

Artus liest
Lesegewohnheiten und literarischer Geschmack in der höfischen Literatur
von Manfred Kern

In der ersten Vorlesung hat Herr Dopsch auf zwei grundsätzliche Aspekte hingewiesen, die wir bei unserem Thema „Der Hof als kultureller Raum“ beachten müssen: Handeln wir vom Hof als einem konkreten Ort oder handeln wir vom Höfischen als einer Vorstellung. Beide Aspekte lassen sich nun schon deshalb nicht scharf voneinander abgrenzen, weil das Mittelalter ganz allgemein von einer grundsätzlichen Bedeutsamkeit, einer Signifikanz der Dinge ausgeht. Der Hof ist nicht nur ein Raum, der kultureller Repräsentation Platz bietet, sondern er ist selbst repräsentativ. Er ist von Zeichen durchsetzt, er ist ein lesbarer Raum, ein Raum, der das Höfische – was auch immer das sein mag – repräsentiert. Das hat uns etwa Frau Trattner am Beispiel der Kunst am Hofe Rudolfs des Stifters auseinandergesetzt. Von der Zeichenhaftigkeit des Raumes hat uns Frau Steinmetzer am Beispiel des höfischen Gartens einen Eindruck vermittelt.

Nicht anders ist es im übrigen bei unseren kulturellen Räumen: dem Theater, dem Konzertsaal. Sie sind nicht nur Orte für kulturelle Repräsentation, sondern auch Zeichen unseres kulturellen Selbstverständnis. Und nicht von ungefähr ist das Festspielhaus mit einem Distichon „beschrif tet“, das dem Raum selbst Bedeutsamkeit verleihen soll:

sacra Camenae domus concitis carmine patet // Quo nos attonitos numen ad auras ferat.

„Der Muse heiliges Haus steht offen den vom Liede Begeisterten // Durch dieses führe uns Verzückte die Gottheit empor in den Himmel.“

(Autor des 1960 verfassten Distichons ist Univ. Prof. Pater Thomas Michels; die metrische Übersetzung „Der Muse heiliges Haus steht Kunstbegeisterten offen // Als entflammte empor trage uns göttliche Macht“, in: Wolfgang Steinitz: Salzburg. Ein Kunst- und Reiseführer für die Stadt und ihre Umgebung, 5. Aufl., Salzburg 1984, S.111.)

Dass wir diese „Schrift“ anders lesen als zur Zeit ihrer Entstehung, versteht sich von selbst.

Ich möchte Sie nun an Höfe führen, die virtuelle Kulturräume sind. Räume allerdings, die das, was höfische Kultur ausmacht, idealiter, gewissermaßen als Utopie vorstellen. Diese utopischen Räume haben den Vorteil gegenüber den historischen Räumen, dass sie keinen Wahrheitsbeweis antreten müssen – außer auf dem Papier. Ich führe Sie an die Höfe der Literatur und möchte Ihnen am Beispiel, wie und was am literarischen Hof gelesen wird, zeigen, welchen Stellenwert Literatur am Hof hat und was sie für die Konturierung dessen

leistet, was wir das Höfische nennen. (Damit versuche ich, die beiden, zu Anfang genannten Hauptaspekte unseres Themas zu verbinden.)

Der bekannteste literarische Hof ist der des Königs Artus. Er ist der kultivierte Hof schlechthin, jener Kulturraum, in dem sich das Höfische par excellence manifestiert. Sein oberster Repräsentant, König Artus, wiederum ist nachgerade die Personifikation des Höfischen. Seine Landsleute behaupten bekanntlich, dass er noch heute lebe, was insofern richtig ist, als sein Ruhm fortbesteht, mag er selbst auch schon gestorben sein. So sagt es Hartmann von Aue am Beginn seines Romans „Iwein“ und wir können uns diesem Urteil getrost anschließen. Artus ist nun aber nicht nur eine literarische Figur, die noch heute lebt, sondern zugleich ein Freund der Literatur. Dies bestätigt ein sonderbarer Brauch, eine costume, die er pflegt. Artus weigert sich zu essen, bevor er nicht von einer neuen Aventiure Nachricht bekommen hat, bevor man ihm nicht von einem neuen, sensationellen höfisch-ritterlichem Abenteuer erzählt hat. Mit dieser Costume beginnen beispielsweise zwei mhd. Artusromane: Der „Daniel“ des Stricker (75ff.) und die „Crône“ Heinrichs von dem Türlin (918ff.). Der Vorteil eines Romans und einer Romanfigur ist es nun, dass die Aventiure nicht als Buch, sondern leibhaftig zu ihr kommt. Und so entpuppt sich die Geschichte, die Artus vor dem Essen einfordert, immer als tatsächliches Abenteuer, das in den genannten Fällen die Romanhandlung in Gang bringt. Dieses Abenteuer ist selbstredend gefährlich und kann einem das Essen mitunter ordentlich verleiden.

Trotzdem möchte ich behaupten, dass wir mit Artus einen „homme de lettres avant la lettre“ vor uns haben. Einen Literaturmenschen, bevor es den Begriff eigentlich gibt. Damit will ich auch gleich eingestehen, dass ich mit meinem Titel ein wenig geflunkert habe. Großspurig steht da: „Artus liest“. Aber Artus selbst liest in der höfischen Literatur eigentlich nicht und auch am Artushof wird weniger gelesen als erzählt, obwohl es einige explizite Leseszenen gibt, auf die ich zurückkommen werde. Jedenfalls bildet das Erzählen von Geschichten eine wichtige Beschäftigung des Artushofes. Und als Freund der Literatur, als Literaturförderer erweist sich Artus nicht nur wegen seiner sonderbaren costume, sondern auch, weil er etwa im „Prosa-Lancelot“ eine groß angelegte Enzyklopädie der Abenteuer seiner Ritter nach deren Berichten anlegen lässt.

Wir durchschauen dies natürlich zunächst als Marketingsstrategie. Wenn sich ein Roman wie der „Prosa-Lancelot“ auf ein von Artus begründetes literarisches Projekt zurückführen kann, so gibt ihm das den Anschein der Authentizität. Und diese Authentizität ist für die weltliche Literatur ein zentrales Problem, da sie sich immer wieder dem Vorwurf ausgesetzt sieht, nicht historische Wahrheit, sondern fiktionale Lüge, Hirngespinst der Dichter zu verbreiten.

An Artus' Enzyklopädie-Projekt zeigt sich aber auch, wie das erzählte Geschehen unmittelbar Literatur wird. Und nur im Medium der Literatur entfaltet es seine Bedeutsamkeit für das Höfische und wird diese Bedeutsamkeit auch vermittelbar. Über die Inszenierung des Erzählers und der Literatur argumentiert also Literatur ihren Stellenwert für die Formulierung dessen, was höfisch ist.

Die Erzähl-, Lese- und Schreibszenen weisen den Artushof, den prominentesten Hof der Literatur, als einen kulturellen Raum aus, an dem literarische Produktion und Rezeption stattfinden. Beides stellt eine genuin höfische Betätigung. Hier wird nun ein Punkt greifbar, auf den ich im folgenden genauer eingehen möchte: Die Funktion der Repräsentation, die Literatur erfüllt.

Die zweite Frage, die sich uns stellt, können wir vom Unterschied des mündlichen Erzählers von Geschichten und des Schreibens oder Lesens von Literatur skizzieren: Dass am Artushof mehr mündlich erzählt als geschrieben oder gelesen wird, weist auf einen zentralen medienhistorischen Prozess hin, in den die höfische Literatur eingebunden ist: auf den Übergang von Mündlichkeit zu Schriftlichkeit, von mündlicher Dichtung zu schriftlich niedergelegter Literatur. Der höfische Roman ist Teil einer entstehenden volkssprachlichen Schriftkultur, deren bildungshistorische Auswirkungen zwar langsam greifen, in ihrer Bedeutung allerdings nicht hoch genug eingeschätzt werden können. Ich will diesen Bildungsprozess an ein paar Schlagworten verdeutlichen: Mit der Ablöse mündlicher Dichtung durch eine neue höfische Schriftliteratur entwickelt sich die Vorstellung vom Autor, der seinen Text verantwortet und der als auktorialer Erzähler diesen seinen Text zugleich auch deutet. Es entwickelt sich der Sinn für die Deutbarkeit und die Mehrdeutigkeit des Wortes und des Textes. Die neue höfische Literatur integriert Verfahren der mittelalterlichen Hermeneutik und Rhetorik: Hier sind in erster Linie Exemplum, Metapher und Allegorie zu nennen. Dies alles bedingt neue Formen des reflektierten Sprachgebrauchs und führt zu einer poetischen Kultivierung der deutschen Sprache.

Der Vorteil des schriftlich fixierten Wortes ist seine Unabhängigkeit von Raum und Zeit, seine Fähigkeit, Bedeutsamkeit über geographische und zeitliche Grenzen hinaus zu kommunizieren. Sein Nachteil ist ein Verlust an Unmittelbarkeit. Dies wird in der höfischen Literatur insofern ausgeglichen, als sie in den zahlreichen mündlichen Erzählszenen zugleich wiederum diese Unmittelbarkeit suggeriert. Dies wird auch in dem fortwährenden Dialog greifbar, den der Erzähler des höfischen Romans mit seinem Publikum führt. Hier bildet sich in der Schriftliteratur, im Romantext die entscheidende Aufführungsform, der mündliche Vortrag des geschriebenen Wortes ab. Es ist davon auszugehen, dass dieser mündliche

Vortrag, die Lesung, die Hauptform war, in der Literatur rezipiert wurde. Private, sozusagen stille Lektüre hat es – wie wir aus einigen Zeugnissen (z.B. Ulrich von Liechtenstein) wissen – gegeben, aber sie war nicht die gängige Praxis. Literaturkonsum und Lektüre sind im höfischen Mittelalter also ein kommunikativer, sozialer Vorgang und das führt uns zu ihrer repräsentativen Funktion zurück: Lektüre ist eine Form gemeinschaftlicher kultureller Praxis, die sich am Hof vollzieht und der kulturellen Vergewisserung dient. Medientheoretisch und mediengeschichtlich bleibt festzuhalten: Nicht nur Artus ist ein „homme de lettre avant la lettre“, das höfische Publikum ist eine „société de lettres avant la lettre“, eine Gesellschaft, die auf dem Weg ist, literarisiert zu werden.

Als drittes muss uns nun interessieren, inwiefern die höfische Literatur ihre Aufgabe der kulturellen Vergewisserung bedient, inwiefern sie als Medium der Repräsentation zugleich Forderungen an die Gesellschaft stellt, Ideale, Utopien formuliert, die es kulturell auch einzulösen gilt. Dass der höfischen Literatur wie der Literatur insgesamt hier mithin auch ein durchaus gesellschaftskritisches Potenzial innewohnt, werde ich Ihnen ebenfalls zu zeigen versuchen.

Das also sind die drei wesentlichen Fragestellungen, die ich am Beispiel einiger Szenen des Literaturkonsums in der Literatur diskutieren will: die repräsentative Funktion von Literatur, mediale Aspekte und die soziokulturelle Relevanz von Literatur.

Wenn ich im Untertitel daher von Lesegewohnheiten und literarischem Geschmack spreche, so geht es mir nicht in erster Linie darum, ein Ranking aufzustellen, welche Stoffe und Themen in der Literatur präferiert werden (so interessant das auch wäre). Vielmehr wollen wir darüber nachdenken, welche kulturelle Leistung die höfische Literatur der Lektüre, dem Lesen oder allgemeiner dem Rezipieren von Literatur, der ästhetischen Erfahrung zuschreibt. Auf diese Weise wäre schließlich zu erkennen, was Literatur für die Ausbildung des Höfischen leistet und inwiefern sie den Hof als kulturellen Raum konturiert. Hier liegt eben ihre soziokulturelle Relevanz und um die muss es der historischen Literaturwissenschaft ja auch gehen.

Lassen Sie sich von diesen theoretischen Prämissen nicht abschrecken. Wir werden nun gemeinsam in die Texte gehen und damit das Abstrakte fassbar machen.

1.) Curiositas und Curialitas: „Leselust“ und kulturelle Repräsentation im ‚Iwein‘ Hartmanns von Aue

Ich will mit dem höfischen Interesse an Literatur beginnen. Der höfische Roman kennt einige Szenen, die von einer ausgeprägten Leselust, die natürlich eine Lust am Vorlesen oder Zuhören ist, spricht. Hierher gehört der aventüresüchtige Artus. Wir könnten auch von literarischer Neugierde oder curiositas litteralis sprechen. Mit „curiositas“ greife ich einen Begriff auf, der in der Interpretation von Hartmanns ‚Iwein‘ eine gewisse Rolle spielt und der Gegenstand des Vortrages von Herrn Kuon sein wird.

Diese Gier nach Literatur und Erzählungen spricht nun bereits jene Szene an, von der die Handlung des ‚Iwein‘, des zweiten Artusromans Hartmanns von Aue, ihren Ausgang nimmt. (Der ‚Iwein‘ ist im übrigen um 1200-1205 entstanden. Es handelt sich um eine Übertragung des gleichnamigen afrz. Werkes von Chrétien de Troyes, des bedeutendsten Romanciers des Mittelalters).

Am Abend des von Artus veranstalteten Pfingstfestes versammelt sich eine Gruppe von fünf Artusrittern – Dodines, Gawein, Segremors, Iwein und Kalogreant. Kalogreant ist dabei von einem Erlebnis zu erzählen, das ihm nicht Ruhm, sondern Schande eingebracht hat – ein an sich schon erstaunliches Unterfangen. Unter ihnen döst der träge Keie, agent provocateur und arthurischer Thersites. Nebenan liegen Artus und Ginover im Bett. Artus schläft, die Königin aber hört Kalogreant erzählen und stiehlt sich von der Seite ihres Gemahls davon, um dem Erzähl-Ereignis beizuwohnen. Die Szene wird schön humoristisch ausgestaltet: Ginover schleicht sich leise an die Ritter heran, nur Kalogreant erkennt sie rechtzeitig, erhebt sich und genügt als einziger der höfischen Etikette. Das wiederum bringt ihm eine Schelte Keies ein, worauf sich Kalogreant weigert, weiter zu erzählen. Erst Ginovers ausdrücklicher königlicher Befehl kann ihn überzeugen. Schon dies dokumentiert den Stellenwert, den das Hören von Aventiure hier hat. Der Befehl versetzt den Erzähler, Kalogreant, nun aber auch in die autoritative Lage, seinen Zuhörern nichts weniger abzuverlangen als das Herz:

„Swaz ir gebietet, daz ist getân,
sît ir michs niht welt erlân,
so vernemet ez mit guotem site,
und mietet mich dâ mite:
ich sag iu deste gerner vil,
ob manz ze rehte merken will.
man verliuset michel sagen,
man enwellez merken unde dagen.
manege biutet diu ôren dar:

*ern nemes ouch mit dem herzen war,
sone wirt im niht wan der dôz,
und ist der schade alze grôz:
wan si verliesent beide ir arbeit,
der dâ høret und der dâ seit.“ (243-256)*

„Was immer ihr gebietet, soll geschehen. Da Ihr mir's nicht erlassen wollt, so vernehmt es in guter Art und belohnt mich zugleich damit. Ich erzähle vieles umso lieber je besser man aufmerkt. Man verpasst viele Worte, wenn man nicht auf sie hören und still sein will. Mancher hält zwar die Ohren hin, aber er soll auch mit dem Herzen wahrnehmen, sonst bleibt ihm nichts als der Schall, und der Schaden ist zu groß: denn beide haben vergebliche Mühe, der Zuhörer und der Erzähler.“ (Übers. Max Wehrli)

Das könnte nun auch der Autor selbst sagen. Wie die Erzählung Kalogreants verlangt natürlich auch der Roman selbst Aufmerksamkeit. Immerhin verspricht Hartmann gleich in den ersten Versen nicht nur literarische Unterhaltung, sondern *gewisse lere*, sichere Lehre, die sein Roman geben will. Damit diese Lehre ans Publikum kommen kann, genügt nicht nur literarische Neugierde, sondern es braucht Beteiligung, es braucht das Herz der Zuhörer. Wovon erzählt uns nun der ‚Iwein‘? Wie jede Romanfigur des Artusromans hat Iwein einen Lernprozess durchzumachen, der sich in einem zweifachen Weg manifestiert. Zunächst rächt Iwein Kalogreants Schande, indem er Ascalon, den Herrn des Zauberbrunnens, besiegt und tötet und dessen Witwe Laudine zur Frau gewinnt. Kurz nach der Eheschließung macht er sich mit Gawein zu einer Abenteuerreise auf, um dem Vorwurf der Trägheit, der seinen Kollegen Erec getroffen hatte, zu entgehen. Dabei macht er sich einer Versäumnis schuldig: Er vergisst auf den von Laudine festgesetzten Termin der Rückkehr und wird von seiner Gattin verstoßen. Er verfällt in Wahnsinn, lebt einige Zeit als wilder Mann im Wald, bis er in die Ritterwelt zurückfindet und nun unter extremem Termindruck mehrere Abenteuer besteht, wobei er jedes Mal – und das ist wichtig – die bedrohte höfische Ordnung wieder herstellt. In einem krisenhaften Prozess, der ihn gar in den Wahnsinn führt, wird somit Iweins Lust am Abenteuer zu einer zielgerichteten, sozial heilsamen ritterlichen Tätigkeit. Sie führt zu einem neuen Verantwortungsbewusstsein als Herrschender, Liebender und Ritter und bringt am Ende die Versöhnung mit Laudine. Das, was bei Iwein zunächst ritterliche Neugierde, *curiositas* war, wird ritterlich-höfisches Ethos, *curialitas*, verantwortungsbewusstes Handeln als höfischer Ritter, Herrscher und Gatte Laudines.

Wenn der Roman nun beansprucht, ein Beispiel zu geben, so sind die Zuhörer zur Nachahmung, zur *imitatio Arthuri* aufgefordert, wie das Volker Mertens genannt hat. Diese Nachahmung besteht nun nicht in der Tat, sondern in der Erkenntnis, dass höfisch-ritterliches Verhalten Verantwortlichkeit verlangt. Oder anders gesagt: der Artusroman diskutiert zeitspezifische Themen wie Herrschaftsführung, ritterliches Verhalten und die Erfahrung der Liebe, löst diese Fragen aber in Form einer kritischen Dramaturgie, eines Weges, der die Protagonisten existentielle, krisenhafte Erfahrungen machen lässt. Insofern erzeugt er – wie Walter Haug sagt – Problembewusstsein. Der Artusroman zeigt uns gerade keine leidlose, höfisch-ideale Gesellschaft, sondern setzt diese immer wieder einer fundamentalen Gefährdung aus. Insofern gibt er die Aufgabe der Literatur, die Repräsentation des Höfischen, als Forderung an das Publikum zurück. Dieses dialektische Verfahren führt idealerweise zu einem Prozess der Reflexion beim Publikum. Dessen Aufgabe besteht nicht bloß darin, dem Roman mit literarischer Neugierde zu begegnen, sondern aus ihm die Arbeit am Höfischen abzuleiten. Nur wenn die Rezipienten mit dem Herzen bei der Sache sind, ziehen sie aus dem Roman gewisse *lère*, kann *curiositas litteralis* zur *curialitas* werden.

Halten wir also fest: Zuhören bedeutet im höfischen Roman nicht nur Teilnahme an einem Prozess kultureller Repräsentation, Zuhören bedeutet selbst Arbeit am Höfischen. Höfischsein, Höfischheit, *curialitas* fällt nicht vom Himmel, sondern verlangt fortwährende kulturelle Anstrengung, die Literatur als Prozess der Reflexion leistet.

Ich möchte betonen, dass wir diesen Anspruch auf kulturellen Stellenwert, den Literatur hier vorbringt, nicht unterschätzen dürfen. Er wird durch weitere Szenen im ‚Iwein‘ unterstrichen, die nun tatsächlich Lesefähigkeit und literarische Bildung als essentiellen Bestandteil höfischen Selbstverständnisses, der *curialitas*, begreifen.

In dem einen Fall handelt es sich um eine schöne Leseszene. Auf der Burg „Zum schlimmen Abenteuer“, so der Name, sitzt im Burggarten eine junge Dame, die ihren Eltern, der Burgherrin und dem Burgherren, aus einem französischen Buch, vermutlich aus einem Roman vorliest. Der Erzähler kommentiert dies mit einem Lobpreis, der nicht nur der Schönheit und Tugend, sondern auch der Klugheit und Bildung der Vorleserin gilt. Der Kommentar endet mit den Worten: *ir lesen was eht dâ vil wert.* (6470) „Ihr Vorlesen war wirklich von hohem Wert.“ Das kann und wird nun den Inhalt des vorgetragenen Textes wie die Tätigkeit des Lesens selbst meinen. Natürlich begegnen wir auch hier jener feinen Ironie, die maßgeblich die Qualität des Artusromans ausmacht: Den Eltern gefällt das, was die junge Dame vorliest, weil es ihre Tochter ist. Auch sehen wir uns zu einem kleinen Literaturrätsel verführt und

könnten darüber nachdenken, welches Buch gelesen wird: vielleicht ist es ja Chrétiens ‚Yvain‘. Umso sinniger wäre es dann, dass die Lektüre sofort abgebrochen wird, als Hartmanns Iwein die Bühne betritt. Der Roman im Roman wird zugeschlagen, wenn das Abenteuer leibhaftig die Bühne betrifft.

Bei all dieser Ironie bleibt aber bemerkenswert – und damit komme ich auf unsere mediengeschichtliche Fragestellung zurück –, dass hier eben tatsächlich gelesen wird, dass wir eine intime, konzentrierte Rezeptionssituation vor uns haben, die es in dieser Form wohl auch in der höfischen Realität gegeben haben mag. Und, das ist das wichtigste, es ist ein volkssprachliches Buch, das hier vorgetragen wird: Die volkssprachliche, fiktionale höfische Erzählung ist es wert, den Weg auf das teure Pergament zu finden. (Freilich ist es ein französisches und kein deutsches Buch, was uns einiges über das unterschiedliche Prestige der beiden Volkssprachen als höfische Literatursprachen verrät.)

Den Wert von Lese- und Schreibkompetenz und den Wert literarischer Bildung spricht Hartmann selbst nun schon im Prolog an. Er stellt sich – wie auch im ‚Armen Heinrich‘ – als Ritter vor, der gelehrt war, in den Büchern lesen konnte. Diese Selbstdarstellung als gebildeter, literarisierte Ritter ist keine Selbstverständlichkeit, sondern spricht dem Stand des adeligen Laien ein Ideal zu, das eigentlich zum Selbstverständnis eines anderen Standes, des Klerikers zählt.

Hartmann sagt nun, dass er, wenn er nichts besseres zu tun hatte, auch dichtete. Das nimmt im Sinne des mittelalterlichen Bescheidenheitstopos den Bildungsstolz ein wenig zurück. Im Widerspruch dazu behaupten aber die folgenden Verse gleich wieder den enormen Stellenwert von Literatur. Zu König Artus‘ Zeiten war zwar alles wunderbar, was heute fürchterlich ist. Dennoch will Hartmann nicht damals gelebt haben, denn dann könnte er heute nicht leben, wo uns nicht die Taten, sondern die Worte über diese Taten wohl tun. Wir könnten dies nun einfach als Witz verstehen und meinen, Hartmann wolle deshalb lieber heute leben, weil er schon tot wäre, wenn er zu Artus‘ Zeiten gelebt hätte. Dann würde er immerhin den Vorrang des bloßen Lebens behaupten, was angesichts der vermeintlichen Weltverachtung des Mittelalters ja auch schon etwas wäre. Gehen wir aber davon aus, dass es sich um keinen bloßen Witz handelt, dann wird dem Wort der Vorrang vor der Tat eingeräumt. Und das muss bedeuten, dass eben erst die Literatur die Bedeutsamkeit des arthurischen Ideals adäquat vermitteln kann. Erst das Wort macht die Tat kommunizierbar, vermittelt ihren Sinn und ihre Bedeutung, lässt aus ihr *gewisse lère* ziehen – ein überraschendes und für die Zeit modernes poetologisches Programm.

2.) Anmerkungen zur Repräsentativität und Medialität von Literatur

Zur kulturellen Bedeutung der Literatur als höfisches Repräsentationsmedium möchte ich ein paar Bemerkungen anfügen:

Sie äußerst sich erstens darin, dass der Vortrag höfischer Lyrik und Epik ganz wesentlich an den Hof gebunden ist. Insofern besteht natürlich ein Wechselverhältnis zwischen Autor und Hofpublikum, das die Literaturproduktion selbst auch beeinflusst und durchaus Abhängigkeiten schafft. Ich verweise auf die Vorträge von Ulrich Müller und Gerlinde Weiss. Dass Literatur in diesem Zusammenhang natürlich auch propagandistisch funktionieren kann und Rücksichten auf die Machthaber und Mäzene nehmen muss, versteht sich von selbst. Andererseits zeigen eben gerade Romane wie der ‚Iwein‘, dass es Autoren und Texte verstehen, die Aufgabe der Repräsentation als Forderung zur kritischen Reflexion zurückzugeben. Insofern vermag sich Literatur als Kunstform, die eigenen ästhetischen und dramaturgischen Gesetzen gehorcht, dem politischen Zugriff durchaus zu entziehen und ein kritisches Potenzial zu entwickeln. Davon im Zusammenhang mit dem Tristanroman Gottfrieds von Straßburg gleich mehr.

Von der kulturellen Leistung, die Literatur erbringt, zeugt nun aber gerade auch, dass sie von den politischen Repräsentanten durchaus ernst genommen wird und die Mäzene aus der höchsten sozialen Schicht kommen. Ich verweise als Beispiele nur auf Marie de Champagne oder Marie de France (1145-1198; nicht zu verwechseln mit der Dichterin Marie de France), die älteste Tochter König Ludwigs VII. und Gönnerin Chrestiens, oder auf den Landgrafen Hermann I. von Thüringen (+ 1217), den Gönner Heinrichs von Veldeke und Wolframs von Eschenbach. (Er ist der bedeutendste Literaturmäzen der mhd. Klassik und als solcher selbst in die Literatur eingegangen: Unter seiner Moderation liefern sich die Sänger den Wettstreit auf der Wartburg, sie kennen das Sujet aus dem ‚Tannhäuser‘ Richard Wagners.) Kaiser Heinrich der VI. hat sich gar als Minnesänger hervorgetan, sein Bild eröffnet die bekannteste Sammlung mhd. Lyrik, den berühmten Codex Manesse (<http://www.manesse.de/img/001.jpg>). Das Beispiel zeigt einerseits, wie sich Literatur in den Kontext höfischer Feudalordnung hineinmoniert, weist sie andererseits aber eben auch als Medium feudaler Selbstdarstellung aus.

In der Literatur selbst kommt die repräsentative Funktion nicht nur in Erzähl- oder Leseszenen zum Ausdruck, sondern in aufwendigen und wertvollen Requisiten, die literarische Sujets abbilden. Es wimmelt in den höfischen Romanen von Teppichen und Bilderzyklen, vor allem über den Troja-Stoff. Auch hier wären interessante

mediengeschichtliche Fragen zu erörtern, vor allem der Zusammenhang von Text und Bild sowie Aspekte einer spezifisch mittelalterlichen Visualität. Sie hat einerseits mit den Bedürfnissen einer nur geringfügig literarisierten Gesellschaft zu tun, erklärt andererseits die einmündende Bedeutung des sinntragenden Bildes, der figura, des exemplums in der mittelalterlichen Weltsicht. So setzt eben auch der höfische Roman auf Visualität, auf Sichtbarkeit, auf das sinntragende Bild. Das schlägt sich u.a. in einer Vorliebe für Beschreibungen, Allegorien und Exempla nieder. Der mittelalterliche Text verdichtet jedenfalls seine Aussage gerne in sinntragenden, mit den Mitteln des Wortes erzeugten Bildern. Für diese Visualität stehen nun eben auch die literarischen Bilderzyklen in der Literatur.

Sie haben aber auch ihre realen, kunsthistorischen Pendants in Tapisserien und Fresken. Ich erwähne als frühes Zeugnis der bildnerischen Rezeption deutscher Literatur stellvertretend die Iwein-Fresken auf Burg Rodenegg in Südtirol, entstanden vermutlich um 1220. Über sie wäre einiges zu sagen. Sie zeigen jedenfalls ein durchdachtes Programm. Interessanterweise wird nur der erste Teil des Romans berücksichtigt, Iweins Ritt zum Zauberbrunnen, sein Kampf mit Ascalon, dem Brunnenherren, seine Begegnung mit Laudine und schließlich die Verbindung der beiden. (Bildbeispiele unter: <http://www.sbg.ac.at/ger/samson/>; Iwein1.jpg-Iwein5.jpg)

Grundsätzlich können wir festhalten, dass sich in diesen Zeugnissen die repräsentative Funktion höfischer Literatur kunsthistorisch niederschlägt. Dabei klafft mitunter eine relativ große Lücke zwischen Entstehungszeit der entsprechenden Texte und ihrer außerhalb der Buchmalerei fassbaren Rezeption durch die bildende Kunst. So stammen die meisten Zeugnisse im deutschsprachigen Raum erst aus der Zeit um 1400, etwa die bekannten Zyklen auf Schloss Runkelstein bei Bozen oder die Neidhart-Fresken in Wien.

3.) „Lesen“ als kritische Erfahrung: Der Tristanroman Gottfrieds von Straßburg

Ich möchte nun aber auf unsere dritte Fragestellung zu sprechen kommen. Inwiefern kommt in den Lese- und Erzählszenen der höfischen Literatur jenes kritische Potenzial zum Ausdruck, das uns auf die Relevanz von Literatur jenseits von kultureller Repräsentation hinweist.

Ich komme dafür auf den Tristanroman Gottfrieds von Straßburg zu sprechen. Er ist um 1210 entstanden und wurde nicht vollendet. Wie sie wissen geht es in diesem Text um die Ehebruchsliebe zwischen Tristan und Isolde. Diese Liebe ist nun schon für sich sündhaft,

noch problematischer ist sie, als sie mit dem Thema der Verwandtschafts- und der Vasallentreue verbunden ist. Tristan betrügt in Marke seinen Onkel und König.

Für sich genommen ist die Liebe Tristans und Isoldes aber natürlich der Inbegriff, ja geradezu das Ideal höfischer Liebe, nicht nur weil diese Liebe von einer unschlagbaren Unbedingtheit ist, sondern weil sie die Liebe zweier höfisch bis ins Feinste kultivierter Menschen beschreibt und weil sie außerdem einer eminenten Gefährdung ausgesetzt ist. Das provoziert uns und das höfische Publikum von vornherein dazu, uns auf die Seite der Liebenden zu schlagen.

Das zentrale Problem des Tristanromans ist somit die Macht und die hochgeschraubte Kultur der Liebe auf der einen, das Thema der Sozialisation und der Anspruch gesellschaftlicher Normen auf der anderen Seite. Beides wird nun im Paradox verhandelt. Die Spannung zwischen Liebe und Gesellschaft, zwischen individuellen und sozialen Bedürfnissen ist nicht lösbar, röhrt aber gleichermaßen an das Ideal des Höfischen, das in diesem Konflikt einerseits verfeinert, andererseits geradezu zerrieben wird. Das ist nun nicht nur literarisch und ästhetisch interessant, sondern artikuliert zentrale zivilisatorische Vorgänge, die wir u.a. mit der Entdeckung von Individualität und Subjektivität und der Frage der Sozialisation des Individuums und des Selbstverständnisses einer kultivierten Gesellschaft schlagwortartig benennen können. Dies alles macht den Roman nun per se zur kritischen Lektüre. Umso verwunderlicher ist es, dass wir es nicht mit einem Skandalroman zu tun haben, der sozusagen unter dem Ladentisch weitergegeben worden wäre. Der ‚Tristan‘ gehört vielmehr zu den beliebtesten und breitest rezipierten Texten der deutschen höfischen Klassik. Mit diesem Paradox können wir und konnte die Germanistik vor allem des 19. Jahrhunderts – die bürgerlichen Moralvorstellungen im Hinterkopf – nicht ganz umgehen.

Aber der ‚Tristan‘ bildet hier keine Ausnahme, vielmehr dokumentiert er ein triviales Faktum, nämlich jenes, das besagt, dass das beste Futter der Literatur immer Unmoral und Unvernunft sind. Das bezeugt ja auch Goethes ‚Werther‘, um nur ein neuzeitliches Beispiel zu nennen. Vernünftigkeit ist keine literarische Kategorie, *morality does not sell*. Das gilt nicht nur für Antike und Neuzeit, sondern auch für das angeblich so rigide Mittelalter. Jenseits dieser Trivialität möchte ich aber betonen, dass Literatur in diesem Punkt Normen und Tabus überschreitet und im Freiraum ästhetischer Erfahrung suspendiert. Das wiederum zählt zu ihren vornehmsten Aufgaben und hierin liegt ihre eminente soziokulturelle Bedeutung und ihr zivilisatorisches Potenzial begründet. Das dürfen wir nicht vergessen.

Die Ansprüche und das Selbstbewusstsein, die Gottfrieds ‚Tristan‘ in diesem Zusammenhang stellt, bringt nicht zuletzt der Prolog zum Ausdruck. Hier heißt es, die Geschichte von Tristan und Isolde, ihr Leben und ihr Tod, sei das Brot der edlen Herzen, der höfischen Liebenden.

Wir lesen ihr Leben, wir lesen von ihrem Tod und das ist uns süß wie Brot. Ihr Leben, ihr Tod sind unser Brot. So lebt ihr Leben und lebt ihr Tod. So leben sie noch, obwohl sie tot sind und so ist ihr Tod der lebenden Brot (vgl. „Tristan“, 233-244). Das ist – wie unschwer zu erkennen – eine Anspielung auf das Sakrament der Eucharistie. Lektüre einer Ehebruchsliebe als eucharistische Feier, eine durchaus gewagte Analogie. Mit dem „Tristan“ beansprucht ein genuin weltliches Thema und ein genuin weltliches, säkulares Problem die Dignität des Sakralen.

Aber kommen wir zu zwei Szenen, in denen Literatur rezipiert wird. Die erste, die ich Ihnen vorstelle, findet sich im letzten Drittel des Romanfragments. Isolde und Tristan müssen wegen ihrer unzüchtigen Umtreibe den Hof verlassen und fristen ein utopisches Liebesdasein in der sogenannten Minnegrotte, einem Paradies der Liebenden. Hier bringen sie ihre Zeit nach einem festen Stundenplan zu. Zu ihm gehört die mittägliche Ruhe unter dem Schatten einer Linde. Bei dieser Gelegenheit erzählen sich die beiden Geschichten:

*dâ sâzen sî z’ein ander an
die getriuwen senedaere
und triben ir senemaere
von den, die vor ir jâren
von sene verdorben wâren.
si beredeten unde besageten,
si betrûreten unde beklageten,
daz Villîse von Trâze,
daz der armen Canâze
in der minnen namen geschach;
daz Biblîse ir herze brach
durch ir bruoder minne;
daz ez der küniginne
von Tire und von Sidône,
der seneden Didône
durch sene sô jaemerliche ergie.
mit solhen maeren wâren s’ie
unmüezic eteswenne. (17182-17199)*

„Da saßen Sie beieinander, die treuen Liebenden und verhandelten ihre Liebesgeschichten von denen, die vor ihren Zeiten aus Liebeskummer zugrunde gegangen waren. Sie beredeten und besprachen, sie betrauerten und beklagten, was Phyllis von Thrakien und was der armen

Kanake im Namen der Minne geschehen war. Dass Byblis das Herz gebrochen war wegen der Liebe zu ihrem Bruder. Dass es der Königin von Tyrus und Sidon, der sehnsgütigen Dido der Liebe wegen so jämmerlich ergangen war. Mit solchen Geschichten waren sie immer wieder beschäftigt.“

Die Liebesgeschichten die sich die beiden Liebenden erzählen, sind nun keineswegs beliebig, sondern im höchsten Grade problematisch. Es handelt sich um Ovidianische Sujets, die dem Mittelalter durchaus bekannt waren. Traditionellerweise geben sie ein Beispiel für törichte, verbrecherische und sündhafte Liebe. Wir begegnen in Byblis und Kanake zwei inzestuösen Liebenden, beide lieben ihre Brüder. Phyllis, die Geliebte des Theseussohnes Demophon, und Dido, bekannterweise die Geliebte des Trojaflüchtlings Aeneas, sind Selbstmörderinnen aus Liebe. Der Selbstmord war nach mittelalterlicher Auffassung eine kapitale Sünde. Es wäre aus mittelalterlicher Sicht aber ganz leicht, die genannten Figuren als negative Exempla zu verdammen. Der Text aber enthält sich gerade jedes moralischen Kommentars. Mehr aber noch reagieren Tristan und Isolde nicht mit moralischer Entrüstung, sondern mit der Solidarisierung. Sie identifizieren sich mit diesen Verbrechern aus Liebe und tun dies auf sichtbare und emphatische Weise: sie betrauern und beklagen ihr Geschick.

Der Text ist nicht an Moral, sondern an der Erfahrung der Identifikation interessiert, die sich gerade im tragischen literarischen Sujet vollzieht. Tristan und Isolde identifizieren sich nun ganz augenscheinlich mit Byblis, Kanake, Phyllis und Dido, weil sie eine Wesensverwandtschaft zu ihnen erkennen. Indem sie literarische Geschichten memorieren, begegnen sie sich selbst.

Erzählen zielt hier auf keine moralische Erkenntnis oder Läuterung, sondern auf den Akt der Identifikation. Identifikation gelingt, weil ästhetische und individuelle Erfahrung korrelieren. Sich identifizieren bedeutet hier, sich bzw. einander im Text zu finden. Im Falle Tristans und Isolde impliziert dies eine leidvolle Erfahrung, weil sie sich auf diese Weise als isolierte Subjekte wahrnehmen. Was die Selbstfindung und das Zu-Einander-Finden der Liebenden im Medium der Literatur betrifft, geben Tristan und Isolde durchaus ein Vorbild für Paolo und Francesca aus Dantes ‚Commedia‘. Paolo und Francesca erkennen beide beim Lesen eines Lancelotromans, also einer Ehebruchsgeschichte, ihre eigene, wiederum ehebrecherische Liebe und lesen von da an nicht weiter, sondern lieben sich. Dass die Sache tragisch endet muss nicht hinzugefügt werden.

Das wichtige ist in beiden Fällen, bei Gottfried wie bei Dante, dass ästhetische Erfahrung, Literaturgenuss und der Prozess der Identifikation erstens Selbsterkenntnis und Einverständnis zwischen den Liebenden erzielt und zweitens, dass hier die herrschende Moral

suspendiert wird. Und so wären wir an dem Punkt, wo Literatur die gängigen Normen, in diesem Fall die Normen des Höfischen zu sprengen beginnt. Die Strategie der Texte ist es dabei, dass sich das Publikum auf die Seite der literarischen Figuren, der Liebesverbrecher schlägt. Diesen Akt der Identifikation, der vom Text gefordert wird, spricht der ‚Tristan‘ schon im Prolog an. Bei Dante begegnen wir Paolo und Francesca zwar in der Hölle, sie erfahren dennoch die ganze Sympathie des rigiden Moralisten Dante, der aus lauter Mitleid gar ohnmächtig zu Boden sinkt.

Die Macht des literarischen Wortes, uns zu verändern, bringt nun eine zweite Stelle aus dem Tristanroman zum Ausdruck. Sie spielt noch vor dem sogenannten Minnetrank. Tristan befindet sich verkleidet als Spielmann Tanris am irischen Königshof und unterrichtet – ein früher Hofmeister – die junge Isolde in Sprachen, Literatur und Musik. Bei einem Hoffest hat Isolde nun einen künstlerischen Auftritt. Vor der versammelten Hofgesellschaft trägt sie einen Leich, ein Musikstück mit Gesang vor. Um die phänomenale Wirkung zu beschreiben, sucht Gottfried nach einem Vergleich und findet ihn in den Sirenen.

Ich paraphrasiere die Stelle: Die singende Isolde gleicht den Sirenen, die auf dem Magnetberg hocken und die Schiffe zu sich ziehen. Genauso zieht Isolde die Herzen und Gedanken der Zuhörer auf sich. Und zwar genau jener Zuhörer, die sich vor dem Ungemach der Liebe sicher glaubten. Mit lauter und heimlicher Musik singt sich Isolde in die Herzen der Zuhörer. Ihre laute, vernehmliche Musik war ihr Gesang und ihr Saitenspiel, das durch die Ohren in die Herzen drang. Ihre heimliche Musik aber war ihre wundersame Schönheit, die mit ihrer Gefühlsmelodie heimlich durch die Augen in die edlen Herzen eindrang und sie sofort fesselte mit Liebe und Liebessehnsucht. (8085ff.)

Zunächst zielt die Stelle auf einen Lobpreis der Künstlerin Isolde. Dabei greift sie mit dem Sirenenvergleich auf ein starkes und problematisches Bild für künstlerische und erotische Attraktivität zurück. Die Sirenen galten im Mittelalter als Inbegriff des Sündhaften. An ihnen werden die Gefährlichkeit des ästhetischen Müßiggangs, die Hingabe an Dichtung, Theater und Musik (Boethius) exemplifiziert, aber auch die Gefahren der Liebe. Nicht wenige Deutungen sehen in den Sirenen nichts anderes als eine Allegorie der Hurerei. Im Kreuzleich Konrads von Würzburg aus dem späteren 13. Jh. steht der Sirenengesang für die Verlockungen der Sünde und des Teufels. Erst Christus hat ihn mit seinem Schwanengesang, also durch seinen Kreuzestod zum Verstummen gebracht.

Es ist also erstaunlich, dass Gottfried auch hier – wie oben mit den Liebesverbrecherinnen – ein äußerst ambivalentes, weitgehend negativ konnotiertes Bild gebraucht, um einen an sich positiven Sachverhalt zu schildern.

Natürlich müssen wir für die adäquate Deutung den Kontext berücksichtigen. Es geht um die Einführung Isoldes als zentrale handelnde Figur und insofern um eine Darstellung ihrer Attraktivität, die das, was kommen wird, die unbedingte Liebe zwischen ihr und Tristan vorweg erklärt.

Doch erschöpft sich der Sinn der Stelle eben nicht bloß darin. Wir haben auch eine poetologische Aussage vor uns, eine Aussage über die Funktion von Dichtung und Musik. Gottfried bietet uns ein Stück Kunsththeorie und es zeugt von einer eminent wirkungsästhetischen und affektiven Auffassung. Im Zentrum steht die Erfahrung der Rezipienten und neuerlich das Phänomen der Identifikation. Wichtig ist – um es noch einmal zu betonen – die Analogie zwischen Liebe und Kunst, die in den beiden Formen der Musik Isoldes, ihrer lauten und ihrer heimlichen Musik, Kunst und Schönheit angesprochen wird. Ästhetische und erotische Erfahrung werden als Erfahrungen geschildert, die existenzielle Veränderungen bewirken, uns aus unserer Sicherheit und (Selbst)Zufriedenheit herausreißen. Und beide Erfahrungen sind Erfahrungen, die edle Herzen, höfische Menschen machen. Das problematische Bild von den Sirenen verhindert von vornherein ein Verständnis, das Kunstgenuss als etwas Unproblematisches oder Beliebiges auffassen würde. Vielmehr führt uns ästhetische Erfahrung aus dem Zustand der Sicherheit in den Zustand der Beunruhigung. Auch hier wird also aus dem Genuss Anstrengung, Aufforderung zur Reflexion, zur kritischen Suspension traditioneller Normen.

Es ist keineswegs selbstverständlich, sondern geradezu erstaunlich, welches hohe Maß an Relevanz Literatur in Texten wie dem ‚Tristan‘ selbst beansprucht. Ihre nicht nur repräsentative, sondern gerade gesellschaftskritische Funktion wird deutlich erkannt oder wenigstens behauptet. Ich habe das kritische Potenzial, das der ‚Tristan‘ transportiert, schon benannt: Es liegt in dem paradoxen, unlösaren Widerstreit der hier zwischen Liebe und Individualität auf der einen, den gesellschaftlichen Normen auf der anderen Seite besteht. Das Problem wird nicht gelöst, die Gültigkeit kultureller Werte vielmehr hinterfragt. Im Vergleich zum ‚Iwein‘ können wir dabei durchaus von einer Verschärfung reden: Literatur thematisiert kulturelle Werte, stellt sie zur Disposition und zur kritischen Reflexion.

In dieser durchaus normkritischen Tendenz – im Falle des ‚Tristan‘ könnten wir fast von einer subversiven Tendenz reden – in dieser normkritischen Tendenz kommt m. E. etwas zum Ausdruck, was Sigmund Freud das Unbehagen in der Kultur genannt hat. Um Freuds Position

etwas verkürzt zusammenzufassen: Freud erkennt im kulturellen Prozess einerseits eine notwenige Sublimierung von Triebansprüchen, einen Prozess des Triebverzichts im Dienste der Sozialistaion. Gleichzeitig bewirkt eine übertriebene Unterdrückung, zumal des Eros ein grundsätzliches Unbehagen, ein latentes Aufbüäumen, das eine eminente, fortwährende Gefährdung des Kulturprozesses bedeutet. Dieses Unbehagen kann eine ganze Gesellschaft neurotisieren und in destruktive Aggressivität umschlagen. Die schönen Künste fasst Freud als Narkotikum, das dieses Unbehagen still stelle. Ich glaube, dass wir dies etwas korrigieren dürfen und sagen müssen, dass es mithin die Kunst ist, die das Unbehagen in der Kultur, die Widersprüche und Problematik kultureller Normen und subjektiver Ansprüche erst zum Ausdruck bringt. Kunst wäre damit kein Narkotikum, sondern gerade ein Mittel der Erkenntnis, das den kulturellen Prozess mithin auch weiter entwickelt. Gerade durch kulturelle Arbeit, durch kritische Arbeit an der Kultur verhindert Kunst, dass sich das Unbehagen in der Kultur den anderen Ausweg bahnt: den dünnen Firnis der Zivilisation aufzubrechen und den Weg zurück in die Barbarei zu nehmen. Im übrigen möchte ich betonen, dass es sich bei Freuds Aufsatz um eine ungemein hellsichtige Analyse handelt (1930!). Sie nimmt Erkenntnisse vorweg, wie sie Horkheimer und Adorno nach dem Schock der Nazizeit in ihrer These von der Dialektik der Aufklärung analysiert haben. Auch hier geht es um den dialektischen Prozess, dass Aufklärung unter bestimmten Bedingungen, nicht zuletzt dann, wenn sie zum Instrumentarium von Herrschaft wird, in eine Rückkehr der Barbarei umschlagen kann. Dies zu verhindern bedarf es eines fortwährenden kritischen Diskurses über den kulturellen Prozess und diesen Diskurs führt – so meine These – nicht zuletzt die Literatur. Und ich hoffe, dass ich Ihnen einsichtig machen konnte, dass dies auch für die höfische Literatur gilt.

Dazu noch ein kurzer Nachspann. Natürlich ruft die „Gefährlichkeit“ des Lesens auch die Didaktiker auf den Plan.

Problematisch ist zum einen der Anspruch auf den Wert des Weltlichen, der in den Themen der Liebe und der ritterlichen Bewährung zum Ausdruck kommt. Dies zeigt sich sehr schön anhand eines Textes, der den Gedanken der Verachtung, der Vergänglichkeit und Hinfälligkeit alles Weltlichen, mittelalterlich gesprochen: des *contemptus mundi*, besonders drastisch zum Ausdruck bringt: „Der Welt Lohn“ Konrads von Würzburg. Hier erscheint Frau Welt dem Ritter und Dichter Wirnt von Grafenberg, der übrigens einen sehr gottesfürchtigen Artusroman verfasst hat. Sie will ihn für die Dienste, die er ihr erbracht hat, belohnen und zeigt ihm dafür ihren Rücken, der im Unterschied zu ihrer schönen Vorderseite nach

Verwesung stinkt und von Würmern, Schlangen und Kröten zerfressen ist. Der geschockte Wirnt tut Buße, fährt ins Heilige Land, fällt dort im Kampf für das Christentum und rettet so sein Seelenheil. Interessant ist, dass Frau Welt Wirnt beim Lesen eines Liebesromans überrascht. Das Lesen weltlicher Literatur ist hier also Inbegriff einer Tätigkeit, die nicht nur eitel, sondern geradezu tödlich für das Seelenheil ist. Zur Ehrenrettung von Text und Autor muss freilich gesagt werden, dass das traditionelle Thema durchaus ironisch verhandelt wird. Zu einer anderen Lösung findet der Hofdidaktiker Thomasin von Zerklaere in seinem höfischen Lehrbuch ‚Der welsche Gast‘ (entstanden 1215). Er lässt die höfischen Romane durchaus als Lektüre für die adelige Jugend gelten. Da er aber offensichtlich weiß, dass Literatur den Leuten Flausen in den Kopf setzen kann, gibt er Empfehlungen ab. Ausdrücklich warnt er die jungen adeligen Damen vor der schönen Helena, fordert sie dafür aber auf, dem Beispiel Enites, Penelopes und anderer braver Damen der Literatur zu folgen. Den jungen Männern legt er Gawein, Parzival, erstaunlicher Weise auch Tristan ans Herz, warnt sie hingegen vor dem unhöfischen Beispiel, das Keie gibt.

Ich fasse zusammen:

- 1.) Die Stellen in der höfischen Literatur, die vom Erzählen, vom Lesen und vom Vorlesen handeln, präsentieren uns Literatur als Medium kultureller Repräsentation. Ein Hauptinteresse höfischer Leselust zielt auf Selbstvergewisserung. Zugleich wird in diesen Szenen literarische Bildung, wenn wir das so nennen wollen, aber auch als etwas vorgestellt, das zum Ideal des Höfischen essentiell dazugehört. Ich erinnere an den gelehrten Dichter Hartmann und an die Vorleserin im ‚Iwein‘.
- 2.) Gegenstand der höfischen Literatur ist die Diskussion und Konturierung des Höfischen. Die Artusromane mit ihrem Thema der ritterlichen Bewährung führen uns dabei vor, dass der Weg zur *curialitas* nicht eben ist, sondern Anstrengung bedeutet. Ebenso kann sich auch die literarische Neugierde, die *curiositas litteralis*, nicht selbst genügen. Vielmehr bedarf es der Beteiligung der Rezipienten, bedarf es einer hermeneutischen Anstrengung, dass aus ihr *curialitas*, höfische Lehre werden kann.
- 3.) Literaturgenuss wird am Hof gemeinschaftlich vollzogen. Erzählen und Lesen sind kommunikative Akte. Dies weist uns auf die nach wie vor gegebene Wichtigkeit des gesprochenen, nicht des still gelesenen Wortes in einer Gesellschaft hin, die erst auf dem Weg zu einer literariserten Gesellschaft ist. Medienhistorische Prozesse bilden auch die unterschiedlichen Formen des Erzählens und des Lesens ab. Auf das mediengeschichtliche

Phänomen einer stark auf Visualität, auf Sichtbarkeit konzentrierten Gesellschaft weisen uns auch die vielen Stellen hin, in denen Literatur im bildnerischen Sujet auftaucht.

4.) Dass Literatur keine beliebige Übung ist, dass sie sich nicht in kultureller Repräsentation erschöpft, sondern diese Repräsentationsfunktion als Forderung an die Rezipienten zurückgibt, zeigt uns schon der ‚Iwein‘. Noch deutlicher kommt dies im ‚Tristan‘ zum Ausdruck. Wenn sich Tristan und Isolde von Liebesverbrechern erzählen, ihre Interessen dabei aber nicht auf Entrüstung, sondern auf Identifikation gerichtet sind, so zeigt sich, dass Literatur gängige Normen auch suspendieren kann. Kunstgenuss reißt uns aus unserer Sicherheit, macht andere aus uns, so geht es jenen höfischen Menschen, die der Sirene Isolde zuhören. Hier zeigt Literatur ein deutlich kritisches Potenzial, das kulturelles Unbehagen artikuliert, gängige Wertvorstellungen der Reflexion und der Revision zuführt und kulturelle Widersprüche sichtbar werden lässt.

Natürlich dürfen wir uns keine Illusionen machen. Auch und gerade die Literatur der höfischen Klassik ist nicht frei von Abhängigkeiten. Literatur ist als Repräsentationsmedium natürlich auch Machtinstrument. Die Gesellschaft, für die die höfische Literatur geschrieben ist, ist exklusiv und exklusiv ist auch ihr Machtanspruch.

Der finsternen Seiten dessen, was wir höfische Kultur nennen, sind wohl mehr als der hellen. Bei aller Problematik, sozialer und politischer Brutalität ihrer Trägerschicht, dürfen wir aber nicht übersehen, dass sich am mittelalterlichen Hof eine kulturelle, bildungs- und geistesgeschichtliche Leistung vollzieht, die unsere Zivilisation maßgeblich bestimmt.

Literatur ist ein essentielles Medium zur Konturierung dessen, was das Höfische ausmacht. Der Hof selbst gibt den kulturellen und repräsentativen Raum ab, in dem literarische Kommunikation als Akt der Selbstvergewisserung, aber auch der kritischen, soziokulturellen Reflexion stattfindet.

Ich will meine Ausführungen mit einem Beispiel aus der Literatur beenden: Die Erkenntnis vom Wert der Kultur und der Kultiviertheit vermittelt uns auf besonders eindringliche Weise der sogenannte Minneleich Konrads von Würzburg. Er beginnt mit einer Klage über den Kriegsgott Mars, der das Zeitalter der Venus beendet habe. Mit Mars beherrscht der Krieg die Welt. Dagegen setzt der Text die Welt der Venus, die eine Welt des höfischen Tanzes und des höfischen Singens ist, von dem man im Moment nichts vernehme. Der Dichter sieht sich dazu veranlasst Venus und Amor zum Kampf gegen Mars auffordern. Mit ihren metaphorischen Waffen sollen sie die kriegsführenden Männer, die Marsjünger, wieder zu Dienern der Liebe und der Kultur, zu Venusjüngern werden lassen. Das Projekt gelingt und der Wunsch des

Dichters erfüllt sich im höfischen Tanz, der den Leich beschließt und die Marswelt wieder zu einer Venuswelt werden lässt.

Der Leich ist wohl in der Zeit des Interregnums (1250-1273) entstanden und zeigt für einen lyrischen Text hohen Zeitbezug. Er differenziert deutlich zwischen einer Welt des Krieges, einer Welt der Barbarei, einer männlichen Welt und einer Welt der Kultur, der Kunst, des Frauendienstes, die zugleich eine Welt des Friedens und der Kultiviertheit ist. Hartmut Kokott hat gemeint, die Friedenssehnsucht dieses Textes resultiere daraus, dass sich nur friedliche Höfe den Luxus der Literatur leisten können. Gerade dieser Text zeigt aber, dass Literatur, Gesang, Tanz, höfische Kunstabübung alles andere als Luxus sind. Er weist auf das zivilisatorische Potenzial, die historische, soziale und kulturelle Relevanz, die der Literatur eignet und an der wir ihre Qualität auch messen müssen.

Literaturverzeichnis

Texte

Dante Alighieri: Die Göttliche Komödie. Italienisch und Deutsch. Übersetz und kommentiert von HERMANN GMELIN. 6 Bde., München 1988 (dtv klassik).

Gottfried von Straßburg: Tristan. Nach dem Text von FRIEDRICH RANKE neu hrsg., ins Nhd. übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von RÜDIGER KROHN. Band I: Text. Verse 1-9982. 6., durchges. Aufl., Stuttgart 1993. Band II: Text. Verse 9983-19548. 3., durchges. Auflage, Stuttgart 1985. Band III: Kommentar, Nachwort und Register. 3., neu bearb. Aufl., Stuttgart 1991 (RUB 4471-4473).

Hartmann von Aue: Iwein. Aus dem Mhd. übertragen, mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von MAX WEHRLI. Zweisprachige Ausgabe, Zürich 1988 (Manesse Bibliothek der Weltliteratur).

Heinrich von dem Türlin: Die Krone (Verse 1-12281). Nach der Hs. 2779 der Österreichischen Nationalbibliothek nach Vorarbeiten von ALFRED EBENBAUER, KLAUS ZATLOUKAL und HORST P. PÜTZ hg. von FRITZ PETER KNAPP und MANUELA NIESNER, Tübingen 2000 (Altdeutsche Textbibliothek 112).

Konrad von Würzburg: Heinrich von Kempten, Der Welt Lohn, Das Herzmaere. Mhd./Nhd. Hg. von HEINZ RÖLLEKE, Stuttgart 1987 (RUB 2855).

Konrad von Würzburg: Venus, dū feine, dū ist entslafen (Minneleich), in: Deutsche Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart in 10 Bdn. Hg. von WALTHER KILLY. Bd.1: Gedichte von den Anfängen bis 1300. Nach den Hss. in zeitlicher Folge hg. von WERNER HÖVER und EVA WILLMS, München 2001, S.356-360.

Der Stricker: Daniel von dem Blühenden Tal. 2. neubearb. Aufl. Hg. von MICHAEL RESLER, Tübingen 1995 (Altdeutsche Textbibliothek 92).

Thomasin von Zirclaria: Der Wälsche Gast. Hg. von HEINRICH RÜCKERT. Mit einer Einleitung und einem Register von FRIEDRICH NEUMANN, Berlin 1965 (Deutsche Neudrucke; Reihe: Texte des Mittelalters).

Forschungsliteratur

Zu den Texten (Repräsentation, Erzählungen in der Erzählung u.a.):

JOACHIM BUMKE: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter, 7. Aufl. München 1994.

ALBRECHT CLASSEN: The Book and the Power of Reading in Medieval High German Literature. Mystery, Enlightenment, Spirituality, and Love, in: The Book and the Magic of Reading in the Middle Ages. Ed. by A. C., New York/London 1998, S.61-97.

Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit, hg. von HARALD HAFLERLAND/MICHAEL MECKLENBURG, München 1996 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 19).

HUBERTUS FISCHER: Ehre, Hof und Abenteuer in Hartmanns „Iwein“. Vorarbeiten zu einer historischen Poetik des höfischen Epos, München 1983 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 3).

WALTER HAUG: Lesen oder Lieben? Erzählen in der Erzählung, vom ‚Erec‘ bis zum ‚Titurel‘, Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 116 (1994), S.302-323.

MANFRED KERN: Edle Tropfen vom Helikon. Zur Anspielungsrezeption der antiken Mythologie in der deutschen höfischen Lyrik und Epik von 1180-1300, Amsterdam/Atlanta 1998 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 135).

DOROTHEA KLEIN: Gottfried von Straßburg: Tristan, in: Lektüren für das 21. Jahrhundert. Schlüsseltexte der deutschen Literatur von 1200-1990. Hg. von D. K. und SABINE M. SCHNEIDER, Würzburg 2000, S.67-85.

HARTMUT KOKOTT: Konrad von Würzburg. Ein Autor zwischen Auftrag und Autonomie, Stuttgart 1989.

VOLKER MERTENS: Imitatio Arthuri. Zum Prolog von Hartmanns „Iwein“, Zeitschrift für deutsches Altertum 106 (1977), S.350-358.

RAINER WARNING: Formen narrativer Identitätskonstitution im höfischen Roman, in: Le Roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle. Tome 1 (Partie historique), Direction: JEAN FRAPPIER et REINHOLD R. GRIMM, Heidelberg 1978 (GRMLA IV), S.25-59.

Zu Schriftlichkeit und Mündlichkeit, Text und Bild, Visualität im Mittelalter:

FRANZ BÄUML: Kognitive Distanz zum Text: Zur Entwicklung fiktionalen Erzählens in der Rezeption des Epos im 13. Jahrhundert, in: 5. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Aventiure-Märchenhafte Dietrichepik, hg. von KLAUS ZATLOUKAL, Wien 2000 (Philologica Germanica 22), S.23-38.

MICHAEL CURSCHMANN: Hören – Lesen – Sehen. Buch und Schriftlichkeit im Selbstverständnis der volkssprachlichen Kultur Deutschlands um 1200, Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (Tübingen) 106 (1984), S.218-257.

URSULA SCHAEFER: Vokalität. Altenglische Dichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Tübingen 1992.

MANFRED GÜNTER SCHOLZ: Hören und Lesen. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert, Wiesbaden 1980.

VOLKER SCHUPP, HANS SZKLENAR: Ywain auf Schloß Rodenegg. Eine Bildergeschichte nach dem „Iwein“ Hartmanns von Aue, Sigmaringen 1996.

HORST WENZEL: Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter, München 1995, bes. 302ff. Zum „Bildzitat“ Verf. [Anm.21], S.307ff. (mit weiterer Literatur).

Zur „soziokulturellen Relevanz“ von Literatur:

THEODOR W. ADORNO: Rede über Lyrik und Gesellschaft, in: ders.: Noten zur Literatur, 6. Aufl., Frankfurt a. M. 1994 (stw 355), S.48-68.

MAX HORKHEIMER, THEODOR W. ADORNO: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt a. M. 2002 (Fischer Wissenschaft).

SIGMUND FREUD: Das Unbehagen in der Kultur, in: S. F., Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Bd. XIV. Werke aus den Jahren 1925-1931, Frankfurt a. M. 1999, S.477-506, Zitat S.439.