₂* und *Rosengarten A* machen die axiologischen Markierungen Eckes und Kriemhilds, mit deren Handeln das Erzählen beginnt, schon immer klar, dass diese Figuren nicht die Norm ihrer Welt artikulieren.“ (S. 224 Fn. 62).

⁵⁹⁹ Vgl. SCHULZ, *Schwieriges Erkennen*, S. 199f.

⁶⁰⁰ Vgl. E₂ 59,8–13. Ausführlich zur Helferich-Szene MALCHER, *Faszination*, S. 80–83. Eine bemerkenswerte Abweichung bietet hier die Druckfassung e₁: Ecke verbindet, anders als in E₂ und E₇ nicht Helferichs Wunden, sondern lässt diesen schwer verletzt im Wald zurück. Helferich jedoch gelingt es, seine Verletzungen notdürftig selbst zu versorgen und den Riesen zu verfolgen. Er wird damit zum Augen- und Ohrenzeugen des Kampfes und von Dietrichs Klagerede. Als Dietrich Helferich dann nach dem Tod Eckes im Wald entdeckt, schlüpft dieser in die Rolle des siegreichen Artusritters, der einen besiegten Gegner schont und an den Artushof schickt (vgl. z. B. die Episode rund um den Kampf um Belrapeire in Wolframs *Parzival*, in dessen Zuge Parzival sowohl Clamide als auch Kingrun an den Artushof schickt). Dietrich schickt Helferich nach Bern, damit dieser sich dort einerseits von Hildebrand seine *schwere* (e₁ 132,8) heilen lässt, andererseits aber dort vom Sieg des Berners berichtet und Dietrichs Namen als den Namen des Siegers bekannt macht: [«]von Bern herr Dietrich bin ich gnant. / das sag du, wer dich frage[»] (e₁ 164,2f.). Damit wird aber zugleich das räumliche Netz des *Eckenlied* weitergesponnen. Nicht nur Dietrich und Ecke waren am Berner Hof, auch Helferich macht sich auf den Weg dorthin. Betont wird damit Dietrichs enge Bindung an den Raum seiner Herkunft: Bern. Anders als in E₂ aber wird Bern damit eben doch zum Raum der Fama, deren Ursprung jedoch weiterhin im *wilden* Wald zu finden ist.

Über die Stationen Einsiedler, Bern, Trient und Meerwunder trifft Ecke nach seiner Begegnung mit Helfrich nun endlich auf Dietrich.⁶⁰¹ Nach langem Zögern Dietrichs kommt es zum Kampf der beiden, aus dem der Berner schwer verwundet, aber siegreich hervorgeht.⁶⁰² Besonders auffällig ist hier zunächst die Statik, die die Szene zumindest äußerlich zu prägen scheint: Nachdem sich Dietrich und Ecke in E₂ 72,5 erstmals gesehen haben,⁶⁰³ heißt es erst in 101,1ff.:

*Her Dietherich vom orse sas.
wie schier her Egge komen was!
er hat das ors gebunden
vil fer zu ainem bom hindan.
er luf her wider zû dem man. (E₂ 101,1–5)*

Markiert wird damit gleichermaßen das Ende des Gesprächs, wie der Beginn der Kampfhandlung. Dietrich, der dem Fußgänger Ecke⁶⁰⁴ gegenüber steht, sitzt vom Pferd ab,⁶⁰⁵ bindet dieses an einen Baum⁶⁰⁶ und kehrt zurück zu Ecke. Beide Kämpfer stehen sich gerüstet und zu Fuß gegenüber, bevor in Strophe 102 die eigentliche Kampfhandlung beginnt: *sus graif er gen dem schilde* (E₂ 102,10) heißt es von Dietrich. War der Wald zuvor geprägt von akustischen und optischen Reizen und deren Wahrnehmung,⁶⁰⁷ wird er jetzt zu „einem Raum der ausagierten Gewalt“⁶⁰⁸. Damit aber wird zugleich auch deutlich, dass es sich im *Eckenlied*–

⁶⁰¹ Vgl. ausführlich dazu unten Kap. 3.2.2.

⁶⁰² Das *Eckenlied* erzählt vom schlimmsten aller Kämpfe, die Dietrich in seinem Leben bestehen muss: *vom töf unz an sin ende / geschach im* [sc. Dietrich] *nie so we.* (E₂ 132,12f.). Der blutige, schier nicht enden wollende Kampf unterscheidet das *Eckenlied* grundlegend von ähnlich blutigen Darstellungen im *Rosengarten*. Während im *Eckenlied* „gewaltlimitierende Instanzen [fehlen]“ (MALCHER, Faszination, S. 117), greift im *Rosengarten* Kriemhild ein, um das Leben der Wormser Helden zu schonen. Dies aber – und hier zeigt sich dann eben doch der kategoriale Unterscheid zwischen Riesen und Recken – nur im Falle der Wormser Recken. Die Riesen nämlich finden mehrheitlich (drei von vier) den Tod durch die Hand der Berner Helden. Vgl. dazu auch die Ausführungen MALCHERS, ebd., S. 256f., zu den Parallelen zwischen Ecke und den Wormser Boten am Berner Hof. Auch hier wird vom Eingreifen einer gewaltlimitierenden Instanz erzählt: die namenlose Herzogin bzw. Wolfhart verhindern hier die Eskalation. Zu einer parallelen Provokation in *Dietrichs Flucht* vgl. KROPIK, Reflexionen, S. 300–302.

⁶⁰³ Zur Komik dieser Szene (dass Ecke wohl ständig hinter Dietrich herläuft, während dieser gemächlich durch den Wald reitet) vgl. KRAGL, Heldenzeit, S. 280, sowie MEYER, Verfügbarkeit, S. 198.

⁶⁰⁴ Vgl. zum fehlenden Pferd FASBENDER, Eckes Pferd, sowie KERN, Erzählen, der vom gehenden Ecke als einem „heldenepische[n] Hybridtyp des Aventurieritters“ (S. 98) spricht.

⁶⁰⁵ Dies freilich widerspricht Hildebrands Aussage, Dietrich kämpfe nur gegen Ritter auf Pferden (vgl. E₂ 46,4f.). Dass Dietrich eben doch gegen Ecke kämpft mag begründet sein mit der Rüstung und dem Schwert Eckes, die Dietrich begehrt, unterstreicht aber vor allem den Status Eckes, der trotz seiner Pferdlosigkeit ein angemessener Gegner ist. Vgl. dazu MALCHER, Faszination, S. 105–107. Ob es sich dabei allerdings um eine „Demutsgeste“ (ebd., S. 114) handelt, scheint mir zweifelhaft. Das Absitzen vom Pferd zeugt m. E. vielmehr davon, dass Dietrich – höfischen Normen und Regeln folgend – seinem Gegner auf Augenhöhe begegnen will. Auch, um sich nicht – wie das Beispiel von Hilte und Grin ja zu Beginn der Erzählung zeigt – dem Vorwurf eines unlauteren Kampfes aussetzen zu müssen.

⁶⁰⁶ Betont wird hier und im Folgenden v. a. die materielle Seite des Waldes: Dietrich bindet sein Pferd an einen Baum (E₂ 101,3, 152,3), Dietrich und Ecke *tratent umbe die bome ein phat / vor zorn an der selben stat* (E₂ 107,4f.), Dietrich benutzt Äste von Bäumen, die Ecke abgeschlagen hat, als Schutzwall (vgl. E₂ Str. 110), die blutigen Kampfhandlungen benetzen den Klee mit Blut: *das blüt begos den grünen kle / ze tal an einer lite* (E₂ 134,5f.), Dietrich zwingt Ecke *ze aines bomes stammen grüne, / das sin blüt zen wundan us tranch* (E₂ 134,8f.).

⁶⁰⁷ Vgl. ausführlich dazu unten Kap. 3.2.2.

⁶⁰⁸ MALCHER, Faszination, S. 112, der an anderer Stelle auch von der „Umkodierung des Ereignisraums“ (S. 113) spricht.

anders als im *Laurin* oder dem *Rosengarten* – beim Wald um einen Kernraum handelt. Dort findet der zentrale Kampf statt, dort wird Ecke von Dietrich getötet, von dort aus macht sich Dietrich auf den Weg nach Jochgrimm. Der Wald steht damit gleichberechtigt neben Jochgrimm, wo die Exposition lokalisiert ist, und Bern, das auf Eckes Weg gewissermaßen ein retardierendes Moment bildet. Diese drei Kernräume, die um Explikationsräume wie bspw. Trient ergänzt werden, bilden das räumliche Grundgerüst des *Eckenlied* E₂. Ihre Abfolge markiert den Weg Eckes als gegenläufig zur üblichen Bewegung des Berners, die dem Schema von Auszug und Wiederkehr folgt. Und so bewegt sich der Riese gleichsam unter umgekehrtem Vorzeichen durch die epische Welt.⁶⁰⁹ Das konstitutive Moment des Auszugs lässt sich ebenso finden wie die Rückkehr. In der ‚Fortsetzung‘ E₇ bringt Dietrich Eckes abgeschlagenen Kopf zurück nach Jochgrimm und wirft ihn den Königinnen vor die Füße.⁶¹⁰ Damit erfüllt sich nicht nur der Wunsch Seburgs, Dietrich zu sehen, sondern auch das Schema von Auszug und Wiederkehr. Der Handlungsstrang wird „kreisförmig ab[geschlossen]“⁶¹¹. Wenn auch nur auf „groteske Weise“⁶¹² – lediglich Eckes Kopf kehrt zurück nach Jochgrimm.

c) Dietrichs Weg durch die Anderwelt

Nachdem Dietrich den Tod Eckes ausführlich beklagt, sich seine Rüstung angeeignet und ihm zuletzt den Kopf abgeschlagen hat, macht er sich auf den Weg, die Damen von Jochgrimm zu suchen, in deren Auftrag Ecke gekämpft hat:

*Her Dietherich das höbt im ab slûk,
ze sinem sattel ers do trûk,
der edel Bernâre.
vil vaste band ers daran.
do sprach der wunderkûne man:
»ich sage laidû mâre
von dir den kûneginnen fin,
die dich ze kenpfen walten
uffen das ungelinge min.
des will ich dich behalten
den, die dich hatent us gesant,
und will öch nicht erwinden,
ich bring dich in ir lant.« (E₂ 150,1–13)*

⁶⁰⁹ Vgl. dazu auch MEYER, Verfügbarkeit, der davon spricht, dass „die Handlung vom Aufbau her eine Aventure [ist], aber für Ecke (...) eine unter verkehrten Vorzeichen“ (S. 198).

⁶¹⁰ Vgl. E₇ 301,1–8. Vgl. zu diesem Motiv KERTH, Gattungssinterferenzen, S. 205.

⁶¹¹ MALCHER, Faszination, S. 264.

⁶¹² KRAGL, Heldenzeit, S. 320f.

Die Tötung und vor allem die Enthauptung Eckes aber erweisen sich insofern als besonders relevant,⁶¹³ da sie den endgültigen Wechsel des Protagonisten markieren: Wurde bisher von Ecke und aus Eckes Perspektive erzählt, als dessen Antagonist Dietrich fungiert, so rückt dieser nun selbst in die Position des Protagonisten.⁶¹⁴ Mit dem Kopf des Riesen macht er sich auf den Weg Richtung Jochgrimm, um seine „Kritik am Ausfahrtstopos“⁶¹⁵ zu formulieren und „den Königinnen die fatalen Folgen von Ruhmsucht und Frauendienst ganz literal vorzuhalten.“⁶¹⁶ Auf seinem Weg trifft Dietrich zunächst auf die Brunnenfee Babehild, die „Züge der Anderwelt“⁶¹⁷ trägt und Dietrichs Wunden versorgt. Kay MALCHER nun sieht in dieser Begegnung – und hier stimme ich mit ihm überein – die entscheidende Transgression. Nach der Tötung Eckes wird Dietrichs Weg nun eben doch zum „Weg in die Anderwelt“⁶¹⁸, wo er gegen Eckes riesische Verwandten im Kampf bestehen muss.⁶¹⁹

Damit aber wechselt im zweiten Teil des *Eckenlied* nicht nur die Perspektive (weg von Ecke hin auf Dietrich), sondern auch die Semantik des Tiroler Waldes. Illustriert wird jene Andersartigkeit schon unmittelbar im Anschluss an die Babehild-Episode: Dietrich begegnet einer wilden *magt*, die vor dem Riesen Vasolt flieht. Während Ecke als ‚pseudo-höfischer‘ Ritter auftritt, der sich in der Dietrich-Welt doch irgendwie zu benehmen weiß, ist Vasolt der Inbegriff der *wilde*. Er herrscht – wie übrigens auch der Zwergenkönig Laurin⁶²⁰ – über *wildiu lant* (E₂ 162,13)⁶²¹. Die riesischen Bewohner halten sich gerade nicht an höfische Maßstäbe, sie

⁶¹³ Vgl. dazu MALCHER, Faszination, der in der Tötung Eckes die „vielleicht grausamste[] Tötung überhaupt, die ein axiologisch positiv gesetzter Ritter in der erzählenden Literatur des deutschen Mittelalters vollzieht“ (S. 120), sieht.

⁶¹⁴ MALCHER, ebd., spricht hier vom Ende des „ersten Teil[s] des *Eckenlieds*“ (S. 23). Vgl. dazu auch ebd., S. 93, sowie MEYER, Verfügbarkeit, der von der „gedoppelten Aventure“ (S. 182) im *Eckenlied* spricht und Ecke als „konkurrierende[] Hauptfigur“ (S. 217) bezeichnet. MEYER sieht den Wechsel jedoch schon früher, in Strophe 71. Ausführlich zum Verhältnis von Protagonist und Antagonist im *Eckenlied* vgl. KRAGL, Bösewichte, S. 52–56, der von Ecke als einem „Scheinprotagonisten“ (S. 55) spricht. Vgl. dagegen KROPIK, Reflexionen, S. 359, die ganz selbstverständlich von Ecke als dem Protagonisten des *Eckenlied* spricht, sowie KERTH, Gattungsinterferenzen, die Ecke als „Hauptperson“ (S. 191) bezeichnet.

⁶¹⁵ KRAGL, Heldenzeit, S. 287.

⁶¹⁶ Ebd., S. 295. Vgl. dazu auch MALCHER, Faszination, S. 266–268.

⁶¹⁷ GREULICH, *zagheit*, S. 72. Vgl. zur Babehild-Episode auch MEYER, Verfügbarkeit, S. 222–224.

⁶¹⁸ MALCHER, Faszination, S. 23. Vgl. dazu auch SELMAYR, Lauf der Dinge: „Bewohnt wird sie [sc. die Anderwelt] demnach vornehmlich von mythischen Zwergen, Riesen oder Feen“ (S. 19).

⁶¹⁹ Vgl. MALCHER, Faszination, S. 258. Kritisch dazu KERTH, Gattungsinterferenzen, S. 190–192.

⁶²⁰ Riesen und Zwerge gehören damit, so könnte man pointieren, zur selben ‚Gattung‘, sie treten auf als Herren über *wildiu lant*. Vgl. dazu MALCHER, Faszination, S. 260. Dies verkennt m. E. WESSELS, Dietrichepik, der Vasolts Herrschaft über *wildiu lant* in Opposition setzt zu Laurins Herrschaft über „ein wohlgeordnetes, diszipliniertes Reich“ (S. 362).

⁶²¹ Vasolt ist außerdem *des landes herre* (E₂ 167,3), wohl dieses Landes – so jedenfalls verstehe ich die Erzähleraussage hier – in dem Dietrich sich gerade befindet. Der Tiroler Wald also gehört einerseits ‚irgendwie‘ zum Herrschaftsgebiet Dietrichs (so auch im *Laurin*), zugleich aber gibt es einen riesischen bzw. zwergischen Herrn, der über *diu wildiu lant* herrscht. Neben einer realweltlich referenzierbaren epischen Welt (Köln, Bern, die Etsch, Trient, Speier, Steier, Schwaben, Bayern und Frankreich) also gibt es jene *wildiu lant*, die zwischen diesen bekannten Städten und Ländern liegen. Sie verfügen über eigene, jenseits der höfischen Herrschaftsverbände liegende Strukturen. Wie der Berner Herrschaftsverband sind aber auch diese – sowohl im *Laurin* als auch im *Eckenlied* – lehnsrechtlich organisiert. Dies wird deutlich, als Vasolt Dietrich, nach dessen Sieg im Zweikampf,

negieren höfisch-ritterliche Werte und Normen geradezu. Hierin aber zeigt sich nicht nur die *wilde*, archaische Gewalt, die den Riesen zu eigen ist,⁶²² sondern es wird auch deutlich, dass sich das Riesenreich „der Kontrolle der ritterlichen Ordnungsmächte (...) ganz oder zumindest bis zum Auftreten eines Ausnahmehelden entzieh[t]“⁶²³. Auch Vasolt wird, obgleich berittener (!) König und von Adel, nicht positiv, ja nicht einmal wie sein Bruder Ecke durchgehend ambivalent dargestellt.⁶²⁴ Vielmehr steht er axiologisch gegen Dietrich: Er ist Vertreter des Bösen und Unhöfischen, trägt *valsche[n] zorn* (E₂ 172,11), verrät Dietrich mehrmals und lockt ihn in (potentiell) tödliche Fallen.⁶²⁵ Dietrich aber erweist sich als der Ausnahmeheld und stiftet im Riesenreich Ordnung. Besonders deutlich wird dies im Dresdner *Eckenlied* E₇.⁶²⁶ Nachdem Dietrich die Riesin Rachin und ihren Sohn Zere erschlagen hat, zeigt sich deren zweiter Sohn Welderich dankbar über deren Tod, hatte er doch bis zu seiner Erlösung durch Dietrich unter Mutter und Bruder massiv zu leiden. Aus Dankbarkeit verschafft er Dietrich Speise und informiert ihn über Vasolts Verrat, woraufhin der Berner auch diesen erschlägt. Damit aber ist nicht nur Welderich gerächt. Vielmehr hat Dietrich durch seine Tat das Riesenreich befreit und eine Ordnung hergestellt, die sich jetzt auch an höfischen Maßstäben messen lässt.

Auch die Druckfassung e₁ kennt die Wiederherstellung der Ordnung. Bei seiner Ankunft auf Jochgrimm wird Dietrich herzlich empfangen und die drei Königinnen freuen sich sehr, dass der Berner Ecke und Vasolt getötet hat. Die Königinnen nämlich wurden von den beiden bedrängt und wären die Riesen nicht getötet worden, hätte je eine Königin einen von ihnen heiraten müssen.⁶²⁷ So jedoch danken die Königinnen Dietrich und legen die Herrschaft über Jochgrimm in Dietrichs Hände: *des danckten im die küngein / unnd ranckten im die hende / unnd schwüren im do an der stat.* (e₁ 262,9–11).⁶²⁸ Am Ende steht so auch in Jochgrimm die höfische *fröide* und die Wiederherstellung der Ordnung im Vordergrund.

über die Herrschaftsstruktur aufklärt. Er ist der Bruder Eckes, sie beide sind die Herren über die vom Vater ererbten Burgen und Ländereien, denn *si müssen ungetailt sin* (E₂ 191,7). Wenn Dietrich also rechtmäßig Herr über Vasolts Land sein will, der sich Dietrich ergeben hat, dann kann er dies nur, wenn er auch Ecke besiegt: *betwingest du öch den brüder min, / so dienont sú* [sc. die *bürge* und *lande*] *dir aine.* (E₂ 191,9f.). Dass Dietrich zuvor bereits Ecke getötet hat, weiß Vasolt zu diesem Zeitpunkt noch nicht. Vasolt aber, nachdem er vom Tod seines Bruders erfahren hat und Dietrich im Kampf unterliegt, erkennt dessen Sieg an und lässt seinen Hofstaat gegenüber Dietrich die Treue schwören. Damit wird Dietrich zum Herrscher über Vasolts Reich. Wie auch im *Laurin* findet eine Eingemeindung in Dietrichs Herrschaftsgebiet statt.

⁶²² Vgl. SCHULZ, *Der neue Held*, S. 420. MEYER, *Verfügbarkeit*, bezeichnet Vasolt gar als „Dämon“ (S. 225).

⁶²³ STÖRMER-CAYSA, *Grundstrukturen*, S. 209.

⁶²⁴ Vgl. dagegen MEYER, *Verfügbarkeit*, S. 226f., der auch die höfischen Seiten Vasolts betont und von dessen „Doppelcharakter“ (S. 226) spricht.

⁶²⁵ MALCHER, *Faszination*, erklärt Vasolts Verhalten ebenso wie das der anderen Riesen, gegen die Dietrich noch kämpfen muss (Eckenot, Birkhild und Üdelgart), mit „Sippengebundenheit“ (S. 262) dem toten Ecke gegenüber.

⁶²⁶ Das Donaueschinger *Eckenlied* E₂ bricht ab, bevor der Prozess der Restituierung von Ordnung abgeschlossen ist.

⁶²⁷ Vgl. e₁ 260f.

⁶²⁸ Zu den Parallelen zur Heidelberger *Virginal* vgl. MALCHER, *Faszination*, S. 269. Mit Hinweis auf e₁ 263 hebt KERTH, *Gattungsinterferenzen*, S. 217f., die Bezüge zur historischen Dietrichepik hervor.

Nachdem in den Analysen zum *Eckenlied* bisher vor allem materielle Räume im Zentrum meiner Überlegungen standen, soll zuletzt der Fokus noch auf einen immateriellen Wahrnehmungsraum gelenkt werden. Der Blick fällt daher zurück auf die Begegnung Dietrichs mit der *wilden magt*:

*do hort er [sc. Dietrich] ane masse
ain stimme, dú was clagelich,
von einer vröwen munde.⁶²⁹
von sinem orse lies er sich;
alsus erbaizt der wunde.
sin ors er ze ainem aste bant.
her Vasolt, der vil kûne,
der kam darnach gerant.*

*Sus jagte si der kûne man.
dú magt rief den Berner an:
»ner mich in dirre wilde!
und wurd die got ie vor genant,
so tû mir dine holfe erkant!
ich bins, ain gottesbilde.[«] (E₂ 161,6–162,6)*

Zunächst hört Dietrich nur die Stimme der Frau und reagiert darauf: Er sitzt vom Pferd ab und bindet dieses an einen Baum. Erst danach kommt die *magt* zu Dietrich (oder an diesem vorbei?) gerannt, verfolgt von Eckes Bruder Vasolt.⁶³⁰ Erst sekundär folgt Sichtbarkeit. Die Szene wiederholt sich in E₂ 181ff.: Dietrich und die Jungfrau trennen sich voneinander. Kurz darauf jedoch begegnet diese im Wald Vasolt und ruft abermals um Hilfe, woraufhin Dietrich reagiert: *er nam das ors ze baiden sporn / und kert es gen der stimme, / die er im walde hat vernomen.* (E₂ 183,2–4).⁶³¹ Wieder hört Dietrich erst, so dass im Wald einmal mehr ein nur temporär vorhandener auditiver Wahrnehmungsraum entsteht. Beide Szenen stehen damit in einem intertextuellen Zusammenhang mit der hilfeschekenden Jungfrau in der *Virginal* und setzen somit den Dialog zwischen den Texten fort. Ist es in der *Virginal* Dietrichs Lehrmeister

⁶²⁹ Anders als in der *Virginal* kann Dietrich hier sofort und korrekt zuordnen, dass es sich um die Stimme einer Dame handelt.

⁶³⁰ Die Szene erinnert an die verfolgte Jungfrau im *Wunderer*. Zur Nähe zum *Wunderer* vgl. auch Vasolts Aussage, es sei [s] *in mait* (E₂ 167,2), das Dietrich ihm genommen habe. Ausführlich zur Figur Vasolts vgl. KRAGL *Heldenzeit*, S. 291–294.

⁶³¹ Den umgekehrten Fall demonstriert eine Episode im Dresdner *Eckenlied* E₇: Als Rachin, Eckes Tante, gegen Dietrich kämpft, hören ihre Söhne Zere und Welderich die Schreie ihrer Mutter noch weit entfernt im Wald: *Mit grimmen sie ein stimme lie. / Das horten zwen ir sun alhie / in eynem walde vere. / der Zer zu Weldereich do sprach: / »awe! das ist mein ungemach; / ich main, der Pernere / der hab erfelt die müter mein, / und das sey Fassoltz rede. / awe du reine kongein!« / sprach Zer der degen stete: / »ich rich noch hawt die muter mein, / oder ich will besunder / des grymen todes sein.« (E₇ 267,2–13). Die Söhne machen sich daraufhin auf den Weg, ihrer Mutter zu helfen. *Sie kerten pede durch den walt / hin gen dem steine manigfalt, / do sie ir muter funden* (E₇ 269,1–3). Der jedoch hat Dietrich zwischenzeitlich den Kopf abgeschlagen: *der was das haubet ab geslagen* (E₇ 269,4). Während also Dietrich richtig und schnell reagiert, kommt die Hilfe der Riesen zu spät. Auch dies unterscheidet sie kategorial von Dietrich, der schnell und zielgerichtet zu handeln weiß.*

Hildebrand, der den Hilferuf hört und ihm folgt, so ist es nun Dietrich selbst. Liest man die *Virginal* als das erste Abenteuer Dietrichs, in das er noch unwissend hineingeraten war, so zeigt sich hier gewissermaßen der Lerneffekt. Der erfahrene Dietrich (und als solcher wird der Berner im *Eckenlied* eindeutig inszeniert, darauf weist seine Fama hin) weiß, wie in einer solchen Situation zu reagieren ist. Er selbst – und niemand sonst – kommt der bedrängten *vrōwe* zu Hilfe.

d) Zwischenfazit

Der Tiroler Wald erweist sich auch in den Versionen des *Eckenlied* als heterogenes Gebilde,⁶³² dessen Semantik nicht eindeutig zu bestimmen ist. Amoene Szenerien wechseln sich ab mit anderweltlich markierten Bereichen, der ‚pseudo-höfische‘ Ecke trifft mitten im Wald auf den höfischen Dietrich. Vasolt sitzt zu Beginn der Erzählung inmitten einer höfischen Szenerie bei den Königinnen auf Jochgrimm und lobt dort den Berner, wird später jedoch als Inbegriff der *wilde* inszeniert. Die semantische Uneindeutigkeit des Raumes scheint hier mit der semantischen Uneindeutigkeit der dort verorteten Figuren kongruent. Die Grenze zwischen Höfischem und Unhöfischem scheint zu verschwimmen und zuletzt kann Eindeutigkeit nur durch das Eingreifen Dietrichs hergestellt werden. Ihm gelingt es im Riesenreich und auch auf Jochgrimm Ordnung zu stiften. Eine Ordnung freilich, die im Dresdner *Eckenlied* E₇ völlig anders aussieht, als in der Druckfassung e₁. Während in E₇ die topologisch markierte, dichotomische Ordnung von Gut und Böse bestätigt wird (das Verhalten der Königinnen auf Jochgrimm wird von Dietrich eindeutig als falsch bewertet), befreit der Ausnahmeheld Dietrich von Bern in e₁ die Königinnen von der Tyrannei der Riesen. Damit aber markiert auch der Schluss noch einmal das sich durchziehende Erzählkonzept des *Eckenlied*. Auch dieser nämlich lässt sich intertextuell dialogisch lesen. Dietrich ist der Befreier bedrängter Königinnen. Egal,

⁶³² Dies zeigt auch ein weiterer auditiver Raum: Als Dietrich Eckes und Vasolts Mutter Birkhild tötet, hört deren Schmerzensschrei ihre Tochter Üdelgart im *tan*. Die Schreie (der akustische Reiz) rufen eine Reaktion hervor (die Tochter *wart zornes rich*, E₂ 239,13), reißt einen Baum aus (den sie als Waffe verwenden will) und macht sich auf den Weg zur Burg der Mutter, wo sie auf Vasolt und Dietrich trifft (vgl. E₂ 241,8–245,6). E₂ bricht hier mitten in der Strophe ab. Zu Birkhild und Üdelgart vgl. KLINGER, Kriemhilds Rosen: „Die Suche nach einer analogen weiblichen Ausformung des beschriebenen Typus [sc. des Helden] führt zunächst mitten in den Bereich des Fremden und Monströsen. Ähnlich hypertroph agieren nämlich vor allem Riesenweiber, wie die des ‚Eckenliedes‘. Deren Körperlichkeit ebenfalls von exzessiver Gewalttätigkeit bestimmt ist. Allerdings bewegen sich Riesinnen wie Birkhild oder Üdelgart des ‚Eckenliedes‘ oder die ‚rauhe Else‘ des ‚Wolfdietrich‘ D am Rande der ständischen Ordnung und der adeligen Kultur. Als zottige Geschöpfe der Wildnis bedienen sie sich roher Gewalt, sind in ihrem Bäume-ausreißenden Zorn vor allem *ungehiure* und *vil ungefüege*. So fehlt es ihnen denn auch an adligen Tugenden jenseits unmäßiger Kraft, und es ist keinesfalls zu erwarten, dass sie (...) Verhaltensstandards von *zucht vñ ere* vorgeben.“ (S. 74). Vgl. zu den beiden Riesinnen auch STÖRMER-CAYSA, Kleine Riesen, S. 157, KRAGL, Heldenzeit, S. 294f., sowie KERTH, Gattungsinterferenzen: „Keiner der Kämpfe im zweiten Teil ist fragwürdig; auch der Kampf gegen die Riesinnen wird durch die Schilderung der Frauen als furchterregende Unwesen und durch die Notwehrsituation exculpirt“ (S. 201).

ob diese nun *Virginal*, *Künhild* oder *Seburg* heißen.⁶³³ Während jedoch in der *Virginal* von Anfang an klar scheint, wer auf der axiologisch guten und wer auf der bösen Seite steht, ist dies im *Eckenlied* keineswegs so eindeutig. Wo *Virginal* und *Laurin* klar vereindeutigen, verschleiert das *Eckenlied* geradezu. Besonders deutlich wird dies an der Figur des Riesen Ecke. Angetrieben von seinem eigenen Ehrgeiz einerseits und der Neugier der Königinnen andererseits, changiert die Darstellung der Figur von ihrem ersten Auftreten über den Auftritt in Bern bis hin zum Tod durch Enthauptung zwischen jugendlich-naivem Leichtsinn, heroischer Exorbitanz, übertriebener Ruhmsucht⁶³⁴, dämonisch-teuflischer Kraft⁶³⁵ und ritterlichem Ehrenkodex. Ecke aber, gefangen in der Unmöglichkeit, sich die Fama Dietrichs anzueignen und ihn gleichzeitig lebend zu den Königinnen nach Jochgrimm zu bringen, bezahlt dafür mit seinem Leben. Anders als der Zwergenkönig Laurin oder die übermütige Kriemhild hat Ecke in der Vergangenheit selbst ruhmreiche Taten vollbracht.⁶³⁶ Einen entmachteten Zwergenkönig und eine gedemütigte Königstochter aber kann es unter der Herrschaft Dietrichs geben, einen zweiten, ebenso ruhmreichen Helden neben Dietrich jedoch nicht. Und so muss, was unter umgekehrten Vorzeichen von Auszug und Wiederkehr als die Erzählung vom Riesen Ecke begann, letztlich zu dem werden, was die Gattung aventiurehafter Dietrichepik ausmacht: eine Erzählung von den ruhmreichen Taten des Berners, die seinen legendären Ruf begründet. Anders aber als im *Laurin*, im *Rosengarten* oder in der *Virginal*, ist Dietrich im *Eckenlied* nicht durchwegs der positiv gezeichnete Held, der bedrängte Jungfrauen rettet, Drachen besiegt oder hinterlistige Zwerge in ihre Schranken weist. Vielmehr lässt sich jene Ambivalenz, die den Riesen Ecken und den Raum im *Eckenlied* kennzeichnet, auch auf Dietrich übertragen. Nach der Tötung Eckes, zu der der Berner vom Riesen gezwungen wurde, muss Dietrich, zum Helden des Epos avanciert, den Weg durch die Anderwelt suchen, um sich von der Schmach der unehrenhaften Ermordung zu befreien. Und was im *Eckenlied* unter umgekehrten Vorzeichen begann und anfangs noch so uneindeutig schien, wird nun eben doch überführt in jene altbekannte Ordnung, die das Weltbild aventiurehafter Dietrichepik ausmacht: Die klare Trennung von Gut und Böse und die Zuordnung einzelner Figuren zu den axiologisch determinierten Sphären mag im *Eckenlied* temporär aufgelöst sein. Überwunden aber wird sie nicht. Dietrich von Bern ist der alles überragende Held aventiurehafter Dietrichepik. Und er ist dies unabhängig davon, in welchem noch so ambivalentem Raum er sich als solcher beweisen muss.

⁶³³ Vgl. dazu auch KERTH, *Gattungsinterferenzen*, S. 217.

⁶³⁴ Vgl. ebd., S. 207.

⁶³⁵ Vgl. GOTZMANN, *Heldendichtung*, S. 151 und KERTH, *Gattungsinterferenzen*, S. 208.

⁶³⁶ Vgl. GOTZMANN, *Heldendichtung*, S. 140.

3 Räumliche Topoi und ihre Funktion

Standen bisher die zentralen Texte aventiurehafter Dietrichepik mit ihren je spezifischen Ausprägungen des Raums im Mittelpunkt meiner Analysen, so richtet sich das Augenmerk nun verstärkt aus vergleichender Perspektive auf die Texte. Ich greife dabei auf jene Dietrichepen zurück, die bereits zuvor Objekt der Untersuchung waren, und konzentriere mich wiederum auf den *Laurin*, den *Rosengarten*, die *Virginal* und das *Eckenlied*.

Im Folgenden soll anhand zentraler räumlicher Topoi¹ der aventiurehaften Dietrichepik aufgezeigt werden, wie mittelalterliches Erzählen sich im Spannungsverhältnis verschiedener, mündlich und schriftlich geprägter Tradierungs- und Überlieferungskomplexe positioniert.² So finden sich in den untersuchten Texten einerseits Topoi, die seit der Antike schriftlich tradiert wurden, andererseits verwenden die anonymen Erzähler spezifisch mittelalterliche bzw. spezifisch heldenepische Topoi, die über Generationen zunächst mündlich weitergegeben wurden, bevor sie Eingang in schriftliterarische Texte fanden. Exemplarisch konzentrieren sich die folgenden Analysen daher auf drei ausgewählte Topoi, die für diese unterschiedlichen Erzähltraditionen stehen: Zunächst auf den *locus amoenus*, den „Inbegriff antiker wie moderner Natur- und Daseinswonne“³, der prominent wie kaum ein anderer Topos seit der Antike auch im Mittelalter fortlebt und literarisch fruchtbar gemacht wurde.⁴ Sodann wird mit dem *wilden Wald* ein spezifisch mittelalterlicher Topos untersucht, der sich überwiegend im höfischen Roman belegen lässt, aber eben auch signifikant für die aventiurehafte Dietrichepik ist.⁵ Zuletzt richtet sich der Blick auf den Zwergenberg bzw. die Zwergenhöhle, ein vor allem in der Heldenepik bezeugter Topos.⁶ Exemplarisch lässt sich an diesen drei Topoi beobachten, wie

¹ Ich verwende im Folgenden, trotz seiner vielfältigen Problematiken, den Begriff des Topos und keine der deutschen Übersetzungen wie ‚Gemeinplatz‘, ‚Gemeinort‘ etc., da die pejorative Färbung der deutschen Übersetzungen nicht ausgeblendet werden kann, hier jedoch gerade nicht zum Tragen kommen soll. Vgl. zur Kritik an den deutschen Übersetzungen MERTNER, Topos, S. 67f., sowie BORNSCHEUER, Topik, S. 150. Ich verstehe Topos daher in einem bildungssprachlichen Sinne, insofern damit „ein Thema, Motiv, oder ein sprachlicher Gemeinplatz angesprochen [wird].“ (WENGELER, Topos, S. 190f.). Vgl. dazu KLEIN, Amoenen Orte, die von Topoi als „Stückgut aus dem Vorratsmagazin der Poesie“ (S. 63) spricht, sowie PLETT, Rhetorik, S. 232f.

² Vgl. dazu schon HAUSTEIN, „Zagheit“, der die aventiurehafte Dietrichepik als „auf der Grenze zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit stehende Literatur“ (S. 61) bezeichnet, sowie MILLET, Gattungskonstitution, der in diesem Zusammenhang u. a. von den aventiurehaften Dietrichepen als „Mischtypus“ (S. 150) spricht.

³ CURTIUS, Naturschilderung, S. 110.

⁴ Vgl. zum *locus amoenus* im *Nibelungenlied* neuerdings auch HAMMER, Räume, S. 127f., 179.

⁵ Vgl. HARMS, Helden: „Kennzeichnend für das Erzählen von aventiurehaft-dietrichepischen Texten ist die Verwendung von Motiven und Topoi, wie sie aus dem höfischen Roman bekannt sind.“ (S. 109).

⁶ Vgl. dazu ZIMMERMANN, Anderwelt, die betont, dass Zwerge „in den mittelhochdeutschen Heldenepen zum festen Motivinventar“ (S. 197 Fn. 9) gehören und „die Zwergenreiche in ihrer literarischen Inszenierung auffallend stereotyp [sind] und (...) einer eigenen Topik [folgen].“ (ebd.). Vgl. dazu auch HAMMER, Räume: „Mit Zwerg, Berg, Schatz und Heldentat (...) scheint also ein spezifisch literarischer Chronotopos auf“ (S. 148), welcher charakteristisch ist für die Heldenepik bzw. heldenepisches Erzählen.

einerseits antike Traditionen aufgenommen und variiert, wie aber andererseits neue Topoi etabliert und in den hybriden Texten aventiurehafter Dietrichepik funktionalisiert werden.

Zunächst jedoch sollen in einem kurzen Forschungsüberblick zur Toposforschung⁷ die wichtigsten Positionen dargestellt und auf ihre Anwendbarkeit im Rahmen der vorliegenden Analysen hin befragt werden.

3.1 Topos und Toposforschung

Die Geschichte der Toposforschung ist aufs Engste mit dem Romanisten Ernst Robert CURTIUS verbunden.⁸ In seinen wegweisenden Arbeiten⁹ stellt CURTIUS dar, wie die Verwendung von Topoi von der antiken bis in die mittelalterliche Literatur hinein tradiert wurde und wie aus der Praxis der antiken Gerichtsrede die Topik als Lehre von den rhetorischen Gemeinplätzen erwuchs. Diese Lehre erweist sich, so CURTIUS, „für die abendländischen Literaturen von unermeßlicher Bedeutung.“¹⁰

Aufbauend auf den Arbeiten CURTIUS' lässt sich die Toposanalyse bis heute fruchtbar machen.¹¹ Im Gegensatz zur älteren Forschung jedoch nicht in Form einer weitgehend positivistischen Stoff- und Motivgeschichte,¹² sondern vielmehr im Hinblick auf die Funktionalisierung der Topoi in ihrem jeweiligen Erzählzusammenhang. Als unerlässlich muss dabei CURTIUS' Anspruch gelten, eine „historische Topik“¹³ zu etablieren, lassen sich doch Topoi nur innerhalb ihrer jeweiligen historischen Rahmenbedingungen gewinnbringend analysieren.¹⁴

⁷ Ich verstehe Toposforschung hier mit BAEUMER, Toposforschung: „Allgemein gesagt befaßt sich die moderne Toposforschung mit der Art und Weise des Gebrauchs vorgeprägter Formeln und überlieferter Ausdrücke und Redewendungen durch einen Dichter, in einem bestimmten Werk oder innerhalb einer oder mehrerer Epochen.“ (S. 7). Nicht zu verwechseln ist dies mit der gelehrten rhetorischen Tradition der Verwendung von Topoi, der Topik, wie sie bei Aristoteles als Teil der Rhetorik überliefert ist. Zur mittelalterlichen Topik in diesem Sinne vgl. KANN, [Art.] Topik; Topos, II. Mittelalter. KÜHLMANN/SCHMIDT-BIGGEMANN, [Art.] Topik, verstehen Topik als materiale Topik auch im Sinne einer Lehre von den *topoi* in der Tradition CURTIUS'. Vgl. dazu auch JOST, Topos, S. 192–220. Um Verwechslungen zu vermeiden, verwende ich im Folgenden den Begriff der Toposforschung, wenn ich im Sinne CURTIUS' von der Lehre von den Topoi spreche.

⁸ Vgl. BORNSCHEUER, Topik, S. 138–149.

⁹ Vgl. v. a. *Dichtung und Rhetorik im Mittelalter* (1938), *Zur Literaturästhetik des Mittelalters I–III* (1938) sowie *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948).

¹⁰ CURTIUS, *Dichtung*, S. 425.

¹¹ Vgl. dazu VEIT, Toposforschung, der die Arbeiten CURTIUS' als „Fundamente[] für alle weiteren Forschungen auf dem Felde der Topik“ (S. 126) bezeichnet.

¹² Vgl. HEBEKUS, Topik, S. 84. Vgl. dazu auch THOSS, Studien, die auf „de[n] bedenkliche[n] Hang der Toposforschung zum bloßen Katalogisieren von Einzelelementen“ (S. 12) hinweist.

¹³ CURTIUS, *Literarästhetik II*, S. 140.

¹⁴ Vgl. DERS., *Europäische Literatur*: „Historisch bedingt ist aber bei allen poetischen topoi der Stil der Aussage.“ (S. 92). Vgl. dazu auch VEIT, Studien, S. 2f.

Zurecht jedoch wurden CURTIUS' impulsgebende Beobachtungen¹⁵ von der Forschung kritisiert,¹⁶ erweist sich sein Topos-Begriff doch als deutlich zu unflexibel und unspezifisch. So bezeichnet er Topoi in seinen Arbeiten einerseits als „Klischees“¹⁷, „literarische Konstanten“¹⁸ oder gar „Archetypen“¹⁹, hebt andererseits aber deren historische Variabilität hervor.²⁰ Dieses Spannungsverhältnis von Konstanz und Variabilität²¹ lässt sich letztlich nicht auflösen und so bestand die Forschung viele Jahre zunächst darin, die Kritik an CURTIUS' Topos-Begriff zu reformulieren.²²

Grundlegend neue Impulse lassen sich – soweit ich das sehe – erst wieder in den Arbeiten Lothar BORNSCHEUERS beobachten. In seiner 1976 erschienenen Monographie *Topik. Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft* erarbeitet BORNSCHEUER, ausgehend von der Kritik an CURTIUS,²³ eine neue Bestimmung des Topos' anhand seiner „wesenseigenen Struktur- und Funktionsmomente“²⁴ und möchte damit „die Grundlage einer ‚konkreten

¹⁵ Vgl. VEIT, Toposforschung, S. 123f.

¹⁶ Vgl. den Überblick bei BAEUMER, Vorwort, S. X Fn. 4. Vgl. auch HEBEKUS, Topik, der die „Heterogenität von Curtius' Topos-Begriff“ (S. 84) betont und von dessen „proteushafte[m] Charakter“ (ebd.) spricht, sowie JEHN, Toposforschung, der noch radikaler formuliert: „[E]s ist doch generell Curtius' Bestimmung von Topos und Topik falsch. Der Curtius'sche Topos (...) ist ein Proteus, dessen Identität nicht Wahrheit ist, sondern das falsche Ergebnis ahistorischer Gleichsetzung von verschiedenen Termini der rhetorischen Topik.“ (S. X). Vgl. dagegen PRIMAVESI, [Art.] Topik, der durchaus Verbindungslinien von CURTIUS zu einem antiken Topos-Begriff sieht, allerdings nicht zu Aristoteles, sondern zum materialen Topos-Begriff bei Protagoras und Gorgias. Die Gemeinsamkeit besteht darin, dass hier „bestimmte, standardisierte Themen, gleichsam fertige Versatzstücke, selbst als ‚Topoi‘ bezeichnet [werden].“ (Sp. 1263). Vgl. dazu auch EMRICH, Topik, der in einer dezidierten Lektüre der antiken Quellen (v. a. Aristoteles und Cicero) nachweisen kann, dass Curtius „lediglich eine Tradition fort[setzt], deren Anfänge ich bei Erasmus und Melanchthons Kommentar zum Römerbrief vermute und die man über die Barockzeit bis in die klassische Philologie verfolgen könnte. Er [sc. Curtius] verfährt also weit weniger selbstherrlich als Aristoteles, sondern erinnert nur an eine Methode, die er zugleich erweitert und verfeinert.“ (S. 120). Vgl. dazu QUADLBAUER, [Art.] Topik, Sp. 866.

¹⁷ CURTIUS, Musen, S. 129. Zur Abgrenzung von Klischee gegenüber Gemeinplatz und Stereotyp vgl. JOST, Topos, S. 192–220.

¹⁸ CURTIUS, Musen, S. 129.

¹⁹ DERS., Europäische Literatur, S. 112. Zur Kritik daran vgl. BORNSCHEUER, Topik, S. 143–148.

²⁰ Vgl. CURTIUS, Literarästhetik II, S. 139, 141, sowie dazu PLETT, Rhetorik, S. 227.

²¹ Vgl. dazu PLETT, ebd., der betont, dass Gemeinplätze „keine Universalien, sondern durchaus abhängig [sind] von Raum und Zeit, Kultur und Gesellschaft, Stand und Schicht, Geschlecht und Alter“ (S. 231).

²² Vgl. dazu BORNSCHEUER, Topik, S. 149–179, VEIT, Toposforschung, sowie die größtenteils redundanten Sammelbände von JEHN, Toposforschung, und BAEUMER, Toposforschung, Vgl. explizit zu diesen Sammelbänden und zur Kritik an CURTIUS PLETT, Rhetorik, S. 224f. Zusammenfassend arbeitet WENGELER, Topos, die drei wesentlichen Kritikpunkte an CURTIUS heraus: 1. „Der Topos-Begriff sei von Curtius nicht historisch authentisch benutzt worden und dadurch so allgemein definiert worden, dass er sehr ‚verschiedenartige Dinge – Motive, Bilder, Beispiele, Aussageweisen – die sich unter dem Sammelbegriff Topos zueinandergesellen‘, zusammenhalte und so ‚auf alles literarische Gut angewendet [würde], dessen Überlieferungscharakter sich mehr oder weniger deutlich nachweisen lässt‘ (...).“ 2. „Curtius' Topos-Begriff (...) sei letztlich theorielos.“ 3. „Die[] theorielose Handhabung des Topos-Begriffs wird ideologiekritisch zurückgewiesen.“ (S. 191f.).

²³ Vgl. BORNSCHEUER, Topik, S. 92, 138–149. BORNSCHEUER schließt explizit an die Arbeiten CURTIUS' an, wenn er bspw. schreibt, dass die „Ambivalenz der Topoi zwischen Variabilität und Konstanz von Curtius nicht bewusst reflektiert [wird], (...) jedoch auf die von mir selbst herausgestellten beiden Strukturmomente der »Potentialität« und der »Habitualität« bzw. der »Symbolizität« voraus [deutet].“ (ebd., S. 143).

²⁴ Ebd., S. 93.

historischen und kontextuellen‘ (...) Topik liefern, die gesellschaftsrelevant sein soll und in ihrer konkreten Analyse sozial- und mentalitätsgeschichtliche Zusammenhänge berücksichtigt.“²⁵

BORNSCHEUER identifiziert dazu vier Strukturmomente,²⁶ die seiner Ansicht nach einen Topos kennzeichnen:

Jeder in einem bestimmten soziokulturellen Kommunikationsgefüge relevante Standard (Topos) läßt sich unter vier grundlegenden Aspekten betrachten: der spezifischen Sprachform (Symbolizität), der in ihr zum Ausdruck kommenden gesellschafts-geschichtlich bedingten Mentalität (Habitualität), der Fähigkeit zu einem schöpferischen Alternativdenken innerhalb des jeweiligen bildungssoziologischen Habitus (Potentialität) und schließlich der dieses Alternativdenken allererst motivierenden Interessen- und Sinnorientierung (Intentionalität). Jedes an Sprache und Bewußtsein gebundene kommunikative Verhalten entspringt immer gleichzeitig aus habituellen Impulsen, die sozusagen geschichtliche Kontinuität und gesellschaftliche Verbindlichkeit garantieren, aus experimentellen Impulsen, die den konventionellen Garantieraum aufbrechen und den 'topischen' Horizont zum 'utopischen' hin öffnen, sowie schließlich aus unmittelbaren, interessengeleiteten Impulsen, die den Normen der Tradition und den innovativen Entwürfen angesichts der konkreten Konfliktsituationen jeweils erst ihren vollen situationsbedingten Sinn geben. Erst alle Momente zusammen führen zu einer kulturell relevanten Leistung, z.B. zu einem wirksamen politischen Argument oder zu einem literarischen Kunstwerk.²⁷

Für die hier vorliegenden Analysen erweist sich die Definition BORNSCHEUERS deshalb als besonders gewinnbringend, weil damit speziell jene Topoi untersucht werden können, deren Funktion über die bloße Wiederholung antiker Muster hinausreicht. Topoi, so werden die folgenden Analysen zeigen, sind im untersuchten Textcorpus eben nicht bloßer Redeschmuck, sondern streng funktional in den narrativen Erzählzusammenhang eingebunden.

Besonders hervorzuheben ist das Merkmal der Habitualität,²⁸ betont dieses doch, dass Topoi „ein Standard des von einer Gesellschaft jeweils internalisierten Bewußtseins-, Sprach- und/oder Verhaltenshabitus“²⁹ sind, die „allgemein verbreitet (...) und aus der gesellschaftlichen Tradition überliefert und weitergegeben sind.“³⁰ Dies erweist sich gerade im Hinblick auf die aventiurehaften Dietrichepen von besonderer Bedeutung, erübrigt sich damit doch die Frage nach den (schrift-)literarischen Quellen der anonym überlieferten Texte. Topoi können vielmehr über Generationen hinweg sowohl schriftlich wie mündlich, bewusst wie unbewusst

²⁵ WENGELER, Topos, S. 192. BORNSCHEUER unternimmt damit den Versuch, „die Topik aus dem Korsett einer Handbuch-Rhetorik [zu] befreien“ (HEBEKUS, Rhetorik, S. 82).

²⁶ An anderer Stelle spricht BORNSCHEUER von Funktionsmomenten. Vgl. BORNSCHEUER, Thesen, S. 208.

²⁷ BORNSCHEUER, Topik, S. 208. BORNSCHEUERS Definition erweist sich damit als überzeitlich, so dass damit gleichermaßen moderne wie vormoderne Topoi beschrieben werden können. Zugleich jedoch betont er, „daß in konkreten Kontexten Topoi nicht immer jede Dimension der idealtypischen Struktur im vollen Geltungsumfang ausfüllen müssen.“ (S. 95).

²⁸ Vgl. BORNSCHEUER, ebd., der die Habitualität als zentrales Merkmal des Topos bezeichnet: „Das strukturelle Wesensmerkmal des Topos ist zweifellos das Habitualitäts-Moment.“ (S. 107).

²⁹ Ebd., S. 96.

³⁰ WENGELER, Topos, S. 194. Vgl. dazu BORNSCHEUER, Topik: „Die Vermittlung der Habitualität vollzieht sich in sämtlichen sprachlich-sozialen Lebensgewohnheiten“ (S. 105).

tradiert werden,³¹ und so auch Jahre und Jahrzehnte später Eingang in schriftliterarische Texte finden. Sie werden so zu einem Allgemeingut und gehen in den Habitus der mittelalterlich-höfischen Gesellschaft und somit in jenes kollektive Gedächtnis über,³² aus dem auch die Verfasser literarischer Texte schöpfen.³³

Mit dem Merkmal der Intentionalität hingegen betont BORNSCHEUER, dass

handelnde Menschen Topoi und somit Sprache verwenden und damit auch ihre Interessen und Intentionen die Entwicklung der sprachlichen, diskursiven, topischen Strukturen beeinflussen. (...) Das Merkmal der Intentionalität gesteht ihnen [sc. den Menschen] (...) eigene Handlungsfreiheiten zu, mit denen der gesellschaftlich geltende Bestand an Topoi auch sukzessive verändert werden kann.³⁴

Wären Topoi ausschließlich habitualisiert, so würden sie zum „Klischee oder zum beliebig verwendbaren, unverbindlichen potentiellen Gesichtspunkt degenerieren“³⁵ und Veränderungen der Topoi selbst wie auch ihrer literarischen Funktionen wären nicht denkbar. Dass aber eine Veränderung der Topoi, ebenso wie ihrer Funktion möglich ist, werden die folgenden Analysen zeigen.

Eng verbunden damit scheint mir jene Fähigkeit zu einem schöpferischen Alternativdenken, die BORNSCHEUER als Potentialität bezeichnet. Dies meint, dass jeder Topos über eine „allgemeine, polyvalente Bedeutungshaltigkeit“³⁶ verfügt und damit in unterschiedlichen Kontexten je unterschiedlich funktionalisiert werden kann. Dieses Potential auszuschöpfen ist die Aufgabe des Dichters. Ihm obliegt die motivierende Interessen- und Sinnorientierung, die BORNSCHEUER als Intentionalität bezeichnet. Nur er kann Topoi an sich verändernde, gesellschaftliche und literarische Diskurse anpassen und sie in immer neuen Erzählzusammenhängen funktionalisieren.

³¹ Vgl. DERS., Thesen, S. 209.

³² Grundlegend zum kulturellen Gedächtnis vgl. ASSMANN, Gedächtnis. Vgl. dazu auch BORNSCHEUER, Topik: „Er [sc. der Topos] ist das tragende Bauelement jedes sprachlich-sozialen Kommunikationsgefüges, Umschlagsplatz zwischen Kollektiv und Individuum, Bewußtsein und Unbewußtem, Konvention und Spontaneität, Tradition und Innovation, Erinnerung und Imagination.“ (S. 105). Vgl. dazu auch JOST, Topos, S. 217f., 221, 334–338.

³³ Versteht man den Habitus im Sinne Pierre BOURDIEUS, wie BORNSCHEUER dies tut, und definiert ihn als ein „System verinnerlichter Muster (...), die es erlauben alle typischen Gedanken, Wahrnehmungen und Handlungen einer Kultur zu erzeugen“ (BOURDIEU zit. nach BORNSCHEUER, Topik, S. 97.), so scheint gerade dies weit über den engeren (schrift-)literarischen Diskurs hinauszureichen. Hier nun lässt sich eine raumsoziologische Lesart der Texte nahtlos anschließen: Wie nämlich schon BOURDIEU betont, prägt der Habitus nicht nur das eigene Verhalten, sondern auch die eigene Wahrnehmung. Jene aber ist fundamental für die Konstitution von Raum, sind Spacing und Synthese doch Prozesse, die überhaupt erst in Folge von Wahrnehmungen stattfinden. Und so überrascht es nicht, dass auch Martina LÖW, Raumsoziologie, sich in ihrer Arbeit dezidiert auf den BOURDIEU’schen Habitus bezieht, wenn sie feststellt, dass „die Wahrnehmung der umgebenden Welt kein Prozeß [ist], der für alle Menschen gleich abläuft, sondern [dass] er geprägt [ist] vom Habitus als einem ›Wahrnehmungsschema‹.“ (S. 197).

³⁴ WENGELER, Topos, S. 196.

³⁵ BORNSCHEUER, Topik, S. 101.

³⁶ Ebd., S. 98. Vgl. dazu auch die exemplarische Untersuchung des Topos des Dionysischen von der Antike bis in die Moderne bei BAEUMER, Funktion, S. 108–111.

Unter Symbolizität letztlich versteht BORNSCHEUER, dass Topoi nur in ihrer symbolischen, d. h. in ihrer zumeist sprachlichen Realisierung greifbar sind:

Topoi lassen sich in knappen Regeln, Kurzsätzen, zusammengesetzten Ausdrücken oder bloßen Stichworten formulieren. Und zwar kann derselbe Topos verschiedene Grade sowohl der verbalen wie semantischen Konzentration annehmen.³⁷

Bemerkenswert ist zudem, wie BORNSCHEUER den Topos systematisch einordnet:

Trotzdem sollte nunmehr die Einsicht nicht schwerfallen, daß jedes inhaltliche Strukturelement – jedes Thema, Motiv, Bild usw., aber auch jedes Gattungs- und Stilmoment, jede Form und Technik, jedes elementare und komplexe Ausdrucksmuster, als »Topos« betrachtet werden *kann*.³⁸

Ein Topos ist also gerade kein feststehendes Motiv, Symbol etc., sondern jedes Motiv, Symbol, Bild usw. kann zum Topos werden.³⁹ Topoi also sind – im Sinne August OBERMAYERS – jener Stoff, aus dem Kunstwerke geformt werden. Ihr kalkulierter Gebrauch ist ein „Verständnisangebot an den Leser.“⁴⁰ Das bloße Vorhandensein von Topoi aber sagt über den künstlerischen Wert überhaupt nichts aus. Vielmehr wird immer „zu untersuchen sein, wie die Topoi künstlerisch eingesetzt werden, was für eine Funktion sie im konkreten Werk erfüllen und wie sie dem Ganzen eingepaßt sind.“⁴¹ In diesem Sinne verwende ich die Toposanalyse im Folgenden als „Instrument (...) historischer und kontextueller Hermeneutik“⁴² und bediene mich ihrer als Werkzeug,⁴³ das einen neuen Zugriff auf die altbekannten Erzählungen um Dietrich von Bern ermöglicht.

³⁷ BORNSCHEUER, Topik, S. 103. Vgl. dazu auch DERS., Thesen, S. 210, sowie OBERMAYER, Toposbegriff, der den Topos als „ein *Vorstellungsmodell*, als eine Weise des Denkens und Formens von Sein und Welt [bezeichnet], die sich zu einer feststehenden sprachlichen Form kristallisieren kann, jedoch nicht notwendigerweise muß, und literarisch wirksam wird.“ (S. 155, Hvhbg. i.O.).

³⁸ BORNSCHEUER, Topik, S. 158 (Hvhbg. i.O.). Vgl. dazu auch OBERMAYER, Toposbegriff: „Mithin stelle ich die Begriffe: Topos – Motiv – Symbol – Metapher – sprachliches Bild usw. nicht in eine Reihe, wie dies vielfach geschieht, sondern sehe in Motiven, Symbolen, sprachlichen Bildern, Metaphern, Allegorien usw., sofern es sich um Vorstellungsmodelle mit literarischer Wirksamkeit handelt, sprachliche Ausdrucksformen eines Topos.“ (S. 158). Vgl. dazu BAEUMER, Funktion, S. 107, BAEUMER, Vorwort, S. XI, sowie WENGELER, Topos, S. 197 Fn. 27.

³⁹ Vgl. dazu BORNSCHEUER, Thesen, S. 208.

⁴⁰ JOST, Topos, S. 335.

⁴¹ OBERMAYER, Toposbegriff, S. 159. Vgl. dazu auch BAEUMER, Vorwort, S. XI.

⁴² BORNSCHEUER, Topos, S. 174. Vgl. dazu BAEUMER, Funktion, S. 107, der den Topos gleichermaßen als ‚heuristisches Prinzip‘ wie als ein ‚Instrument des Textverständnisses‘ verstanden wissen möchte.

⁴³ Vgl. BAEUMER, Vorwort, S. XIV. Vgl. dazu auch BORNSCHEUER, Topik: „Die sinnvolle Verwendung des Toposbegriffs setzt (...) stets eine komplexe Struktur- und Funktionsanalyse des betreffenden literarischen Elements im Kontext des Werkes und der sich anlagernden sprach- und bildungssoziologischen Aspekte voraus.“ (S. 158).

3.2 Topoi in der aventiurehaften Dietrichepik

Im Folgenden nun sollen jene Topoi in den Blick genommen werden, die uns in den aventiurehaften Dietrichepen mehrfach begegnen und so über die Grenze des Einzeltextes hinweg dazu beitragen, gattungsspezifische Erzählmuster zu identifizieren: der *locus amoenus*, der *wilde* Wald und der Zwergenberg bzw. die Zwergenhöhle.

Untersucht werden soll, welches „lustvolles Spiel“⁴⁴ die mittelalterlichen Dichter mit diesen Topoi treiben, in welchen erzählerischen Kontexten sie verwendet und funktionalisiert und wie sie wiederum interpretatorisch fruchtbar gemacht werden können. Denn:

Mit dem bloßen Aufweis [sc. des Topos] ist es (...) nicht getan. Man muß ihn auch interpretieren. Erst dann lassen sich kreatives Vermögen und Originalität der mittelalterlichen Autoren erkennen. Denn es können paradoxerweise gerade die Topoi jenes ‚Klischee‘ widerlegen, ‚das für das Mittelalter alles Individuelle durch das Kollektive determiniert sieht.‘ Das Kollektive besteht in der Verfügbarkeit der Sprachbilder; das Individuelle erweist sich im produktiven Umgang mit ihnen.⁴⁵

3.2.1 Der *locus amoenus*

Der „ideal schöne[] Naturausschnitt“⁴⁶ gehört zum kollektiven gelehrten Wissen der Vormoderne⁴⁷ und vereint wie kein anderer Topos Natur- mit Raumdarstellung. Er lässt sich seit den Anfängen der europäischen Literatur⁴⁸ in zahlreichen Gattungen⁴⁹ nahezu aller Epochen belegen und erweist sich bis in die Moderne hinein als produktiv.⁵⁰ Der *locus amoenus* ist jedoch nicht nur „Schilderung[] idealer Natur“⁵¹, sondern ebenso Teil des topographisch-geographischen Raums in literarischen Texten. Als solcher ist er eines der wichtigsten Elemente

⁴⁴ KLEIN, *Amoene Orte*, S. 83.

⁴⁵ Ebd. Vgl. auch HÖHLER, *Kampf*, S. 374, die fragt, ob sich mit Motivtraditionen zugleich Sinnzusammenhänge der Handlung erhellen ließen und feststellt, dass sich eine interpretatorische Wechselwirkung zwischen Schauplätzen, Personen und Handlungen nicht von der Hand weisen ließe. Ich glaube daher auch nicht, wie STAUFFER, *Wald*, dies sieht, dass die Schilderungen des *locus amoenus* nur als „virtuose Einlagen anzusehen [sind], deren Wert ein dekorativer ist, und die nach ihrer stilistischen und formalen Vollendung zu beurteilen sind.“ (S. 175)

⁴⁶ CURTIUS, *Naturschilderung*, S. 77.

⁴⁷ Vgl. KLEIN, *Amoene Orte*, S. 64.

⁴⁸ Vgl. zu den Anfängen des Topos bei Homer HAB, *locus amoenus*, S. 11.

⁴⁹ Vgl. STAUFFER, *Wald*, die feststellt, dass sich in Gottfrieds *Tristan* in der Waldleben-Episode „dieselbe Szenerie [findet], die uns seit der Antike und durch das ganze Mittelalter hindurch bis in die Neuzeit hinein in unzähligen Varianten immer wieder begegnet (...)“ (S. 66). Vgl. dazu auch GSTEIGER, *Landschaftsschilderungen*, der auch bei Chrétien Elemente der Landschaftsschilderung findet, die in einer festen rhetorischen Tradition stehen, die bis in die Antike zurückreicht. Der *locus amoenus* weist also genau jenes Merkmal auf, das PLETT, *Rhetorik*, als zentral für den Gemeinplatz hervorhebt: „[A]uszeichnendes Merkmal [ist] die Wiederholung – eine Wiederholung freilich der spezifischen Art.“ (S. 225).

⁵⁰ Vgl. CURTIUS, *Dichtung*, der von der „unermessliche[n] Bedeutung“ (S. 452) der Topik für die abendländischen Literaturen spricht. Dabei lässt sich jedoch beobachten, dass die Darstellung des *locus amoenus* geprägt ist von Stabilität und Variabilität (vgl. DERS., *Naturschilderung*, S. 97), erst „[b]eides zusammen ergibt echt Kontinuität.“ (ebd). Vgl. dagegen PLETT, *Rhetorik*, der betont, dass Gemeinplätze zunächst in der *imitatio* weiterleben, dann jedoch übergehen in *variatio* und letztlich in *parodia*, wobei „[a]us der Sicht der Produzenten (...) die Parodie häufig das letzte Mittel [ist], um einen Gemeinplatz am Leben zu erhalten.“ (S. 234).

⁵¹ HAB, *locus amoenus*, S. 1.

der Raumdarstellung mittelalterlicher Literatur,⁵² die aus der antiken Tradition übernommen wurden.⁵³

Dabei gehört der *locus amoenus* wohl zu den am besten erforschten Topoi überhaupt. In zahlreichen Beiträgen wurden die basalen Merkmale diskutiert, die erfüllt sein müssen, um überhaupt von einem *locus amoenus* sprechen zu können.⁵⁴ So finden sich schon in den Epen Homers zahlreiche Darstellungen des amoenen Ortes,⁵⁵ die sich durch eine gemeinsame Basisausstattung auszeichnen: Hain, Quell und Wiese, fakultativ treten noch Blumen und Vogelgesang hinzu.⁵⁶ Außer Acht gelassen wurde dabei jedoch allzu häufig die Frage nach der Funktion der Topoi in ihrem jeweiligen Erzählszusammenhang. Ausgehend von einer pragmatischen Arbeitsdefinition, soll der Blick in den vorliegenden Analysen nun genau daraufhin zurückgelenkt und die untersuchten Topoi auf ihre Funktion hin befragt werden.

Die zahlreichen Merkmalskataloge des *locus amoenus* zeigen, wie problematisch die Abgrenzung des Topos aufgrund seiner materiellen Bestandteile sein kann. Denn es zeigt sich, dass die jeweiligen Untersuchungen ihre Definitionen häufig nur an sehr kleinen Textcorpora erarbeiten und die Übertragbarkeit auf andere Texte infolgedessen häufig schwierig ist.⁵⁷ Um jedoch möglichst viele Darstellungen des *locus amoenus* erfassen zu können (und sie nicht wegen eines fehlenden Baumes oder mangels Vogelgezwitscher ausschließen zu müssen), scheint es mir angemessen, sich auf eine Definition zu verständigen, die es ermöglicht, den *locus amoenus* ohne umfangreichen Merkmalskatalog als Raum⁵⁸ gegen seine Umwelt abzugrenzen. Als *locus amoenus* wird daher ein (zumindest theoretisch) abmessbarer Raum verstanden, der explizit als lieblich gekennzeichnet wird. Dies kann entweder durch die seit CURTIUS als

⁵² Vgl. KRAH, Räume, S. 4.

⁵³ Vgl. dazu HAß, *locus amoenus*.

⁵⁴ SCHÖNBECK, *locus amoenus*, nennt nicht weniger als zwölf Merkmale, HAß, *locus amoenus*, arbeitet fünf zentrale Eigenschaften heraus (vgl. S. 19f.). THOSS, Studien, nennt als Requisiten des *locus amoenus* „Baum, Wiese, Quell, Vogelsang, Blumen, Windhauch“ (S. 13). Vgl. dazu auch GRUENTER, Das *wunnedliche tal*, S. 353–364.

⁵⁵ Vgl. dazu CURTIUS, Europäische Literatur: „Mit Homer beginnt die abendländische Verklärung der Welt, der Erde, des Menschen.“ (S. 192). Vgl. dagegen ELLIGER, Darstellung, der die „einseitige[] Auswahl“ (S. 444) der Textzeugen CURTIUS' kritisiert. Zur *Odyssee* vgl. die Beispiele bei HAß, *locus amoenus*, S. 11–18. Ich verweise an dieser Stelle bewusst nur auf Homer, da sich bei ihm die literarische Darstellung des *locus amoenus* in der abendländischen Literatur erstmals findet. Da für die hier zu erarbeitende Fragestellung nicht die gesamte antike Tradition dargestellt werden kann, verweise ich speziell für die griechische Literatur auf ELLIGER, Darstellung, ansonsten auf HAß, *locus amoenus*.

⁵⁶ Vgl. CURTIUS, Naturschilderung, S. 76, sowie dazu RAIBLE, Literatur, S. 108–110. Zur Funktion von Vogelgesang als Indikator für höfische *vreude* vgl. GOERLITZ, Erzählte Klänge, S. 522.

⁵⁷ Vgl. zur Kritik HAß, *locus amoenus*, S. 4.

⁵⁸ Als Konsequenz meiner Terminologie spreche ich, entgegen des Wortsinnes von lat. *locus* als ‚Platz, Stelle‘, vom *locus amoenus* als Raum und nicht als Ort, da er sich erst im Akt der Synthese verschiedener sozialer Güter (an verschiedenen Orten) konstituiert. Der *locus amoenus* ist aber freilich immer an einem Ort angesiedelt, der jedoch häufig gar nicht topographisch-geographisch fassbar ist.

‚klassisch‘ geltenden, bzw. in der Folge erweiterten Requisiten markiert werden, kann jedoch auch lediglich in einem Hinweis auf die Lieblichkeit selbst bestehen.⁵⁹

Im Gegensatz zu den bisher vorgestellten Definitionen möchte ich einen Raum also auch dann als *locus amoenus* verstehen, wenn er nicht über die ‚klassischen‘ Merkmale (Hain, Quelle, Wiese, Vögel usw.) verfügt. Es scheint mir für die mittelalterlichen Texte geradehin zu gelten, dass es einer ausführlichen Beschreibung des *locus amoenus* eben nicht mehr bedarf. Vielmehr genügt ein Hinweis auf dessen Lieblichkeit, um ihn als amoen zu kennzeichnen.⁶⁰ Für die untersuchten Texte gilt darüber hinaus, was THOSS grundlegend für die volkssprachige Literatur festgestellt hat: Im Gegensatz zu den Musterbeispielen der lateinischen Rhetorik und mittellateinischer Texte erfolgt die Beschreibung des *locus amoenus* in den volkssprachigen Texten in der Regel ohne Ankündigung. Das heißt: Formulierungen wie *est locus*, wie wir sie in der lateinischen Dichtung finden, fehlen in den mittelhochdeutschen Texten. Die Beschreibung erfolgt direkt aus dem Erzählzusammenhang heraus und erweist sich in den meisten Fällen als streng funktional.⁶¹ Die *descriptio* des *locus* steht in den volkssprachigen Texten eben nicht getrennt von der Handlung, vielmehr gibt es einen „ständige[n] Kontakt von Handlung und Beschreibung, Personen und Schauplatz“⁶². Beschreibung und Handlung vermischen sich, Beschreibungen werden von Handlung durchsetzt und auf die handelnde(n) Person(en) bezogen.⁶³ Dies aber deckt sich mit meiner raumsoziologischen Lesart der Texte, sehe ich doch in der literarischen Raumdarstellung einen engen Zusammenhang zwischen Handlung, Figuren und Raum.

Was THOSS exemplarisch an der Analyse von Chrétiens *Erec* zeigt, dass nämlich „[d]er locus amoenus (...) eine schrittweise Aktualisierung aus der Handlung heraus [erfährt], er (...) nicht

⁵⁹ Ich orientiere mich mit meiner Definition an HAß, *locus amoenus*, die von Konstanten und Variablen spricht. Als Konstanten werden folgende Merkmale zusammengefasst: „Gemeinsam ist allen Belegen, daß zu ihnen ein zusammenhängender, überschaubarer Landschaftsausschnitt gehört, daß Wasser und Lebensschutz vorhanden sind und daß weitgehend nur Adjektive auftreten, die die Gegend als bewundernswert und zum Verweilen geeignet ausweisen.“ (S. 25). Im Gegensatz zu HAß jedoch sehe ich auch Wasser und Lebensschutz als Variablen an.

⁶⁰ Vgl. dazu KLEIN, Amoene Orte: „Das Muster – samt den damit verbundenen Konnotationen – war so geläufig, daß oft schon wenige Stichwörter genügen, um es präsent zu halten.“ (S. 64f.) Ich möchte dies an einem kurzen Textbeispiel veranschaulichen: *der vürste sach wol daz sîz was, / und zogte ûf ein grüene, / ûf ein wunnenclichez gras* (V_n 345,8–10). In dieser Textstelle findet sich als einziges der üblichen Merkmale des *locus amoenus* die Wiese. Es ist jedoch weder von einem Baum, einer Quelle oder zwitschernden Vögeln die Rede. Und doch deutet das Adjektiv *wunnenclich* in diesem Kontext eindeutig auf einen amoenen Raum hin, bedeutet doch mhd. *wunnenclich* nichts anderes als lat. *amoenus*: ‚reizend, lieblich, Freude erregend, wonniglich, anmutig‘ (Vgl. Lexer, S. 328 bzw. Stowasser. Lateinisch-deutsches Wörterbuch. Auf der Grundlage der Bearb. von 1979 neu bearb. und erw. von R. PICHL u. a. München 2006).

⁶¹ Vgl. THOSS, Studien: „[E]in weiterer Hinweis, daß die Ortsbeschreibung in der volkssprachlichen Dichtung eben wesensmäßig funktionellen Charakter hat und nicht eine virtuose Einlage darstellt, in der der Dichter sein rhetorisches Können demonstriert.“ (S. 80), sowie ebd.: „In den volkssprachlichen Darstellungen findet sich weder ein ähnlich betonter Neueinsatz wie in den lateinischen noch wird die Beschreibung im Handlungsablauf vorgezogen; ebensowenig wird sie aus dem Handlungsablauf ausgeklammert.“ (S. 75).

⁶² THOSS, Studien, S. 78. Vgl. dazu ebd., S. 77, 80, 108, 153, sowie BILLEN, Baum, S. 12–14.

⁶³ Vgl. THOSS, Studien, S. 77.

primärer Darstellungsgegenstand, aber dessen unerlässliches Korrelat [ist],⁶⁴ gilt meines Erachtens auch für die aventiurehaften Dietrichepen. Denn auch dort kann man sehen, dass die Autoren in den Darstellungen des *locus amoenus* keineswegs streng den Vorgaben der Rhetorik gefolgt sind und eine ausführliche *descriptio* bieten.⁶⁵ Gerade die aventiurehaften Dietrichepen zeigen vielmehr – auch in Kontrast zu Schilderungen im höfischen Roman⁶⁶ – Eigenständigkeit und Eigenwilligkeit im Umgang mit dem tradierten Topos.⁶⁷

Im nur stichwortartig zitierten Topos jedoch verdichtet sich die Darstellung. Unabhängig von der Markierung mithilfe von Quell, Bäumen und/oder Vogelgezwitscher genügt ein semantisch hoch aufgeladenes Wort wie *wunneclich*, um das vollständige Bild des *locus amoenus* aufzurufen, denn das „Wesen eines Topos macht sein konzentrierter Gehalt, nicht unbedingt seine starre sprachliche Formel aus.“⁶⁸

Betrachtet man die Verwendung des *locus amoenus* in den aventiurehaften Dietrichepen, so lassen sich drei grundlegende Muster identifizieren:

- a) Der Topos wird in seiner klassischen Funktion verwendet: er markiert einen Raum höfischer Freude und illustriert mit seinen Bestandteilen die Lieblichkeit des Ortes. Singende Vögel, die Linde als Baum der Liebenden, lebensspendende Brunnen und Quellen – dies alles sind Zeichen einer amoenen Szenerie. Der *locus amoenus* wird zum Zentrum höfischer Freude und trägt bisweilen sogar paradiesische resp. utopische Züge.
- b) Der Topos des *locus amoenus* wird gebrochen, verfremdet oder gar pervertiert. Zwar findet eine Markierung ebenfalls durch bekannte Requisiten statt, doch werden diese

⁶⁴ Ebd., S. 148.

⁶⁵ Vgl. dazu auch KLEIN, *Amoene Orte*, die feststellt, dass es schwer vorstellbar sei, „daß man einen Lustort nach einer abstrakten Anleitung, gewissermaßen mit der Poetik in der Hand, beschrieben hat; üblicherweise dürften die Dichter am literarischen Beispiel gelernt haben.“ (S. 65). Ob sich das Mittelalter einordnet in die „Kontinuität rhetorischer Schultradition von der Antike bis zum Barock“ (CURTIUS, *Naturschilderung*, S. 70) bleibt meines Erachtens fraglich. Wie THOSS, *Studien*, zu Recht betont, darf gerade nicht davon ausgegangen werden, dass den Dichtern und Autoren des Mittelalters bspw. gelehrte Poetiken bekannt waren. Vielmehr müssen wir davon ausgehen, dass vor allem die volkssprachlichen Darstellungen des *locus amoenus* „völlig anderen Darstellungsprinzipien gehorchen [und dass] ein grundsätzlicher rhetorisch-lateinisch-volkssprachlicher Kausalzusammenhang, wie es die Topos-Forschung impliziert, also nicht vorhanden ist.“ (ebd., S. 1). Dass der Zusammenhang mit der Volkssprache durch eine kaum nachvollziehbare Tradition begründet ist, machen implizit auch CURTIUS' Beispiele deutlich, da er die Umsetzung der mittelalterlichen Poetik allenfalls als in „gelehrter Dichtung angewandt“ (CURTIUS, *Naturschilderung*, S. 87) nachweisen kann. Zudem räumt er auch ein, dass „nicht auszumachen ist, ob die Dichter von der Poetik abhängen oder diese von jenen, oder ob Wechselwirkung stattgefunden hat.“ (ebd.).

⁶⁶ Vgl. dazu bspw. die Darstellung der Minnegrotte in Gottfrieds *Tristan*, die Brunnenaventiure Iweins oder den Garten Joie de la Curt im *Erec*. Vgl. dazu BILLEN, *Baum*, S. 31–35, sowie FRÜHE, *Paradies*, S. 247–266.

⁶⁷ Vgl. dazu bspw. die Analyse des Maifestes bei Marke von KLEIN, *Amoene Orte*, S. 65–69, die feststellt, dass selbst in dieser sehr ausführlichen Beschreibung eines *locus amoenus* Gottfrieds Fokus nicht auf der Darstellung, sondern auf der Wirkung des Lustortes auf die höfische Gesellschaft liegt: „Der amoene Ort wird so zum Raum für den narzißtischen Selbstgenuß einer höfisch-kultivierten Gesellschaft.“ (S. 68).

⁶⁸ BORNSCHEUER, *Thesen*, S. 210. Deutlich wird darin das von BORNEUSCHER identifizierte Strukturmoment der Symbolizität des Topos. Vgl. dazu auch DÜCHTING, [Art.] *Locus amoenus*, Sp. 2066, sowie KLEIN, *Amoene Orte*, S. 70.

Räume geradezu zu Gegenräumen der höfischen *fröide*: Dort finden blutige Kämpfe statt und Mord, Gewalt und Rache haben dort ihren Platz.

- c) Klassische Requisiten des *locus amoenus* werden zwar genannt, jedoch nicht im Hinblick auf die Lieblichkeit des Raumes hin funktionalisiert, sondern dienen vor allem als topographische Markierungen.⁶⁹

Im Folgenden soll nun an ausgewählten Beispielen dargelegt werden, wie die jeweiligen Beschreibungen sich in ihren Erzählkontext einfügen und so entweder als Darstellung eines Raumes höfischer Freude oder als dessen Gegenraum fungieren.⁷⁰

a) Der *locus amoenus* als Inbegriff höfischer Freude

Nachdem Dietrich in der Heidelberger *Virginal*/V_h Bern verlassen hat, um seine erste Aventure zu finden, gelangen er und Hildebrand in den *wilden* Wald. Dort treffen sie allerdings nicht auf gefährliche Gegner, sondern gelangen vielmehr an einen Ort, der folgendermaßen beschrieben wird:

*Also sú komen in den walt,
sú sohent manigen burnen kalt
us herten velsen tringen,
blümen lachen durch das gras
(der kurtzer, dirre lenger was).
Dar zú die vogel sungen,
galander und die nachtegal
in süssen senften tone,
das es wider ein ander hal.
Oben an in des waldes trone
lützel یرgent was ein zwy,
der einer cleinen stunde
vogel sanges bliben fry. (V_h 20,1–13)*

⁶⁹ Vgl. THOSS, Studien, S. 5, die ebenfalls betont, dass die Nennung des Waldes nicht zwingend rhetorisch sein muss bzw. die Vorstellung eines *locus amoenus* evoziert, sondern auch schlichtweg dessen materielle, naturhafte Seite meinen kann. So finden sich beispielsweise in der Heidelberger *Virginal* nicht weniger als 22 Nennungen einer Linde (vgl. V_h 190,3, 191,2, 194,8, 223,3, 249,6, 250,3, 252,9, 273,10, 274,1, 405,8, 432,10, 533,8, 836,2, 837,3, 860,11, 862,10, 919,5, 920,10, 923,3, 925,11, 932,11, 1023,8), ohne dass diese zwingend eine amoene Szenerie aufrufen. Häufig dienen derartige Nennungen vielmehr als topographische Markierungen und betonen die materielle Seite des Waldes. Teilweise wird auch hier wenigstens mit der Erwartungshaltung des Rezipienten gespielt. *Do vant er eine linden, / dar under wunnecliches gras* (V_h 223,3f.) markiert zunächst ganz eindeutig einen Lustort. Die Linde ist klassisches Requisite und das *wunnecliche*] *gras* eindeutiger Hinweis auf den amoenen Charakter der Szene. Wer nun jedoch erwartet, dass sich Handlung an diesem Ort abspielt., so dass er damit zum Schauplatz wird, an dem sich bspw. Bibung nach der langen Reise zunächst erholt, wird durch die Lektüre enttäuscht. Denn nicht der semantische Wert der Linde wird hier in den Vordergrund gestellt, also ihre Funktion als Baum der Liebenden, sondern lediglich die materielle Seite des Baumes ist handlungsrelevant, denn *sin ros begunde er binden* (V_h 223,6). Die Linde dient also letztlich nur dazu, das Pferd daran anzubinden, und wird damit im Hinblick auf das eindeutige Zitat des Topos *locus amoenus* völlig funktionslos. Dies scheint mir jedoch ein beabsichtigter Bruch der Erwartungshaltung zu sein und verdeutlicht einmal mehr den freien Umgang mit dem Topos, zeichnet sich doch ein Rastplatz für ein Pferd in der Regel nicht durch *wunnecliches gras* aus. Vgl. zum Baum als topographische Markierung BILLEN, Baum, S. 16–27, der den Baum gerade in der Heldenepik als ein oft „für die Handlung benötigtes Requisite“ (S. 22) bezeichnet.

⁷⁰ Die bloße Nennung klassischer Requisiten wird im Folgenden nicht Gegenstand meiner Analysen sein, da sich diese in der Regel interpretatorisch nicht als fruchtbar erweist.

Es finden sich hier all jene Merkmale, die bereits CURTIUS als idealtypisch für die Darstellung des *locus amoenus* herausgearbeitet hat. Neben der Minimalanforderung von Wiese (V_h 20,4) und Bäumen (V_h 20,10), finden sich eine Quelle (V_h 20,2) sowie Blumen (V_h 20,4) und Vögel (V_h 20,6f.), wobei die Position des Vogels sogar verdoppelt (*galander und die nachtegal*) und der Vogelgesang auf besondere Weise hervorgehoben wird (beide singen in *süssen senften tone*). Auch die Blumen sind nicht einfach nur vorhanden, sondern *lachen durch daz gras*. Der ganze Ort also beeindruckt durch seine liebliche Grundstimmung und lässt sich *prima vista* gerade deshalb so schwer mit der vorangegangenen Beschreibung des Waldes in Einklang bringen, ist doch dort vom *wilde[n] walt gewelle* (V_h 19,8) die Rede, in dem die *gewirme* (V_h 19,12) leben. Dietrich scheint die Exklusivität des Ortes zu bemerken, kann sie jedoch zunächst nicht richtig einordnen. Er fragt Hildebrand, ob dies die Aventure sei, die sie suchen, denn so *wilde gebürge* (V_h 21,2) habe er noch nie gesehen. Dietrich also bestätigt, was vom Erzähler zuvor mehrfach angedeutet wurde: Der *wilde* Wald ist jener Raum, in dem der Heide Orkise sein Unwesen treibt,⁷¹ *gewirme* leben und man Aventure findet. Eine derart liebliche Szenerie aber irritiert den jungen Helden angesichts seiner Erwartungshaltung und so wundert es nicht, dass er die Situation völlig falsch einschätzt. Der *locus amoenus* erscheint hier in seiner klassischen Verwendung als Raum der Freude und des Glückes und bildet einen Gegenpol zur ihn umgebenden Wildnis – hier können die beiden Berner Helden ein letztes Mal innehalten, bevor sie sich im Kampf gegen die Heiden beweisen müssen.

Welche Funktion aber kommt diesem *locus amoenus* inmitten der Tiroler Wildnis zu? Es scheint mir eine vierfache zu sein: Erstens kontrastiert Dietrichs Reaktion stark mit der Lieblichkeit des Raums und rückt so Dietrichs Unerfahrenheit in den Vordergrund. Unerfahren nicht nur in der Aventure, sondern auch in der *minne*, kann Dietrich der lieblichen Szenerie keinen Reiz abgewinnen. Zu Beginn der *Virginal* ist Dietrich eben ein unerfahrener junger Mann, der den amoenen Ort fälschlich mit Aventure verbindet.

Bedenkt man, welche Atmosphäre traditionell mit dem *locus amoenus* verbunden ist, so wird der Rezipient der Erzählung hier zunächst verunsichert. Gelten die bekannten Regeln nicht mehr, die mit diesem literarischen Topos verbunden sind? Die Pointe der ausführlichen Beschreibung scheint mir gerade darin zu liegen, dass schon in dieser ersten Beschreibung die Erwartungshaltung des Rezipienten durchbrochen und seine Aufmerksamkeit weg von der Raumbeschreibung hin auf Dietrich gelenkt wird. Es handelt sich also nicht nur um eine

⁷¹ Vgl. V_h 2,2.

descriptio,⁷² sondern vielmehr um eine funktionalisierte Beschreibung, die kontrastiv auf den Berner hin ausgerichtet ist. Der unerfahrene Held aus Bern verunsichert damit den erfahrenen Rezipienten in seiner Erwartungshaltung.

Zweitens wird bereits kurz nach dem Ausritt aus Bern deutlich, dass der Wald nicht nur Wildnis ist, sondern auch ein Raum der *wunne* sein kann. Der Wald ist eben keine homogene Einheit, wie eine vereinfachte Lesart auf einer makrostrukturellen Ebene annehmen lassen könnte. Vielmehr erweist er sich bei genauerem Hinsehen auf der mesostrukturellen Ebene als heterogenes Gebilde, das aus zahlreichen verschiedenen Räumen besteht. Eben auch aus solchen, die *fröide* und *wunne* für den Helden bereithalten. Der Text dekonstruiert damit schon gleich zu Beginn eine vereinfachte Erwartungshaltung, die auf der simplen Dichotomie von Hof und Wildnis aufbaut und fordert gleichsam zu einer komplexen Lektüre auf.⁷³

Drittens nun steht die Beschreibung des *locus amoenus* in räumlicher und zeitlicher Nähe zum Hilfeschrei Gamazitus, den Hildebrand kurz danach vernimmt.⁷⁴ Das Zwergenreich Virginals, repräsentiert durch Gamazitus, wird damit in die Nähe des oben beschriebenen *locus amoenus* gerückt. Durch Gamazitus werden zwei Orte miteinander verbunden, die ansonsten unverbunden nebeneinanderstehen würden. Es handelt sich auf dieser Ebene daher um eine Reihe paradigmatischer Räume, die der *Virginal* jenseits der handlungstragenden Kernräume zugrunde liegt und gewissermaßen die ‚Grundstimmung‘ des Textes prägt. Darüber hinaus beginnt der Erzähler hier, ein Netz einzelner Schauplätze zu weben, das sich in Summe als ‚Weltgewebe‘ des Textes bezeichnen ließe,⁷⁵ umfasst es zuletzt doch den gesamten oberitalienischen Raum, Ungarn und die Steiermark.

Viertens kommt der Beschreibung des *locus amoenus* inmitten des Waldes eine vorausdeutende Funktion zu: Die Möglichkeit höfischer Freude in der Wildnis wird – hier noch ohne (zwerghische) Bewohner – angedeutet. Eingeleitet wird damit jene paradigmatische Reihe von *loci amoeni*, deren großes Finale die Rückkehr Dietrichs nach Jersapunt und das damit verbundene Fest bilden.

Auch das Zwergenreich nämlich wird mit zahlreichen Attributen des *locus amoenus* beschrieben. Als Dietrich und Hildebrand erstmals vor dem Berg Jersapunts ankommen, heißt es:

⁷² Dies im dezidierten Gegensatz zu BILLEN, Baum, der genau jener Szene „keinen handlungsbezogenen, sondern [lediglich; D.S.] dekorativen Wert“ (S. 129) zuspricht.

⁷³ Das Spiel mit Erwartungshaltungen des Rezipienten gehört, so zeigt dies MHAMOOD, Komik, im Hinblick auf die parodistisch-komischen Brechungen der *Virginal* und des *Laurin*, zu den Erzählstrategien der aventiurehaften Dietrichepik.

⁷⁴ Vgl. V_h 22.

⁷⁵ Vgl. KUGLER, Geographie, S. 126.

*Sú wisetent sú durch den fogel sang
 gegen einer blügenden auwen,
 do maniger hande blümen trang
 uff gegen des morgen tówen,
 do rot, do wis, do blo, do gel.
 Do tonetent cleine fōgeln
 mit sange ir sússe stime hal. (V_h 120,7–13)*

Vogelsang und bunt blühende Wiesen markieren auch hier einen lieblichen Ort inmitten der Wildnis. Gesteigert wird die Darstellung höfischer *wunne* noch einmal, als Gamazitus zu Virginal zurückkehrt. Sie lässt Dietrich und Hildebrand zunächst vor Jerspunt warten, um der Königin von der Befreiung und der Ankunft der beiden Helden zu berichten. Nachdem sie die beiden Helden *in den dan* (V_h 122,1) verlassen hat, wird abermals die auffällige Nähe zwischen der Wildnis (*Do lag vil maniger wrme by; V_h 122,4*)⁷⁶ und dem höfischen Jerspunt betont, bevor eine ausführliche Beschreibung des amoenen Raums folgt: Gamazitus kommt auf eine *blügende[] öwen* (V_h 123,8), auf der *blümen durch den cle* [tringent] und *vegeln* (...) / *dusentveltig unde me* [tōnetent] (V_h 123,11–13). Während in Strophe 20 die Position des Vogels verdoppelt wurde, kommt es hier zu einer nicht mehr zählbaren Vervielfachung (*dusentveltig unde me*). Die Herrlichkeit und Pracht des Raumes wird auf diese Weise nochmals betont und korreliert mit der Herrlichkeit und der Pracht Virginals, deren Ebenbürtigkeit Dietrich gegenüber betont wird.⁷⁷ Dies gilt auch für Virginals Unterkunft. Es handelt sich um ein Zelt, das eines Kaisers würdig ist (*Sú müstent haben keisers gelt; V_h 124,5*), ist es doch *von golde und öch von siden, / von berlen clor* und mit *manig edel stein* (V_h 124,10f.) verziert. Zudem steht es in einer Umgebung, die mehr als angemessen ist: *Durch das gezelt floß ein bach, / do by man blümen und gras / nas von kúleme tówe sach* (V_h 125,11–13).⁷⁸ Gleichzeitig ist Jerspunt aber auch ein Ort höfischer Idealität. Virginal verfügt über alle notwendigen Kulturgüter: Es gibt eine *riche[] kemenate[]* (V_h 127,3), einen *marstel* (V_h 127,4) sowie *ein kappellen* (V_h 127,5), in der die Zwergenkönigin regelmäßig die Messe hört.⁷⁹ Zudem erweist sie sich Dietrich gegenüber als perfekte Gastgeberin.⁸⁰

⁷⁶ Vgl. dazu auch PESCHEL-RENTSCH, Schwarze Pädagogik, der hervorhebt, dass in der *Virginal tan* und *walt* zusammen mit dem Adjektiv *wilt* „geradezu inflationär verwendet [werden]“ (S. 200).

⁷⁷ Alle drei Versionen der *Virginal* deuten die Hochzeit zwischen Dietrich und Virginal an. Während diese in der Dresdner und der Wiener *Virginal* auch vollzogen wird, wird sie in der Heidelberger Version durch Dietrichs vorzeitige Rückkehr nach Bern jedoch verhindert.

⁷⁸ Vgl. dazu auch die Beschreibung der amoenen Szenerie in V_h 836,1–837,13 und 925,7–13. Vgl. dazu auch ZIMMERMANN, Anderwelt, die in Bezug auf Virginals Zwergenreich von „[k]olonialisierte[r] Höflichkeit“ (S. 215) spricht und die „paradiesisch überhöhte[] *locus amoenus*-Topik“ (S. 218) hervorhebt. Vgl. dazu auch RÖHRICH, Mythologie, S. 17f.

⁷⁹ Vgl. V_h 127,13.

⁸⁰ Vgl. u. a. V_h Str. 955–959. BILLEN, Baum, S. 58f., spricht in diesem Fall auch nicht vom *locus amoenus*, sondern verwendet den Begriff des Festangers, der durch die Verbindung eines *locus amoenus* mit Schlössern, Burgen und Zivilisation überhaupt gekennzeichnet ist, während sich der ‚reine‘ *locus amoenus* durch seine Lage inmitten der

Betrachtet man die Beschreibung Jerspunts inmitten der Wildnis zusammenfassend, so fällt auf, dass hier ein radikaler Bruch mit der wilden Umgebung vorliegt. Während der Tiroler Wald ansonsten als Raum der Bewährung dargestellt wird, in dem die Berner Helden sich im Kampf mit Heiden, Riesen und Drachen messen, scheint Virginals Königreich geradezu paradiesisch entrückt zu sein. Durch den Tod Orkises entfällt der Tribut der Jungfrau, der jährlich zu leisten ist, und der zwergische Hofstaat scheint von jeglicher Sorge befreit.⁸¹ Endgültig scheint jede Mühsal verflogen, als Dietrich nach seinem unfreiwilligen Aufenthalt auf Muter dorthin zurückkehrt. Dies fällt besonders im Vergleich der drei Versionen V_h, V_w und V_d auf. Während in der Heidelberger Version V_h die Königin in Jerspunt zurückbleibt, führt Dietrich sie in der Dresdner und Wiener Version als seine Frau nach Bern. In der Heidelberger Version bleibt damit jenes politische Problem außerhalb des Zwergenreichs, das in Bern droht: Dietrichs Abwesenheit sorgt dort für Instabilität, es droht *schade und schand* (V_h 1060,13), wenn er nicht binnen dreißig Tagen zurückkehrt. In der Wiener und der Dresdner Version dagegen wird Jerspunt durch die Hochzeit ein Teil von Dietrichs Herrschaftsgebiet und ist damit eingebunden in dessen politisches Gefüge. Repräsentiert Jerspunt in der Heidelberger *Virginal* also jenen Teil der erzählten Welt, der frei ist von Sorgen und Nöten und damit zum Inbegriff höfischer Freude werden kann, erfolgt in der Dresdner und Wiener Version eine Profanierung dieses Raums und die politischen Probleme Dietrichs halten dort gewissermaßen Einzug. Ein *locus amoenus* aber mag zu diesen Problemen nicht recht passen, und so erscheint es nur konsequent, Jerspunt auch nicht als solchen zu inszenieren.

Deutlich aber wird bei allen Darstellungen eines *locus amoenus* als Raum höfischer Freude, dass es jenseits des Aventiureraumes des *wilden* Waldes einen anderen Raum gibt. Einen Raum, in dem die Regeln der Aventure nicht gelten, der frei ist von Strapazen für den Helden und in dem höfische *fröide* den Mittelpunkt des Seins darstellt. Einen solchen aber gilt es, unter Aufbietung aller Kräfte, zu bewahren.⁸²

Wildnis auszeichnet. Mir erscheint diese Differenzierung unnötig, markiert doch der *locus amoenus* unabhängig von seiner Verbindung mit oder ohne eine menschliche Besiedlung einen Raum höfischer Freude und Idealität.

⁸¹ Virginals Zwergenhof lässt sich damit auch als Heterotopie im Sinne Michel FOUCAULTS beschreiben. Ich werde dies im Teilkapitel zum Zwergenberg im Detail ausführen.

⁸² Vgl. dazu auch V_h 231: Bibung sucht Dietrich und Hildebrand in Arone auf, um sie um die Rückkehr nach Jerspunt zu bitten. Den Zustand bei Virginal beschreibt er mit den Worten: *ir vint uns dâ ân allez wê* (V_h 231,13), was einmal mehr einen Zustand völliger Freude betont. Jedoch macht Bibung auch deutlich, dass die dauerhafte Freude von der Rückkehr der Befreier abhängt (*Nûn sint wir noch nicht erlost / noch gewinnet niemer trost, / ir koment dan zû uns balde. / Also stot miner fröwen sin: / Ir fröide ist anders gar do hin* [V_h 232,1-5]), der Zustand somit ein extrem fragiler ist.

b) Der *locus amoenus* als pervertierter Gegenraum

Dass amoene Räume nicht nur inmitten des Tiroler Waldes zu finden sind, verdeutlicht ein weiteres Beispiel aus der Heidelberger *Virginal*. Als Virginals Bote Bibung nach Ungarn kommt, um dort Hilfe für die Befreiung Dietrichs zu organisieren, wird auch der dortige Hof als *locus amoenus* beschrieben:

*Her Bibugc fir den kunig ging.
Ein rich gartte in umbeving
mitt manigen handen bóme.
Do entsprungen vigeln unde cle,
der reinen wurtzeln michels me
gewahssen zu eime sóme.
Er vant den kunig wolgeton
under einer grunen linden.
Dar umbe so ging gros plon. (V_h 533,1–9)*

Mit der Ankunft Bibungs jedoch herrscht am Hof plötzlich eine gespannte Stille.⁸³ War die Luft zuvor erfüllt vom Klang von Geigen, Rotten und anderen Instrumenten,⁸⁴ so schweigen diese jetzt. Und auch die anwesenden Ritter und Damen verstummen.⁸⁵ Die Atmosphäre am Hof scheint sich schlagartig zu verändern, als dazu noch der Brief verlesen wird, den Virginal an den ungarischen König Imian sendet. Beherrschte zuvor höfische Freude die Szenerie, so dominiert jetzt die Sorge um Dietrich. Die Beschreibung des amoenen Ortes aber will zu dieser Stimmung nicht mehr recht passen. Und so wird die Lieblichkeit auch nicht mehr thematisiert. Die Abwesenheit der Freude korrespondiert mit der Abwesenheit Dietrichs, die sich einstellende Stille betont gleichermaßen den Ernst der Lage. Deutlich aber wird daran einmal mehr der enge Bezug zwischen Raum, Handlung und Figuren: Der *locus amoenus* verliert in diesem Spannungsfeld seine Funktion als Spender höfischer *fröide*. Als Topos wird er zwar aufgerufen und in seiner traditionellen Verwendung zitiert, in der Folge jedoch gebrochen und kontrastiv gegen die sich wandelnde Stimmung gestellt, die Bibungs Botschaft hervorruft.

Noch sehr viel deutlicher fällt der Gegensatz zwischen der Beschreibung des *locus amoenus* und seiner Funktion im *Laurin* aus. Auch dort finden sich Beschreibungen von *loci amoeni*, wobei der wohl prominenteste unter ihnen der Rosengarten König Laurins ist.⁸⁶ Als Dietrich und Witege diesen erreichen, wird zunächst der Garten beschrieben:

*Do quamen dy helde kune
uf eynen plan grune
vor eynen rosen garten,
vor dy guldinen phorten.
Mit golde und mit gesteyne,*

⁸³ Vgl. V_h 534,12.

⁸⁴ Vgl. V_h 534,10f.

⁸⁵ Vgl. V_h 534,1–3.

⁸⁶ Vgl. dazu schon WISNIEWSKI, Dietrichdichtung, S. 235.

*do mete hatte Laurin der cleyne
 dy rosen stocke behangen.
 En mochte nicht erlangen,
 der en solde sehen an,
 der muste sin truren lan.
 Vil wnne an deme garten lag.
 Dy rosen gaben suzsen smag,
 dar zcu gabin sy lihten schin. (L₃ V. 97–109)*

Hier werden zwar keine klassischen Merkmale des *locus amoenus* aufgerufen – weder ist von Wasser, Bäumen noch Vögeln die Rede (lediglich der *plan grune* markiert den Bereich vor der *guldinen phorte*) – doch ruft auch diese Beschreibung die Vorstellung eines *locus amoenus* auf, was vor allem in dessen Funktion begründet ist: Jeder, der des Gartens ansichtig wird, *muste sin truren lan*.⁸⁷ Der Garten also wirkt als Spender immerwährender Freude. Zudem ist es die *wnne*, die *an deme garten lag*, die den Raum mitten im Tiroler Wald als *locus amoenus* markiert. Der süße Geruch der Rosen und ebenso ihr hell leuchtender Schein unterstreichen darüber hinaus den lieblichen Charakter.⁸⁸

Die Beschreibung des Gartens durchbricht hier also zunächst jene Erwartungshaltung, die durch Hildebrands Beschreibung des Rosengartens zu Beginn der Erzählung erzeugt wurde. So spricht der erfahrene Lehrmeister von Rache und einem *sweren phant*, das derjenige entrichten muss, der die seidene Begrenzung des Rosengartens durchbricht:

*In deme Tyrolde tanne
 hat ez geheyt so zcarte
 eynen rosen garte.
 Daz dy mure solde sin,
 daz ist eyn vadin sidin.
 Wer yme zcubreche,
 wye schire ez daz reche.
 Der muz yme [sc. König Laurin] laze swere phant,
 den rechten vuz, dy linken hant. (L₃ V. 64–72)*

Erwartet werden also kann nach der Schilderung Hildebrands die Aventure des Rosengartens. Diese wird jedoch durch die Beschreibung des lieblichen Rosengartens abermals verzögert. Erst im anschließenden Vers heißt es: *Dez quamen sy beyde in grozse pin* (L₃ V. 110) – womit der Bogen zur angekündigten Aventure geschlagen wird. Die Inszenierung des Rosengartens als *locus amoenus* steht damit in krassem Gegensatz zu dem, was anschließend erzählt wird. Mit

⁸⁷ Vgl. THOSS, Studien: „Am häufigsten aber bewirkt ein ‚locus amoenus‘ in deutscher Dichtung das Vergessen von ‚wê‘ und ‚herzeleid‘ (...).“ (S. 88). Vgl. zu dieser Stelle auch ZIMMERMANN, Anderwelt, S. 212. Zum Rosengarten als mythischem Ort mit magischer Wirkung und seiner Entmythifizierung vgl. KRAGL, Heldenzeit, S. 176f.

⁸⁸ Der süße Duft evoziert in Verbindung mit Witeges Wahrnehmung Laurins als Erzengel Michael (vgl. L₃ V. 231–234) einen Eindruck von Heiligkeit des Ortes. Vgl. dazu auch HABICHT, Zwerg, S. 100f., die herausarbeitet, wie sich in der Figur Laurins die drei Kategorien des Wunderbaren (*mirabilis*, *magicus* und *miraculosus*) überlagern, sowie HENNIG, Wunderbares, S. 15f., HABIGER-TUCZAY, Zwerge, S. 639, und ZIMMERMANN, Anderwelt, S. 212. MALCHER, Faszination, versteht den Rosengarten gar als eine „Emanation der magischen Welt in die Welt des Tiroler Tanns hinein“ (S. 361).

der Zerstörung des Gartens durch Witege⁸⁹ wird der Rachemechanismus ausgelöst, von dem Hildebrand bereits berichtet hatte: Laurin erscheint am Rosengarten und fordert den rechten Fuß und die linke Hand des Aggressors als *phant*.⁹⁰ Als Witege sich weigert, dieses *phant* zu leisten, kommt es zum Kampf zwischen ihm und dem Zwergenkönig, in den Dietrich eingreift und letztlich Laurin besiegt. Der Rosengarten also erzeugt weder bei den Berner Helden noch bei König Laurin *wunne*, er lässt sie ihr *turen* gerade nicht vergessen. Vielmehr erweist er sich als pervertierter Gegenraum des ‚klassischen‘ *locus amoenus*, als Raum der Rache und Gewalt.⁹¹ Laurin fordert als Rache sein *phant*, Witege und Dietrich wenden als Antwort auf diese Forderung massive Gewalt gegen den Zwergenkönig an. Erst mit Laurins Hinweis auf Dietleibs Schwester Künhild, die er in seinem Zwergenreich gefangen hält, wird dieser Mechanismus unterbrochen und es kommt zur vorläufigen Versöhnung. Die Freude spendende Funktion des Gartens aber ist nach seiner Zerstörung unwiederbringlich verloren:

*Wetich der wigant
slug dy ros zcuhan
in den rosen garten.
Dy guldinen phorten
worden getreten in den plan.
Daz gesteyne must sin schinen lan,
also wirs vor han gehort.
Dy wnne wart zcustort,
waz vroude an dem garten lag.
Dy rosen vorlorn iren smag. (L₃ V. 131–140)⁹²*

Weckt die Beschreibung des Rosengartens im *Laurin* zumindest noch die Vorstellung eines amoenen Ortes, so wird diese Erwartungshaltung im *Rosengarten* von Anfang an durchbrochen.⁹³ Über Kriemhilds königlichen Rosengarten heißt es dort:

⁸⁹ Vgl. L₃ V. 131–135.

⁹⁰ Dieser Mechanismus erinnert an Hartmanns *Iwein*. Auch dort evoziert die Handlung des Helden (Begießen des Brunnes mit Wasser) die Rache des Brunnenherrens. Vgl. dazu FRÜHE, *Paradies*, S. 253f., sowie HARMS, *Helden*, S. 100 Fn. 15.

⁹¹ Vgl. auch MALCHER, *Faszination*, der den Rosengarten als einen „Raum des Kampfes“ (S. 365) bezeichnet.

⁹² Zum Motiv des verwüsteten Gartens vgl. FRÜHE, *Paradies*, S. 4, 266–270.

⁹³ Gleichwohl wird auch im *Rosengarten* der Garten selbst als *locus amoenus* inszeniert. Am deutlichsten wird dies in der Beschreibung des *Rosengarten* D: Im Garten befindet sich eine Linde (vgl. R₉ V. 107), in der sich eine mechanische Vorrichtung befindet, die den Gesang der Vögel nachahmt, so dass deren Gesang *so fröedenrich / von maniger süssen stimme* (R₉ V. 111f.) erschallt. Die Linde ist schön und weit und bietet fünfhundert schönen Damen Schatten (vgl. R₉ V. 115f.). Von Rüdiger, der als Dietrichs Bote zu Kriemhild reitet, wird der Garten gar als Inbegriff des irdischen Himmelreiches bezeichnet: *«Ir hant hie uf erden, ein gantzes himelrich.[»]* (R₉ V. 898), bzw. im Bericht seiner Begegnung gar als *paradis* (R₉ V. 951) bezeichnet. Vgl. dazu auch IHLENBURG, *Zum Antihöfischen*, der im Hinblick auf die Darstellung im *Rosengarten* D von einem „wirklichen Wundergarten“ (S. 44) spricht, sowie KRAGL, *Heldenzeit*, S. 428. Auffällig ist im *Rosengarten* D vor allem, dass Kriemhild selbst sich während der Zweikämpfe unter der Linde befindet (vgl. R₉ V. 2006) und damit aufs engste mit der Szenerie des *locus amoenus* verbunden wird. Vgl. dazu LANGE, *Intertextualität*, S. 126, WATANABE, *Parodie*, S. 194, der vor allem die Darstellung im *Rosengarten* D vom höfischen Roman beeinflusst sieht, sowie BENNEWITZ, *Kriemhild*, S. 58.

*Sie [sc. Kriemhild] hett eynen anger mit rosen wol gekleydt,
der was eyner mylen lang und einer halben breyt.
Dar umbe ginig ein müer von eynem fadem sydin. (R₁₂ 5,1-3)⁹⁴*

Dem Rosengarten also fehlt jene Konnotation völlig, die der *Laurin* zumindest noch aufruft: von Freude ist keine Rede und der Rosengarten lässt auch nicht alles *truren* vergessen. Ganz im Gegenteil: Das *truren* wird im Rosengarten überhaupt erst generiert, wie die weitere Erzählung deutlich macht.⁹⁵ Die Wormser Helden unterliegen in brutalen Kämpfen den Bernern, woraufhin Kriemhild als Schuldeingeständnis mit Gewalt gegen sich selbst reagiert.⁹⁶

Aber nicht nur vom Erzähler wird die fatalistische Funktion des Rosengartens hervorgehoben, auch in der Wahrnehmung der Figuren dominiert diese. Dies zeigt exemplarisch Volkers Kommentierung von Kriemhilds Plan, die Berner nach Worms einzuladen: *Der anger wurd gerötet und von blüte nas. (R₁₂ 14,1).*⁹⁷ Und auch in der Wahrnehmung der Berner Helden wird der Garten ausschließlich mit Kampf und Gewalt assoziiert. So formuliert beispielsweise Sigestap:

*[«]Ja sol man in den rosen wol werden gewar,
wer der best fechter ist in dem rosen garten,
wann eyner nach dem andern in den rosen beginnet warten.» (R₁₂ 143,3–144,2)*

Dass sich der Rosengarten in den zwölf Zweikämpfen als Raum des Kampfes und der Gewalt präsentiert, der gegenüber seiner Umwelt eindeutig abgrenzbar ist, wird nochmals durch die räumliche Bewegung der Helden zu Beginn jedes Kampfes verdeutlicht: Ein jeder der Helden springt in den Garten, um den dort seinen Zweikampf zu bestehen.⁹⁸ Und so resümiert Dietrich nach dem letzten Kampf: *«Ich wenn ich hab gesiget, zu Wormß an dem Rin. / Hond wir in den rosen gesiget, so lat uns urlaub hon.» (R₁₂ 415,4f.; Hvhbg. D.S).*

⁹⁴ In fast wörtlicher Wiederholung aus dem Munde Hildebrands in R₁₂ 172,2–4. Auch dort also kein amoenes Moment.

⁹⁵ Vgl. bspw. Gibichs Klage um die getöteten Wormser Helden: *«So we mir der not! / Nü ligent mir die reckin in dem gartin dot.» (R₁₂ 250,3f.).*

⁹⁶ Vgl. R₁₂ 406,3f. Die Schuld Kriemhilds (ihr Vater muss sein Land als Lehen von Dietrich nehmen), betont auch der Erzähler: *Also ward der kunig Gebich eygin und alles sin gut. / Das macht Krinhilt und ir übermüt. (R₁₂ 415,1f.).*

⁹⁷ Vgl. dazu BILLEN, Baum, S. 91, der den kleinräumigen farblichen Kontrast zwischen der grünen Heide und dem roten Blut betont.

⁹⁸ Vgl. dazu R₁₂ 223,3, 234,1, 244,1, 265,3, 278,3, 297,1, 311,3, 321,4, 328,4, 338,2, 344,1, 355,3. Der Vorgang des ‚in-den-Garten-Springens‘ wiederholt sich also zu Beginn eines jeden neuen Zweikampfes und markiert jeweils den Schauplatzwechsel zwischen den Gesprächen der Berner Helden außerhalb und der eigentlichen Kampfhandlung innerhalb des Rosengartens. Vgl. dazu auch die explizite Kampfaufforderung König Gernots: *«Wer mit mir wol fechten, der spring in die rosen rot.» (R₁₂ 329,2).* Eine Ausnahme bildet lediglich Dietrich selbst: Er springt nicht in den Garten, sondern lässt sich sein Pferd bringen und reitet in den Garten, um gegen Siegfried von Niederland zu kämpfen (vgl. R₁₂ 382,3–383,1). Vgl. dazu auch Hildebrands Aussage im *Eckenlied* E₂, der Eckes Ansinnen gegen Dietrich zu kämpfen mit der Begründung ablehnt, dass dieser zu Fuß nach Bern gekommen sei: *»ir kent mines herren sitten: / er fiht mit denen, die sint geritten, / ir farent er von sprüngen.» (E₂ 46,4–6)* Vgl. dazu auch BILLEN, Baum, der den Garten als einen „aus der Profanwelt gelösten Sonderraum“ (S. 90) bezeichnet, in dem die Kämpfe stattfinden.

Die Rosen, deren *susze[r] smag* im *Laurin* noch betont wird, sind in den Darstellungen des *Rosengarten* zum rein materiellen Bestandteil degradiert, auf ihnen trampeln die Helden im Kampf herum.⁹⁹ Andererseits aber sind es die Rosen, derentwegen die Berner Helden sich überhaupt auf die Reise nach Worms gemacht haben.¹⁰⁰ Sie stehen also zugleich für den Sieg, schmückt doch ein Rosenkranz das Haupt des jeweils überlegenen Kämpfers.¹⁰¹ Die Ambivalenz des Rosengartens wird so sichtbar in den Rosen selbst: Einerseits Zeichen des Sieges der überlegenen Berner Helden, andererseits Symbol für Kriemhilds Hybris.

Von einer Freude spendenden Funktion des Gartens kann im *Rosengarten* keine Rede mehr sein, von Anfang an ist die Darstellung des Gartens auf seine Funktion als Kampfplatz hin ausgerichtet.¹⁰² Die Lieblichkeit des Laurin'schen Rosengartens wird damit geradezu konterkariert. Von Anfang an wird jene Fatalität angedeutet, die das Schicksal des Gartens besiegelt: Kriemhild will ihn zu einem Raum des Triumphs für die Wormser Helden machen. Die Wormser aber unterliegen schmachvoll, so dass sich die Funktion des Gartens geradezu ins Gegenteil verkehrt. Es sind die herausgeforderten Berner Helden, die triumphieren können – selbst Siegfried wurde besiegt. Deutlich wird damit die Ambivalenz, die dem Garten innewohnt: Aufgerufen wird die Vorstellung eines *locus amoenus* als Raum höfischer Freude, dargestellt aber wird ein Raum, der – je nach Perspektive – für den eigenen Triumph, eine schmachvolle Niederlage oder die Hybris einer *keyserlichen meyd* stehen kann.¹⁰³

⁹⁹ Mehrfach (u. a. R₁₂ 275,4, 276,2, 283,1, 322,1, 328,4) wird betont wie die Helden durch die Rosen stapfen und verletzt bzw. getötet auf diese herabfallen. Vgl. dazu BILLEN, Baum, S. 92, der die formelhafte Wendung *in den rosen* metonymisch für den ganzen Anger versteht und darin letztlich nichts Anderes als den Kampf- oder Turnierplatz sieht.

¹⁰⁰ Vgl. R₁₂ 174,2f., 197,1–3, 184,1–187,4.

¹⁰¹ Vgl. dazu Kriemhilds Belohnung des jeweils siegreichen Gegners: *ein rosenkrentzlein* erhält der siegreiche Kämpfer, dazu *ein helsen und ein kuschen* (R₁₂ 228,1f., 237,2f., 249,4f., 270,4f., 288,4f., 306,4f., 318,2, 333,2f., 341,3f., 407,3f.). Eine Ausnahme bilden Eckart und Hildebrand: Sie akzeptieren das Rosenkränzlein, widersetzen sich aber Kriemhilds Versuch des *kuschens* (vgl. R₁₂ 326,1–4 sowie 352,3–354,1). Pervertiert wird das *helsen* und *kuschen* Kriemhilds nach dem Kampf des Mönchs Ilstan gegen 52 Gegner zum Abschluss der Reihenkämpfe. Ilstan erwidert Kriemhilds *kuschen* derart heftig, dass er mit seinem Bart die Königin verletzt und diese zu bluten beginnt (vgl. R₁₂ 412,1–4). Zur Funktion des Rosenkranzes und des Kusses als symbolisches Kapital vgl. MALCHER, Faszination, S. 180–184.

¹⁰² Am deutlichsten wird dies in der Verwendung des Begriffs *Mord*, der von Anfang an mit dem Garten und Kriemhilds Herausforderung verbunden wird (vgl. R₁₂ 22,4, 134,2, 211,3). Vgl. DE BOOR, Stellung, S. 377–379.

¹⁰³ Kriemhilds *hoffart* wird in den Rosengartenerzählungen mehrfach betont. Dietrich wirft Kriemhild *hoffart* schon in seiner Antwort auf ihren Brief hin vor (R₁₂ 96,2), *hoffart* zeigt Kriemhild beim Empfang der Berner (R₁₂ 202,1), ihre *hoffart* thematisiert Dietrich nochmals in Worms (R₁₂ 210,4) und auch Wolfhart wirft der Königin *hoffart* vor (R₁₂ 205,1). Vgl. dazu auch DE BOOR, Stellung, der die *hoffart* und den *übermuot* Kriemhilds darin sieht, dass sie „die Herausforderung grundlos hat ergehen lassen“ (S. 376). Die Herausforderung also ergehe, so DE BOOR weiter, „aus der reinen Lust am Blutvergießen“ (S. 377). Zu der mit Umarbeitungen verbundenen Entlastung Kriemhilds im *Rosengarten* D vgl. ebd., S. 384–388. Zum intertextuellen Verhältnis zum *Nibelungenlied* vor allem in Bezug auf den Königinnenstreit und dem dort von Kriemhild gegenüber Brünhild vorgebrachten Vorwurf der *übermüete* vgl. LANGE, Intertextualität, S. 116, sowie MALCHER, Faszination, S. 138f. Grundlegend zum *übermuot* und seiner Wortgeschichte im *Nibelungenlied*, in der *Klage*, der *Kudrun* und im *Rosengarten* vgl. NOLTE, Spiegelungen, S. 86–91.

Aber nicht nur die beiden Rosengärten in *Laurin* und *Rosengarten* erweisen sich als Gegenräume höfischer Freude, auch andere *loci amoeni* werden als solche funktionalisiert. So findet sich ebenfalls im *Laurin* die Beschreibung eines *locus amoenus*, als die Berner Helden in Begleitung Laurins am Zwergenberg ankommen:

*An dem selbin morgen
quomen sy unvorborgen
vor eynem berg lobesam
uf eynen wunneclichen plan
undir eyne linde grune.
Do derbeyzten dy helde kune.
Ir ros slugen sy in den plan,
der waz so rehte wnesam.
Uf dem plan stunt abeyz vil,
mancherleye wen man herdenken wil
odir ummer erdenken kan,
dez stunt gar vil uf dem plan.
Uf dem plan stunt worcze vil,
mer wen man irdenken wil
addir ummer irdenken mag,
dy gaben suzen smag.
Waz vogelin stymme man haben sol,
set, dez waz der plan vol.
Daz waz eyn michil wunder.
Eyn ithlicher vogel sang besunder.
Man horte wol irn gesang singe,
ir kel suze irklinge,
daz iz undir eyn andir hal
uf dem plane ubir al.
Man sach mancher hande thier vil,
dy triben myt eyn ander spil.
Si warn heymlich gezcemit
und uf den plan gewenit.
Vor war ich daz sprechen sol:
Der plan waz froude vol.
Der in solde sehen an,
der muste sin truren lan. (L₃ V. 847–878)*

In mehr als dreißig Versen wird hier ein *locus amoenus* geschildert, der den Rosengarten in seinem Detailreichtum weit übertrifft.¹⁰⁴ Betont wird auch hier die Freude spendende Funktion. Und wie auch für den Rosengarten gilt, dass jeder, der des *wunneclichen plan* ansichtig wird, von seinem *truren* befreit wird.¹⁰⁵ Darüber hinaus weist die Beschreibung ein höheres Maß an klassischen Requisiten auf, die den *locus amoenus* kennzeichnen: Neben der grünen Linde wird auch der Gesang der Vögel hervorgehoben, Tiere vergnügen sich auf der Wiese und der süße

¹⁰⁴ Auf die Parallelität von Rosengarten und Anger als Ereignisräume, die von „magische[r] Präsenz“ (S. 360) bestimmt sind, weist MALCHER, Faszination, hin.

¹⁰⁵ Vgl. MALCHER, ebd., der von „Effekte[n] des Enthobenseins und der Entlastung“ (S. 361) spricht, die bei Dietrich und den Berner Helden hervorgerufen werden. Vgl. dazu auch ZIMMERMANN, Anderwelt, S. 214f.

Duft von Obst und Kräutern liegt in der Luft. Ein Ort also, der zurecht als *wunnesam* und von Dietrich gar als *paradyse* (L₃ V. 882) bezeichnet werden kann.¹⁰⁶

Auch hier aber steht der liebliche Raum im krassen Gegensatz zu dem, was anschließend im Inneren des Berges passiert, kommt es dort doch zum Verrat Laurins an den Berner Helden. Was von Witege schon in der ersten Beratung der Berner Helden nach dem Kampf gegen Laurin thematisiert und unmittelbar nach dem Betreten des Berges wiederholt wird,¹⁰⁷ erweist sich am Fortgang der Handlung als beinahe prophetisch: Laurin verrät die Berner Helden, setzt sie gefangen und will sich für die erlittene Schmach am Rosengarten rächen.¹⁰⁸ Der Anger aber, der gleichermaßen den Vorhof des Zwergenberges bildet, ist essentieller Teil der gesamten Szenerie und dem Kernraum als Explikationsraum unmittelbar zugeordnet. Auf dem Anger werden die Helden in Empfang genommen und anschließend in den Berg geführt. Versprach der Anger mit seiner amoenen Ausstattung noch ein Übermaß an höfischer Freude, so wird diese Erwartungshaltung geradewegs durchbrochen. Auch der Berg wird zum Raum von Rache und Gewalt. Damit aber wird auch die Stoßrichtung klar, in die der Text zu argumentieren scheint: Laurin hat als ritterlicher Zwergenkönig die Verfügungsgewalt über zwei Räume, die eindeutig als *loci amoeni* markiert sind: Rosengarten und Zwergenberg. Während jedoch bei Virginal der ‚äußere‘ *locus amoenus* mit dem ‚inneren Wesenskern‘ der Zwergenkönigin kongruent geht, stehen sich diese bei Laurin diametral entgegen. Rosengarten und Zwergenberg dienen hier nur noch als Kontrastfolie, vor dem das verräterische Wesen König Laurins umso deutlicher hervortritt.

Die abschließenden drei Beispiele aus dem *Eckenlied* sollen zeigen, wie der *locus amoenus* als Gegenraum textübergreifend in der aventiurehaften Dietrichepik variiert wird.

*Her Dietherich wider uf gesas.
vûr war so sagon ich û das,
er rait als durch öwen.
da vant der wunderkûne man
bi ainem brunnen wunnesan
schlaffend ain vröwen.
dû was so minneclich gestalt,
ir kund niht gelichen,
wand was zem brunnen durch den walt
geslichen siccherlichen.*

¹⁰⁶ Zur Bezeichnung eines *locus amoenus* als Paradies vgl. auch Hartmanns von Aue *Iwein*, wo das Brunnenreich als *ander paradise* (Iw V. 687) bezeichnet wird. Vgl. dazu FRÜHE, Paradies, S. 248–254, sowie GRUENTER, *Das wunnecliche tal*, der auf eine „paradiesische‘ Vorstellung des Lustortes“ (S. 357) verweist. MEYER, Verfügbarkeit, dagegen spricht von einem „synästhetische[n] Rausch“ (S. 251), dem Dietrich unterliegt. Vgl. dazu auch STEINLECHNER, Heterotopie, S. 293f., sowie ZIMMERMANN *Anderwelt*, S. 213.

¹⁰⁷ Vgl. L₃ V. 824–826: «*Nu muzze sin der tuvel phlegen, / daz her uns myt lügen / sus will betrigen.*» bzw. L₃ V. 931–933: «*Zwar ich lig uch nicht dar an: / Wer ich nich duzze alleyne, / mich betrüge nymmer der cleine.*» Dass man sich auf ein Zwergenwort nicht verlassen kann, muss bspw. auch Ortnit spüren, als er sich auf Alberichs Wort verlässt. Vgl. dazu STÖRMER-CAYSA, Ortnits Mutter, S. 293.

¹⁰⁸ Vgl. dazu BILLEN, Baum, S. 70–77.

*der stünd under ainer linden brait.
dahin so kam geritten
der Berner vil gemait.* (E₂ 151,1–13)

Wasser und Linde rufen hier ebenso die Vorstellung eines *locus amoenus* auf, wie die Hervorhebung des Erzählers, dass der Brunnen *wunnesan* sei.

Die Beschreibung allerdings irritiert. Man stelle es sich bildlich vor: Dietrich hat erst kurz zuvor Ecke getötet und ihm – auf dessen eigenen Wunsch hin – den Kopf abgeschlagen. Den abgeschlagenen Kopf hat er an seinen Sattel gebunden und führt ihn nun mit sich. Blutüberströmt vom Kampf mit Ecke gelangt Dietrich nun an den amoenen Ort im Wald. Größer könnte der Kontrast zwischen dem lieblichen Raum und dem Berner kaum sein.

Bemerkenswert an dieser Szene ist aber auch, dass die schlafende Dame zwar als höfische *vröwe* inszeniert wird, es sich dabei jedoch um ein anderweltliches Wesen handelt: Frau Babehilt, so ihr Name, herrscht über *ain schönes lant im mer*.¹⁰⁹ Sie versorgt die Wunden Dietrichs, prophezeit ihm schwere Kämpfe, versichert ihm aber auch den Beistand von Frau Saelde.¹¹⁰ Auch hier wird mit der Beschreibung des lieblichen Raumes zunächst eine Erwartungshaltung geweckt, die sogleich durchbrochen wird. Zwar ist der Raum nicht unmittelbar mit Kampfhandlungen verbunden wie der Rosengarten, doch erweist sich auch dieser *locus amoenus* als pervertierter Gegenraum. Zum einen wird hier keine höfische Freude dargestellt,¹¹¹ zum anderen wird der liebliche Raum durch die Prophezeiung Babehilds zumindest perspektivisch mit schweren Kämpfen in Verbindung gebracht und damit wenigstens mittelbar zu einem Raum des Kampfes und der Gewalt.¹¹² Der *locus amoenus* dient damit letztlich auch hier nur noch als kontrastive Folie. Vor der lieblichen Szenerie wirkt die Prophezeiung Babehilds umso bedrohlicher, der düstere Blick in Dietrichs Zukunft verheißt nichts Gutes. Zugleich aber, und hier zeigt sich einmal mehr, wie differenziert der Text mit den Erwartungshaltungen spielt, sichert Babehilt dem Berner den Beistand Frau Saeldes zu. Dies nun passt wiederum zur amoenen Szenerie und deutet vor diesem Hintergrund gewissermaßen den Lichtstreif am Horizont an, der Dietrich auf seinem Weg durch die Anderwelt begleiten wird.

¹⁰⁹ Vgl. E₂ 158,5.

¹¹⁰ Vgl. E₂ 160. Die Szene fehlt im Dresdner *Eckenlied* E₇. Nach dem Sieg über Ecke folgt unmittelbar die Szene mit der von Vasolt verfolgten Jungfrau. Vgl. zu dieser Szene auch MEYER, Verfügbarkeit, der in „*locus amoenus* und Quelle sowie [der] Verknüpfung von Quellenort und eindeutig magischer Figur“ (S. 222) einen Verweis auf die Brunnenaventure Iweins und damit ein „Gattungssignal“ (ebd.) sieht.

¹¹¹ Vgl. zu dieser Szene auch BILLEN, Baum, S. 49f.

¹¹² Vgl. dazu KRAGL, Heldenzeit, S. 290.

Ein weiterer *locus amoenus*, der ebenfalls mit einer durchbrochenen Erwartungshaltung spielt, wird im *Eckenlied* beschrieben, als der Riese Vasolt Dietrich in den *wilden walt* (vgl. E₂ 227,6) führt:¹¹³

*Vasolt für uf die wise rait;
dú was mit blümen wol besprait.
under einem zodelbome
stünt ain gezelt so wunnesam,
als dem wirt wol gezam.
des nam der Berner gome.
danebent drige brunnen kalt
stündent; bi dem gestüle
wan sach öch wunder mánikvalt.
uffen dem schönen brüle
was menger hande frödenspiel
von mannen und von wiben
davor gewesen vil.*

*Ain wunnecliche burk da lak;
dú luht alsam der liechte tak
von dem edelem gestaine,
hie rot, dort grün, gel und bla.
wis schain von stolzen berlan da
und öch helfenbaine.
getwerk in clarem golde fin
haten ergraben wunder
an dirre veste. dú was sin:
das wart sin vröde munder.
ain knoph oben uf der bürge bran
alsam der morgensterne. (E₂ 229,1–230,12)*

Auch hier steht die Beschreibung des amoenen Raumes im Gegensatz zu den Figuren, die ihn bewohnen. War es zuvor die Meerfrau Babehilt, so sind es nun die Riesen Vasolt und seine Mutter Birkhild, die jene *wunnecliche burk* bewohnen. Darüber hinaus wird Birkhild von Vasolt als *ain úbel wip* (E₂ 231,4), vom Erzähler gar als *valendin* (E₂ 235,1) bezeichnet. Eine Bezeichnung, die so gar nicht zur amoenen Szenerie passen will. Dies wird auch dadurch unterstrichen, als dass es – nachdem Birkhild vom Tod ihres Sohnes Ecke erfahren hat – zum Kampf zwischen Dietrich und Birkhild kommt, der der Riesin den Tod bringt. Auch hier also sorgt der *locus amoenus* gerade nicht dafür, dass man sein *truren* vergisst, das *truren* wird in ihm vielmehr überhaupt erst erzeugt. Dies aber wird gerade vor dem Hintergrund der lieblichen Szenerie umso deutlicher hervorgehoben.

Das letzte Beispiel entstammt der Druckfassung e₁, in der sich eine Szene findet, die weder E₂ noch E₇ kennen. Anders als in E₇ tötet Dietrich Vasolt nicht, sondern reitet mit ihm durch den Tiroler Wald, wo Vasolt mehrfach seinen Treueeid gegenüber Dietrich bricht und versucht,

¹¹³ Der *locus amoenus* im wilden Wald ist ein spezieller Topos, der sich schon in der Antike findet. Vgl. CURTIUS, Naturschilderung, S. 98f.

Rache zu nehmen für den Tod seines Bruders Ecke. Nachdem Dietrich auch Vasolts blinden Vetter Eckenot getötet hat, *kamen [sy] zû einr linden groß, / darauß ein kieler prunne floß* (e₁ 232,1f.). Auch hier wird mithilfe der klassischen Requisiten Linde und Quelle die Szenerie eines *locus amoneus* aufgerufen. Auch hier aber ereignet sich am *locus amoenus* nichts Gutes: Während Dietrich aus der Quelle trinkt und dazu seinen Helm abnimmt, will Vasolt ihn hinterrücks erschlagen.¹¹⁴

In allen vorgestellten Fällen kontrastiert der *locus amoenus* mit der folgenden Erzählung und in allen Fällen wird er nicht zum Raum höfischer Freude, sondern erscheint geradezu pervertiert als dessen Gegenteil. Er wird dadurch gleichermaßen entidealisiert, wie er als kontrastiver Hintergrund zur erzählten Handlung funktionalisiert wird.¹¹⁵ Der *wunnecliche locus amoenus* im *Laurin*, *Rosengarten* und *Eckenlied* erweist sich insofern als Trugbild, als dass dort Gewalt (wie im *Rosengarten* und im *Eckenlied*)¹¹⁶, Rache (wie in Laurins Rosengarten) oder Verrat (wie im *Zwergenberg*) ihren Platz haben. Zugleich wird dadurch auch das Fehlverhalten einzelner Figuren hervorgehoben. Witege zerstört den Rosegarten und fordert damit Laurin heraus, dieser wiederrum verrät die Berner Helden. Die *loci amoeni* rücken dadurch in eine funktionale Nähe, sie werden auf dieser strukturellen Ebene zu paradigmatischen Räumen. Intra- und intertextuell wird vor dem Hintergrund dieses tradierten Topos der spiralförmige Mechanismus von Gewalt und Rache problematisiert und in Kontrast zum amoenen Raum besonders augenfällig exponiert.¹¹⁷

Die Texte also spielen mit der Erwartungshaltung des Topos, um sie sogleich zu durchbrechen. Dies ist freilich nur möglich, weil erstens der Topos des *locus amoenus* als Teil des kulturellen Gedächtnisses bekannt ist und zweitens auch in den aventiurehaften Dietrichepen in seiner klassischen Funktion verwendet wird. Damit wird der *locus amoenus* ebenso destabilisiert, wie er seine Potentialität offenbart. Den Verfassern der Dietrichepen eröffnet sich dadurch ein freierer Umgang mit diesem Motiv, die je eigene sprachliche Umsetzung zeugt von den

¹¹⁴ Die Szene erinnert an Siegfrieds Ermordung im *Nibelungenlied*. Ob hier unmittelbarer Einfluss besteht muss freilich Spekulation bleiben.

¹¹⁵ Vgl. BILLEN, Baum, S. 55.

¹¹⁶ Eine weitere Verbindung eines amoenen Ortes mit Gewalt findet sich in der Entführung Künhilds. In L₃ V. 707–715 heißt es: *Undir dy linden ich da reit, / do vant ich dy schonen gemeit. / (...) Ich furte sy mit gewalt von dan*. Auch hier ruft die Nennung der Linde die Vorstellung eines amoenen Ortes auf, der jedoch durch die gewaltsame Entführung gebrochen wird. Auserzählt wird dies in der Vorgeschichte der älteren Fassung der Jüngerer Vulgatversion. Vgl. dazu I₁ V. 25–84.

¹¹⁷ Ein derartiges Beispiel findet sich auch in der historischen Dietrichepik. Nachdem Diether, Dietrichs Bruder, und die Helche-Söhne Orte und Scharphe aus Bern davongeritten sind, heißt es: *Die jungen chunige starche, / die cherten da mit uber lant / gegen dem mer nider. / Da vant man si erslagen leider sider. / Wol ze frû imbiz zit, / do chomen si geriten / ouf eine schone heide wît. / (...) «Nur vreu ich mich», sprach Scharphe, «dirre wne.»* (RS 370,3–373,6). Auch hier wird die Lieblichkeit des Ortes betont, bevor die Jungen unmittelbar im Anschluss auf Witege treffen, der zuvor Dietrich verraten hatte, und die Jungen dann im Kampf tötet.

künstlerischen Möglichkeiten.¹¹⁸ Habitualität und Symbolizität gehen miteinander einher, Intentionalität offenbart sich im schöpferischen Alternativdenken. In der literarischen Umsetzung des *locus amoenus* in den aventiurehaften Dietrichepen offenbart sich damit exemplarisch – so könnte man pointieren –, wie geschichtliche Kontinuität und experimentelle Impulse Hand in Hand gehen und gleichermaßen literarisch umgesetzt und produktiv gemacht werden können.

3.2.2 Der *wilde* Wald

Nachdem Erec zusammen mit seiner Frau Enite heimlich den Hof verlassen hat, um seine Ehre als Ritter auf einer Aventiure-Fahrt wiederherzustellen, reiten beide über eine baumlose Heide *in einen kreftigen walt* (Er. V. 3114), in dem Erec zunächst gegen drei, dann gegen fünf Räuber kämpfen muss.¹¹⁹ Als Iwein vom Brunnenabenteuer Kalogrenants und dessen Schmach erfahren hat, macht er sich heimlich vom Artushof aus auf den Weg, die Aventiure zu bestehen und gelangt dabei in eine *grôze wilde* (Iw. V. 969). Nachdem Parzival die Einöde Soltanes verlassen hat, um bei Artus *ritterschaft* zu finden, reitet er zunächst *gein dem fôrest in Brizljân* (Pz. 129,6).¹²⁰ Die Liste mittelalterlicher Helden, die ihre Aventiure im Wald suchen, ließe sich fortsetzen, „[f]ast kein Ritter, der [den wilden Wald] auf seiner Aventiurefahrt nicht durchreiten muss, fast kein Eremit oder höfischer Anachoret, der ihn nicht aufsucht, um fern vom Treiben der Welt in stiller Einkehr Gott zu finden.“¹²¹ Auffällig daran ist jedoch, dass die Beispiele durchwegs aus dem Höfischen Roman stammen, der Wald in der deutschen Heldenepik dagegen kaum eine Rolle spielt. Weder im *Nibelungenlied* noch in den historischen Dietrichepen findet nennenswerte Handlung im Wald statt. Und wo dies geschieht, wie bei der Ermordung Siegfrieds, wird der Wald gerade nicht als *wilder* Wald dargestellt, sondern als höfischer Jagdwald.¹²² Während aber Erec, Iwein, Parzival und der Dietrich der aventiurehaften Dietrichepen ihre Aventiure (zumindest im Wesentlichen) alleine zu bestehen haben, erzählen

¹¹⁸ Vgl. dazu MALCHER, Faszination, der betont, dass „die historischen Produzenten wie die produktiven Tradenten der Texte über an Reservoir an narrativen Versatzstücken, über Handlungsmuster etwa, Schablonen, Baupläne und Motive [verfügen]“ (S. 322), aus denen „nach dem Baukastenprinzip (...) Texte montiert [werden]“ (ebd.).

¹¹⁹ Vgl. Er. V. 3113–3116: *nû wîste si der wec / in einen kreftigen walt: / den hâten mit gewalt / drie roubære*. Vgl. dazu FRÜHE, Paradies, S. 316.

¹²⁰ Dass mit dem Namen Brizljân bereits eine ‚Atmosphäre des Wunderbaren‘ und Außergewöhnlichen‘ verbunden ist, betont zurecht FRÜHE, Paradies, S. 250.

¹²¹ SCHMID-CADALBERT, Der wilde Wald, S. 28. Weitere Beispiele aus dem höfischen Roman sind verzeichnet bei SCHNYDER, Topographie des Schweigens, S. 293 Fn. 20. Vgl. dazu auch HAMMER, Räume: „Unter den topographischen Räumen nimmt der Wald eine Sonderrolle ein. Im höfischen Roman ist er eines der Hauptmotive und wichtigster Schauplatz des Geschehens. In der Heldenepik finden sich entsprechende Reflexe.“ (S. 183).

¹²² Vgl. NL 913. Die Ermordung Siegfrieds übrigens findet an einem Ort statt, der amoenen Momente in sich trägt, finden sich doch dort eine Linde und ein Quell. Vgl. NL 969f. Auch hier aber wird der *locus amoenus* zum pervertierten Gegenraum, zum *locus terribilis*. Vgl. dazu ZIMMERMANN, Anderwelt, S. 206f., sowie HAMMER, Räume, S. 189–194, 291f.

Nibelungenlied, *Dietrichs Flucht* und *Rabenschlacht* eben nicht von der Aventure des einzelnen Helden, sondern vielmehr vom Schicksal eines Kollektivs.¹²³ Im Vordergrund stehen die (staats)politischen Interessen, die die Wormser Könige oder auch die Berner Helden antreiben. Diese zu verfolgen, dafür ist nicht der Wald, sondern vielmehr der Hof der richtige Ort. Insofern ist es nur konsequent, dass das *Nibelungenlied* vor allem in Worms, Xanten und am Etzelhof,¹²⁴ *Dietrichs Flucht* und *Rabenschlacht* in Bern, Mailand, Ravenna und am ungarischen Hof spielen. Raum und Handlung stehen auch hier in einem engen Verhältnis zueinander. Macht- und Ränkespiele (Kriemhilds und Ermricks) können nur in der Öffentlichkeit (oder auch Heimlichkeit)¹²⁵ des Hofes ausgetragen werden und nicht im Dickicht des *wilden*¹²⁶ Waldes.¹²⁷ Dieser nämlich ist der Raum des „kategorial Anderen“¹²⁸, dem die Artusritter und auch Dietrich gegenüberstehen. Die Gegner der Wormser Könige aber sind ebenso wenig kategorial anders wie Dietrichs Onkel Ermrich. Eine Begegnung der Antagonisten bleibt daher dem Hof als Raum des kategorial Eigenen vorbehalten.¹²⁹ In den aventiurehaften Dietrichepen jedoch wird der *wilde* Wald zum zentralen Schauplatz.¹³⁰ *Virginal*, *Laurin*, *Goldemar*, *Sigenot* und *Eckenlied*: Sie alle situieren Handlung – wenigstens teilweise – im *wilden* Wald.

Als Raum des Außerhöfischen – der archaischen Gewalt, des Animalischen und der Begegnung mit dem Fremden – gehört der Wald zum festen Motivinventar der mittelalterlichen Literatur. Er ist Schauplatz der *aventure*-Bewährung gegen ein Arsenal von gewalttätigen Gegnern, das von edlen, aber auch räuberischen Rittern über wilde Männer und Frauen, Zwerge und Riesen bis hin zu gefährlichen Tieren und monströsen Drachen reicht; er ist der Schauplatz gesellschaftlich nicht kontrollierter, triebbestimmter Sexualität: Fluchort von Liebespaaren und

¹²³ GROSSE hebt daher in seinem Kommentar zum *Nibelungenlied* zurecht hervor, dass Hagen den alleinigen Ritt Siegfrieds besonders betont (vgl. NL 86,1), weil dies eben in der Heldenepeik völlig untypisch sei. Vgl. dazu grundlegend MÜLLER, *Nibelungenlied*, S. 96–100.

¹²⁴ Vgl. dazu HAMMER, *Räume*, S. 194–213.

¹²⁵ Vgl. dazu MÜLLER, *Ratgeber*, S. 124f., sowie S. 138f.

¹²⁶ Die Kursivierung des Adjektivs *wilde* markiert das mhd. Bedeutungsspektrum, das über das nhd. weit hinaus reicht. So bedeutet mhd. *wilde*: ‚unbekannt, fremd, ungewohnt, fremdartig, entfremdet, wunderbar, seltsam, unheimlich, dämonisch‘. (vgl. *Lexer*). Zur Problematik der Übersetzung von mhd. *wilde* vgl. HUFELAND, *Motiv*, S. 2–4. HUFELAND hebt zu Recht hervor, dass sich *wilde* immer nur in Kontrast zum Bekannten, Gezähmten konstituiert und dass das *wilde* all jenes umfasst, „mit dem der Mensch nicht auf vertrautem Fuß lebt“ (ebd., S. 5). Vgl. dazu auch GILOY-HITZ, *Begegnung*, S. 171f.

¹²⁷ Zur engen Verbindung von *wilde* und *walt* im Hinblick auf *wilde* als Topos der Raumschilderung vgl. HUFELAND, *Motiv*, S. 7. In der aventiurehaften Dietrichepeik erweist sich der Wald gerade nicht als Raum der Weltflucht, sondern als „Raum der Gefährdung, wo sich das Tugendsystem zu entfalten und zu bewähren hat, das mit dem Handlungsträger demonstriert werden soll.“ (ebd., S. 8).

¹²⁸ SCHULZ, *in dem wilden wald*, S. 516. Vgl. dazu LOTMAN, *Struktur*: „Nur im Wald können sich schreckliche und wunderbare Geschehnisse ereignen.“ (S. 327), sowie HAMMER, *Räume*, S. 185.

¹²⁹ Dies gilt im Übrigen auch für die Kämpfe der Berner Helden im Rosengarten zu Worms. Auch hier ist das Gegenüber kein kategorial Anderes, es sind vielmehr die Wormser Helden, die den Bernern im Rosengarten gegenüberstehen. Der Garten aber ist gleichermaßen ausgelagerter Teil des Hofes und diesem insofern funktional gleichgestellt.

¹³⁰ Vgl. dazu auch Wolfharts Äußerung gegenüber Dietrich: [«] *Ir vecht nur gern im walde und nit vor schonen frawen.* [»] (r₁ 316,2; vgl. auch R₁₂ 375,1f. sowie R₇ 425,1–4, wo derselbe Vorwurf von Hildebrand formuliert wird). Die Äußerung Wolfharts kann u. a. auf die Situation in der *Virginal* gemünzt sein, steht jedoch exemplarisch für den bevorzugten Kampfraum Dietrichs: den Wald.

Machtbereich von Feen, die jagende Ritter in ihre Liebesfalle locken; er ist der Ort des Selbstverlustes in Besinnungslosigkeit und Wahnsinn. Der Wald ist ein Raum der Alteritätserfahrung, in dem der meist männliche Protagonist – vom Standpunkt der höfischen Kultur aus betrachtet – mit dem kategorial ‚Anderen‘ konfrontiert wird.¹³¹

So fasst Armin SCHULZ die Funktion des Waldes in mittelalterlichen Erzähltexten zusammen und hebt, wie schon Rainer GRUENTER, den engen Zusammenhang zwischen *wildem* Wald und Aventure hervor.¹³² In der motivischen Einheit von *wilde* und Aventure sieht GRUENTER darüber hinaus eine spezifisch mittelalterliche Signatur,¹³³ und bezeichnet den *wilden* Wald

als eines der Hauptmotive der Artusdichtung (...), [das] die abendländische Dichtung mit völlig neuen Stimmungswerten und Begebnismöglichkeiten, von denen sich die Antike und das lateinische Mittelalter nichts träumen ließen[, bereichert.]¹³⁴

Der *wilde* Wald, jene „typisch mittelalterliche Schöpfung“¹³⁵, bietet sich daher besonders für die hier vorliegende Fragestellung als Untersuchungsgegenstand an. Die Einheit von *wildem* Wald und Aventure nämlich erweist sich, ist sie erst einmal als Topos etabliert,¹³⁶ als „ungemein zählebig“¹³⁷. Und auch in der aventurehaften Dietrichepik begegnet uns jener topische Aventureerraum,¹³⁸ in dem Dietrich und seine Gesellen ihre Abenteuer zu bestehen haben.¹³⁹

Was aber unterscheidet den *wilden* Wald vom höfischen Jagd- oder Nutzwald? Zunächst einmal wird der Wald überproportional häufig expressis verbis als *wilde* bezeichnet. So finden sich bspw. in der Heidelberger *Virginal* die Bezeichnungen *ein wildes walt gevelle* (V_h 19,8), *ruhe[r] wilde[r] walt* (V_h 104,11) ebenso wie *wilde[r] dan* (V_h 181,9). Vom Wald heißt es, er *was wilde* (V_h 173,9), mehrfach findet sich die Formulierung *in disen wilden walde* (V_h 863,3, 894,8) und Dietrich und Hildebrand reiten *in die wilde* (V_h 3,7, 4,8). Darüber hinaus finden sich im Wald einzelne Elemente, die als *wild* bezeichnet werden: so die *wilden velse[n]* (V_h 173,2), der *wilde[] varn* (V_h 97,7) oder die *wilden* Tiere (E₂ 37,12) die den Wald bevölkern. Die Zwergenkönigin

¹³¹ SCHULZ, *in dem wilden wald*, S. 515f. Vgl. dagegen SCHMID-CADALBERT, *Der wilde Wald*, S. 32, der betont, dass der *wilde walt* oder die *wilde* in der Literatur keineswegs immer als bedrohlicher Raum auftritt. Dies gilt vor allem für jene Fälle, in denen der Wald nur durchschritten- bzw. ritten wird, um von einem Ort zu einem anderen zu gelangen. Vgl. bspw. *Dietrichs Flucht*, wenn Volchnant als Bote zu Dietrich reitet: *Er chunde die rehten maze, / er vermeit alle straze / und streich die wilde uber lant* (DF V. 5764–5766).

¹³² GRUENTER, *Das wunnecliche tal*, spricht in diesem Zusammenhang von „motivische[n] Korrelaten“ (S. 373).

¹³³ Vgl. ebd.

¹³⁴ Ebd.

¹³⁵ Vgl. STAUFFER, *Wald*, S. 13.

¹³⁶ Vgl. SCHMID-CADALBERT, *Der wilde Wald*: „Wir erkennen deshalb im wilden Wald der hochmittelalterlichen Literatur eine topische Landschaft mit symbolischer Funktion und mit wenig Realitätsgehalt.“ (S. 46). Vgl. dazu auch HUFELAND, *Motiv, der vom Wald als einem „Topos der Raumschilderung“* (S. 7) spricht.

¹³⁷ GRUENTER, *Das wunnecliche tal*, S. 373.

¹³⁸ Der Wald tritt durchaus auch literarisch als Nutz- oder Jagdwald in Erscheinung, so bspw. im *Erec* als Jagdwald des Königs Guivreiz. Er hat hier jedoch eben gerade nicht jene Semantik der *wilde*, die ihn als Wald der Aventure auszeichnet. Zum Nutz- und Jagdwald vgl. KÜSTER, *Geschichte des Waldes*, sowie STAUFFER, *Wald*, S. 14. Zum historischen Gehalt des wilden Waldes als *terra inculta* im Mittelalter vgl. VAVRA, *Einführung*. Nicht Gegenstand der vorliegenden Untersuchung ist der Wald in einem rein metaphorischen Sinne, wie die theologischen Beispiele bei SCHNYDER, *Wald*, S. 123f. illustrieren. Vgl. dazu auch PFEIFFER, *Verirrungen*, S. 142.

¹³⁹ Zum Abenteuerwald vgl. DINZELBACHER, *Raum/Mittelalter*, S. 606, sowie STAUFFER, *Wald*.

Virginal spricht ganz allgemein von der *wilde*¹⁴⁰, so wie überhaupt mehrfach einfach nur von der *wilde* die Rede ist, wenn aber unzweifelhaft der Wald gemeint ist.¹⁴¹

Ähnliche Belege lassen sich in all jenen aventiurehaften Dietrichepen finden, deren Handlung zumindest vorübergehend ebenfalls im Wald spielt: Im *Laurin* dienen dem Zwergenkönig *alle wilde lant* (L₃ V. 60) und Dietrich und Witege machen sich auf den Weg in den Tiroler Wald, der ebenfalls als *wilder wald* (vgl. L₅ V. 131) bezeichnet wird.¹⁴² Im *Älteren Sigenot* ist der Wald ebenso *wild* und *vinster* (vgl. ÄS 9,4) wie im *Eckenlied* (E₂ 69,7, 227,6, 238,11). Im *Goldemar* heißt es von Dietrich: *dô kerte er gên der wilde* (G 3,2) und im *Eckenlied* berichtet Ecke davon, dass er sich die *zit mit striten vertriben* [hat] / *in gebirg und der wilde* (E₂ 56,7f.).¹⁴³ Der Wald also wird nicht nur vom Erzähler, sondern ebenso von den Figuren als *wild* bezeichnet. Auch Dietrich spricht von *disem wilden than* (E₇ 235,13), in dem er gegen den Riesen Vasolt kämpft. Außerdem reiten sie gemeinsam *gen ainem wildem walde* (E₂ 227,6), in dem Dietrich auf die Riesenmutter Birkhild trifft. Im *wilden* Wald leben die *wilden wurme* (V_h 145,7, 147,3, 602,5), es gibt eine *wilde heide* (V_h 553,2), *gar wildiu getweg* bzw. *liute* (G 5,2 bzw. 9,2) und auch *den wunderkûne[n] man*, der *halp ros und halbes man* (E₂ 52,2–4) ist.¹⁴⁴ Der Wald wird damit als „soziale Gegenwelt“¹⁴⁵ markiert, als „Bereich der aussermenschlichen Wesen, deren Machtentfaltung sich auf den abgegrenzten Bezirk des Waldes beschränkt“¹⁴⁶ und deren Platz „im Dunkel des Waldes: auf Lichtungen, in Höhlen, in versteckten Bergen“¹⁴⁷ ist. Er nimmt „alle jene Individuen auf, die durch das Raster gesellschaftlicher Normen gefallen sind“¹⁴⁸ und bildet damit den Raum, in dem die „unkultivierte[n] Antagonisten“¹⁴⁹ Dietrichs leben.¹⁵⁰

¹⁴⁰ Vgl. V_h 140,2–7.

¹⁴¹ Vgl. bspw. V_h 56,6, 261,8, 401,9, 481,3, 486,3, 619,8, 627,8. BILLEN, Baum, bezeichnet den Verfasser der *Virginal* gar als „wildnisliebend“ (S. 113). Es finden sich jedoch auch in anderen Texten entsprechende Belege.

¹⁴² Bemerkenswert ist hier die Abweichung in Handschrift L₃, die lediglich von *eynem witen walde* (V. 157) spricht.

¹⁴³ Vgl. dagegen SCHMID-CADALBERT, Der wilde Wald, S. 27 Fn. 11, der bemerkt, dass sich im *Nibelungenlied* und in Wolframs *Willehalm* kein, in der *Kudrun* und im *Parzival* je nur ein Beleg von *wilde*, *gewilde* und *wiltnisse* finden lassen.

¹⁴⁴ Die Anzahl der Beleg ließe sich hier noch reichlich fortsetzen. Zu Illustrationszwecken sollen die angeführten Beispiele jedoch genügen. Neben diesen expliziten Markierungen gibt es darüber hinaus noch implizite Markierungen der Wildnis. Wenn nämlich vom *gebirge*, *gesteine*, der *steinwant* etc. die Rede ist, wenn hinaufstrebende Felswände und tiefe Täler besonders eindrücklich beschrieben und in Verbindung mit *grôzen wurmen* gebracht werden (vgl. V_h 448,2), so wird dies nicht explizit als *wild* bezeichnet, doch genügt das zeichenhafte Andeuten, um den Eindruck von Wildnis zu erzeugen. Vgl. dazu BILLEN, Baum, S. 112. Daneben aber finden sich auch die Bezeichnungen des Waldes als *vinster*, *dunkel*, *ungevüege*, *ungehiure* usw. Auch hierin verdeutlicht sich die Wildheit des Waldes, sind diese Bezeichnungen doch Teil der Semantik von mhd. *wilde*.

¹⁴⁵ FRÜHE, Paradies, S. 315.

¹⁴⁶ STAUFFER, Wald, S. 18.

¹⁴⁷ SCHNYDER, Wald, S. 125, 133.

¹⁴⁸ FRÜHE, Paradies, S. 315.

¹⁴⁹ HUFELAND, Motiv, S. 16.

¹⁵⁰ Dies gilt freilich nicht für alle Zwerge. So beschränkt sich zwar der Machtbereich König Laurins auf den abgegrenzten Bezirk des Waldes, doch erweist sich der Zwerg durchaus als höfisch, und das heißt eben gerade nicht unkultiviert.

Auf der makroskopischen Ebene wird der *wilde* Wald damit als anti-höfischer Gegenraum inszeniert und bildet als „Stätte der Gefährdung und des Schreckens die Antithese zum höfischen Raum“¹⁵¹. Der höfische Raum aber ist Bern. Dieses muss Dietrich verlassen, um sich den Herausforderungen zu stellen:¹⁵² In der *Virginal* muss sich Dietrich nicht nur im Kampf mit den Heiden messen, sondern ebenso den Kampf gegen Riesen und Drachen bestehen. Im *Laurin* ist es nicht nur der Zwergenkönig, gegen den der Berner kämpfen muss, auch dessen Zwergenvolk und Riesen sind seine Gegner. Im *Eckenlied* kämpft Dietrich gegen die Riesen Ecke und Vasolt, im *Sigenot* gegen den gleichnamigen Riesen¹⁵³ und im *Goldemar* gegen einen Zwerg dieses Namens. Während Erec, Iwein und Parzival sich mit höfischen Gegnern messen, wird Dietrich vielmehr mit dem ‚kategorial Anderen‘ konfrontiert, dessen Lebensraum der *wilde* Wald ist, jener „zivilisationsferne[] Ort“¹⁵⁴ jenseits des Hofes.¹⁵⁵

Eine derartige Lesart aber vereinfacht den Blick auf den *wilden* Wald und suggeriert eine Homogenität, die sich bei genauerer Betrachtung nicht aufrechterhalten lässt. Einerseits muss Dietrich den Hof verlassen, um sich im Wald bewähren zu können. Der *wilde* Wald wird hier in unmittelbare Opposition zum Hof gesetzt.¹⁵⁶ Zugleich aber ist der Wald selbst untergliedert und präsentiert sich als heterogener Raum. Es gibt eben nicht nur den einen *vinsteren* Wald, in ihm finden sich ebenso Zwergen- und Drachenhöhlen wie Lichtungen und *loci amoeni*. Vielmehr noch findet die Begegnung Dietrichs und der Berner Helden mit den „mythisch-

¹⁵¹ FRÜHE, *Paradies*, S. 313. Vgl. auch STAUFFER, *Wald*, die vom Wald als „Antithese zur höfischen und städtischen Gemeinschaft“ (S. 54) spricht, sowie SCHNYDER, *Wald*, die den „Wald als Raum des Anderen“ (S. 124) bezeichnet und die Opposition von Hof und Wald betont. Vgl. dazu auch HUFELAND, *Motiv*, der zwei Funktionen des *wilden* Waldes identifiziert: den Wald als Raum der Gefährdung sowie als Zufluchtsort der Weltflüchtigen (vgl. S. 8). In der Dietrichepik jedoch haben wir es nur mit dem erstgenannten Typ zu tun. Ein Beispiel für den zweiten Typ wären Sigune und Trevrizent in Wolframs *Parzival*. Vgl. dazu SCHNYDER, *Wald*, die in diesem Zusammenhang vom „Wald als Heilsraum“ (S. 128) spricht, sowie auch BRALL-TUCHEL, *Frömmigkeit*, S. 123.

¹⁵² Der *wilde* Wald wird damit zum Hintergrund für den Weg des Helden und dessen Bewährung: Dietrich zieht aus vom bekannten, vertrauten Raum, der geprägt ist von Menschennähe, Ordnung und Geborgenheit, in den fremden Raum des Waldes. Vgl. dazu STAUFFER, *Wald*, S. 129, sowie HAMMER, *Räume*, S. 186f.

¹⁵³ Vgl. zum Wald als Lebensraum der Riesen HABIGER-TUCZAY, *Zwerge*, S. 648f. Vgl. dazu auch KLINGER, *Kriemhilds Rosen*, die den Riesen Sigenot als „dem Bereich des Wilden und Monströsen“ (S. 72 Fn. 7) angehörend bezeichnet.

¹⁵⁴ PFEIFFER, *Verirrungen*, S. 142.

¹⁵⁵ Eine Ausnahme bilden hier *Rosengarten* und *Wunderer*. Im *Rosengarten* finden die Kämpfe in Kriemhilds *Rosengarten* statt, im *Wunderer* kämpft Dietrich gegen eben jenen am Etzelhof. SCHMID-CADALBERT, *Der wilde Wald*, spricht vom *wilden* Wald daher auch vom „jenseitigen Ort“ (S. 33). Nicht zu verwechseln ist eine solche Lesart mit derjenigen BRACHES, *Jenseitsmotive*. Laut BRACHES ist der *Rosengarten* „ursprünglich das Totenreich, in welches der Held, der nichts und niemanden fürchtet, eindringt.“ (S. 140). Der primitiv-archaische Charakter des Gartens sei aber der Zeitmode zum Opfer gefallen und neben die heidnisch-dämonischen Züge seien auch höfische und christliche Elemente getreten. In diesem Sinne symbolisiere der *Rosengarten* eine jenseitige Unterwelt. Zudem markiere der seidene Faden den *Rosengarten* als heiligen Raum. Auch Laurins *Zwergenberg* sei Teil dieser Unterwelt und betone dessen jenseitigen Charakter. Vgl. dagegen ZIMMERMANN, *Anderwelt*, S. 198, sowie kritisch zu BRACHES S. 214 Fn. 74.

¹⁵⁶ Vgl. PFEIFFER, *Verirrungen*, S. 136. Zu beachten jedoch ist die von SCHMID-CADALBERT, *Der wilde Wald*, zurecht gestellte Frage, ob es nicht auch die Wildnis gäbe, die „nicht mehr ist als ein Wegstück zwischen zwei Orten“ (S. 24).

imaginären Gestalten¹⁵⁷ in der Regel gerade nicht mitten im Dickicht statt, sondern an diesen speziell markierten Orten: am/im Rosengarten, auf Lichtungen, vor bzw. in Bergen und Höhlen usw. Ein derartig differenzierter Blick auf den *wilden* Wald aber offenbart, dass es nicht der *wilde* Wald schlechthin ist, der zum Aventiureraum wird. Ändert man den Fokus, so erkennt man vielmehr eine Vielzahl von Aventiurerräumen, die auf der mesoskopischen Ebene gleichberechtigt nebeneinanderstehen. So begegnen bspw. Dietrich und seine Befreier in der Heidelberger *Virginal* auf dem Weg nach Jerspunt den Riesen unter einer Linde, wo es dann auch zum Kampf kommt. Den Zwergenkönig Goldemar trifft Dietrich an einem Berg an, den *hattent gar wilde getwerg / erbuwen und besesen*. (G 5,2f.). Die Kampfplätze sind so immer besonders hervorgehoben und durch topographische Merkmale wie Bäume, Höhlen, Berge etc. markiert.

Insbesondere das *Eckenlied* spielt mit genau jener räumlichen Struktur: Ecke verlässt den Wald und sucht Dietrich in Bern, um ihn herauszufordern. Der unhöfische Gegner verlässt seine Sphäre und dringt in den höfischen Raum vor. Dietrich aber befindet sich gerade nicht in Bern, sondern im Wald, der Sphäre des Riesen.¹⁵⁸ Der Wald wird so nicht nur für Dietrich zum Raum der „*âventiure*-Suche, deren Kontingenz in der Verwirrnis des Waldes, seiner Weglosigkeit und damit Richtungsfülle deutlich wird“¹⁵⁹. Auch der Riese muss zurück in den Wald, um dort mit Dietrich um die Fama als bester aller Helden zu kämpfen. Deutlich hervorgehoben aber wird vor allem die von SCHNYDER betonte „Verwirrnis“: Ecke kann Dietrich nicht auf Anhieb finden, vielmehr irrt er ziellos im Wald umher, wo er zunächst auf ein *merwunder* trifft und dann auf den verletzten Helfrich von Lune.¹⁶⁰ Erst dieser zeigt ihm die Richtung, in der er Dietrich finden kann:

*der wunde degen mâre
wiset in vil rehte uf das das phat,
da vor im geritten hat
der edel Bernâre.* (E₂ 68,3–6)

¹⁵⁷ SCHNYDER, Wald, S. 125.

¹⁵⁸ Vgl. MALCHER, Faszination, der betont, dass Ecke, nachdem er von Bern aus den Tiroler Wald erreicht hat, jetzt „zu Hause“ (S. 77) sei. Dass ein nicht-menschliches Wesen dauerhaft Teil der höfischen Welt werden kann, zeigt das Beispiel Laurins: Nachdem Dietrich im Kampf gegen den Zwergenkönig siegreich war, wird dieser als *gockeler* (L₅ V. 1494) nach Bern gebracht. Eine Eingliederung in das höfische System erfolgt allerdings gerade nicht in seiner Funktion als Zwergenkönig, sondern vielmehr in einer gebrochenen, gedemütigten Version seiner selbst, die sich den Regeln des Hofes unterwerfen muss.

¹⁵⁹ SCHNYDER, Wald, S. 130.

¹⁶⁰ Ecke also bedarf einer höfischen Figur, die ihm den Weg zum höfischen Dietrich weisen kann.

Immer noch aber kann Ecke Dietrich nicht sehen, obwohl die Rüstungen beider im Wald hell strahlen¹⁶¹ und der *tan wart durlúhtet fin* (E₂ 70,1).¹⁶² Vielmehr nehmen sie sich gegenseitig zunächst akustisch wahr,¹⁶³ bevor sie einander endlich ansichtig werden:¹⁶⁴ *er* [sc. Dietrich] *sach in* [sc. Ecke] *gewaffent zú im gan.* (E₂ 72,7). Mitten im *wilden* Wald wird hier von einem auditiven Raum erzählt (nicht nur der akustische Reiz ist vorhanden, sondern auch Dietrichs Reaktion darauf wird deutlich: nur aufgrund des Geräusches wendet er seinen Blick in Richtung Ecke), der Dietrich und Ecke einschließt und sich erst in der auditiven Wahrnehmung des jeweils anderen konstituiert. Der Wald wird damit zum „Raum des Ohrs“¹⁶⁵, und nur über „akustische Momente (Stimmen, Geräusche) lässt sich die Masse des Waldes gliedern und als Raum erfahrbar machen.“¹⁶⁶ Im Gegensatz zum *locus amoenus*, der stark geprägt ist vom Sehen, handelt es sich beim *wilden* Wald also nicht um einen „Schauraum“¹⁶⁷. Er ist nicht „Ort höfischer Statusrepräsentation“¹⁶⁸, sondern vielmehr ein „Ort der Horizontlosigkeit“¹⁶⁹. Dies ist, wie SCHNYDER feststellt, eine Besonderheit heldenepischen Erzählens. Während im höfischen Roman jeder Kampf „einen gewissen Schauraum und Licht [braucht], damit der Kampf und mit ihm die Konstellation der Kämpfenden in den Blick kommen können“,¹⁷⁰ findet der Kampf im *Eckenlied* mitten im Dickicht des Waldes statt.¹⁷¹ Ecke muss geradezu durch „seine akustische Präsenz und durch künstliche Beleuchtung in die Erzählung eingebracht werden.“¹⁷² Erst durch die ‚künstliche Beleuchtung‘, verursacht durch Eckes Rüstung, wird aus dem auditiven Raum ein visueller Raum.¹⁷³ Das Hören wird abgelöst vom Sehen, Sichtbarkeit überhaupt erst hergestellt. Ecke und Dietrich stehen sich zuletzt eben doch von Angesicht zu Angesicht

¹⁶¹ Zu Eckes und Dietrichs strahlenden Helmen und Rüstungen vgl. SELMAYR, Rüstung, S. 65–72.

¹⁶² Zur veränderten Erzählperspektive (bisher wurde aus Eckes, jetzt wird aus Dietrichs Perspektive erzählt) vgl. KRAGL, Heldenzeit, S. 273. MALCHER, Faszination, spricht von einem „Feuerwerk, das beider Anwesenheit im Wald erzeugt“ (S. 86).

¹⁶³ Vgl. E₂ 72,1–6: *Hie mit hat in der ris ergan. / lofent so hort er den man / wol rosseloffes ferre. / gând er in der brünne spilt; / swen der halsperg rúrte den schilt, / so hort in ie der herre.*

¹⁶⁴ Vgl. dazu MALCHER, Faszination: „Im Bereich der sinnlichen Wahrnehmung der Figur in der epischen Welt stünde dann höfischem Glanz eine abgewertete – zumindest unangemessene – Akustik zur Seite“ (S. 87).

¹⁶⁵ SCHNYDER, Wald, S. 135. Zum Wald als Schweigeort vgl. DIES., Topographie, S. 287–332.

¹⁶⁶ DIES., Wald, S. 135. Vgl. dazu SCHMID-CADALBERT, Der wilde Wald, S. 46.

¹⁶⁷ SCHNYDER, Wald, S. 135.

¹⁶⁸ MALCHER, Faszination, S. 102.

¹⁶⁹ SCHNYDER, Wald, S. 135. Vgl. dazu auch DIES., Topographie: „Der Wald im höfischen Roman ist somit aufs engste mit der Vorstellung des Ungeordneten und Dunklen verbunden, darüber aber ganz direktes Bild für das Unverständliche, die Sprachlosigkeit, das Schweigen.“ (S. 332).

¹⁷⁰ DIES., Wald, S. 133.

¹⁷¹ Vgl. dazu RUH, Verständnisperspektiven: „Der Kampf zwischen Ecke und Dietrich dauert endlos und wird in all seinen Phasen geschildert. Aber kein einziges Glanzlicht von Stärke und Größe liegt auf ihm. Bezeichnenderweise vollzieht er sich auch im dichtesten Wald – ein Heldenkampf ad absurdum.“ (S. 24).

¹⁷² Ebd. Vgl. auch E₂ 36,9–37,4, wo es von Ecke bei seiner Abreise aus Köln heißt: *den heln man horte mánicvalt / wider us dem wald erclingen, / reht alsam ain glogge wár erschalt. / swa in ain aste gerúrte, / mit clang er im das galt. / Der don in das gebirge gie, / schellende dort und hie. / was er des wildes erschrachte / ietwederhalb hin in den walt!*

¹⁷³ Vgl. zu dieser Szene auch MÜLLER, Einander Erkennen, S. 105.

gegenüber und können – auch im literalen Sinne des Wortes – auf Augenhöhe gegeneinander kämpfen.¹⁷⁴

Thematisiert wird die Problematik des Nicht-Sehen-Könnens auch im *Sigenot*: Dietrich reitet *durch mengen ungevüegen tan* (ÄS 1,9) und trifft dort auf den schlafenden Sigenot. Von diesem heißt es:

*der was der aller kuenste man
der daz leben ie gewan.
do erbeizt der degen balde,
als er in verrest sach, zehant:
sîn huot im sêre glaste.* (ÄS 2,4–8)

Resultierte Sichtbarkeit bei Ecke noch aus dem Glanz seiner gesamten Rüstung, so genügt hier schon der Glanz des Hutes, den Sigenot trägt. Gleichmaßen depotenziert erscheint das Motiv, erfüllt jedoch ebenso seinen Zweck: Dietrich und Sigenot stehen sich im Kampf Auge in Auge gegenüber, das Dickicht des Waldes wird durchbrochen, der Blick des Rezipienten kann auf die kämpfenden Gegner fallen und der Wald wird, mithilfe des leuchtenden Huts, letztlich eben doch zum Schauraum.

Deutlich wird damit einmal mehr, dass Kampf und Gewalt stets außerhalb des Berner Hofes angesiedelt sind. „Raum des Geschehens, Raum des Kampfes und Raum der Handlung“¹⁷⁵ bleibt der *wilde* Wald, jener Gegenraum zum „normierten Raum des Hofes“¹⁷⁶, in dem sich „das Tugendsystem zu entfalten und zu bewähren hat“¹⁷⁷. Für die aventiurehaften Dietrichepen gilt daher ebenso, was SCHNYDER für den Artusroman konstatiert:

Der Wald im Artusroman ist eine grundsätzliche Bedrohung des Höfischen. Doch nur dank dieser Bedrohung können sich das Höfische als Kulturkompetenz und der Hof als Machtbereich immer neu konstituieren und bestimmen. Denn der Hof braucht die Waldgeschichten, braucht das Andere als Mittel der Selbstreflexion und Selbstvergewisserung.¹⁷⁸

Denn nicht nur Ecke bedroht das Höfische. Der Heide Orkise, der von Virginal den jährlichen Tribut einer Jungfrau verlangt, stellt ebenso eine Bedrohung dar, wie die nicht bestandene Aventure am Zwergenberg oder der auf Rache sinnende Riese Sigenot.

Die aventiurehaften Dietrichepen rücken damit nicht nur der herausgehobenen Position ihres Protagonisten wegen, sondern auch aus einer raum-determinierten Perspektive heraus in die Nähe des Artusromans und offenbaren darin einmal mehr ihren hybriden Status zwischen höfischem und heroischem Erzählen. Auch der Wald oszilliert zwischen jenen zwei Funktionen,

¹⁷⁴ Der Kampf zwischen Ecke und Dietrich erweist sich über lange Strecken als ausgewogen. Vgl. E₂ Str. 101–143.

¹⁷⁵ SCHNYDER, Wald, S. 133.

¹⁷⁶ PFEIFFER, Verirrungen, S. 136.

¹⁷⁷ HUFELAND, Motiv, S. 8. Über die Aventure als Erzählung von Heldentaten jedoch dringt „das mythische Moment des bestandenen Fremden in die höfische Welt hinein“ (SCHNYDER, Wald, S. 129) und erreicht so im ausführlichen Bericht Dietrichs (vgl. V_h 1014,4–1024,4) auch das höfische Jeraspunt.

¹⁷⁸ SCHNYDER, Wald, S. 125.

die SCHNYDER für den Höfischen Roman und die Heldenepik identifiziert hat: der Wald als Raum des Mythischen im Artusroman und als Raum des Kampfes in der Heldenepik.¹⁷⁹

Der Topos des *wilden* Walds scheint durch diese Beobachtungen gleichermaßen bestätigt wie dekonstruiert. Einerseits spielen die Texte mit der Erwartungshaltung, die mit dem Begriff der *wilde* verbunden ist. Im Wald leben die wilden Drachen, Riesen und Zwerge, denen sich Dietrich im Kampf stellen muss. In dieser Hinsicht wird der *wilde* Wald als topischer Raum der Bewährung bestätigt.¹⁸⁰ Andererseits jedoch offenbart die differenzierte Lektüre eine Vielzahl von einzelnen Räumen, die sich innerhalb des Waldes finden. Erst auf dieser mesoskopischen Ebene zeigt sich die Heterogenität des *wilden* Waldes in der mittelhochdeutschen Dietrichepik.¹⁸¹ Der vermeintlich einheitliche Topos zerfällt in eine Vielzahl von Räumen: Aus dem Raum der Bewährung werden gleichsam die Räume der Bewährung aventiurehafter Dietrichepik.

3.2.3 Zwergenberg und Zwergenhöhle

Als Siegfried das erste Mal nach Worms kommt, in der Absicht, um die burgundische Königstochter Kriemhild zu werben, weiß Hagen von ihm zu berichten:

Er [sc. Siegfried] *bringet niuwe mære her in ditze lant.*
di küenen Nibelunge sluoc des heldes hant,
Schilbunc und Nibelungen, diu rîchen kuneges kint.
er frumte starkiu wunder mit sîner grôzen krefte sint.

Dâ der helt aleine ân alle helfe reit,
er vant vor eime berge, daz ist mir wol geseit,
bî Nibelunges horde, vil manegen küenen man.
die wâren im ê vremde, unz er ir kunde dâ gewan.

Hort der Nibelunges, da was gar getragen
ûz eime holem berge. nu hæret wunder sagen,
wi in wolde teilen der Nibelunge man.
daz sach der degen Sîvrit. den helt ez wunderen began. (...)

Dar zuo di rîchen kunege [sc. Schilbung und Nibelung], *di sluog er bêde tot.*
er kom von Albrîche sît in grôze nôt.
er wânde, sîne herrn rechen dâ zehant.
unz er di grôzen sterke sît an Sîvride vant.

Dône kund im niht gestrîten daz starke getwerc.
alsam die leuwen wilde si liefen an den berc,

¹⁷⁹ Vgl. ebd., S. 134.

¹⁸⁰ Vgl. ZIMMERMANN, Anderwelt: „Überdies ist der Zwerg in der Heldenepik meist einer der stereotypen Gegner des Helden und damit eine Variante jener immer wieder zu bezwingenden Instanz, die als potentielle Gefahr der Ordnung essentieller Bestandteil eines Epos ist; Exorbitanz und Reputation des Heros leiten sich häufig aus der Begegnung mit solch einem Sonderwesen und dem ihn umgebenden ‚außerhöfischen Sonderraum‘ ab.“ (S. 197).

¹⁸¹ Zum Wald in der Antike vgl. PFEIFFER, Verirrungen, S. 143f. und die dort verzeichnete Literatur, sowie STAUFFER, Wald, S. 12f., die hervorhebt, dass es in der antiken Literatur vor allem in der *Aeneis* durchaus Darstellungen des Waldes gab, diese sich aber vorrangig auf dessen numinosen Charakter konzentrieren, von dem in der mittelalterlichen Literatur gerade nichts mehr zu spüren ist.

*dâ er die tarenkappen sît Albrîche angewan.
dô was des hordes herre Sîvrit, der vreisliche man. (NL 85,1–95,4)*

Erstmals wird hier von jenem ominösen Hort berichtet, den der junge Siegfried gewaltsam in seinen Besitz gebracht und dann in der Obhut des Zwerges Alberich hinterlassen hat.

Ein zweites Mal wird der sagenumwobene Hort thematisiert, nachdem Siegfried und Gunther Brünhild überlistet haben und Siegfried Verstärkung aus dem Nibelungenland holen will, sollte Brünhild sich doch nicht an die getroffene Absprache halten.

*er gie zu einem berge, dar ûf ein burc stuont,
unt suochte herberge, sô di wegemüeden tuont.*

*Dô kam er für di porten. verslozzen im diu stuont.
jâ huoten si ir êren, sô noch di liute tuont.
anz tor begunde bôzen, der unkunde man.
daz was wol behüetet. dô vant er innerthalben stân*

*einen ungefüegen, der der burge pflac,
bî dem zallen zîten sîn gewæffen lac. (NL 483,3–485,2)*

Es kommt zum Kampf zwischen Dietrich und dem riesenhaften Torwächter, dessen Lärm durch die Burg bis zu Alberich, dem *wilde[en] getwerc* (NL 491,2), vordringt.¹⁸² Dieser greift den Königssohn aus Niederland an, unterliegt im Kampf und wird von Siegfried gefesselt. Daraufhin gibt sich der Zwerg zu erkennen und bekräftigt Siegfrieds Anspruch über das Nibelungenland.¹⁸³ Zur Schau gestellt wurde damit die exorbitante Kraft Siegfrieds und sein rechtmäßiger Anspruch auf den Hort. Im hier zu untersuchenden Zusammenhang ist die Szene allerdings nicht so sehr wegen Siegfrieds exorbitanter Taten interessant (wenngleich dies bspw. den Kampf Siegfrieds gegen Dietrich im *Rosengarten* in ein neues Licht rückt), sondern vielmehr wegen der Einführung eines Topos, der uns auch in den aventiurehaften Dietrichepen mehrfach begegnet: der Zwergenberg bzw. die Zwergenhöhle.

Vor dem *holen berc* hat Siegfried sich des Horts bemächtigt, dort wird er vom Zwerg Alberich beschützt.¹⁸⁴ Zunächst also ist der *hole berc* Teil einer heroischen Welt, eines „mythischen

¹⁸² Vgl. dazu HENNIG, Wunderbares, S. 18f., die betont, dass Alberich im *Nibelungenlied* nie als *recke, degen* o. ä., sondern stets als *daz starke getwerc* oder *der vil starke* bezeichnet wird. Grundlegend zur Figur des Zwerges in der mhd. Literatur vgl. LÜTJENS, Zwerg, speziell zu Alberich S. 21, 34f., 69.

¹⁸³ Ausführlich zu dieser Episode BUMKE, Sigfrids Fahrt. Vgl. dazu auch HABICHT, Zwerg, S. 96–98.

¹⁸⁴ Dass Zwerge von Gott geschaffen wurden, um *hîpsche hole berg* zu bauen, hebt der anonyme Verfasser der spätmittelalterlichen *Heldenbuch-Prosa* schon in seinen einleitenden Ausführungen hervor. Vgl. dazu ZIMMERMANN, Anderwelt, S. 195. Unklar jedoch bleibt, in welchem Verhältnis die in NL 483,3 genannte Burg zum Berg steht, in dem sich der Hort befindet. So scheint es zuerst, dass Alberich sich in der Burg befinde, dann jedoch so, als dass er in der Höhle den Hort bewache (vgl. NL 491,1f.: *Dô hôt daz grimme strîten* [sc. Siegfrieds mit dem Riesen] *verre durch den berc / Albrîch der vil küene, ein wildiz getwerc*). Vgl. dazu BUMKE, Sigfrids Fahrt, S. 264, der dies aus der Überlagerung älterer Erzählstufen vom Brünhild-Besuch Siegfrieds und Hortgewinn herleitet, sowie MÜLLER, Nibelungenlied, S. 151, der hervorhebt, dass die Angaben zu räumlichen Verhältnissen hier „besonders karg“ (S. 151) sind, und die berechtigte Frage stellt, ob überhaupt immer von demselben Berg die Rede sei.

Raum[s] archaischer Gewalt¹⁸⁵, in dem die Abenteuer des jungen Siegfried spielen. Hagen berichtet aus einer (Vor-)Vergangenheit¹⁸⁶, in der es „keine eindeutige raumzeitliche Ordnung und keine in klarer Kausalität miteinander verknüpfte Geschehensfolgen“¹⁸⁷ gibt. Mit Siegfrieds Reise in der 8. Äventiure aber wird die Höhle als Teil des Nibelungenlands plötzlich hereingeholt ins Hier und Jetzt der Erzählung und damit Bestandteil der erzählten Welt.¹⁸⁸ Als entmythisierter Raum aber ist der *hole berc* jedermann zugänglich und so können Giselher und Gernot nach dem Tod Siegfrieds den Hort dann auch problemlos an den Rhein transportieren lassen. Alberich gewährt ihnen freien Zugang zu Kriemhilds Morgengabe.¹⁸⁹

Wenn das Motiv des Schatzes in der Berghöhle auch ein traditionelles Märchenmotiv sein mag,¹⁹⁰ so wird doch der „charakteristische[] Aufenthaltsort der Zwerge“¹⁹¹ erst in der Folge des gattungskonstituierenden *Nibelungenlied* zu einem spezifischen Topos heldenepischen Erzählens, der sich in der nachnibelungischen Heldenepik¹⁹² variiert wiederfindet.¹⁹³ Im Folgenden sollen daher nun diejenigen aventiurehaften Dietrichepen in den Blick genommen werden, deren Handlung wenigstens zeitweise in einem Zwergenreich lokalisiert ist. Dies sind der *Laurin*, die *Virginal*, *Sigenot* und *Goldemar*.¹⁹⁴

¹⁸⁵ ZIMMERMANN, *Anderwelt*, S. 201.

¹⁸⁶ Vgl. MÜLLER, *Nibelungenlied*, S. 151, sowie ZIMMERMANN, *Anderwelt*, S. 200f.

¹⁸⁷ MÜLLER, *Nibelungenlied*, S. 151.

¹⁸⁸ Vgl. ebd., S. 153.

¹⁸⁹ Vgl. NL 1114,1–1118,4, sowie dazu ZIMMERMANN, *Anderwelt*, S. 205.

¹⁹⁰ Vgl. GROSSE, *Kommentar*, S. 714. Vgl. dazu auch STAUFFER, *Wald*, S. 14, die betont, dass schon im Märchen die Begegnung mit dem Wunderbaren häufig im Erdinneren stattfindet. Als ältesten Beleg für die Verbindung von Zwerg und Hort führt ZIMMERMANN, *Anderwelt*, S. 197 Fn. 9, den *Ruodlieb* an.

¹⁹¹ ZIMMERMANN, *Anderwelt*, S. 207. Vgl. dazu auch HENNIG, *Wunderbares*, S. 17.

¹⁹² Nicht nur in der aventiurehaften Dietrichepik, auch im *Ortnit* und im *Wolfdietrich* wird die *stainwant* zum Lebensbereich des Zwerges schlechthin. Vgl. dazu FUCHS-JOLIE, *stainwant*. Auch im *Ortnit* übrigens findet sich eine bemerkenswerte Verwendung des *locus amoenus*. Just an jener *stainwant* befinden sich mit Linde und Quelle klassische Requisiten, so dass „dessen [sc. des *Ortnit*] Darstellung mit den Requisiten des unwegsamen Waldes und der Heide als einem *locus amoenus* in der *wilde* den ständig wiederkehrenden, festen Äventiure-Schauplätzen mit ihrer Verknüpfung von Wildnis und amönem Ort des Artusromans entspricht.“ (ZIMMERMANN, *Anderwelt*, S. 206).

¹⁹³ Eindrucksvoll arbeitet Julia ZIMMERMANN, *Anderwelt*, die Verschiebung der Semantik der Zwergenhöhle vom *Nibelungenlied* zur mittelhochdeutschen Dietrichepik heraus. ZIMMERMANN macht dafür das Konzept der literarischen Heterotopie im Anschluss an Michel FOUCAULT und Rainer WARNING fruchtbar. Während im *Nibelungenlied* die Höhle Alberichs durch „die semantische Verknüpfung der Signalwörter *wilde getwerg* und *hole berge* zunächst toposhaft auf den aus Sage und Heldendichtung vertrauten Ort der Zwerge [verweist], der durch die sich dort vollziehenden Dinge *von wunderlicher art* außerhalb der Wahrscheinlichkeiten der eigenen Welt liegt und eine Überschreitung markiert“ (ZIMMERMANN, *Anderwelt*, S. 203) und – zumindest vor dem Tod Siegfrieds – „außerhalb von Raum und Zeit“ (S. 205) liegt, ist der „Raum des Zwerges in der nachnibelungischen Heldenepik in den meisten Fällen zumindest auf einer fiktiven, literarisch geschaffenen ‚Landkarte‘ lokalisierbar“ (ebd.). Es findet, so ZIMMERMANN, eine zunehmende Entmythisierung statt, während die Räume der Zwerge zugleich zunehmend heterotopische Züge tragen (vgl. ebd., S. 199f.).

¹⁹⁴ Genannt wird eine Zwergenhöhle darüber hinaus noch im *Eckenlied* (vgl. E₂ 79–82). In dem Bericht Eckes über seine Rüstung scheint noch jene mythische Stufe des Zwerges als Schmied durch, die auch im *Nibelungenlied* und im *Ortnit* angelegt ist. Vgl. dazu auch FRIEDRICH, *Transformation*, S. 283, sowie LÜTJENS, *Zwerg*, S. 39, 86. Da die Zwergenhöhle hier jedoch nicht zum Schauplatz der Handlung wird, soll sie hier nicht weiter betrachtet werden. Gleichwohl leben auch im *Eckenlied* E₇ Zwerge im Tiroler Wald: Nur im Dresdner Heldenbuch findet sich jene

Die Aventure vom Zwergenberg wird im *Laurin* allererst von Hildebrand zur Sprache gebracht. Als Dietrich von den anwesenden Helden gerühmt wird, schränkt dieser ein:

«Der getwerge ebenture ist ym unbekant
in den hollen bergen,
der do phlegen dy getwerge.
Dez muz man en von schulden jen:
Wer ir ebenthure will sen,
sie slaen manchen hilt tot
und brengen sy gar in grose not.
Do hat her seldom mete gestriten
oder keynen kumer do irleden.
Hette her den gesiget an,
ich wolde in prise vor alle man.» (L₃ V. 28–38)

Die Aventure *in den hollen bergen* also ist es, die Dietrich erst bestehen muss, bevor auch Hildebrand bereit ist, ihn vor allen anderen Männern zu rühmen. Aufgerufen wird hier die bekannte Verbindung von Zwerg und Berghöhle, die seit dem *Nibelungenlied* als literarischer Topos gelten darf.¹⁹⁵ Dietrich nun macht sich angesichts dieser Aufforderung seines Lehrmeisters mit Witege auf den Weg und verlässt Bern in Richtung eben jenes *hollen berc*. Mit der Ankunft am Rosengarten scheinen die Berner Helden Laurins Zwergenreich erreicht zu haben, ist er doch eindeutig der Herr und Verteidiger des Gartens. Anders als im *Nibelungenlied* wird jedoch deutlich, dass das Zwergenreich nicht jenseits der bekannten Welt liegt oder Teil einer mythischen Vergangenheit ist. Laurins Reich liegt vielmehr mitten im Tiroler Wald, genau *sebin mile* (L₃ V. 96) entfernt vom höfischen Bern. Die Erstkonfrontation mit dem Anderen, dem Fremden findet hier, anders als im *Nibelungenlied*, nicht in einem weit entfernten mythischen Raum archaischer Gewalt statt, der jenseits der bekannten, höfischen Welt liegt. Vielmehr kommt es zu einer geradezu „paradox anmutenden Überschneidung von Herrschaftsgebieten.“¹⁹⁶ Wo Dietrichs Reich endet und das Zwergenreich Laurins beginnt, wird an keiner Stelle eindeutig markiert. Der Raum der Bewährung scheint irgendwie zugleich

Episode, in der der schwer verletzt Helfrich von Lune Hilfe von einem Zwerg erhält. Dieser sammelt im Wald Wurzeln, dank derer Helfrichs Verletzungen heilen (vgl. E₇ 65–68). Auch als Ecke gegen Dietrich kämpft beobachtet ein Zwerglein ihren Kampf und wirkt motivierend auf Dietrich ein. Dies ist besonders deshalb bemerkenswert, weil das Zwerglein Dietrich auf die Macht Gottes hinweist, an den Dietrich zuvor selbst ein ausführliches Gebet gerichtet hatte. Vgl. E₇ 143,4–7: [»]an got soltu keynen zweiffel han, / wan got thut dir ye groß bey stann, / er hilf dir noch vil geren.« Der gleichsam christianisierte Zwerg bestätigt damit eine Tendenz, die die Heldenbuch-Version insgesamt aufweist. Viel stärker als in E₂ wird der Kampf Eckes gegen Dietrich als ein Kampf Gut gegen Böse inszeniert. Dietrich wendet sich explizit an Gott, Christus und Maria (vgl. das ausführliche Gebet in E₇ 130,7–132,13), Ecke steht mit dem Teufel im Bunde (vgl. E₇ 137,5: *der tauffel ist der helffer mein*). Deutlich wird dies abermals, als Dietrich im Wald der hilfeschuchenden Jungfrau begegnet, die vor Vasolt flieht. Sie wendet sich explizit an den *getauffte[n] man* (E₇ 192,2) und bezeichnet sich selbst als *gotespilde* (E₇ 192,6).

¹⁹⁵ Vgl. dazu ZIMMERMANN, Anderwelt, S. 203, sowie LÜTJENS, Zwerg, S. 88–91. Ob der Berg als Wohnort der Zwerge, wie LÜTJENS bemerkt, „nicht zum wenigsten“ vom Reim *berc*: *twerc* herrührt, muss jedoch angesichts der Tradierung bezweifelt werden.

¹⁹⁶ ZIMMERMANN, Anderwelt, S. 208.

innerhalb wie außerhalb zu liegen. Es wirkt beinahe so, als sei das vermeintlich Andere weder räumlich noch semantisch weit entfernt vom Eigenen.

Anders nun verhält es sich mit dem Zwergenberg, der ja – glaubt man den Worten Hildebrands – der eigentliche Raum der Bewährung ist.¹⁹⁷ Schon die Reise dorthin markiert den besonderen Status des Berges, scheinen doch Raum und Zeit hier nicht mehr den Regeln der bekannten Welt zu folgen.¹⁹⁸ Als Raum der Freude angekündigt,¹⁹⁹ präsentiert sich der Anger vor dem Zwergenberg den Berner Helden als *locus amoenus* und Laurin betont gegenüber den Berner Helden:²⁰⁰

*«Ir sullint an alle sorge sin
mit frouden gar uf dysem plan,
der ist so rechte wnesam.
Dy froude ist gar eyn wint
widir dy in dem berge sint.»* (L₃ V. 896–900)²⁰¹

Und auch nach dem Betreten des Berges wird dieser zunächst als überaus höfischer Raum dargestellt:

*Her Dytherich und dy gesellen sin,
dy worden wol enphangen.
Sy sahen ubir in hangen
mancher hande cleynot und vaden,
dez waz der berg vol geladen. (...)
Dy werden recken unvorzcait
sahen manche schonheit.
Dy decke waren guldin,
von gesteyne gaben sy lihthen schin.* (L₃ V. 943–957)

Es folgt die Beschreibung des Festmahls (L₃ V. 960), der zahlreichen musikalischen und künstlerischen Darbietungen (L₃ V. 962–965) und eines höfischen Wettkampfes (L₃ V. 966–972), bevor abermals musikalische Darbietungen in den Fokus rücken (L₃ V. 973–984). Dies alles folgt der Regie einer höfischen Inszenierung, die Zwergenhöhle präsentiert sich als „Mikrokosmos einer vertrauten Welt, der den Makrokosmos in seiner Vollendung spiegelt.“²⁰²

¹⁹⁷ Vgl. auch den Dresdner *Laurin* L₁₁. Auf Dietrichs Frage, wo Laurins Reich liegt antwortet Hildebrand: *«In der hol. / Er hot nichtz ob der erden dan den lieben garden sein. (...) / Er hot sein hof gesinde in eynem hollen perg, / zwelf taussent so geswinde, und sein doch eytel zwerg.»* (L₁₁ 16,2–17,2).

¹⁹⁸ Vgl. ZIMMERMANN, Anderwelt, die von einem „andere[n] als d[em] vertraute[n] Zeit-Raum-Verhältnis“ (S. 213) spricht.

¹⁹⁹ Vgl. L₃ V. 794–796: *Ich inkan iz uch halbez nicht gesagen, / daz merket gar an falsche list, / waz wunne in deme berge ist.*

²⁰⁰ Vgl. zu diesem räumlichen Setting LÜTJENS, Zwerg, S. 89–91.

²⁰¹ Ganz anders hingegen erzählt hier der Dresdner *Laurin*: Dort wird lediglich von den anwesenden Zwergen gesprochen, der Anger trägt gerade keine Merkmale des *locus amoenus* (Vgl. L₁₁ 161,3–165,4). HARMS, Motivation, deutet dies als „Beleg für die konsequente Vermeidungsstrategie in β [sc. L₁₁], Zwergen höfische Lebensart zuzuschreiben.“ (S. 280).

²⁰² ZIMMERMANN, Anderwelt, S. 214. Zugleich jedoch verfügt auch der Laurin'sche Berg über unermessliche Schätze, deren Gold die Höhle erstrahlen lassen, und erinnert damit an den Berg, in dem Alberich den

Ein anderweltlicher Charakter der Zwergenhöhle wird, sieht man von ihren zwergischen Bewohnern ab, nicht offensichtlich markiert, von *ebenture* kann zunächst keine Rede sein. Zugleich aber mehren sich die Hinweise auf den anderweltlichen Charakter von Laurins Zwergenreich. Die Verschiebung von Raum und Zeit ist darauf ebenso ein Hinweis wie die magischen Utensilien (Tarnmantel und Zaubergürtel), die Laurin für Witege und Dietrich bereits am Rosengarten nahezu unbezwingbar gemacht haben.²⁰³ Und auch im Zwergenberg finden sich zahlreiche magische Gegenstände: der Schlaftrunk, mit dessen Hilfe Laurin die Berner gefangen setzen kann,²⁰⁴ der Zauberring, der die Kraft von zwölf Männern verleiht,²⁰⁵ und der magische Gürtel, der Dietrich die Zwerge wieder sehen lässt.²⁰⁶

Darin aber offenbart sich einmal mehr die Ambivalenz, die dem Zwergenreich Laurins innewohnt. Einerseits markieren die magischen Requisiten den Berg als Relikt einer Anderwelt und betonen den Status der Außer- und Übernatürlichkeit.²⁰⁷ Andererseits wird dies überlagert von den höfischen Attributen, die nicht nur dem ritterlichen Zwergenkönig,²⁰⁸ sondern seinem gesamten Hofstaat zugestanden werden. Was sich also im *Nibelungenlied* langsam und sukzessive vollzieht,²⁰⁹ dass nämlich das anderweltliche Nibelungenland hineingeholt wird in die vertraute Welt,²¹⁰ scheint hier synchron übereinandergelegt zu sein: Laurins Zwergenreich ist gleichzeitig sowohl mythisch und fremd wie auch höfisch und vertraut. Mit dem Sieg über Laurin und sein Zwergenvolk aber verliert das Zwergenreich sein mythisches Moment endgültig: *Der vil cleyne Laurin, / der muste zcu Berne eyn gockeler sin.* (L₃ V. 1493f.). Weiter vom Status des beinahe unbezwingbaren Herrschers kann man kaum entfernt sein, tiefer zu sinken als vom König zum Alleinunterhalter scheint nicht möglich.²¹¹

Anders aber als Siegfrieds Hort und die Tarnkappe verbleiben die magischen Gegenstände in der Anderwelt des Zwergenreichs – auch nachdem Dietrich dieses zerstört hat. Der mythische

Nibelungenhort bewacht. Vgl. L₃ V. 956f. Dass dies ebenfalls für Virginals Zwergenreich gilt betont, ZIMMERMANN, ebd., S. 219.

²⁰³ Vgl. L₃ V. 505–510. Vgl. dazu HABICHT, *Zwerg*, S. 98–101, die den hybriden Status Laurins als Mischwesen magischer und höfisch-ritterlicher Elemente herausarbeitet. Vgl. dazu auch LÜTJENS, *Zwerg*, S. 79–82, sowie KERTH, *Gattungsinterferenzen*, S. 234f.

²⁰⁴ Vgl. L₃ V. 1131–1139.

²⁰⁵ Vgl. L₃ V. 1103–1106.

²⁰⁶ Vgl. L₃ V. 1327–1331. Vgl. dazu HABIGER-TUCZAY, *Zwerg*, S. 642–644, sowie ZIMMERMANN, *Anderwelt*, S. 215, die davon spricht, dass durch den inflationären Einsatz magischer Requisiten, deren Wirkmacht *ad absurdum* geführt würde. Vgl. dazu auch MALCHER, *Faszination*, S. 373–381, zu den signifikanten Unterschieden im *Laurin D* im Hinblick auf die visuellen Einschränkungen.

²⁰⁷ Vgl. HABICHT, *Zwerg*, S. 101.

²⁰⁸ Vgl. LÜTJENS, *Zwerg*, S. 68–73.

²⁰⁹ Vgl. dazu die 3., 8. und 19. Äventiure des *Nibelungenlied*.

²¹⁰ Vgl. MÜLLER, *Nibelungenlied*, S. 144–150.

²¹¹ Einen Ausweg zeigt die *Walberan*-Fassung des *Laurin*. Laurin wird hier nicht zum *gokeler*, sondern vielmehr zum Vermittler zwischen seinem Onkel Walberan und Dietrich und bewegt sich damit auf dem Parkett zwergischer Diplomatie.

Kernraum Zwergenberg und der höfische Kernraum Bern bleiben somit kategorial voneinander getrennt. Durch die Zerstörung des Zwergenberges wird zugleich eine Wucherung der mythischen Anderwelt wie im *Nibelungenlied* unterbunden und das Eigene, Vertraute damit als Maßstab höfischen Daseins bestätigt. Die Gefahr, wie sie im *Nibelungenlied* von der Tarnkappe ausgeht, existiert im Laurin nicht. Selbst dann nicht, wenn es – wie in der *Walberan*-Version –, doch ein magischer Ring bis nach Bern schafft. Wo Siegfrieds Handeln, das die Tarnkappe ihm überhaupt erst ermöglicht, in letzter Konsequenz zum Untergang der Burgunden bzw. Nibelungen führt, nutzen die Berner die magischen Ringe nur, um das anrückende Heer Walberans sehen zu können. Diesen Vorteil aber nutzen Dietrich und seine Mannen gerade nicht, gekämpft wird trotz der magischen Requisiten in höfisch angemessener Weise in Zweikämpfen vor den Toren Berns, an deren Ende die Versöhnung Dietrichs mit Walberan steht.

Ganz anders als Laurins Zwergenberg präsentiert sich dagegen das idealisierte Zwergreich Virginals. Als Dietrich und Hildebrand erstmals nach Jerspunt kommen, wird dieses ebenso als *locus amoenus* beschrieben wie Laurins Rosengarten. Und wie für das Königreich Laurins gilt auch für das Zwergreich Virginals, dass es zwar ‚irgendwo‘ im Tiroler Wald lokalisiert wird, topographisch-geographische Markierungen aber völlig fehlen und die Grenze zwischen Dietrichs und Virginals Reich nicht eindeutig markiert wird. Jerspunt aber weist im Gegensatz zu Laurins Zwergreich gleichermaßen Merkmale der Utopie wie der Heterotopie auf.²¹² Einerseits trägt es Züge einer Utopie,²¹³ wenn man solche als „fiktive Szenarien einer besseren Weltsituation“²¹⁴ versteht.

[Utopien] konstruieren auf je verschiedene Weise eine ideale Gesellschaft und Lebensform, in der alle Menschen in gleichem Maße Wohlstand, Gesundheit, Freiheit und Glück genießen. (...) Utopien entwerfen Bilder einer gerechten, leidfreien und friedlichen Welt, in der all das zur Erfüllung gelangt, was in der Realität zwar als Möglichkeit angelegt, aber noch nicht verwirklicht ist.²¹⁵

Jerspunt trägt zugleich paradiesische Züge²¹⁶ und kann daher (zumindest in der Heidelberger Version) als Wunschräum²¹⁷ bezeichnet werden, „in de[m] alle Leiden und Widersprüche der

²¹² HARTMANN/RÖCKE, Einleitung, sprechen in diesem Kontext von einem „utopische[n] Moment“ (S. 7), das bspw. auch dem Artushof zugestanden wird.

²¹³ Vgl. zur Forschungsdebatte um Utopie im Mittelalter das Themenheft von HARTMANN/RÖCKE, Utopie, sowie grundlegend SCHÖLDERLE, Geschichte.

²¹⁴ HARTMANN/RÖCKE, Einleitung, S. 3.

²¹⁵ Ebd.

²¹⁶ Diese Wahrnehmung herrscht auch in der Perspektive der Figuren vor. Vgl. dazu Bibungs Aussage, in Jerspunt *spurte man daz paradís* (V_h 426,6).

²¹⁷ Vgl. DOREN, Wunschräume. Der utopische Zustand erweist sich insgesamt jedoch als instabil. Wird das Zwergreich vor Dietrichs erster Ankunft als idealisierte höfische Gesellschaft dargestellt, wird dies mit dem Verschwinden Dietrichs und seiner Gefangennahme auf Muter schon wieder zerstört. Als bemerkenswert erweist

bestehenden Weltordnung beseitigt werden und ein stabiler Zustand des allgemeinen Glücks, Rechts und Friedens eintritt.²¹⁸ Denn mit der Nachricht von der Befreiung vom Tribut *worent sú* [sc. die Bewohner Jerspunts] *von sorgen komen / und hettent fróide an sich genomen / mit maniger spielender wunne* (V_h 129,1-3).²¹⁹ Diese Freude ist allumgreifend und erfasst auch die Königin selbst:

*Gar luter als diu sune
was die kúnigin wandels fry.
Sú und ir schonen megde,
in wonte hoch gemúte by* (V_h 129,6–9).

Jerspunt ist insofern ein Spiegel einer idealisiert überzeichneten höfischen Gesellschaft und wird als „Höchstmaß höfischer Kultiviertheit stilisiert.“²²⁰ Jerspunt wird damit zu einer ‚Insel der Glückseligkeit‘, die zu erreichen jedoch durch die Gefahren des Tiroler Waldes nicht eben problemlos möglich ist. Insofern trägt Jerspunt eben auch heterotope Züge, ist doch ein Merkmal der Heterotopie gerade deren – zwar erschwerte, aber doch grundsätzlich mögliche – Erreichbarkeit.²²¹ Zu eigen ist der literarischen Heterotopie aber nicht nur diese erschwerte Zugänglichkeit,²²² sondern auch ihre Lokalisierung innerhalb der erzählten Welt. Beides gilt für Virginals Zwergenreich. So können sich die Berner Helden auf Einladung der befreiten Jungfrau Gamazitus hin nach Jerspunt begeben und haben damit grundsätzlich Zugang zum heterotopen Zwergenreich, welches Bestandteil der erzählten Welt ist und zum zentralen Schauplatz wird. Nach der Gefangennahme Dietrichs auf Muter ist es ebenfalls Jerspunt, von wo aus sich die Helfer aus Bern, Ungarn und Steier auf den Weg machen, den Vogt von Bern zu befreien. Auch ihnen also ist es mithilfe von Helferfiguren (Virginals Boten) möglich, Jerspunt – zwar nicht einfach wie eine Mühle²²³ – aber eben doch ohne besondere Anstrengungen oder Maßnahmen zu erreichen.

sich in diesem Zusammenhang V_h 345. Hier wird mit der Nennung des *wunnenliche[n] graz* (V_h 345,9) noch einmal die amoene Szenerie Jerspunts aufgerufen, bevor wenige Strophen später das Fehlen Dietrichs bemerkt wird. Wurde das Zwergenreich zuvor ausführlich beschrieben, so genügt nun dieser semantisch stark verdichtete Hinweis, um den Kontrast zwischen der höfischen Freude und dem Verlust (vgl. V_h 357,11–13, 358,8–11, 363,1–3) zu markieren, der mit der Gefangennahme Dietrichs eintritt und erst durch seine Befreiung wiederhergestellt werden kann.

²¹⁸ HARTMANN/RÖCKE, Einleitung, S. 4.

²¹⁹ Vgl. ebd.: „Nicht zuletzt die opulenten Festschilderungen in den hochmittelalterlichen Romanen können als utopische Bilder interpretiert werden, da sie einen Idealzustand der Hochstimmung und Harmonie (*vreude*) imaginieren.“ (S. 7).

²²⁰ ZIMMERMANN, Anderwelt, S. 219.

²²¹ Vgl. ZIMMERMANN, Anderwelt, die von Jerspunt sagt, es sei „der lokalisierbare Raum, der durch scharfe Grenzsetzungen, durch den Wald, Zeltwand und durch Heterochronie isoliert und doch durchdringlich ist.“ (S. 219)

²²² Vgl. V_h 684.

²²³ Vgl. FOUCAULT, Andere Räume, S. 325f.

Ganz anders dagegen stellt sich die Situation für Dietrich selbst dar. Fanden die ersten Kämpfe im Wald noch in Hörweite *Virginal*s statt,²²⁴ so entfernt sich Dietrich im Lauf der Erzählung immer weiter vom Hof der Zwergenkönigin und erreicht während seiner Gefangennahme auf Muter die maximale räumliche und semantische Distanz. Der Raum der Freude rückt für den Berner Helden in beinahe unerreichbare Ferne, so dass sich der erschwerte Zugang zum heterotopen Jeraspunt insbesondere in Bezug auf die Figur Dietrich eindrücklich offenbart.²²⁵ Einmal mehr zeigt sich auch hier, wie der Raum aufs engste an die Figuren gekoppelt ist. Die *Virginal* erzählt eben nicht die Aventiuren des ungarischen oder steirischen Königs, sondern sie erzählt von Dietrichs Bewährung. Diese Bewährung aber ist jenseits der Heterotopie lokalisiert. In Jeraspunt selbst finden nämlich, anders als im Zwergenreich Laurins, keine Kämpfe statt. Die Gewalt ist vielmehr ausgelagert in den Tiroler Wald, wo der Kampf gegen Riesen und Drachen stattfindet, so dass „nicht der unmittelbare Raum der Zwergenkönigin, sondern die ihn umgebende bedrohliche Wildnis der eigentliche Âventiureraum [ist].“²²⁶ Auch dies unterstreicht den herausgehobenen Status Jeraspunts im raum-zeitlichen Gefüge der Erzählung. Als Hort immerwährender Freude ist es auch zeitlich aus der erzählten Welt gleichsam entrückt und nimmt damit die Position Berns ein. Anders als das Laurin'sche Zwergenreich wird Jeraspunt nicht als Raum der Rache und der daraus resultierenden Gewalt inszeniert. Deutlich wird dies zuletzt auch an den Bewohnern der beiden Zwergenreiche. Verkörpert Laurin den Typus des gemeinen Zwerges, der Rache übt, erweisen sich die Zwerge in Jeraspunt vielmehr als *ritter wolgeton, / die do sint eines knuwes hoch* (V_h 940,11f.). Die Semantik des Raumes also verschiebt sich mit der Semantik seiner Bewohner. Der Zwergenkönig und die Zwergenkönigin stehen stellvertretend für diese unterschiedlichen Semantiken: Laurin als Vertreter von Rache und Gewalt, *Virginal* als Inbegriff idealisierter höfischer *fröide*. Es zeigt sich darin, wie variabel auch dieser Topos in den aventiurehaften Dietrichepen eingesetzt und mit ihm gespielt wird, rekurren doch beide Texte auch auf die Verbindung der Zwerge mit unermesslichem Reichtum. Dieser wird sowohl im *Laurin* als auch in der *Virginal* im Detail beschrieben. Während sich diese Darstellung jedoch in der *Virginal* insofern als kongruent erweist, als dass *Virginal* nicht nur reich, sondern mindestens ebenso höfisch ist, steht die Darstellung im *Laurin* in krassem Gegensatz zum verräterischen Verhalten des Zwergenkönigs. Aller Reichtum kann letztlich nicht über das listige Wesen hinwegtäuschen – der *art* des Zwerges bahnt sich seinen Weg und wird für alle augenfällig.

²²⁴ Vgl. V_h 55,1–6.

²²⁵ Vgl. dazu ZIMMERMANN, Anderwelt, S. 217.

²²⁶ ZIMMERMANN, Anderwelt, S. 217.

Ogleich sich also die Darstellungen der Zwergenreiche als „auffallend stereotyp“²²⁷ erweisen, verfügen sie – und dies scheint mir der zentrale Punkt zu sein – gerade über keine einheitliche Semantik. Der Raum des Zwerges ist in der nachnibelungischen Heldenepik vielmehr „in erster Linie durch [seine] Ambivalenz charakterisiert“²²⁸. So sind die Zwergenreiche in der aventiurehaften Dietrichepik nicht zwingend „kulturelle Unordnung symbolisierende Außen[räume]“²²⁹, sondern können – wie in der *Virginal* – ebenso als Hypertrophie des Höfischen schlechthin fungieren. In Jersapunt ist eben alles noch ein bisschen höfischer und üppiger als in Bern.²³⁰

3.3 Zwischenfazit

Ausgehend von den Arbeiten Lothar BORNSCHEUERS, der für den literarischen Topos vier wesenseigene Struktur- und Funktionsmomente (Symbolizität, Habitualität, Potentialität und Intentionalität) definiert, wurde im vorliegenden Kapitel der Frage nachgegangen, wie spezifisch räumliche Topoi in den aventiurehaften Dietrichepen tradiert, etabliert, variiert und damit im Erzählzusammenhang funktionalisiert werden. Mit dem *locus amoenus*, dem *wilden* Wald und dem Zwergenberg bzw. der Zwergenhöhle rückten dabei ein traditioneller, seit der Antike überlieferter, ein spezifisch mittelalterlicher und ein heldenepischer Topos in den Fokus der Analyse.

Bei einem vergleichenden Blick konnte gezeigt werden, dass die Verfasser der aventiurehaften Dietrichepen sich eines breiten Fundus bedienen konnten, der sowohl schriftlich als wohl auch mündlich tradiert wurde. Von besonderer Bedeutung haben sich bei der Analyse der Raumstruktur solche Räume erwiesen, die zwar außerhalb der höfischen Sphäre Berns (dem Raum des Innen)²³¹ liegen, zugleich aber nicht homogener Bestandteil des *wilden* Waldes (dem Raum des Außen)²³² sind. So finden sich inmitten des Waldes mehrere Orte, die der klassischen Beschreibung des *locus amoenus* folgen und/oder durch ihre Andersheit gegenüber der sie

²²⁷ Ebd., S. 197 Fn. 9.

²²⁸ Ebd., S. 205.

²²⁹ Ebd., S. 198.

²³⁰ In seinen grundlegenden Überlegungen zu *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung* bezeichnet Rainer WARNING literarische Heterotopien als „konterdiskursive Texträume“ (S. 8). Denn: „Als normative Setzung ist das Normale nicht denkbar ohne das Abnormale, und also sind Homotopien nicht denkbar ohne Heterotopien, wie umgekehrt Heterotopien nichts anderes sind als ‚invertierte‘ Homotopien, als Räume der Ausgrenzung und der Provokation der ausgrenzenden Macht zugleich.“ (S. 14) Als Homotopie in diesem Sinne ließe sich der Berner Hof beschreiben, der normativ das ‚Normale‘ definiert. Das ‚Normale‘ aber wird erst als normal bestätigt, wenn ihm ein Abnormales gegenübergestellt wird. Dieses Abnormale aber scheint mir, entgegen WARNINGS Position, nicht erst im 18. Jahrhundert Einzug in die Literatur zu halten, sondern findet sich schon in den spätmittelalterlichen Dietrichepen.

²³¹ Vgl. WARNING, *Heterotopien*, S. 12.

²³² Vgl. Ebd.

umgebenden Wildnis gekennzeichnet sind. Diese ‚anderen Räume‘ wurden im Sinne Michel FOUCAULTS als literarische Heterotopien beschrieben. Dabei zeigte sich auch, dass die Verfasser ein freies Spiel mit dem tradierten Topos spielen können. So genügt bereits ein semantisch extrem verdichtetes Wort wie *wunneclich*, um die liebliche Szenerie aufzurufen. Während jedoch in der traditionellen Verwendung des Topos die kongruente Darstellung von Raum und Handlung überwiegt, so nutzen die Dietrichepen mehrheitlich die Möglichkeit, Handlung kontrastiv zum *locus amoenus* zu inszenieren. Vor dieser Folie treten Gewalt und Rache umso deutlicher hervor, die Störung der Ordnung wird vor diesem Hintergrund umso augenfälliger.

Umgekehrtes gilt für den *wilden* Wald. Wo die Charakterisierung als *wild* erwarten ließe, dass der Wald Inbegriff des Außerhöffischen und Ungeheuerlichen ist, offenbart eine detaillierte Analyse, dass dieser oberflächliche Blick die Augen verschließt vor der differenzierten Struktur jenes semantisch hoch verdichteten Handlungsraums. Mitten im Wald finden sich *loci amoeni* neben angsteinflößenden Drachen, Riesen und Zwergen. Helle Lichtungen finden sich ebenso wie allumfassende Dunkelheit, die Orientierungslosigkeit des Helden (oder seines Antagonisten, wie im Fall Eckes) manifestiert sich in der Verwirrnis des Waldes. Der *wilde* Wald wird damit ebenso zum Raum für Dietrichs Bewährung, wie er Relikte des Mythischen repräsentiert und zitathaft die literarische Tradition höfischen Erzählens in die aventiurehafte Dietrichepik einspeist.

Ähnliches gilt für den Zwergenberg. Als prototypisch-heldenepischer Raum des Zwerges weist er „Relikte mythischer Konstellationen“²³³ auf, doch ist er gerade in den Dietrichepen „in erster Linie durch Ambivalenzen charakterisiert“²³⁴, die unter anderem auf Gattunginterferenzen zwischen heldenepischem und höfischem Erzählen gründen. Der Raum des Zwerges erweist sich eben nicht mehr uneingeschränkt als mythisch, sondern vielmehr als profanierter „poetischer Äventiureraum“²³⁵. Bewältigt wird das Wundersame ebenso wie das Mythische „durch eine sukzessive Integration ins Vertraute und Bekannte, bei der aber gerade das Moment der ‚Andersheit‘ immer doch erhalten bleibt.“²³⁶ Dies gilt für Virginals Zwergenreich ebenso wie für Laurins: Das Andere bleibt erkennbar, doch wird es Zug um Zug weniger sichtbar. Um wahrzunehmen, dass Virginal eine Zwergenkönigin ist, bedarf es eines aufmerksamen Blickes bei der Lektüre. Allzu leicht nämlich ließe sich das vergessen, wenn Reichtum, *milte* und *mâze* der Königin vorgeführt werden und diese letztlich als Dietrichs Braut heimkehrt mit ihm nach

²³³ WARNING, Heterotopien, S. 205.

²³⁴ Ebd.

²³⁵ Ebd., S. 210.

²³⁶ Ebd., S. 200.

Bern. Und auch der gedemütigte Zwergenkönig Laurin ist als *goukeler* am Berner Hof so kategorial anders eben nicht mehr.

Damit aber spielen die Texte mit diesem Topos ebenso wie mit dem *locus amoenus* und dem *wilden* Wald. Schriftliche und mündliche Tradierungen überlagern einander, bekannte Traditionen werden variiert, Topoi stellenweise gar konterkariert. Sie werden so zur Spielmasse des Verfassers, der sich ihrer Bekanntheit bedient und sie in seinem Sinne funktionalisiert. Oder um es mit den Worten Heinrich PLETTS zu sagen:

Aus der Perspektive des Rezipienten besitzt das Wiedererkennen von Gemeinplätzen zunächst den unschätzbaren Vorteil eines besonderen Vergnügens: der Bequemlichkeit. Was bereits bekannt ist, ist redundant, schafft mentale Freiräume für die Erholung von Neuartigem und Unbekanntem. Jegliche Kommunikation rekuriert stillschweigend auf dieses topische Axiom. Es stiftet zudem Gemeinsamkeit unter den Mitgliedern einer Gesellschaft. In Gefahr gerät die Bequemlichkeit der Identifikation mit Bekanntem freilich dann, wenn plötzlich Brüche in den Zeichenkonfigurationen auftreten. Derartige Störungen stellen die Normativität des habitualisierten Inventars in Frage und dekonstruieren ihre vorgebliche Konstanz.²³⁷

²³⁷ PLETT, Rhetorik, S. 234.

4 Fazit

„Raum ist eine Funktion von Handlung. Das bedeutet, dass räumliche Elemente voneinander isoliert sind und nur durch den Bezug auf die Akteure zusammenhängen. Es entsteht kein Raumkontinuum.“¹ So fasst Jan-Dirk MÜLLER zusammen, was seit den Anfängen vor mehr als 2500 Jahren im alten Orient für heldenepisches Erzählen gilt und auch für mittelalterliche Heldenepen des 13. Jahrhunderts noch Gültigkeit besitzt. Insofern hat die vorliegende Arbeit den Fokus vorrangig auf einzelne Räume gerichtet, die sich entlang des Weges des Helden identifizieren lassen und in Zusammenhang mit diesem zentralen Akteur stehen. Das Schema von Auszug und Wiederkehr nämlich prägt wie kein anderes die räumliche Makrostruktur der Texte. Sei es, weil sie Dietrich bei seiner Bewegung durch die erzählte Welt folgen, oder – unter umgekehrten Vorzeichen – dessen Antagonisten: dem Riesen Ecke. Beide ziehen gleichermaßen aus dem Raum ihrer Herkunft, aus dem Raum des Eigenen und Bekannten aus, um sich in der Fremde zu bewähren.

Neben dem dezidierten Fokus auf einzelne Räume wurde jedoch immer versucht, auch die Beziehung dieser Räume untereinander und damit die Raumstruktur der erzählten Welt als Ganzes im Blick zu behalten. Zugleich wurde damit – im metaphorischen Sinne – ein neuer Weg beschritten: Mit dem analytischen Fokus auf den Raum gelang es, jenseits ausgetretener Forschungspfade neue Lektüren der altbekannten Dietrichepik zu ermöglichen, zu neuen Interpretationen zu gelangen und die Perspektive für die weitere Forschung zur mittelhochdeutschen Epik zu öffnen.

Als besonders produktiv für die literaturwissenschaftliche Analyse hat es sich dabei erweisen, methodisch auf soziologische Raumkonzepte zurückzugreifen. Räume wurden in Anlehnung an die Arbeiten Martina LÖWS daher als relationale (An)Ordnungen verstanden, die sich erst im Akt von Spacing und Synthese konstituieren. Damit ist es möglich, die Konfiguration von Räumen auf Figuren-, Erzähler- und Rezipientenebene zu verorten. Dies zeigt sich besonders deutlich an den immateriellen Wahrnehmungsräumen, die sich eben nicht (nur) an materiellen Dingen festmachen lassen, sondern ausschließlich im Akt der Wahrnehmung konstituiert werden. Raum ist – und das zeigen die Analysen zu den Wahrnehmungsräumen imbesonderen Maße – eben keine statische Einheit. Er verändert sich stetig und ist zugleich immer streng auf die Handlung hin ausgerichtet.

¹ MÜLLER, Episches Erzählen, S. 243.

Dies aber gilt nicht nur für Wahrnehmungsräume, sondern auch für die materiellen Raumtypen, die alle von ihrer Funktion für die Handlung her gedacht werden. Es sind dies Kernräume, Explikationsräume und paradigmatische Räume.

I. Als Kernräume bezeichne ich jene Räume, an denen wesentliche Teile der Handlung situiert sind, die für den Fortgang der Handlung unerlässlich sind und als Nukleus einer größeren Raumstruktur fungieren. Für jeden der untersuchten Texte konnte plausibel gemacht werden, welche Räume aufgrund ihrer Funktion im jeweiligen Erzählzusammenhang als Kernräume zu bezeichnen sind. Auf dieser Grundlage ist es auch möglich, Fassungen und Versionen voneinander zu unterscheiden. Während Fassungen über dieselben Kernräume verfügen, weichen Versionen hinsichtlich Anzahl und/oder Anordnung der Kernräume voneinander ab. Am *Laurin* und seiner *Walberan*-Fortsetzung sowie an der *Virginal* und den *Rosengarten*-Versionen konnte gezeigt werden, wie die Veränderungen der Kernräume zu neuen Sinnzusammenhängen führen und so die Analyse und Interpretation der jeweiligen Textzeugen als eigenständige Versionen rechtfertigen.

II. Explikationsräume dagegen sind solche Räume, die im engen Verhältnis zu Kernräumen stehen, zwischen diesen liegen oder sich um Kernräume herum gruppieren und in Bezug auf diese als Explikationen dienen. Sie verdeutlichen, spezifizieren, ergänzen, differenzieren usw. vorhandene Kernräume und sind daher abhängig von deren Vorhandensein. Für die Unterscheidung von Fassungen und Versionen spielen Explikationsräume insbesondere im Hinblick auf verschiedene Fassungen eine zentrale Rolle. Während der Bestand der Kernräume innerhalb einer Version konstant ist, können sich Fassungen durchaus in der Anzahl, Anordnung und Ausgestaltung der Explikationsräume voneinander unterscheiden.

III. Als paradigmatische Räume wurden zuletzt die Räume bezeichnet, denen entlang des Syntagmas der Erzählung auf den ersten Blick oft keine Funktion zuzukommen scheint. Sie stellen sich im Akt der Erstrezeption häufig als vermeintlich dekorativer Zusatz oder gar als störendes Element dar. Sie stehen jedoch nicht nur untereinander in engen ana- und kataphorischen Relationen, sondern verweisen zugleich auf die Kern- und Explikationsräume und tragen dadurch wesentlich zum „Beziehungsgeflecht“² der erzählten Welt bei. Ihre Funktion ergibt sich daher erst in der Zusammenschau mehrere solcher Räume und ihrer Beziehungen untereinander.

Es ist hier nicht der Ort, die Ergebnisse der Analysen im Detail zu wiederholen. Ich verweise dazu auf die Zwischenfazit am Ende eines jeden Kapitels. Es zeigt sich jedoch, dass sich der

² WARNING, Erzählen, S. 179.

Zugriff über den Raum für eine Untersuchung aventiurehafter Dietrichepik als überaus produktiv erwiesen hat. Die entwickelte Typologie von Kernräumen, Explikationsräumen und paradigmatischen Räumen hat sich für das untersuchte Textcorpus als tragfähiges Konzept erweisen, mit dem insbesondere die Vielzahl von Überlieferungsträgern, die unterschiedliche Fassungen und Versionen repräsentieren, methodisch gut in den Griff zu bekommen war. Dies insbesondere auch vor dem Hintergrund der hybriden Stellung, die die aventiurehafte Dietrichepik innerhalb einer ‚Literaturgeschichte des Mittelalters‘ einnimmt. Damit nämlich erweisen sich die vorliegenden Analysen über die Grenzen der Dietrichepik hinaus als anschlussfähig – sowohl in Richtung des höfischen Romans wie auch in jene der (späten) Heldenepik und nicht zuletzt auch zur Kleinepik³. Insbesondere die paradigmatischen Räume, wie auch die räumlichen Topoi, könnten hier noch einmal dezidiert über die Grenzen der Subgattung aventiurehafter Dietrichepik hinaus im intertextuellen Vergleich fruchtbar gemacht werden.

Vor dem Hintergrund dieser gattungstheoretischen Überlegungen aber stellt sich auch die Frage nach der Spezifik und der Zusammengehörigkeit der aventiurehaften Dietrichepen neu. Ich möchte diese Frage zunächst aus der engeren Perspektive des Raumes heraus beantworten. Betrachtet man die Kernräume der aventiurehaften Dietrichepen, so zeigt sich, dass sie (mit Ausnahme des *Wunderer*) einen gemeinsamen Nenner aufweisen: den Kernraum Bern. Dort findet zentrale Handlung statt, die für den Fortgang der Erzählung unverzichtbar ist: die Frage der Damen nach Dietrichs Aventiuren in der *Virginal*, Hildebrands provokative Frage nach der *getwerge ebenture* im *Laurin*, die Einladung Kriemhilds der Berner Helden nach Worms im *Rosengarten* usw. Bern ist also nicht nur der Raum der Herkunft des Protagonisten Dietrich von Bern, es ist auch der zentrale Schauplatz mittelhochdeutscher Dietrichepik und wird damit geradezu zum Signum der Gattung. Und dies nicht nur in der aventiurehaften Dietrichepik, sondern auch in den sogenannten historischen Dietrichepen.⁴ Die Schlachten in *Dietrichs Flucht* und *Rabenschlacht* sind allesamt in und um Bern lokalisiert.

Damit aber bleibt der Sonderfall des *Wunderer*. Für diesen hat die Forschung immer wieder die Frage gestellt, wie er sich in die Subgattung aventiurehafter Dietrichepik einfügt, fehlt doch gerade der unmittelbare Bezug auf Bern – es mangelt am Signum der Gattung. So ließe sich aus räumlicher Perspektive durchaus berechtigt die Schlussfolgerung ziehen, der *Wunderer* gehöre nicht zur (aventiurehaften) Dietrichepik. Und doch teilt auch er eine wesentliche

³ Ich verstehe darunter summarisch mittelhochdeutsche Erzählungen wie Mären, Schwänke, Bispeln, Fabeln usw.

⁴ Vgl. dazu HEY, Dietrichs Bern.

Gemeinsamkeit mit dem übrigen Textcorpus. Auch der *Wunderer* nämlich erzählt von der Bewährung Dietrichs. Diese Bewährung aber findet – und damit komme ich zurück zum räumlichen Ausgangspunkt meiner Überlegungen – gerade nicht im Kernraum Bern statt. Sie ist vielmehr ausgelagert an fremde Höfe (wie im *Wunderer*, im *Rosengarten* und in der *Virginal*), in den *wilden* Wald (wie in der *Virginal*, im *Eckenlied*, im *Sigenot* und im *Goldemar*) oder in die Zwergenreiche Virginals und Laurins. Dort muss Dietrich sich im Kampf gegen Heiden, Riesen und Drachen beweisen, dort erringt bzw. verteidigt er seine Fama als bester aller Helden. Die aventiurehaften Epen unterscheiden sich damit auch kategorial von der historischen Dietrichepik, wo Kampfhandlungen direkt und unmittelbar in und um Bern stattfinden. Dort also geht es nicht um Bewährung. Es geht um Verteidigung des väterlichen Erbes, um den Schutz der Bewohner Berns, die Rache für erlittenes Leid und die staatspolitische Verantwortung des Vogtes von Bern.

Es ließe sich damit – in Abgrenzung zu den historischen Dietrichepen – als Definition für aventiurehafte Dietrichepik zusammenfassen: Aventiurehafte Dietrichepen erzählen in variierender Wiederholung⁵ von der Bewährung Dietrichs von Bern außerhalb des Kernraums Bern. Dies nämlich, so meine ich nach den vorliegenden Analysen schlussfolgern zu dürfen, ist das eigentliche Merkmal, das der Subgattung aventiurehafter Dietrichepik ihre Kontur verleiht: Die Bewährung des Helden in der Fremde.⁶

Gewissermaßen quer zu den oben genannten Raumtypen stehen die Analysen zu den räumlichen Topoi in der aventiurehaften Dietrichepik. Standen in Kapitel 2 die Texte in ihrer je individuellen Einzigartigkeit als literarische Artefakte im Mittelpunkt der Untersuchung, so greift das Kapitel 3 unter einem anderen methodischen Zugriff abermals auf das Textcorpus zurück, nimmt die Texte jedoch aus einer sehr viel stärker vergleichenden Perspektive in den Blick. Mit den räumlichen Topoi *locus amoenus*, *wilder* Wald und Zwergenberg/Zwergenöhle wurden drei Topoi identifiziert, die sich (wiederum mit Ausnahme im *Wunderer*) in allen aventiurehaften Dietrichepen nachweisen lassen, jedoch je unterschiedlichen Erzähltraditionen entstammen. Dabei konnte gezeigt werden, wie der antike Topos des *locus amoenus* bis hin zum Adjektiv *wunneclich* verdichtet werden kann. In dieser semantisch komprimierten Form kann er zugleich als räumliche Manifestation höfischer *fröide* wie auch als dessen pervertierter Gegenraum fungieren. Auf dieser Ebene wurden die *loci amoeni*

⁵ Dies in Analogie zur ‚steigernden Wiederholung‘ der historischen Dietrichepen. Vgl. HEINZLE, Einführung, S. 81.

⁶ Fremde meint hier jedoch nicht zwingend auch kulturelle Fremdheit, wie das Beispiel des *Rosengarten* eindrücklich zeigt. Ich verstehe Fremde hier ausschließlich räumlich als all das, was nicht Bern ist.

zugleich als konkrete Ausformungen intertextueller paradigmatischer Räume in den Blick genommen.

Die Analyse des *wilden* Waldes hat deutlich gemacht, wie die aventiurehafte Dietrichepik, die an der Schnittstelle zwischen höfischem und heldenepischem Erzählen verortet ist, diesen höfischen Topos variiert und im 13. Jahrhundert ein freies Spiel mit tradierten Gattungsmustern spielt. Dies gilt gleichermaßen auch für den Zwergenberg, jenen heldenepischen Topos, der nicht nur in den Dietrichepen, sondern beispielsweise auch im Ortnit Verwendung findet, und so zum räumlichen Inventar später Heldenepik gehört.

Die anonymen Verfasser aventiurehafter Dietrichepik bedienen sich somit in der ganzen Breite an jenem Motivfundus, den Antike, höfischer Roman und Heldenepik für sie bereithalten. Diese Arbeitsweise aber ist symptomatisch dafür, wie späte Heldendichtung funktioniert: Etabliertes und Bekanntes wird – teilweise nur noch zitathaft – aufgenommen. Dann aber wird damit ‚gespielt‘. Es wird mit Unerwartetem kombiniert, in neue Kontexte eingefügt und so zu einem ganz eigenen, neuen Kunstwerk geformt. Und dies gilt für bekannte Strukturmodelle ebenso wie für Topoi. Sie alle können als Zitate verstanden werden. Als Zitate, die kein Urheberrecht kennen und derer sich die Verfasser frei bedienen können. Und so kommt es zu immer neuen, immer gewagteren Kombinationen und Variationen. Aufbauend auf einer Grundfabel zeigen Versionen und Fassungen die sprachliche und kompositorische Artistik, die sich in jedem einzelnen Überlieferungszeugen widerspiegelt.

Aber nicht nur die Frage nach dem richtigen Umgang mit Fassungen und Versionen ist eine, mit der die mediävistische Literaturwissenschaft noch immer ringt. Auch die differenzierte, historisch adäquate Raumanalyse mittelhochdeutscher Epik ist noch immer eine Lücke der Forschung.⁷ Wo Beschreibungsinstrumentarien versagen, die an modernen Texten entwickelt wurden, braucht es historisch differenzierte Antworten. Eine systematische, historische Narratologie des Raumes ist noch immer ein Desiderat der Forschung. Diese Lücke zu füllen war jedoch nicht das intendierte Ziel dieser Arbeit. Im Fokus stand vielmehr, die Raumanalyse als Werkzeug zu benutzen, um damit neue interpretatorische Zugänge zu den Texten zu ermöglichen. Wenn die vorliegende Arbeit also nicht nur neue Lektüren altbekannter Texte generiert hat, sondern – gewissermaßen *en passant* – einen kleinen Baustein für das größere Unterfangen einer umfassenden Systematik beisteuert, so hätte sich der „philologische[] Heldenmut“⁸ allemal gelohnt.

⁷ Für das *Nibelungenlied* hat Franziska HAMMER mit ihrer Dissertation *Räume erzählen – erzählende Räume* jüngst einen wichtigen Beitrag geleistet, im Bereich der Heldenepik diese Lücke zu schließen.

⁸ WYSS, Heldentat, S. 21.

5 Verzeichnisse

5.1 Abkürzungen

ATB = Altdeutsche Textbibliothek

DVjs = Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte

FS = Festschrift

GAG = Göppinger Arbeiten zur Germanistik

GRM = Germanisch-romanische Monatsschrift

HWPh = Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hg. von Joachim RITTER/Karlfried
GRÜNDER/Gottfried GABRIEL. Basel 2007.

JOWG = Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft

Lexer = Matthias LEXER: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Mit den Nachträgen von
Ulrich PRETZEL. Stuttgart ³⁸1992.

LexMA = Lexikon des Mittelalters. Hg. von Charlotte BRETSCHER-GISIGER. München 2002.

mhd. = mittelhochdeutsch

MTU = Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters

nhd. = neuhochdeutsch

PBB = Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur

PhSt = Philologische Studien und Quellen

QuF = Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte

RUB = Reclams Universalbibliothek

stw = Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft

TSMH = Texte und Studien zur mittelhochdeutschen Heldenepik

UTB = Uni-Taschenbücher

WdF = Wege der Forschung

ZfdA = Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur

ZfdPh = Zeitschrift für deutsche Philologie

ZfGerm = Zeitschrift für Germanistik

ZrP = Zeitschrift für romanische Philologie

5.2 Textausgaben

- Alpharts Tod* [AT]. *Dietrich und Wenezlan*. Textgeschichtliche Ausgabe. Hg. von Elisabeth LIENERT/Viola MEYER. Tübingen 2007 (TSMH 3).
- Deutsches Heldenbuch. Fünfter Teil. Dietrichs Abenteuer von Albrecht von Kemenaten. Nebst den Bruchstücken von Dietrich und Wenzelan. Hg. von Julius ZUPITZA. Dublin 1968.
- Dietrichs Flucht* [DF]. Textgeschichtliche Ausgabe. Hg. von Elisabeth LIENERT/Gertrud BECK. Tübingen 2003 (TSMH 1).
- Das *Eckenlied* [E bzw. e]. Sämtliche Fassungen. Hg. von Francis B. BRÉVART. Tübingen 1999 (ATB 111, 1–3).
- Hartmann von Aue: *Erec* [Er.]. Hg. von Manfred Günter SCHOLZ. Übersetzt von Susanne HELD. Frankfurt a. M. 2007 (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch 20).
- Hartmann von Aue: *Iwein* [Iw.]. 4. überarb. Auflage. Text der siebenten Ausgabe von G. F. BENECKE, K. LACHMANN und L. WOLFF. Übersetzung und Nachwort von Thomas CRAMER. Berlin, New York 2001.
- Kudrun* [Ku.]. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hg., übersetzt und kommentiert von Uta STÖRMER-CAYSA. Stuttgart 2010 (RUB 18639).
- Laurin* [L bzw. l]. 2 Teilbände. Hg. von Elisabeth LIENERT/Sonja KERTH/Esther VOLLMER-EICKEN. Berlin, Boston 2011 (TSMH 6, I–II)
- Das *Nibelungenlied* [NL]. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach der Handschrift B hg. von Ursula SCHULZE. Ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried GROSSE. Stuttgart 2011 (RUB 18914).
- Ortnit* [Ort.] und *Wolfdietrich A*. Hg. von Walter KOFLER. Stuttgart 2009.
- Platon: *Timaios* [Tim.]. Griechisch/Deutsch. Übersetzung, Anmerkungen und Nachwort von Thomas PAULSEN/Rudolf HEHN. Stuttgart 2003 (RUB 18285).
- Rabenschlacht* [RS]. Textgeschichtliche Ausgabe. Hg. von Elisabeth LIENERT/Dorit WOLTER. Tübingen 2005 (TSMH 2).
- Rosengarten* [R bzw. r]. 3 Teilbände. Hg. von Elisabeth LIENERT/Sonja KERTH/Svenja NIERENTZ. Berlin, Boston 2015 (TSMH 8, I–III).
- Sigenot* [ÄS]. In: Deutsches Heldenbuch. Fünfter Teil. Hg. von Julius ZUPITZA. Dublin 1968, S. 205–215.
- Virginal* [V]. *Goldemar* [G]. 3 Teilbände. Hg. von Elisabeth LIENERT/Elisa PONTINI/Katrin SCHUMACHER. Berlin, Boston 2017 (TSMH 10, I–III).
- Wolfram von Eschenbach: *Parzival* [Pz.]. Studienausgabe 2. Auflage. Mhd. nach der sechsten Ausgabe von Karl LACHMANN. Übersetzung von Peter KNECHT. Mit Einführungen zum Text der Lachmannschen Ausgabe und in Probleme der ‚Parzival‘-Interpretation von Bernd SCHIROK. Berlin, New York 2003.
- Der *Wunderer* [W]. Hg. von Florian KRAGL. Berlin, Boston 2015 (TSMH 9).

5.3 Forschungsliteratur

- AERTSEN, Johannes A./Andreas SPEER (Hgg.): Raum und Raumvorstellungen im Mittelalter. Berlin, New York 1998 (Miscellanea mediaevalia 25).
- AERTSEN, Johannes A./Andreas SPEER: Zur Einleitung. In: Raum und Raumvorstellungen im Mittelalter. Hg. von J. A. A./A. S. Berlin, New York 1998 (Miscellanea mediaevalia 25), S. XI–XVI.
- AKHUNDOV, Murad D.: Conceptions of space and time. Sources, evolution, directions. Cambridge, Mass. 1986.
- ALTHOFF, Gerd: Fußfälle: Realität und Fiktionalität einer rituellen Kommunikationsform. In: Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200–1300. Cambridger Symposium 2001. Hg. von Christa BERTELSMEIER-KIERST/Christopher YOUNG unter Mitarbeit von Bettina BILDHAUER. Berlin 2003, S. 111–122.
- ASSMANN, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift. Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München ⁸2018.
- BACHMANN-MEDICK, Doris: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek 2006.
- BACHTIN, Michail M.: Chronotopos. Mit einem Nachwort von Michael C. FRANK/Kirsten MAHLKE. Frankfurt a. M. 2008 (stw 1879).
- BAEUMER, Max L.: Die zeitgeschichtliche Funktion des literarischen Topos. In: Dichtung, Sprache, Gesellschaft. Hg. von Victor LANGE/Hans-Gert ROLOFF. Frankfurt a. M. 1971 (Akten des Internationalen Germanisten-Kongresses 4), S. 107–113.
- BAEUMER, Max L.: Toposforschung. Darmstadt 1973 (WdF 395).
- BAEUMER, Max L.: Vorwort. In: Toposforschung. Hg. von M. L. B. Darmstadt 1973 (WdF 395), S. VII–XVII.
- BÁLINT, Lilla: Auf der Suche nach dem verlorenen Raum. Das relativistische Raumkonzept und die Erzähltheorie. In: Gelebte Milieus und virtuelle Räume. Der Raum in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Hg. von Klára BERZEVICZY/Péter LÓKÖS/Zsuzsa BOGNÁR. Berlin 2009 (Kulturwissenschaften Band 8), S. 31–41.
- BARTHES, Roland. Das semiologische Abenteuer. Frankfurt a. M. ⁸2018 (Edition Suhrkamp 1441).
- BAUMGÄRTNER, Ingrid/Paul-Gerhard KLUMBIES/Franziska SICK (Hgg.): Raumkonzepte. Disziplinäre Zugänge. Göttingen 2009.
- BAUMGÄRTNER, Ingrid/Paul-Gerhard KLUMBIES/Franziska SICK: Raumkonzepte. Zielsetzung, Forschungstendenzen und Ergebnisse. In: Raumkonzepte. Disziplinäre Zugänge. Hg. von I. B./P.-G. K./F. S. Göttingen 2009, S. 9–25.
- BECK, Heinrich (Hg.): Heldensage und Heldendichtung im Germanischen. Berlin 1988.
- BEHR, Hans-Joachim: Der *Wunderer*. Die Rolle des Dämonischen in der Heldenepik. In: Dämonen, Monster, Fabelwesen. Hg. von Ulrich MÜLLER/Werner WUNDERLICH. St. Gallen 1998 (Mittelalter-Mythen 29), S. 627–633.

- BENNEWITZ, Ingrid: Kriemhild im Rosengarten. Erzählstrukturen und Rollenkonstellationen im 'Großen Rosengarten'. In: 5. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Aventure - märchenhafte Dietrichepik. Hg. von Klaus ZATLOUKAL. Wien 2000 (Philologica Germanica 22), S. 39–59.
- BENZ, Maximilian/Katrin DENNERLEIN (Hgg.): Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie. Berlin, Boston 2016 (Narratologia 51).
- BERNREUTHER, Marie-Luise: Herausforderungsschema und Frauendienst im 'Eckenlied'. In: ZfdA 117 (1988), S. 173–201.
- BERTAU, Karl: Wo sind denn da die Räume? In: Projektion – Reflexion – Ferne. Räumliche Vorstellungen und Denkfiguren im Mittelalter. Hg. von Sonja GLAUCH/Susanne KÖBELE/Uta STÖRMER-CAYSA. Berlin, Boston 2011, S. 175–192.
- BILLEN, Josef: Baum, Anger, Wald und Garten in der mittelhochdeutschen Heldenepik. Münster (Westf.) 1965.
- BLEUMER, Hartmut: Narrative Historizität und historische Narration. Überlegungen am Gattungsproblem der Dietrichepik. Mit einer Interpretation des 'Eckenliedes'. In: ZfdA 129 (2000), S. 125–153.
- BLEUMER, Hartmut: Wert, Variation, Interferenz: Zum Erzählphänomen der strukturellen Offenheit am Beispiel des *Laurin*. In: Dietrichepik. Hg. von Sieglinde HARTMANN/Ulrich MÜLLER. Frankfurt a. M. 2003/2004 (JOWG 14), S. 109–127.
- BÖHME, Gernot: [Art.] Chora. In: Lexikon der Raumphilosophie. Hg. von Stephan GÜNZEL. Darmstadt 2012, S. 66.
- BOITANI, Piero: Sonnenuntergang, Blumen und Blätter: Drei Naturbilder aus dem 14. Jahrhundert und ihre klassischen Vorläufer. In: Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter. Veröffentlichung der Kongressakten zum Freiburger Symposium des Mediävistenverbandes. Hg. von Willi ERZGRÄBER. Sigmaringen 1989, S. 169–192.
- BOLLNOW, Otto Friedrich: Mensch und Raum. Stuttgart 2000.
- BOLLNOW, Otto Friedrich: Schriften. Band VI. Mensch und Raum. Würzburg 2011.
- BORGMANN, Nils: Der Kriegsheld im Kloster. Das Motiv des Moniage und die romanisch-germanischen Literaturbeziehungen auf dem Gebiet der Heldenepik. In: Das Potenzial des Epos: die altfranzösische Chanson de geste im europäischen Kontext. Hg. von Susanne FRIEDE/Dorothea KULLMANN. Heidelberg 2012 (GRM-Beiheft 44), S. 127–149.
- BORNSCHEUER, Lothar: Topik. Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft. Frankfurt a. M. 1976.
- BORNSCHEUER, Lothar: Zehn Thesen zur Ambivalenz der Rhetorik und zum Spannungsverhältnis des Topos-Begriffs. In: Rhetorik. Kritische Positionen zum Stand der Forschung. Hg. von Heinrich F. PLETT. München 1977 (Kritische Information 50), S. 204–212.
- BOURDIEU, Pierre: Physischer, sozialer und angeeigneter Raum. In: Stadt-Räume. Hg. von Martin WENTZ. Frankfurt a. M. 1991 (Die Zukunft des Städtischen 2), S. 26–34.
- BOURDIEU, Pierre: Sozialer Raum und "Klassen". Leçon sur la leçon. 2 Vorlesungen. Frankfurt a. M. 1995 (stw 500).
- BOWRA, Cecil M.: Heldendichtung. Eine vergleichende Phänomenologie der heroischen Poesie aller Völker und Zeiten. Stuttgart 1964.

- BRACHES, Hulda Henriette: Jenseitsmotive und ihre Verritterlichung in der deutschen Dichtung des Hochmittelalters. Assen 1961 (Studia Germanica 3).
- BRALL-TUCHEL, Helmut: Frömmigkeit und Herrschaft, Wonne und Weg. Landschaft in der Literatur des Mittelalters. In: ‚Landschaft‘ im Mittelalter? – Augenschein und Literatur. Hg. von Jens PFEIFFER. (Das Mittelalter 16, 1) 2011, S. 104–130.
- BREIDERT, Wolfgang: [Art.] Raum. II. Mittelalter bis zum Beginn des 18. Jh. In: HWPh, S. 82–88.
- BRÉVART, Francis B.: *won mich hant vrouwan usgesant* (L 43,4). Des Helden Ausfahrt im *Eckenlied*. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 220 (1983), S. 268–284.
- BRÉVART, Francis B.: Der Männervergleich im 'Eckenlied'. In: ZfdPh 103 (1984), S. 394–406.
- BREYER, Ralph: Dietrich cunctator. Zur Ausprägung eines literarischen Charakters. In: 5. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Aventure - märchenhafte Dietrichepik. Hg. von Klaus ZATLOUKAL. Wien 2000 (Philologica Germanica 22), S. 61–74.
- BRINKER-VON DER HEYDE, Claudia: Zwischenräume: Zur Konstruktion und Funktion des handlungslosen Raums. In: Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter. Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes, Krems, 24.–26. März 2003. Hg. von Elisabeth VAVRA. Berlin 2005, S. 203–214.
- BRINKMANN, Hennig: Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung. Tübingen 1979.
- BUMKE, Joachim: Sigfrids Fahrt ins Nibelungenland. Zur achten Aventure des Nibelungenliedes. In: PBB 80 (1958), S. 253–268.
- BUMKE, Joachim: Der unfeste Text. Überlegungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert. In: "Aufführung" und "Schrift" in Mittelalter und früher Neuzeit. Hg. von Jan-Dirk MÜLLER. Stuttgart 1996 (DFG-Symposium 1994), S. 118–129.
- BUMKE, Joachim: Die vier Fassungen der „Nibelungenklage“. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert. Berlin, New York 1996 (QuF NF 8 [242]).
- BUMKE, Joachim: Die "Nibelungenklage". Synoptische Ausgabe aller vier Fassungen. Berlin 1999.
- BUMKE, Joachim: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. München 2008.
- BURDORF, Dieter u. a. (Hgg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Stuttgart 2007.
- BURGHARDT, Anja: [Kap. IV.3.4] Aspekte des Raums. In: Einführung in die Erzähltextanalyse. Hg. von Silke LAHN/Jan Christoph MEISTER. Stuttgart, Weimar 2013, S. 247–253.
- CARRIER, Martin: Isaac Newton. Prinzipien der Naturphilosophie: Raum, Kraft, Bewegung und Gott. In: Philosophen des 17. Jahrhunderts. Eine Einführung. Hg. von Lothar KREIMENDAHL. Darmstadt 1999, S. 176–197.
- CASSIRER, Ernst: Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum. In: Landschaft und Raum in der Erzählkunst. Hg. von Alexander RITTER. Darmstadt 1975 (WdF 418), S. 17–35.

- CASSIRER, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken. Hamburg 2010 (Philosophische Bibliothek 608).
- CLASSEN, Albrecht: Der *Wunderer*. Hybridität, Erzähllogik und narrative Fragmentierung in der Literatur des deutschen Spätmittelalters. In: *Wirkendes Wort* 66, 3 (2016), S. 371–384.
- CONTZEN, Eva von/Florian KRAGL (Hgg.): Narratologie und mittelalterliches Erzählen. Autor, Erzähler, Perspektive, Zeit und Raum. Berlin, Boston 2018 (Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung. Beihefte 7).
- CONTZEN, Eva von/Stefan TILG (Hgg.): Handbuch Historische Narratologie. Berlin 2019.
- CURSCHMANN, Michael: Dichtung über Heldendichtung. In: *Bemerkungen zur Dietrichepik des 13. Jahrhunderts. Akten des V. Internationalen Germanisten-Kongresses, Cambridge, 1975*. Hg. von Leonard FORSTER/Hans-Gert ROLOFF. Bern 1976 (Jahrbuch für internationale Germanistik: Reihe A, Kongreßberichte 2), S. 17–21.
- CURSCHMANN, Michael: Zu Struktur und Thematik des Buchs von Bern. In: *PBB* 98 (1976), S. 357–383.
- CURSCHMANN, Michael: Zur Wechselwirkung von Literatur und Sage. Das 'Buch von Kriemhild' und Dietrich von Bern. In: *PBB* 111 (1989), S. 380–410.
- CURTIUS, Ernst Robert: Dichtung und Rhetorik im Mittelalter. In: *DVjs* 16, 2 (1938), S. 435–475.
- CURTIUS, Ernst Robert: Zur Literarästhetik des Mittelalters I. In: *ZrP* 58 (1938), S. 1–50.
- CURTIUS, Ernst Robert: Zur Literarästhetik des Mittelalters II. In: *ZrP* 58 (1938), S. 129–232.
- CURTIUS, Ernst Robert: Zur Literarästhetik des Mittelalters III. In: *ZrP* 58 (1938), S. 433–479.
- CURTIUS, Ernst Robert: Die Musen im Mittelalter. Erster Teil: bis 1100. In: *ZrP* 59 (1939), S. 129–188.
- CURTIUS, Ernst Robert: Mittelalter-Studien. XVIII. In: *ZrP* 63 (1943), S. 225–274.
- CURTIUS, Ernst Robert: Rhetorische Naturschilderung im Mittelalter. In: *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Hg. von Alexander RITTER. Darmstadt 1975 (WdF 418), S. 69–111.
- CURTIUS, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern 1993.
- DÄUMER, Matthias u. a. (Hgg.): *Irrwege. Zu Ästhetik und Hermeneutik des Fehlgehens*. Heidelberg 2010 (Studien zur Historischen Poetik 5).
- DÄUMER, Matthias/Annette GEROK-REITER/Friedemann KREUDER: *Unorte. Spielarten einer verlorenen Verortung. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld 2010 (Mainzer Historische Kulturwissenschaften 3).
- DE BOOR, Helmut: Die literarische Stellung des Gedichtes vom Rosengarten zu Worms. In: *PBB* 81 (1959), S. 371–391.
- DE BOOR, Helmut: Die deutsche Literatur im späten Mittelalter. Zerfall und Neubeginn. Erster Teil 1250–1350. München 1962 (Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart 3/1).
- DE BOOR, Helmut: *Kleine Schriften II. Germanische und deutsche Heldensage, mittelhochdeutsche Metrik*. Berlin 1966.

- DENNERLEIN, Katrin: Narratologie des Raumes. Berlin u. a. 2009 (Narratologia 22).
- DENNERLEIN, Katrin: [Art.] Raum. In: Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte. Hg. von Matías MARTÍNEZ. Stuttgart, Weimar 2011, S. 158–165.
- DICK, Ernst S.: Fels und Quelle. Ein Landschaftsmodell des höfischen Epos. In: Wolfram-Studien 6. Hg. von Werner SCHRÖDER. Berlin 1980 (Veröffentlichungen der Wolfram-von-Eschenbach-Gesellschaft 6), S. 167–180.
- DILG, Peter (Hg.): Natur im Mittelalter. Konzeptionen – Erfahrungen – Wirkungen. Akten des 9. Symposiums des Mediävistenverbandes, Marburg, 14.–17. März 2001. Berlin 2003.
- DINZELBACHER, Peter: Raum/Mittelalter. In: Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen. Hg. von P. D. Stuttgart 2008, S. 604–615.
- DOERING, Sabine: [Art.] Motiv. In: Metzler Lexikon Literatur. Hg. von Dieter BURDORF u. a. Stuttgart 2007, S. 514.
- DOREN, Alfred: Wunschräume und Wunschzeiten. In: Vorträge der Bibliothek Warburg 1924–1925. Hg. von Fritz SAXL. Leipzig, Berlin 1927, S. 158–205.
- DORNINGER, Maria Elisabeth: Die Sarazenen in den Alpen. Zum Bild der Heiden in der *Virginal*. In: Dietrichepik. Hg. von Sieglinde HARTMANN/Ulrich MÜLLER. Frankfurt a. M. 2003/2004 (JOWG 14), S. 257–269.
- DÖRING, Jörg: [Art.] Spatial Turn. In: Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hg. von Stephan GÜNZEL. Stuttgart, Weimar 2010, S. 90–99.
- DÖRRICH, Corinna: Poetik des Rituals. Konstruktion und Funktion politischen Handelns in mittelalterlicher Literatur. Darmstadt 2002.
- DÜCHTING, Reinhard: [Art.] Locus amoenus. II. Mittelalter. In: LexMA, Sp. 2066.
- DÜNNE, Jörg/Stephan GÜNZEL: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt a. M. 2006 (stw 1800)
- DÜNNE, Jörg/Stephan GÜNZEL: Vorwort. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hg. von J. D./S. G. Frankfurt a. M. 2006 (stw 1800), S. 9–15.
- EGERDING, Michael: Handlung und Handlungsbegründung im *Eckenlied*. In: Euphorion 85 (1991), S. 397–408.
- ELLIGER, Winfried: Die Darstellung der Landschaft in der griechischen Dichtung. Berlin, New York 1975 (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 15).
- EMRICH, Berthold: Topik und Topoi. In: Toposforschung. Eine Dokumentation. Hg. von Peter JEHN. Frankfurt a. M. 1972 (Respublica literaria), S. 90–120.
- ENGEMANN, Josef: [Art.] Locus amoenus. 1. Spätantike. In: LexMA, Sp. 2066.
- ERNST, Ulrich: Die natürliche und die künstliche Ordnung des Erzählens. Grundzüge einer historischen Narratologie. In: Erzählte Welt – Welt des Erzählens. FS Dietrich Weber. Hg. von Rüdiger ZYMNER. Köln 2000, S. 179–199.
- FASBENDER, Christoph: Eckes Pferd. In: Dietrichepik. Hg. von Sieglinde HARTMANN/Ulrich MÜLLER. Frankfurt a. M. 2003/2004 (JOWG 14), S. 41–53.
- FASBENDER, Christoph: [Art.] Fassung. In: Metzler Lexikon Literatur. Hg. von Dieter BURDORF u. a. Stuttgart 2007, S. 231.

- FASBENDER, Christoph: [Art.] Heldendichtung. In: Metzler Lexikon Literatur. Hg. von Dieter BURDORF u. a. Stuttgart 2007, S. 308–310.
- FEDEROW, Anne-Katrin/Kay MALCHER/Marina MÜNKLER (Hgg.): Bruchige Helden – Brüchiges Erzählen. Mittelhochdeutsche Heldenepik aus narratologischer Sicht. Berlin, Boston 2017 (TSMH 11).
- FEINER, Sabine/Karl G. KICK/Stefan KRAUS (Hgg.): Raumdeutungen. Ein interdisziplinärer Blick auf das Phänomen Raum. Hamburg 2001 (Regensburger Schriften aus Philosophie, Politik, Gesellschaft und Geschichte 1).
- FINK, Eugen: Zur Ontologischen Frühgeschichte von Raum – Zeit – Bewegung. Den Haag 1957.
- FISCHER, Anja: Rez. zu: Björn-Michael HARMS: Narrative Motivation 'von unten'. Zur Versionenkonstitution von 'Virginal' und 'Laurin'. In: ZfdA 143, 4 (2014), S. 509–513.
- FLASCH, Kurt: Das philosophische Denken im Mittelalter. Von Augustin zu Machiavelli. Stuttgart 2013.
- FLOOD, John L.: Dietrich von Bern. In: Herrscher, Helden, Heilige. Hg. von Ulrich MÜLLER/Werner WUNDERLICH. St. Gallen 1996 (Mittelalter-Mythen 1), S. 287–303.
- FLOOD, John L.: Laurin. In: Dämonen, Monster, Fabelwesen. Hg. von Ulrich MÜLLER/Werner WUNDERLICH. St. Gallen 1998 (Mittelalter-Mythen 2), S. 373–385.
- FOUCAULT, Michel: Von anderen Räumen. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hg. von Jörg DÜNNE/Stephan GÜNZEL. Frankfurt a. M. 2006 (stw 1800), S. 317–327.
- FRANK, Michael C. u. a.: Räume – Zur Einführung. In: Räume. Hg. von M. F. u. a. Bielefeld 2008 (Zeitschrift für Kulturwissenschaften 2/2008), S. 7–16.
- FRANK, Michael C.: Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*. In: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Hg. von Wolfgang HALLET/Birgit NEUMANN. Bielefeld 2009, S. 53–80.
- FREIBERG, Otto: Die Quelle des *Eckenliedes*. In: PBB 29 (1904), S. 1–79.
- FRENZEL, Elisabeth: Stoff-, Motiv- und Symbolforschung. Stuttgart 1978 (Sammlung Metzler M 28: Abt. E, Poetik).
- FRIEDRICH, Udo: Die Zähmung des Heros. Der Diskurs der Gewalt und Gewaltregulierung im 12. Jahrhundert. In: Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent. Hg. von Jan-Dirk MÜLLER/Horst WENZEL. Stuttgart 1999, S. 149–179.
- FRIEDRICH, Udo: Transformationen mythischer Gehalte im *Eckenlied*. In: Präsenz des Mythos. Hg. von U. F./Bruno QUAST. Berlin, New York 2004 (Trends in Medieval Philology 2), S. 275–297.
- FRIEDRICH, Udo: Menschentier und Tiermensch. Diskurse der Grenzziehung und Grenzüberschreitung im Mittelalter. Göttingen 2009 (Historische Semantik 5).
- FRITZSCH, Harald: Eine Formel verändert die Welt. Newton, Einstein und die Relativitätstheorie. Mit 85 Abbildungen. München 1992.
- FRÖHLICH, Günter: Die Lehre vom Raum und die Grenze der Metaphysik. Die Raumfrage bei Platon und Kant. In: Raumdeutungen. Ein interdisziplinärer Blick auf das Phänomen Raum.

- Hg. von Sabine FEINER/Karl G. KICK/Stefan KRAUS. Hamburg 2001 (Regensburger Schriften aus Philosophie, Politik, Gesellschaft und Geschichte 1), S. 23–39.
- FRÜHE, Ursula: Das Paradies ein Garten, der Garten ein Paradies. Studien zur Literatur des Mittelalters unter Berücksichtigung der bildenden Kunst und Architektur. Frankfurt a. M. 2002 (Europäische Hochschulschriften. Reihe XVIII, Vergleichende Literaturwissenschaft 103).
- FUCHS-JOLIE, Stephan: *stainwant*. König Otnits Tod und die heterotope Ordnung der Dinge. In: Projektion – Reflexion – Ferne. Räumliche Vorstellungen und Denkfiguren im Mittelalter. Hg. von Sonja GLAUCH/Susanne KÖBELE/Uta STÖRMER-CAYSA. Berlin, Boston 2011, S. 39–59.
- FÜLLGRABE, Jörg: Zwischen 'Spottlied' und 'Heldensang' – Betrachtungen zum "Rosengarten zu Worms". In: Wanderer zwischen den Zeilen. Von Wörtern und Texten. FS Horst Dieter Schlosser. Hg. von J. F. Frankfurt a. M. 2011, S. 57–76.
- GENETTE, Gérard: Die Erzählung. Paderborn 2010 (UTB 8083).
- GILLESPIE, George T.: Hildebrants Minnelehre. Zur 'Virginal h'. In: Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters. Hg. von Jeffrey ASHCROFT/Dietrich HUSCHENBETT/William Henry JACKSON. Tübingen 1987, S. 61–79.
- GILLESPIE, George T.: Laurin. In: Geistliche und weltliche Epik des Mittelalters in Österreich. Hg. von David MCLINTOCK/Adrian STEVENS/Fred WAGNER. Göttingen 1987 (GAG 446), S. 107–117.
- GILOY-HIRTZ, Petra: Begegnung mit dem Ungeheuer. In: An den Grenzen höfischer Kultur. Anfechtungen der Lebensordnung in der deutschen Erzähldichtung des hohen Mittelalters. Hg. von Gert KAISER. München 1991 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 12), S. 167–210.
- GLASER, Andrea: Der Held und sein Raum. Die Konstruktion der erzählten Welt im mittelhochdeutschen Artusroman des 12. und 13. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. u. a. 2004 (Europäische Hochschulschriften. Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur 1888).
- GLAUCH, Sonja/Susanne KÖBELE/Uta STÖRMER-CAYSA: Projektion – Reflexion – Ferne. Räumliche Vorstellungen und Denkfiguren im Mittelalter. Berlin, Boston 2011.
- GLAUCH, Sonja/Susanne KÖBELE/Uta STÖRMER-CAYSA: Einleitung. In: Projektion – Reflexion – Ferne. Räumliche Vorstellungen und Denkfiguren im Mittelalter. Hg. von S. G./S. K./U. S.-C. Berlin, Boston 2011, S. 1–10.
- GLASZE, Georg/Annika MATTISSEK: Vorwort. In: Handbuch Diskurs und Raum. Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung. Hg. von G. G./A. M. Bielefeld 2009, S. 11-50.
- GOERLITZ, Uta: Erzählte Klänge. Formen und Funktionen auditiver Wahrnehmung im 'Buch von Bern'. In: ZfGerm N.F. 17 (2007), S. 518–532.
- GOLDMANN, Stefan: [Art.] Topik; Topos. III. Neuzeit. In: HWPh, S. 1279–1288.
- GOSZTONYI, Alexander: Der Raum. Geschichte seiner Probleme in Philosophie und Wissenschaften. 2 Bände. Freiburg, München 1976 (Orbis academicus. 1, Geisteswissenschaftliche Reihe 14).
- GOTZMANN, Carola L.: Heldendichtung des 13. Jahrhunderts. Siegfried – Dietrich – Ortnit. Frankfurt a. M. u. a. 1987 (Information und Interpretation 4).

- GREULICH, Markus: *zagheit dich fliehen leret*. Zur Konstruktion und Funktion von Dietrichs *zagheit* im *Eckenlied* (E₂). In: *Etudes medievales. Revue* 6 (2004), S. 66–75.
- GREULICH, Markus: Räume der Artifizialität. Raum und Struktur im ‹Rosengarten A›. In: *Brüchige Helden – Brüchiges Erzählen. Mittelhochdeutsche Heldenepik aus narratologischer Sicht*. Hg. von Anne-Katrin FEDEROW/Kay MALCHER/Marina MÜNKLER. Berlin, Boston 2017 (TSMH 11), S. 77–91.
- GRIMM, Ghislaine: Entproblematisierung und literarisches Spiel: Zu den Fassungen des *Rosengarten zu Worms*. In: *Dietrichepik*. Hg. von Sieglinde HARTMANN/Ulrich MÜLLER. Frankfurt a. M. 2003/2004 (JOWG 14), S. 77–89.
- GRUENTER, Rainer: Landschaft. Bemerkungen zur Wort- und Bedeutungsgeschichte. GRM 3 (1953), S. 110–120.
- GRUENTER, Rainer: Der paradus der Wiener Genesis. In: *Euphorion* 49 (1955), S. 121–144.
- GRUENTER, Rainer: Das *wunnecliche tal*. In: *Euphorion* 55 (1961), S. 341–404.
- GRUENTER, Rainer: Zum Problem der Landschaftsdarstellung im höfischen Versroman. In: *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Hg. von Alexander RITTER. Darmstadt 1975 (WdF 418), S. 293–335.
- GRÜNKORN, Gertrud: Die Fiktionalität des höfischen Romans um 1200. Berlin 1994 (PhSt 129).
- GSCHWANDTLER, Otto: Zeugnisse der Dietrichsage in der Historiographie von 1100 bis gegen 1350. In: *Heldensage und Heldendichtung im Germanischen*. Hg. von Heinrich BECK. Berlin 1988 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde 2), S. 35–80.
- GSTEIGER, Manfred: Die Landschaftsschilderungen in den Romanen Chrestiens de Troyes. *Literarische Tradition und künstlerische Gestaltung*. Winterthur 1958.
- GÜNZEL, Stephan (Hg.): *Raumwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2009 (stw 1891).
- GÜNZEL, Stephan (Hg.): *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart, Weimar 2010.
- GÜNZEL, Stephan: Vorwort. In: *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. von S. G. Stuttgart, Weimar 2010, S. XI.
- GURJEWITSCH, Aaron J.: *Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen*. München 1997.
- HABICHT, Tanja-Isabel: Alberich und Laurin – Zwerge in der mittelhochdeutschen Heldenepik oder die Gefahren der Kunst. In: *Intertextuality, reception, and performance*. Hg. von Sibylle Anna JEFFERIS. Göppingen 2010 (GAG 758), S. 279–291.
- HABICHT, Isabel: Der Zwerg als Träger metafiktionaler Diskurse in deutschen und französischen Texten des Mittelalters. Heidelberg 2010 (GRM-Beiheft 38).
- HABIGER-TUCZAY, Christa: Zwerge und Riesen. In: *Dämonen, Monster, Fabelwesen*. Hg. von Ulrich MÜLLER/Werner WUNDERLICH. St. Gallen 1998 (Mittelalter-Mythen 2), S. 635–658.
- HAFERLAND, Harald: *Mündlichkeit, Gedächtnis und Medialität. Heldendichtung im deutschen Mittelalter*. Göttingen 2004.
- HALLET, Wolfgang/Birgit NEUMANN (Hgg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld 2009.

- HALLET, Wolfgang/Birgit NEUMANN: Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung. In: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Hg. von W.H./B.N. Bielefeld 2009, S. 11–32.
- HAMMER, Andreas: Held in Mönchskleidern oder Mönch im Heldenkostüm? Zur Wahrnehmung Ilsans im 'Rosengarten zu Worms'. In: ZfdPh 127, 1 (2008), S. 35–49.
- HAMMER, Franziska: *wer oder wannen ist diz kint, des site sô rehte schœene sint?* Die räumliche Multiplikation der Herkunft im höfischen Roman am Beispiel von Wolframs von Eschenbach *Parzival* und Gottfrieds von Straßburg *Tristan*. In: Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie. Hg. von Maximilian BENZ/Katrin DENNERLEIN. Berlin, Boston 2016 (Narratologie 51), S. 147–185.
- HAMMER, Franziska: Räume erzählen – erzählende Räume. Raumdarstellung als Poetik. Mit einer exemplarischen Analyse des *Nibelungenliedes*. Heidelberg 2018.
- HARMS, Björn-Michael: Kleine Helden: Höfische Zwerge und unhöfische Ritter in der Walberan-Episode des 'Laurin'. In: Ruhm und Unsterblichkeit. Heldenepik im Kulturvergleich. Hg. von Konrad MEISIG. Wiesbaden 2010, S. 93–110.
- HARMS, Björn-Michael: Narrative ›Motivation von unten‹. Zur Versionenkonstitution von ›Virginal‹ und ›Laurin‹. Berlin, Boston 2013 (TSMH 7).
- HARTMANN, Heiko/Werner RÖCKE: Einleitung. Das Mittelalter – ein "utopiegeschichtliches Vakuum"? In: Utopie im Mittelalter. Begriff – Formen – Funktionen. Hg. von H. H./W. R. (Das Mittelalter 18, 2) 2013, S. 3–9.
- HARTMANN, Sieglinde/Ulrich MÜLLER (Hgg.): Dietrichepik. Frankfurt a. M. 2003/2004 (JOWG 14).
- HARTZELL FIRESTONE, Ruth R.: Elements of traditional structure in the couplet epics of the late Middle High German Dietrich cycle. Göppingen 1975 (GAG 170).
- HASEBRINK, Burkhard u. a.: Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium, Oxford, 2005. Tübingen 2008.
- HASEBRINK, Burkhard: Einleitung. In: Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium. Oxford, 2005. Hg. von B. H. u. a. Tübingen 2008, S. XI–XXI.
- HAß, Petra: Der *locus amoenus* in der antiken Literatur. Zu Theorie und Geschichte eines literarischen Motivs. Bamberg 1998.
- HAUG, Walter: Die historische Dietrichsage. Zum Problem der Literarisierung geschichtlicher Fakten. In: ZfdA 100 (1971), S. 43–62.
- HAUG, Walter: Hyperbolik und Zeremonialität. Zu Struktur und Welt von 'Dietrichs Flucht' und 'Rabenschlacht'. In: Deutsche Heldenepik in Tirol. König Laurin und Dietrich von Bern in der Dichtung des Mittelalters. Beiträge der Neustifter Tagung 1977 des Südtiroler Kulturinstitutes. Hg. von Egon KÜHEBACHER. Bozen 1979 (Schriftenreihe des Südtiroler Kulturinstitutes 7), S. 116–134.
- HAUSTEIN, Jens: Der Helden Buch. Zur Erforschung deutscher Dietrichepik im 18. und frühen 19. Jahrhundert. Tübingen 1989 (Hermaea 58).
- HAUSTEIN, Jens: Die "zagheit" Dietrichs von Bern. In: Der unzeitgemäße Held in der Weltliteratur. Hg. von Gerhard R. KAISER. Heidelberg 1998 (Jenaer germanistische Forschungen 1), S. 47–62.

- HEBEKUS, Uwe: Topik/Inventio. In: Einführung in die Literaturwissenschaft. Hg. von Miltos PECHLIVANOS. Stuttgart 1995, S. 82–96.
- HEINZLE, Joachim: Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte später Heldendichtung. München 1978 (MTU 62).
- HEINZLE, Joachim: Überlieferungsgeschichte als Literaturgeschichte. Zur Textentwicklung des *Laurin*. In: Deutsche Heldenepik in Tirol. König Laurin und Dietrich von Bern in der Dichtung des Mittelalters. Beiträge der Neustifter Tagung 1977 des Südtiroler Kulturinstitutes. Hg. von Egon KÜHEBACHER. Bozen 1979 (Schriftenreihe des Südtiroler Kulturinstitutes 7), S. 172–191.
- HEINZLE, Joachim: Dietrich von Bern. In: Epische Stoffe des Mittelalters. Hg. von Volker MERTENS/Ulrich MÜLLER. Stuttgart 1984, S. 141–155.
- HEINZLE, Joachim: Rabenschlacht und Burgundenuntergang im *Hildebrandslied*? Zu einer neuen Theorie über die Entstehung der Sage von Dietrichs Flucht. In: Althochdeutsch. Hg. von Rolf BERGMANN. Heidelberg 1987 (Germanistische Bibliothek / Reihe 3, Untersuchungen), S. 677–684.
- HEINZLE, Joachim: *heldes muot*. Zur Rolle Dietrichs von Bern im *Nibelungenlied*. In: *bickelwort* und *wildiu maere*. FS Eberhard Nellmann. Hg. von Dorothee LINDEMANN/Berndt VOLKMANN/Klaus-Peter WEGERA. Göppingen 1995 (GAG 618), S. 225–236.
- HEINZLE, Joachim: Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik. Berlin, New York 1999.
- HELFERICH, Christoph: Geschichte der Philosophie. Von den Anfängen bis zur Gegenwart und Östliches Denken. Stuttgart 42012.
- HELLWIG, Brigitte: Raum und Zeit im homerischen Epos. Hildesheim 1964 (Spudasmata 2).
- HENNIG, Ursula: Wunderbares und Wundertaten in deutscher Heldendichtung. In: Das Wunderbare in der mittelalterlichen Literatur. Hg. von Dietrich SCHMIDTKE. Göppingen 1994 (GAG 606), S. 15–35.
- HENNIG, Ursula: Dietrichs Ruf in der aventiurehaften Dietrichdichtung. In: 5. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Aventiure - märchenhafte Dietrichepik. Hg. von Klaus ZATLOUKAL. Wien 2000 (Philologica Germanica 22), S. 75–88.
- HESS, Peter: [Art.] Topos. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg. von Harald FRICKE. Berlin u. a. 2007, S. 649–652.
- HEY, Dominik: Dietrichs Bern. Überlegungen zur mittelhochdeutschen Dietrichepik. In: Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie. Hg. von Maximilian BENZ/Katrin DENNERLEIN. Berlin, Boston 2016 (Narratologia 51), S. 121–146.
- HOFFMANN, Werner: Mittelhochdeutsche Heldendichtung. Berlin 1974 (Grundlagen der Germanistik 14).
- HÖHLER, Gertrud: Der Kampf im Garten. Studien zur Brandigan-Episode in Hartmanns Erec. In: Euphorion 68 (1974), S. 371–419.
- HOHMANN, Stefan: Erzählte Familie – Die Thematik von Genealogie und Herrschaftsfolge in der deutschen Artusdichtung. In: Erzählte Welt – Welt des Erzählens. FS Dietrich Weber. Hg. von Rüdiger ZYMNER. Köln 2000, S. 11–25.

- HUFELAND, Klaus: Das Motiv der Wildheit in mittelhochdeutscher Dichtung. In: ZfdPh 95, 1 (1976), S. 1–19.
- IHLENBURG, Karl Heinz: Zum "Antihöfischen" im Rosengarten A. In: Studien zur Literatur des Spätmittelalters. Hg. von Wolfgang SPIEWOK. Greifswald 1986 (Deutsche Literatur des Mittelalters 2), S. 41–52.
- JAMMER, Max: Das Problem des Raumes. Die Entwicklung der Raumtheorien. Darmstadt 1980.
- JAUSS, Hans Robert: Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956–1976. München 1977.
- JEHN, Peter: Toposforschung. Eine Dokumentation. Frankfurt a. M. 1972 (Respublica literaria 10).
- JEHN, Peter: Ernst Robert Curtius: Toposforschung als Restauration (statt eines Vorwortes). In: Toposforschung. Eine Dokumentation Hg. von P. J. Frankfurt a. M. 1972 (Respublica literaria 10), S. VII–LXIV.
- JOST, Jörg: Topos und Metapher. Zur Pragmatik und Rhetorik des Verständlichmachens. Heidelberg 2007.
- KAISER, Gerd: Deutsche Heldenepik. In: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Hg. von Klaus VON SEE. Frankfurt a. M. 1981, S. 181–216.
- KANN, Christoph: [Art.] Topik; Topos. II. Mittelalter. In: HWPh, S. 1269–1279.
- KAPRIEV, Georgi: Räumlichkeit (Ort und Zeit) gemäß Anselm von Canterbury. In: Raum und Raumvorstellungen im Mittelalter. Hg. von Johannes A. AERTSEN/Andreas SPEER. Berlin, New York 1998 (Miscellanea mediaevalia 25), S. 229–248.
- KELLER, Hildegard Elisabeth: Dietrich und sein Zagen im *Eckenlied* (E₂): Figurenkonsistenz, Textkohärenz und Perspektive. In: Dietrichepik. Hg. von Sieglinde HARTMANN/Ulrich MÜLLER. Frankfurt a. M. 2003/2004 (JOWG 14), S. 55–75.
- KELLNER, Beate: Kontinuität der Herrschaft. Zum mittelalterlichen Diskurs der Genealogie am Beispiel des 'Buches von Bern'. In: Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent. Hg. von Jan-Dirk MÜLLER/Horst WENZEL. Stuttgart 1999, S. 43–62.
- KELLNER, Beate: Spiel der Liebe im Minnesang. Paderborn 2018.
- KERN, Manfred. Das Erzählen findet immer einen Weg. „Degeneration“ als Überlebensstrategie der x-haften Dietrichepik. In: 5. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Aventure - märchenhafte Dietrichepik. Hg. von Klaus ZATLOUKAL. Wien 2000 (Philologica Germanica 22), S. 89–113.
- KERTH, Sonja: Die historische Dietrichepik als 'späte Heldendichtung'. In: ZfdA 129 (2000), S. 154–175.
- KERTH, Sonja: Versehrte Körper – vernarbte Seelen. Konstruktionen kriegerischer Männlichkeit in der späten Heldendichtung. In: ZfGerm N.F. 12 (2002), S. 262–274.
- KERTH, Sonja: Helden *en mouvance*. Zur Fassungsproblematik der *Virginal*. In: Dietrichepik. Hg. von Sieglinde HARTMANN/Ulrich MÜLLER. Frankfurt a. M. 2003/2004 (JOWG 14), S. 141–157.

- KERTH, Sonja: Gattungsinterferenzen in der späten Heldendichtung. Wiesbaden 2008 (Imagines Medii Aevi 21).
- KINDERMANN, Udo: Gattungssysteme im Mittelalter. In: Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter. Veröffentlichung der Kongressakten zum Freiburger Symposium des Mediävistenverbandes. Hg. von Willi ERZGRÄBER. Sigmaringen 1989, S. 303–313.
- KINDL, Ulrike: Die umstrittenen Rosen. Laurins Rosengarten zwischen mittelalterlicher Spielmannsepik und deutsch-ladinischer Volkserzählung. In: *Ir sult sprechen willekomen*. Grenzenlose Mediävistik. FS Helmut Birkhan. Hg. von Christa TUCZAY. Bern u. a. 1998, S. 567–579.
- KIRCHENBAUER, Lina: Raumvorstellungen in frühmittelhochdeutscher Epik. Heidelberg 1931.
- KLEIN, Dorothea: Amoene Orte. Zum produktiven Umgang mit einem Topos in mittelhochdeutscher Literatur. In: Projektion – Reflexion – Ferne. Räumliche Vorstellungen und Denkfiguren im Mittelalter. Hg. von Sonja GLAUCH/Susanne KÖBELE/Uta STÖRMER-CAYSA. Berlin, Boston 2011, S. 61–83.
- KLEIN, Thomas: Vorzeitsage und Heldensage. In: Heldensage und Heldendichtung im Germanischen. Hg. von Heinrich BECK. Berlin 1988 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde 2), S. 115–147.
- KLINGER, Judith: Kriemhilds Rosen. Aushandlungen von Gewalt und Geschlecht im 'Rosengarten zu Worms'. In: 10. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Heldinnen. Hg. von Johannes KELLER/Florian KRAGL. Wien 2010 (Philologica Germanica 31), S. 71–92.
- KLUG, Gabriela: Intimer und öffentlicher Raum in der Burg: Raumkonstruktion und Raumfunktion in zwei deutschen Prosaromanen des späten Mittelalters. In: Gelebte Milieus und virtuelle Räume. Hg. von Klára BERZEVICZY/Péter LÖKÖS/Zsuzsa BOGNÁR. Berlin 2009 (Kulturwissenschaften Band 8), S. 45–56.
- KNAPP, Fritz Peter: Gattungstheoretische Überlegungen zur sogenannten märchenhaften Dietrichepik. In: Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik (II). Zehn neue Studien und ein Vorwort. Hg. von F. P. K. Heidelberg 2005 (Schriften der Philosophisch-Historischen Klasse der Heidelberger Akademie der Wissenschaften 35), S. 39–59.
- KNÄPPER, Titus: Arthurische Erzähltradition in den Fassungen der *Virginal*. Zur Intergenerik aventüreafter Dietrichepik. In: Gattungsinterferenzen. Der Artusroman im Dialog. Hg. von Cora DIETL/Christoph SCHANZE/Friedrich WOLFZETTEL. Berlin, Boston 2016 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 11), S. 33–56.
- KOBEL, Erwin: Untersuchungen zum gelebten Raum in der mittelhochdeutschen Dichtung. Zürich 1951 (Zürcher Beiträge zur deutschen Sprach- und Stilgeschichte 4).
- KÖBELE, Susanne/Coralie RIPPL (Hgg.): Gleichzeitigkeit. Narrative Synchronisierungsmodelle in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Würzburg 2015 (Philologie der Kultur 14).
- KOCH, Michael: Beowulf – Siegfried – Dietrich. Vergleichende Studien zur Darstellung und Charakterisierung des Helden in der germanischen Epik. Aachen 2010 (Berichte aus der Literaturwissenschaft).
- KOFLER, Walter: Der Held im Heidenkrieg und Exil. Zwei Beiträge zur deutschen Spielmanns- und Heldendichtung. Göppingen 1996 (GAG 625).

- KOFLER, Walter: *Ortnit/Wolfdietrich* und die Dietrichepik. In: Dietrichepik. Hg. von Sieglinde HARTMANN/Ulrich MÜLLER. Frankfurt a. M. 2003/2004 (JOWG 14), S. 217–232.
- KÖPF, Ulrich: Einleitung. In: Theologen des Mittelalters. Eine Einführung. Hg. von U. K. Darmstadt 2002, S. 9–42.
- KRAGL, Florian: Mythisierung – Heroisierung – Literarisierung. Vier Kapitel zu Theoderich dem Großen und Dietrich von Bern. In: PBB 129 (2007), S. 66–102.
- KRAGL, Florian: Höfische Bösewichte? Antagonisten als produktiver Systemfehler im mittelalterlichen Roman. In: ZfdA 141 (2012), S. 37–60.
- KRAGL, Florian: Heldenzeit. Interpretationen zur Dietrichepik des 13. bis 16. Jahrhunderts Heidelberg 2013 (Studien zur historischen Poetik 12).
- KRAH, Hans: Räume, Grenzen, Grenzüberschreitungen. Einführende Überlegungen. In: Räume, Grenzen, Grenzüberschreitungen. Hg. von H. K. Tübingen 1999 (Kodikas, Code – Ars semeiotica vol. 22, no. 1/2: Special issue), S. 3–12.
- KRAMARZ-BEIN, Susanne: Die *thidreks saga* im Kontext der altnorwegischen Literatur. In: Dietrichepik. Hg. von Sieglinde HARTMANN/Ulrich MÜLLER. Frankfurt a. M. 2003/2004 (JOWG 14), S. 25–40.
- KRATZ, Henry: The *Eckenlied* and its Analogues. In: Spectrum medii aevi. Essays in early German literature in honor of George Fenwick Jones. Hg. von William C. MCDONALD. Göttingen 1983 (GAG 362), S. 231–255.
- KRATZERT, Thomas: Die Entdeckung des Raums. Vom hesiodischen "chaos" zur platonischen "chōra". Amsterdam, Philadelphia 1998 (Bochumer Studien zur Philosophie 26).
- KRAUSE, Burkhardt/Ulrich SCHECK (Hgg.): Natur, Räume, Landschaften. 2. Internationales Kingstoner Symposium. München 1996.
- KROPIK, Cordula: Dietrich von Bern zwischen Minnelehre und Fürstenerziehung. Zur Interpretation der *Virginal* h. In: Dietrichepik. Hg. von Sieglinde HARTMANN/Ulrich MÜLLER. Frankfurt a. M. 2003/2004 (JOWG 14), S. 159–173.
- KROPIK, Cordula: Reflexionen des Geschichtlichen. Zur literarischen Konstituierung mittelhochdeutscher Heldenepik. Heidelberg 2008 (Jenaer germanistische Forschungen N. F. 24).
- KUGLER, Hartmut: Zur literarischen Geographie des fernen Ostens im «Parzival» und im «Jüngeren Titurel». In: *Ja muz ich sunder riuwe sin*. FS Karl Stackmann. Hg. von Wolfgang DINKELACKER/Ludger GRENZMANN/Werner HÖVER. Göttingen 1990, S. 107–147.
- KÜHEBACHER, Egon (Hg.): Deutsche Heldenepik in Tirol. König Laurin und Dietrich von Bern in der Dichtung des Mittelalters. Beiträge zur Neustifter Tagung 1977 des Südtiroler Kulturinstitutes (Schriftenreihe des Südtiroler Kulturinstitutes 7), Bozen 1979.
- KÜHLMANN, Wilhelm/Wilhelm SCHMIDT-BIGGEMANN: [Art.] Topik. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg. von Harald FRICKE. Berlin u. a. 2007, S. 646–649.
- KUHN, Hugo: Kleine Schriften I. Dichtung und Welt im Mittelalter. Stuttgart 1969.
- KÜSTER, Hansjörg: Geschichte des Waldes. Von der Urzeit bis zur Gegenwart. München³2013.

- KYORA, Sabine: Gefährliche Zwerge. In: How to make a monster. Konstruktionen des Monströsen. Hg. von S. K./Uwe SCHWAGMEIER. Würzburg 2011 (Film – Medium – Diskurs 37), S. 115–124.
- LANGE, Gunda S.: Nibelungische Intertextualität. Generationenbeziehungen und genealogische Strukturen in der Heldenepik des Spätmittelalters. Berlin, New York 2009 (Trends in Medieval Philology 17).
- LAYHER, William: Der Klang der Vergangenheit: Historisierende Strophik im *Laurin* des Dresdner Heldenbuchs. In: *Der âventiuren dôn*. Klang, Hören und Hörergemeinschaften in der deutschen Literatur des Mittelalters. Hg. von Ingrid BENNEWITZ/W. L. Wiesbaden 2013 (Imagines Medii Aevi 31), S. 103–119.
- LEPPIN, Volker: Thomas von Aquin. Münster 2009 (Zugänge zum Denken des Mittelalters 5).
- LIEB, Ludger: Essen und Erzählen. Zum Verhältnis zweier höfischer Interaktionsformen. In: Situationen des Erzählens. Hg. von L. L./Stephan MÜLLER. Berlin 2002 (QuF 20 [254]), S. 41–67.
- LIENERT, Elisabeth: Raumstrukturen im 'Nibelungenlied'. In: 4. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Heldendichtung in Österreich – Österreich in der Heldendichtung. Hg. von Klaus ZATLOUKAL. Wien 1997 (Philologica Germanica 20), S. 103–122.
- LIENERT, Elisabeth: Dietrich contra Nibelungen. Zur Intertextualität historischer Dietrichepik. In: PBB 121 (1999), S. 23–46.
- LIENERT, Elisabeth: Die "historische" Dietrichepik. Untersuchungen zu "Dietrichs Flucht", "Rabenschlacht" und "Alpharts Tod". Berlin, New York 2010 (TSMH 5).
- LIPPUNER, Roland/Julia LOSSAU: In der Raumfalle. Soziale Räume und kulturelle Praktiken. Hg. von Georg MEIN/Markus RIEGER-LADICH. Bielefeld 2004 (Kultur und soziale Praxis), S. 47–63.
- LOTMAN, Jurij M.: Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur. Hg. von Karl EIMERMACHER. Kronberg/Ts. 1974.
- LOTMAN, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. München ⁴1993.
- LÖW, Martina: Raumsoziologie. Frankfurt a. M. 2001 (stw 1506).
- LÖW, Martina: Stadt- und Raumsoziologie. In: Handbuch Spezielle Soziologien. Hg. von Georg KNEER/Markus SCHROER. Wiesbaden 2010, S. 605–622.
- LÖW, Martina/Gabriele STURM: Raumsoziologie. In: Handbuch Sozialraum. Hg. von Fabian KESSL u. a. Wiesbaden 2005, S. 31–48.
- LÜTJENS, August: Der Zwerg in der deutschen Heldendichtung des Mittelalters. Breslau 1911 (Germanistische Abhandlungen 38).
- MAATJE, Frank C.: Versuch einer Poetik des Raumes. Der lyrische, epische und dramatische Raum. In: Landschaft und Raum in der Erzählkunst. Hg. von Alexander RITTER. Darmstadt 1975 (WdF 418), S. 392–416.
- MALCHER, Kay: Die Faszination von Gewalt. Rezeptionsästhetische Untersuchungen zu aventiurehafter Dietrichepik. Berlin, New York 2009 (QuF 60 [294]).
- MARTÍNEZ, Matías/Michael SCHEFFEL: Einführung in die Erzähltheorie. München ⁹2012.

- MASSER, Achim: Von Theoderich dem Großen zu Dietrich von Bern. In: *Der Schlern* 58 (1974), S. 635–645.
- MCLINTOCK, David: Dietrich und Theoderich – Sage und Geschichte. In: *Geistliche und weltliche Epik des Mittelalters in Österreich*. Hg. von D. M./Adrian STEVENS/Fred WAGNER. Göppingen 1987 (GAG 446), S. 99–106.
- MECKLENBURG, Michael: *Parodie und Pathos. Heldensagenrezeption in der historischen Dietrichepik*. München 2002 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 27).
- MEISIG, Konrad: Heldenepik – ein vergleichender Überblick. In: *Ruhm und Unsterblichkeit. Heldenepik im Kulturvergleich*. Hg. von K. M. Wiesbaden 2010, S. 167–183.
- MERTENS, Volker: Ossian – Nibelungen – Dietrich. In: *4. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Heldendichtung in Österreich – Österreich in der Heldendichtung*. Hg. von Klaus ZATLOUKAL. Wien 1997 (Philologica Germanica 20), S. 137–150.
- MERTNER, Edgar: *Topos und Commonplace*. In: *Toposforschung. Eine Dokumentation*. Hg. von Peter JEHN. Frankfurt a. M. 1972 (Respublica literaria 10), S. 20–68.
- MEYER, Hermann: *Raumgestaltung und Raumsymbolik in der Erzählkunst*. In: *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Hg. von Alexander RITTER. Darmstadt 1975 (WdF 418), S. 208–231.
- MEYER, Matthias: *Die aventiurehafte Dietrichepik als Zyklus*. In: *Cyclification. The development of narrative cycles in the chansons de geste and the Arthurian romances*. Hg. von Bart BESAMUSCA u. a. Amsterdam u. a. 1994 (Verhandelingen, Afd. Letterkunde 159), S. 158–164.
- MEYER, Matthias: *Die Verfügbarkeit der Fiktion. Interpretationen und poetologische Untersuchungen zum Artusroman und zur aventiurehaften Dietrichepik des 13. Jahrhunderts*. Heidelberg 1994 (GRM-Beiheft 12).
- MEYER, Matthias: *Germanistik*. In: *Handbuch Historische Narratologie*. Hg. von Eva von CONTZEN/Stefan TILG. Berlin 2019, S. 289–299.
- MHAMOOD, Ariane: *Komik als Alternative. Parodistisches Erzählen zwischen Travestie und Kontrafaktur in den ‚Virginal‘- und ‚Rosengarten‘-Versionen sowie in ‚Biterolf und Dietleib‘*. Trier 2012 (Literatur, Imagination, Realität 47).
- MIERKE, Gesine: *Literarische Augenzeugenschaft. Überlegungen zum Wigalois Wirnts von Grafenberg, zur Virginal und zur Weltchronik des Jans von Wien*. In: *Die Figur des Augenzeugen. Geschichte und Wahrheit im fächer- und epochenübergreifenden Vergleich*. Hg. von Amelie RÖSINGER/Gabriela SIGNORI. Konstanz 2014, S. 41–60.
- MIKLAUTSCH, Lydia: *Väter und Söhne: 'Ornit AW' und 'Wolfdietrich A'*. In: *4. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Heldendichtung in Österreich – Österreich in der Heldendichtung*. Hg. von Klaus ZATLOUKAL. Wien 1997 (Philologica Germanica 20), S. 151–170.
- MIKLAUTSCH, Lydia: *Dietrich – Thidrek – Wolfdietrich. Internymische Beziehungen in der Heldenepik*. In: *Dietrichepik*. Hg. von Sieglinde HARTMANN/Ulrich MÜLLER. Frankfurt a. M. 2003/2004 (JOWG 14), S. 203–216.
- MIKLAUTSCH Lydia: *Montierte Texte – hybride Helden. Zur Poetik der Wolfdietrich-Dichtungen*. Berlin, Boston 2005 (QuF 36 [270]).

- MIKLAUTSCH, Lydia: Zuerst die Rüstung, dann der Held. Männlichkeit und Maskerade am Beispiel des *Eckenlieds*. In: Mythos – Sage – Erzählung. Hg. von Johannes KELLER/Florian KRAGL. Göttingen 2009, S. 299–310.
- MILLET, Victor: Zur Gattungskonstitution deutscher ‚Heldenepik‘ im europäischen Kontext. In: Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200–1300. Cambridger Symposium 2001. Hg. von Christa BERTELSMEIER-KIERST/Christopher YOUNG unter Mitarbeit von Bettina BILDHAUER. Berlin 2003, S. 139–153.
- MILLET, Victor: Germanische Heldendichtung im Mittelalter. Eine Einführung. Berlin, New York 2008.
- MÜLLER, Jan-Dirk: Heroische Vorwelt, feudaladeliges Krisenbewußtsein und das Ende der Heldenepik. Zur Funktion des 'Buches von Bern'. In: Adelsherrschaft und Literatur. Hg. von Horst WENZEL. Bern 1980 (Beiträge zur älteren deutschen Literaturgeschichte 6), S. 209–257.
- MÜLLER, Jan-Dirk: Wandel von Geschichtserfahrung in spätmittelalterlicher Heldenepik. In: Geschichtsbewusstsein in der deutschen Literatur des Mittelalters. Tübinger Colloquium vom 12. bis 16. September 1983 in der Tagungsstätte der Stephanus-Gemeinschaft Heiligkreuztal bei Riedlingen/Donau. Hg. von Christoph GERHART. Tübingen 1985, S. 72–87.
- MÜLLER, Jan-Dirk: Woran erkennt man einander im Heldenepos? Beobachtungen an Wolframs 'Willehalm', dem 'Nibelungenlied', dem 'Wormser Rosengarten A' und dem 'Eckenlied'. In: Symbole des Alltags, Alltag der Symbole. Hg. von Gertrud BLASCHITZ u. a. Graz 1992, S. 87–111. [= MÜLLER, Einander Erkennen]
- MÜLLER, Jan-Dirk: Ratgeber und Wissende in heroischer Epik. In: Frühmittelalterliche Studien. Hg. von Hagen KELLER/Joachim WOLLASCH. Berlin, New York 1993 (Frühmittelalterliche Studien 27), S. 124–146.
- MÜLLER, Jan-Dirk: Spielregeln für den Untergang. Die Welt des *Nibelungenliedes*. Tübingen 1998.
- MÜLLER, Jan-Dirk: Das *Nibelungenlied*. Berlin 2005 (Klassiker-Lektüren 5).
- MÜLLER, Jan-Dirk: Heroische Erinnerung – Heroische Präsenz. Die Klage um die Ezzelsöhne in der 'Rabenschlacht'. In: Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hg. von Florian KRAGL/Christian SCHNEIDER. Heidelberg 2013 (Studien zur historischen Poetik 13), S. 227–242.
- MÜLLER, Jan-Dirk: ‚Episches‘ Erzählen. Erzählformen früher volkssprachiger Schriftlichkeit. Berlin 2017 (PhSt 259).
- NOLTE, Ann-Katrin: Spiegelungen der Kriemhildfigur in der Rezeption des Nibelungenliedes. Figurenentwürfe und Gender-Diskurse in der *Klage*, der *Kudrun* und den *Rosengärten* mit einem Ausblick auf ausgewählte Rezeptionsbeispiele des 18., 19. und 20. Jahrhunderts. Münster 2004 (Bamberger Studien zum Mittelalter 4).
- NÜNNING, Ansgar: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Hg. von Wolfgang HALLET/Birgit NEUMANN. Bielefeld 2009, S. 33–52.
- NÜNNING, Ansgar: [Art.] Ereignis. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Hg. von A. N. Stuttgart 2016, S. 167–168.

- OBERMAYER, August: Zum Toposbegriff der modernen Literaturwissenschaft. In: Toposforschung. Eine Dokumentation. Hg. von Peter JEHN. Frankfurt a. M. 1972 (Respublica literaria 10), S. 155–159.
- OESTERSANDFORT, Christian: [Art.] Topos. In: Metzler Lexikon Literatur. Hg. von Dieter BURDORF u. a. Stuttgart 2007, S. 773–774.
- OSDARTY, Barbara: Der Rosengarten – eine Alternative zur Katastrophe? In: Die Nibelungen. Passauer Beiträge zur Rezeption und Verarbeitung eines produktiven Narrativs. FS Theodor Nolte. Hg. von Hans KRAH. Passau 2015, S. 53–69.
- PESCHEL-RENTSCH, Dietmar: Schwarze Pädagogik – oder Dietrichs Lernfahrt: *er weste umb âventiure niht*. Hildebrants Erziehungsprogramm und seine Wirkung in der 'Virginal'. In: 4. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Heldendichtung in Österreich – Österreich in der Heldendichtung. Hg. von Klaus ZATLOUKAL. Wien 1997 (Philologica Germanica 20), S. 189–216.
- PETSCH, Robert: Raum in der Erzählung. In: Landschaft und Raum in der Erzählkunst. Hg. von Alexander RITTER. Darmstadt 1975 (WdF 418), S. 36–44.
- PFEIFFER, Jens: Verirrungen im Dickicht der Wörter. Die Wälder der Ritter und der Wald Dantes. In: Der Wald im Mittelalter. Funktion – Nutzung – Deutung. Hg. von Elisabeth VAVRA (Das Mittelalter 13, 2) 2008, S. 136–151.
- PFEIFFER, Jens (Hg.): ‚Landschaft‘ im Mittelalter? – Augenschein und Literatur. (Das Mittelalter 16, 1) 2011.
- PFISTER, Manfred: Das Drama. Theorie und Analyse. München 2001.
- PHILIPOWSKI, Katharina: Sprechen, Schreiben und Lieben in der *Virginal*. Die Heidelberger Fassung als Beispiel literarischer Metakommunikation. In: Euphorion 102 (2008), S. 331–362.
- PLETT, Heinrich F.: Rhetorik. Kritische Positionen zum Stand der Forschung. München 1977.
- PLETT, Heinrich F.: Rhetorik der Gemeinplätze. In: Topik und Rhetorik. Ein interdisziplinäres Symposium. Hg. von Thomas SCHIRREN/Gert UEDING. Tübingen 2000 (Rhetorik-Forschungen 13), S. 223–235.
- PREMERSTEIN, Richard von: Dietrichs Flucht und die Rabenschlacht. Eine Untersuchung über die äußere und innere Entwicklung der Sagenstoffe. Giessen, Marburg 1957 (Beiträge zur deutschen Philologie 15).
- PRIMAVESI, Oliver: [Art.] Topik; Topos. I. Antike. In: HWPh, S. 1263–1269.
- PÜTZ, Horst P.: Zu *Virginal* Str. h 538. In: Deutsche Heldenepik in Tirol. König Laurin und Dietrich von Bern in der Dichtung des Mittelalters. Beiträge der Neustifter Tagung 1977 des Südtiroler Kulturinstitutes. Hg. von Egon KÜHEBACHER. Bozen 1979 (Schriftenreihe des Südtiroler Kulturinstitutes 7), S. 224–230.
- PÜTZ, Horst P.: Ritterspos und Heldenepos im Spätmittelalter. In: Deutsche Heldenepik in Tirol. König Laurin und Dietrich von Bern in der Dichtung des Mittelalters. Beiträge der Neustifter Tagung 1977 des Südtiroler Kulturinstitutes. Hg. von Egon KÜHEBACHER. Bozen 1979 (Schriftenreihe des Südtiroler Kulturinstitutes 7), S. 212–223.
- QUADLBAUER, Franz: [Art.] Topik. In: LexMA, S. 864–867.

- RAIBLE, Wolfgang: Literatur und Natur. Beobachtungen zur literarischen Landschaft. In: *Poetica* 11 (1979), S. 105–123.
- REICH, Björn: Helden und ihre Bilder. Zum narrativen Bildgebungsverfahren in der Heldenepik am Beispiel von 'Sigenot' und 'Eckenlied'. In: *ZfdA* 141 (2012), S. 61–90.
- REICH, Björn: Der Herr der Bilder. Vorstellungslenkung und Perspektivierung im 'Laurin'. In: *ZfGerm N.F.* 23 (2013), S. 487–498.
- REITZENSTEIN-RONNING, Christian: Wunschorte und Wunschzeiten der Antike. Utopien in Griechenland und Rom. In: *Utopie im Mittelalter. Begriff – Formen – Funktionen*. Hg. von Heiko HARTMANN/Werner RÖCKE (*Das Mittelalter* 18, 2) 2013, S. 14–39.
- RETTELBACH, Johannes: Zur Semantik des Kämpfens im 'Rosengarten zu Worms'. In: *Zwischenzeiten – Zwischenwelten. FS Kozo Hirao*. Hg. von Josef FÜRNKÄS/Masato IZUMI/Ralf SCHNELL. Frankfurt a. M. 2001, S. 91–104.
- REUVEKAMP-Felber, Timo: Briefe als Kommunikations- und Strukturelement in der 'Virginal'. Reflexionen mittelalterlicher Schriftkultur in der Dietrichepik. In: *PBB* 125 (2003), S. 57–81.
- RICHTER, Julia: Spiegelungen. Paradigmatisches Erzählen in Wolframs "Parzival". Berlin, Boston 2015 (MTU 144).
- RIDDER, Klaus: Kampfzorn. Affektivität und Gewalt in mittelalterlicher Epik. In: *Wahrnehmen und Handeln*. Hg. von Wolfgang BRAUNGART/K. R./Friedmar APEL. Bielefeld 2004 (*Bielefelder Schriften zu Linguistik und Literaturwissenschaft* 20), S. 41–55.
- RIPPL, Coralie: Zum Phänomen der anderweltlichen Herkunft im Roman der Frühen Neuzeit. In: *Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie*. Hg. von Maximilian BENZ/Katrin DENNERLEIN. Berlin, Boston 2016 (*Narratologia* 51), S. 205–233.
- RIPPL, Coralie: Raum – Frühe Neuzeit. In: *Handbuch Historische Narratologie*. Hg. von Eva VON CONTZEN/Stefan TILG. Berlin 2019, S. 229–238.
- RITTER, Alexander: Einleitung. In: *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Hg. von A. R. Darmstadt 1975 (WdF 418), S. 1–16.
- RÖHRICH, Lutz: Von der Mythologie zur kulturhistorischen Erzählforschung. (Am Beispiel der Zwergenmotivik). In: *Die Brüder Grimm und die Geisteswissenschaften heute*. Hg. von Bernhard LAUER. Kassel 1999 (*Schriften der Brüder-Grimm-Gesellschaft N.F.*, 30), S. 15–42.
- ROLLNIK-MANKE, Tatjana: Personenkonstellationen in mittelhochdeutschen Heldenepen. Untersuchungen zum Nibelungenlied, zur Kudrun und zu den historischen Dietrich-Epen. Frankfurt a. M., New York 2000 (*Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur* 1764).
- RUH, KURT: Verständnisperspektiven von Heldendichtung im Spätmittelalter und heute. In: *Deutsche Heldenepik in Tirol. König Laurin und Dietrich von Bern in der Dichtung des Mittelalters. Beiträge der Neustifter Tagung 1977 des Südtiroler Kulturinstitutes*. Hg. von Egon KÜHEBACHER. Bozen 1979 (*Schriftenreihe des Südtiroler Kulturinstitutes* 7), S. 15–31.

- RUPP, Heinz: "Heldendichtung" als Gattung der deutschen Literatur des 13. Jahrhunderts. In: Volk, Sprache, Dichtung. FS Kurt Wagner. Hg. von Karl BISCHOFF/Lutz RÖHRICH. Giessen 1960 (Beiträge zur deutschen Philologie 28), S. 9–25.
- SALVAN-RENUCCI, Francois: Das Zusammenspiel von Abgrenzungs- und Angleichungstendenzen in der Darstellung der Riesen als Gegenspieler Dietrichs und seiner Helden. Am Beispiel der Gestalt Eckes. In: *Etudes medievales. Revue* 9/10 (2008), S. 196–205.
- SASSE, Sylvia: Literaturwissenschaft. In: Raumwissenschaften. Hg. von Stephan GÜNZEL. Frankfurt a. M. 2009 (stw 1891), S. 225–241.
- SCHÄFERS, Bernhard: Einführung in die Soziologie. Wiesbaden 2013.
- SCHALLER, Dieter: Das mittelalterliche Epos im Gattungssystem. In: Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter. Veröffentlichung der Kongressakten zum Freiburger Symposium des Mediävistenverbandes. Hg. von Willi ERZGRÄBER. Sigmaringen 1989, S. 355–371.
- SCHIEWER, Hans-Jochen: Fassung, Bearbeitung, Version und Edition. In: Deutsche Texte des Mittelalters zwischen Handschriftennähe und Rekonstruktion. Hg. von Martin J. SCHUBERT. Tübingen 2005, S. 35–50.
- SCHMID, Wolf: Elemente der Narratologie. Berlin, New York ²2008.
- SCHMID-CADALBERT, Christian: Der wilde Wald. Zur Darstellung und Funktion eines Raumes in der mittelhochdeutschen Literatur. In: *Gotes und der werlde hulde. Literatur in Kittelalter und Neuzeit*. FS Heinz Rupp. Hg. von Rüdiger SCHNELL. Bern, Stuttgart 1989, S. 24–47.
- SCHMIDT-BIGGEMANN, Wilhelm: Was ist eine probable Argumentation? Beobachtungen über Topik. In: Topik und Rhetorik. Ein interdisziplinäres Symposium. Hg. von Thomas SCHIRREN/Gert UEDING. Tübingen 2000 (Rhetorik-Forschungen 13), S. 243–256.
- SCHNYDER, Mireille: Topographie des Schweigens. Untersuchungen zum deutschen höfischen Roman um 1200. Göttingen 2003 (Historische Semantik 3).
- SCHNYDER, Mireille: Sieben Thesen zum Begriff der *âventiure*. In: Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter. Hg. von Gerd DICKE/Manfred EIKELMANN/Burkhard HASEBRINK. Berlin, New York 2006 (Trends in Medieval Philology 10), S. 369–375.
- SCHNYDER, Mireille: Der Wald in der höfischen Literatur: Raum des Mythos und des Erzählens. In: Der Wald im Mittelalter. Funktion – Nutzung – Deutung. Hg. von Elisabeth VAVRA (Das Mittelalter 13, 2) 2008, S. 122–135.
- SCHÖLDERLE, Thomas: Geschichte der Utopie. Eine Einführung. Köln, Weimar, Wien ²2012 (UTB 3625)
- SCHÖLLER, Robert: Schall und Raum. Zur Kennzeichnung von Anderwelten durch Schallphänomene in der ›Krone‹ Heinrichs von dem Türlin, in: Literarische Räume. Architekturen – Ordnungen – Medien. Hg. von Martin HUBER u. a. Berlin 2013, S. 209–216.
- SCHÖNBECK, Gerhard: Der Locus Amoenus von Homer bis Horaz. Diss. Heidelberg 1962.

- SCHÖNBERGER, Rolf: Der Raum der *memoria*. In: Raum und Raumvorstellungen im Mittelalter. Hg. von Johannes A. AERTSEN/Andreas SPEER. Berlin, New York 1998 (Miscellanea mediaevalia 25), S. 471–488.
- SCHÖNBERGER, Rolf: Thomas von Aquin zur Einführung. Hamburg ⁴2012.
- SCHROER, Markus: "Bringing space back in" – Zur Relevanz des Raums als soziologischer Kategorie. In: Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Hg. von Jörg DÖRING/Tristan THIELMANN. Bielefeld 2008, S. 125–148.
- SCHROER, Markus: Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums. Frankfurt a. M. 2012 (stw 1761).
- SCHUBERT, Martin J. (Hg.): Deutsche Texte des Mittelalters zwischen Handschriftennähe und Rekonstruktion. Berliner Fachtagung 1. - 3. April 2004. Tübingen 2005.
- SCHUBERT, Venanz: Erlebnis, Anschauung und Begriff des Raumes. In: Der Raum. Raum des Menschen – Raum der Wissenschaft. Hg. von V.S. St. Ottilien 1987, S. 15–44.
- SCHULZ, Armin: *in dem wilden wald*. Außerhöfische Sonderräume, Liminalität und mythisierendes Erzählen in den Tristan Dichtungen: Eilhart - Béroul - Gottfried. In: DVjs 77, 4 (2003), S. 515–547.
- SCHULZ, Armin: Der neue Held und die toten Väter: Zum Umgang mit mythischen Residuen in Ulrichs von Zatzikhoven ‚Lanzelet‘. In: PBB 129 (2007), S. 419–438.
- SCHULZ, Armin: Schwieriges Erkennen. Personenidentifizierung in der mittelhochdeutschen Epik. Tübingen 2008 (MTU 135).
- SCHULZ, Armin: Die Ambivalenz des Höfischen und der Beginn arthurischen Erzählens. In: Scientia poetica 13 (2009), S. 1–20.
- SCHULZ, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Hg. von Manuel BRAUN/Alexandra DUNKEL/Jan-Dirk MÜLLER. Berlin 2012.
- SCHUMACHER, Meinolf: Der Mönch als Held oder: Von Ilsâns Kämpfen und Küssen in den *Rosengarten*-Dichtungen. In: Dietrichepik. Hg. von Sieglinde HARTMANN/Ulrich MÜLLER. Frankfurt a. M. 2003/2004 (JOWG 14), S. 91–104.
- SCHWARZ, Gerhard: Raum und Zeit als naturphilosophisches Problem. Wien, Freiburg, Basel 1972.
- SCIOR, Volker: Vertrauen und Kontrolle. Boten als Augenzeugen in der mittelalterlichen Kommunikation. In: Die Figur des Augenzeugen. Geschichte und Wahrheit im fächer- und epochenübergreifenden Vergleich. Hg. von Amelie RÖSINGER/Gabriela SIGNORI. Konstanz 2014, S. 27–39.
- SEE, Klaus von: Was ist Heldendichtung? In: Europäische Heldendichtung. Hg. von K. v. S. Darmstadt 1978 (WdF 500), S. 1–38.
- SEE, Klaus von: Held und Kollektiv. In: ZfdA 122 (1993), S. 1–35.
- SEEBER, Stefan: *Vor dem holen steine erstuonden aber diu sunderbaeren maere* (84,4). Zu den Raumstrukturen der ›Kudrun‹. In: Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium, Oxford, 2005. Hg. von Burkhard HASEBRINK. Tübingen 2008, S. 125–146.

- SELMAYR, Pia: Die Rüstung des Helden. Gattungsinterferenzen zwischen aventürehafter Dietrichepik und spätem Artusroman. In: Gattungsinterferenzen. Der Artusroman im Dialog. Hg. von Cora DIETL/Christoph SCHANZE/Friedrich WOLFFZETTEL. Berlin, Boston 2016 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 11), S. 57–78.
- SELMAYR, Pia: Der Lauf der Dinge. Wechselverhältnisse zwischen Raum, Ding und Figur bei der narrativen Konstitution von Anderwelten im «Wigalois» und im «Lanzelet». Frankfurt a. M 2017 (Mikrokosmos 82).
- SILLER, Max: Wo lag Worms im 'Rosengarten zu Worms'? Zu den sagengeschichtlichen Grundlagen eines 'aventürehaften' Dietrichepos. In: PBB 125 (2003), S. 36–56.
- SOJA, Edward W.: Thirdspace – Die Erweiterung des Geographischen Blicks. In: Kulturgeographie. Aktuelle Ansätze und Entwicklungen. Hg. von Hans GEBHARDT/Paul REUBER/Günter WOLKERSDORFER. Heidelberg 2003, S. 269–288.
- SPIEWOK, Wolfgang: Geschichte der deutschen Literatur des Spätmittelalters. Greifswald 1997 (Wodan 64).
- STANZEL, Franz K.: Theorie des Erzählens. Stuttgart 82008 (UTB 904).
- STAUFFER, Marianne: Der Wald. Zur Darstellung und Deutung der Natur im Mittelalter. Bern 1959 (Studiorum Romanicorum Collectio Turicensis X).
- STECHE, Theodor: Das Rabenschlachtgedicht, das Buch von Bern und die Entwicklung der Dietrichsage. Greifswald 1939 (Deutsches Werden 16).
- STEER, Georg: Das Fassungsproblem in der Heldenepik. In: Deutsche Heldenepik in Tirol. König Laurin und Dietrich von Bern in der Dichtung des Mittelalters. Beiträge der Neustifter Tagung 1977 des Südtiroler Kulturinstitutes. Hg. von Egon KÜHEBACHER. Bozen 1979 (Schriftenreihe des Südtiroler Kulturinstitutes 7), S. 105–115.
- STEETS, Silke: Raum und Stadt. In: Handbuch Soziologie. Hg. von Nina BAUR u. a. Wiesbaden 2008, S. 391–412.
- STEIN, Peter K.: Überlieferungsgeschichte als Literaturgeschichte – Textanalyse – Verständnisperspektiven. Bemerkungen zu neueren Versuchen zur mittelhochdeutschen Dietrichepik. In: Sprachkunst 12 (1981), S. 29–84.
- STEIN, Peter K.: ‚Virginal‘. Voraussetzungen und Umriss eines Versuchs. In: Spätmittelalterliche Kultur in Tirol. Hg. von Hans-Dieter MÜCK/Ulrich MÜLLER. Marbach a. N. 1982/1983 (JOWG 2), S. 61–88.
- STEINLECHNER, Gisela: Zwischen Heterotopie und hortus conclusus. Zur Ikonologie literarischer Garten-Räume. In: Gemälderereien. Hg. von Konstanze FLIEDL/Bernhard OBERREITHER/ Katharina SERLES. Berlin 2013 (PhSt 242), S. 287–300.
- STÖRMER-CAYSA, Uta: Ortnits Mutter, die Drachen und der Zwerg. In: ZfdA 128 (1999), S. 282–308.
- STÖRMER-CAYSA, Uta: Kleine Riesen und große Zwerge? Ecke, Laurin und der literarische Diskurs über kurz oder lang. In: 5. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Aventure - märchenhafte Dietrichepik. Hg. von Klaus ZATLOUKAL. Wien 2000 (Philologica Germanica 22), S. 157–175.
- STÖRMER-CAYSA, Uta: Die Architektur eines Vorlesebuches. Über Boten, Briefe und Zusammenfassungen in der Heidelberger 'Virginal'. In: ZfGerm N.F. 12 (2002), S. 7–24.

- STÖRMER-CAYSA, Uta: Der Name des Unholds. Überlegungen zum "Wunderer" mit einem spekulativen Ausblick auf "Laurin" und "Rosengarten". In: *Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur*. Hg. von Joachim BUMKE/Ursula PETERS. Berlin 2005 (ZfdPh-Sonderheft 124), S. 182–204.
- STÖRMER-CAYSA, Uta: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman. Berlin, New York 2007.
- STÖRMER-CAYSA, Uta: Kausalität, Wiederkehr und Wiederholung. Über die zyklische Raumstruktur vormoderner Erzählungen mit biographischem Schema. In: *Historische Narratologie*. Hg. von Harald HAFERLAND/Matthias MEYER. Berlin, New York 2010 (Trends in Medieval Philology 19), S. 361–383.
- STREIT, Dominik: Von Soltane nach Munsalvaesche. Raum und Zeit im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach. In: *Narratologie und mittelalterliches Erzählen. Autor, Erzähler, Perspektive, Zeit und Raum*. Hg. von Eva von CONTZEN/Florian KRAGL. Berlin, Boston 2018 (Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung – Beihefte 7), S. 233–266.
- STREIT, Dominik: Raum – Mittelalter. In: *Handbuch Historische Narratologie*. Hg. von Eva von CONTZEN/Stefan TILG. Berlin 2019, S. 218–228.
- STREIT, Dominik: Die Klausur in Wolframs *Parzival*: zur strukturierenden Funktion eines religiösen Raums. In: *Die Welt und Gott – Gott und die Welt? Zum Verhältnis von Religiosität und Profanität im „christlichen Mittelalter“*. Hg. von Elisabeth VAVRA. Heidelberg 2019, S. 133–153.
- STROHSCHNEIDER, Peter: *âventiure*-Erzählen und *âventiure*-Handeln. Eine Modellskizze. In: *Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter*. Hg. von Gerd DICKE/Manfred EIKELMANN/Burkhard HASEBRINK. Berlin, New York 2006 (Trends in Medieval Philology 10), S. 377–383.
- TAFAZOLI, Hamid/Richard T. GRAY: Einleitung: Heterotopien in Kultur und Gesellschaft. In: *Außenraum – Mitraum – Innenraum. Heterotopien in Kultur und Gesellschaft = External space – co-space – internal space; Heterotopias in Culture and Society*. Hg. von H. T./R. T. G. Bielefeld 2012, S. 7–34.
- THOMAS, J. Wesley: Structure and Interpretation in Four Medieval German Novellas. In: *Spectrum medii aevi. Essays in early German literature in honor of George Fenwick Jones*. Hg. von William C. McDONALD. Göttingen 1983 (GAG 362), S. 509–520.
- THOSS, Dagmar: Studien zum "locus amoenus" im Mittelalter. Wien, Stuttgart 1972 (Wiener romanistische Arbeiten 10).
- TRACHSLER, Ernst: Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman. Bonn 1979 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 50).
- VAVRA, Elisabeth (Hg.): Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter. Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes, Krems, 24.–26. März 2003. Berlin 2005.
- VAVRA, Elisabeth: Einführung. In: *Der Wald im Mittelalter. Funktion – Nutzung – Deutung*. Hg. von E. V. (Das Mittelalter 13, 2) 2008, S. 3–7.
- VEIT, Walter: Studien zur Geschichte des Topos der Goldenen Zeit von der Antike bis zum 18. Jahrhundert. Köln 1961.
- VEIT, Walter: Toposforschung. Ein Forschungsbericht. In: *DVjs* 37, 1 (1963), S. 120–163.

- VOORWINDEN, Norbert: Das intendierte Publikum von 'Dietrichs Flucht' und 'Rabenschlacht'. In: Die historische Dietrichepik. Hg. von Klaus ZATLOUKAL. Wien 1992 (Philologica Germanica 13), S. 79–102.
- WAGNER, Norbert: *Ich armer Dietrich*. Die Wandlung von Theoderichs Eroberung zu Dietrichs Flucht. In: ZfdA 109 (1980), S. 209–228.
- WAGNER, Norbert: Zu Topik und Realität in mittelhochdeutscher Epik. *des reis ir schiltgesteine* / ... (Nib. B 2212,3). In: Sprachwissenschaft 14 (1989), S. 411–420.
- WALDMANN, Bernhard: Natur und Kultur im höfischen Roman um 1200. Überlegung zu politischen, ethischen und ästhetischen Fragen epischer Literatur des Hochmittelalters. Erlangen 1983 (Erlanger Studien 38).
- WANDHOFF, Haiko: Der epische Blick. Eine mediengeschichtliche Studie zur höfischen Literatur. Berlin 1996 (PhSt 141).
- WARNING, Rainer: Die Phantasie der Realisten. München 1999.
- WARNING, Rainer: Erzählen im Paradigma. Kontingenzbewältigung und Kontingenzexposition. In: Romanistisches Jahrbuch 52 (2001), S. 176–209.
- WARNING, Rainer: Die narrative Lust an der List: Norm und Transgression im Tristan. In: Transgressionen. Literatur als Ethnographie. Hg. von Gerhard NEUMANN/R. W. Freiburg i. Br. 2003 (Rombach Litterae 98), S. 175–212.
- WARNING, Rainer: Pariser Heterotopien. Der Zeitungsverkäufer am Luxembourg in Rilkes Malte Laurids Brigge. München 2003 (Sitzungsberichte/Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse 2003, 1).
- WARNING, Rainer: Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung. München 2009.
- WATANABE, Noriaki: Kriemhild als Widerspenstige. 'Rosengarten zu Worms A' und 'Frauzucht'. In: Zwischenzeiten – Zwischenwelten. FS Kozo Hirao. Hg. von Josef FÜRNKÄS/Masato IZUMI/Ralf SCHNELL. Frankfurt a. M. 2001, S. 105–119.
- WATANABE, Noriaki: Eine Parodie nibelungischer Gewalttaten. Der 'Rosengarten zu Worms' A und D. In: Ästhetik der Dinge – Diskurse der Gewalt. Hg. von Hiroko MASUMOTO. München 2013, S. 182–195.
- WEITBRECHT, Julia: Heterotope Herrschaftsräume in frühhöfischen Epen und ihren Bearbeitungen. *König Rother, Herzog Ernst B, D und G*. In: Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie. Hg. von Maximilian BENZ/Katrin DENNERLEIN. Berlin, Boston 2016 (Narratologia 51), S. 91–119.
- WENGELER, Martin: Topos und Diskurs. Begründung einer argumentationsanalytischen Methode und ihre Anwendung auf den Migrationsdiskurs (1960–1985). Tübingen 2003 (Reihe Germanistische Linguistik 244).
- WENNERHOLD, Markus: Späte mittelhochdeutsche Artusromane. "Lanzelet", "Wigalois", "Daniel von dem Blühenden Tal", "Diu Crône": Bilanz der Forschung 1960–2000. Würzburg 2005 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 27).
- WENZEL, Horst: Adelsherrschaft und Literatur. Bern 1980.
- WENZEL, Horst: Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter. München 1995.

- WENZEL, Horst: Boten und Briefe. Zum Verhältnis körperlicher und nichtkörperlicher Nachrichtenträger. In: Gespräche – Boten – Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter. Hg. von H. W. u. a. Berlin 1997 (PhSt 143), S. 86–105.
- WESSELS, P[aulus] B[ernardus]: König Laurin, Quelle und Struktur. In: PBB 84 (1962), S. 245–265.
- WESSELS, P[aulus] B[ernardus]: Dietrichepik und südtiroler Erzählsubstrat. In: ZfdPh 85 (1966), S. 345–369.
- WETZEL, René: Dietrich von Bern im *Laurin* (A) als Pendler zwischen heroischer und arthurischer Welt. In: Dietrichepik. Hg. von Sieglinde HARTMANN/Ulrich MÜLLER. Frankfurt a. M. 2003/2004 (JOWG 14), S. 129–139.
- WINKLER, Kathrin/Kim SEIFERT/Heinrich DETERING: Die Literaturwissenschaften im *Spatial Turn*. Versuch einer Positionsbestimmung. In: Journal of Literary Theory 6/1 (2012), S. 253–269.
- WISNIEWSKI, Roswitha: Mittelalterliche Dietrichdichtung. Stuttgart 1986 (Sammlung Metzler 205).
- WOLF, Gerhard: Ein Kranz aus dem Garten des Gramoflanz. Grenzen und Grenzüberschreitungen zwischen Mythos und Literatur in der Gauvin/Gawan-Handlung des Perceval/Parzival. In: Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter. 11. Symposium des Mediävistenverbandes vom 14. bis 17. März 2005 in Frankfurt/Oder. Hg. von Ulrich KNEFELKAMP/Kristian BOSSELMANN-CYRAN. Berlin 2007, S. 21–36.
- WYSS, Ulrich: Heldentat und Abenteuer. In: 5. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Aventure - märchenhafte Dietrichepik. Hg. von Klaus ZATLOUKAL. Wien 2000 (Philologica Germanica 22), S. 9–21.
- ZATLOUKAL, Klaus (Hg.): 4. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Heldendichtung in Österreich – Österreich in der Heldendichtung (Philologica Germanica 20), Wien 1997.
- ZATLOUKAL, Klaus (Hg.): 5. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Aventure - märchenhafte Dietrichepik (Philologica Germanica 22), Wien 2000.
- ZELLER, Hans: Struktur und Genese der Editorik. Zur germanistischen und anglistischen Editionsforchung. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 5,19/20 (1975), S. 105–126.
- ZEKL, Hans Günter: Topos. Die aristotelische Lehre vom Raum: eine Interpretation von Physik, Δ 1–5. Hamburg 1990 (Paradeigmata 10).
- ZIMMERMANN, Julia: Anderwelt – Mythischer Raum – Heterotopie. Zum Raum des Zwerges in der mittelhochdeutschen Heldenepik. In: 9. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Heldenzeiten – Heldenräume. Wann und wo spielen Heldendichtung und Heldensage. Hg. von Johannes KELLER/Florian KRAGL. Wien 2007 (Philologica Germanica 28), S. 195–219.
- ZIMMERMANN, Julia: Vervielfältigungen des Erzählens in der *Heidelberger Virginal*. In: Bruchige Helden – Bruchiges Erzählen. Mittelhochdeutsche Heldenepik aus narratologischer Sicht. Hg. von Anne-Katrin FEDEROW/Kay MALCHER/Marina MÜNKLER. Berlin, Boston 2017 (TSMH 11), S. 93–113.
- ZINK, Georges: Eckes Kampf mit dem Meerwunder. Zu 'Eckenlied' L 52-54. In: Mediaevalia litteraria. FS Helmut de Boor. Hg. von Ursula HENNIG/Herbert KOLB. München 1971, S. 485–492.

ZIPFEL, Frank: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft. Berlin 2001 (Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften 2).

ZIPS, Manfred: König Laurin und sein Rosengarten. Ein Beitrag zur Quellenforschung. In: Tiroler Heimat 35 (1971), S. 5–50.

ZIPS, Manfred: Dietrichs Aventure-Fahrten als Grenzbereich spätheroischer mittelhochdeutscher Heldendarstellung. In: Deutsche Heldenepik in Tirol. König Laurin und Dietrich von Bern in der Dichtung des Mittelalters. Beiträge der Neustifter Tagung 1977 des Südtiroler Kulturinstitutes. Hg. von Egon KÜHEBACHER. Bozen 1979 (Schriftenreihe des Südtiroler Kulturinstitutes 7), S. 135–171.

ZYMNER, Rüdiger (Hg.): Erzählte Welt – Welt des Erzählens. FS Dietrich Weber. Köln 2000.