



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Die Raumsemantik der *loci amoeni* in *Diu Crône* von
Heinrich von dem Türlin“

verfasst von / submitted by

Daniel Kramler

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 190 445 333

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

UF Biologie und Umweltkunde UF Deutsch

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Matthias Meyer, M.A.

Vorwort

Wenn Sie, liebe/r LeserIn, gefragt werden würden, wie Ihr persönlicher, perfekter Ort für Sie aussieht, woran denken Sie? An einen einsamen Sandstrand und Meeresrauschen? An ein warmes, gemütliches Zimmer mit Kamin an einem Herbsttag? Oder vielleicht an das, in Ihrer Kindheit, selbst gebaute Baumhaus mitten im Wald? All diese Variationen, so unterschiedlich sie sein mögen, transportieren ein Gefühl der metaphorischen Wärme, vielleicht etwas Sehnsucht und auf jeden Fall Geborgenheit. Um den komplexen Topos des *locus amoenus*¹ fassen und verstehen zu können, benötigt man Vorstellungskraft und Fantasie. Nicht viel anders als Sie in diesem Moment formten antike und mittelalterliche Autoren solche Räume der Geborgenheit. Sei es ein Herdfeuer und eine wohlige Hütte nach einer langen, anstrengenden Seefahrt wie in der Odyssee, ein Picknick antiker Schafhirten mit Wein und Musik nach einem arbeitsintensiven Sommer oder eine kristallene Grotte, die einem Liebespaar nach vielen Strapazen endlich Ruhe und Romantik ermöglicht. Wie vieles in der Literatur oder der Kunst überhaupt unterliegt die Darstellung solcher Orte gewissen Gesetzen und Regeln, die den Raum, mal streng und mal locker, wie ein unsichtbares Netz bilden und durchziehen. Exakt dieses engmaschige Netz hat mein Interesse geweckt. So wie Erinnerungen als Verbindungen von Neuronen im Gehirn existieren, gibt es an lieblichen Orten Zusammenhänge, (Aus-)Wirkungen, Verknüpfungen, Wendungen und Knotenpunkte. Oberflächlich betrachtet, sieht man nur einen Ort (ob Baumhaus oder Grotte), doch umso tiefer und exakter der Blick gerichtet wird, desto mehr offenbart sich die Komplexität eines Raumes. Ein Raum ist nicht einfach nur ein Ort, sondern er wirkt auf alles und jede/n, die/der ihn betritt oder besetzt und vice versa. Besteht die schöne Erinnerung bloß aus dem Baumhaus an sich oder schwingt der Stolz auf das Selbstgebaute mit, die Zeit, die man dort mit Freunden verbracht hat, das Bezwingen des dunklen Waldes durch das kindliche Ich, oder vielleicht das Erleben des einen sorglosen Sommers? So wie Erinnerung konstruiert wird, so werden auch Räume konstruiert und so wie Erinnerung bei genauerer Inspektion aufgefächert werden kann, können auch Räume aufgefächert werden. Schwierig daran ist das Beschreiten des schmalen Grades, der zwischen Subjektivität und Objektivität verläuft. Natürlich haben auch Topoi in den Geisteswissenschaften den Anspruch darauf objektiv und deskriptiv betrachtet zu werden, trotzdem fließt, und das besonders bei der Beschäftigung mit mittelalterlichen Texten, immer die eigene Interpretation und Subjektivität mit ein. Die Auseinandersetzung mit dem Thema "Raum", das seit jeher sehr persönlich und interpretativ diskutiert wird, hat ihren Anteil an der Unschärfe der Trennlinie zwischen Descriptio und Interpretatio.

Meine Herangehensweise an das Thema resultiert zum Großteil aus meinem schon länger bestehenden Interesse und der damit verbundenen Beschäftigung mit dem *locus amoenus* sowie aus

¹ Grob: ein lieblicher, idyllischer Ort.

learning by doing. Ich habe mir das Ziel gesetzt, möglichst viele Feinheiten der betrachteten Raumkonstruktionen in *Diu Crône* herauszuarbeiten und zu diskutieren. Dazu gehören die anwesenden Lebewesen (Personen, Tiere, Pflanzen), die Handlungen der Beteiligten, die Einflüsse des Ortes auf die Sinne, die Motivik der Raumelemente im Kleinen und darüber hinaus die Relevanz sowohl der Geschehnisse im Raum, als auch des Raumes selbst für weitere Handlungssequenzen bzw. sogar die Gesamthandlung des Textes. Was die vorliegende Arbeit betrifft, versuche ich die Anzahl der Unterkapitel begrenzt zu halten, um eine fließende Lektüre zu ermöglichen. Für wichtig, bezüglich des Verständnisses des Topos *locus amoenus* und auch des Einfühlens in die mittelalterliche Literatur, halte ich inter- und intratextuelle Verweise. Deshalb wird auf antike und mittelalterliche Vorbilder Bezug genommen, die eine essentielle Rolle in der Herausbildung des Topos spielen.

Zur Raumsemantik existieren, wie zuvor erwähnt, verschiedene Ansätze und Ideen, von denen viele sehr stark auf spezifische Texte oder Textsequenzen ausgerichtet sind. Das macht aufgrund der Komplexität durchaus Sinn, deshalb versuche ich diese Tradition mithilfe der verwendeten wissenschaftlichen Ansätze fortzuführen.

Inhalt

Vorwort	3
Einleitung und Methodik	8
Die <i>loci amoeni</i> in <i>Diu Crône</i>	10
Gawein und Quoikos	10
Die Raumsemantik und der klassische <i>locus amoenus</i> I	10
Vergleich mit Chrétien.....	13
Die Blumenaventiure.....	14
Der Weg zum <i>locus amoenus</i>	15
Der bekannte <i>locus amoenus</i>	18
Die Raumsemantik	19
Die Duftheide	21
Der Weg zur Duftheide.....	22
Der zerstörte <i>locus amoenus</i>	23
Die Raumsemantik	23
Die Höhlenfalle	28
Der Weg zur Höhle	29
Die Minnegrotte	30
Die Raumsemantik	31
Der Weg zur Drachenquelle	34
Der befreite <i>locus amoenus</i>	34
Die Raumsemantik	35
Ginovers Vergewaltigung	37
Der kippende <i>locus amoenus</i>	38
Die Raumsemantik	40
Kays Fehlversuch	43
Der klassische <i>locus amoenus</i> II	43
Die Raumsemantik	46
Gawein bei der Burg Salîe	48
Der menschengemachte <i>locus amoenus</i>	48
Vergleich mit Chrétien.....	50
Die Raumsemantik	52
Gawein bei der Gralsburg.....	54
Die Raumsemantik	57
Grundsätzliches zum lieblichen Ort.....	58

Räumliche Begrenzung und relative Unbestimmtheit	58
Sinnesbezug.....	62
Sinnesorgane	62
Fruchtbarkeitssymbolik	65
Pflanzen	66
Wasser	67
Die Raumsemantik der Landschaftstypen.....	69
Der Wald.....	69
Gebirge und Berge.....	73
Gewässer	76
Resümee	77
Die Suche nach der Verbindung	79
Gawein als verbindende Person.....	79
Die Veränderung als verbindendes Element.....	80
Mutproben	80
Raum und Ausstattung.....	82
Handlungsrelevanz	82
Ähnliche Orte	83
Literaturverzeichnis.....	85
Anhang: Abstract.....	88

Einleitung und Methodik

In diesem Kapitel soll erklärt werden, wie die *loci amoeni* gefunden und analysiert wurden, welche wissenschaftlichen Grundlagen dafür hilfreich waren und wie die Diplomarbeit aufgebaut ist.

Der liebliche Ort steht in den Arbeiten von Thoss² und Gruenter³ besonders im Fokus. Sie berufen sich auf die wichtige Wiederentdeckung des Topos durch Curtius⁴, der ihm enorme Relevanz zuschreibt, ihn jedoch sehr ungenau beschreibt. Seine Deskription genügt jedoch um, während der Lektüre der *Crône*, die Textstellen nicht zu übersehen, die einen *locus amoenus* enthalten könnten. Hilfreich ist dabei die Übersetzung ins Neuhochdeutsche von Florian Kragl. Jeder einzelne Ort wird zuerst markiert und oberflächlich auf mögliche Ausstattungsmerkmale, raumsemantische Eigenschaften und handlungstragende Funktionen durchsucht. Der Kommentar zum Werk von Gudrun Felder ist bedingt von Nutzen. Er ist zwar außerordentlich umfangreich und exakt, doch geht er häufig nicht unbedingt genau auf den Raum an sich, noch auf den untersuchten Topos ein. Die Verschiedenheit der Orte verlangt eine sehr variable Herangehensweise in Hinblick auf die Untersuchung. Bei jedem *locus amoenus* wird versucht, neben der Feststellung einer hierarchischen Struktur bezüglich des Impaktes auf die Handlung des Werkes, herauszufiltern, welche speziellen Merkmale er noch trägt. Hier offenbaren sich markante Unterschiede. An einem Ort spielen die Sinne der ProtagonistInnen eine enorme Rolle, am nächsten eine zu bestehende Prüfung, am übernächsten ein Gespräch usw. Mit diesen Unterschieden wechselwirken auch räumliche und damit raumsemantische Eigenschaften, die manchmal stark im Vordergrund stehen (zum Beispiel wenn der *locus amoenus* zum *locus terribilis* kippt), hin und wieder jedoch hinter den ProtagonistInnen verschwinden und der Raum so zum Statisten wird.

Im Anschluss an die Kapitel, die sich mit den *loci amoeni* beschäftigen, wird beschrieben, inwiefern sich die lieblichen Orte in der *Crône* im größeren Kontext einordnen lassen. Dabei werden drei Eigenschaften vorgestellt, die eine exaktere und zugleich breitere Beschreibung und Analyse von *loci amoeni* im Allgemeinen ermöglichen sollen. Der zuvor erwähnte *locus terribilis* ist einerseits für diese Methode relevant und andererseits für das darauf folgende Kapitel, das speziell auf die, für die lieblichen Orte wichtigen, Landschaftstypen eingeht. Diese bilden nicht nur den räumlichen Rahmen für die Handlung am amoenen Platz, sondern sind in ihrer Funktion als Hin- und Rückweg, Grenze oder Schwelle bemerkenswert. Hier fungiert besonders die Raumsemantik als Instrument, das

² Thoss, Damar: Studien zum locus amoenus im Mittelalter. Wien: Braumüller 1972.

³ Gruenter, Rainer: Studien zu einem topischen Naturbild (*locus amoenus*) in der deutschen Dichtung des Mittelalters. Berlin 1956.

⁴ Curtius, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Tübingen und Basel: A Francke Verlag ¹¹1993. Und: Curtius, Ernst Robert: Rhetorische Naturschilderungen im Mittelalter. In: Landschaft und Raum in der Erzählkunst. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975.

versucht Räume in ihrer Komplexität wahrzunehmen und die einzelnen Komponenten beschreibbar zu machen.

Zuletzt wird versucht einen oder mehrere rote Fäden zu finden, die die lieblichen Orte miteinander verbinden. Dabei soll das Augenmerk auf wiederkehrenden Personen und deren Handlungen liegen, ebenso auf möglichen Ähnlichkeiten mancher Sequenzen, Emotionen, Wahrnehmungen und Rauminhalte.

Im Zuge der Analyse der jeweiligen Räume wird zwischen drei Begriffen (Strukturebenen) unterschieden. Der Zweck des Ortes beschreibt, als hierarchisch niedrigster, den unmittelbar fassbaren Grund für die ProtagonistInnen hier zu sein und die Wirkung auf und den Nutzen für ebenjene (Rast, Ruhe etc.). Der Sinn des Ortes bildet hierarchisch eine Mittelstufe, die sich auf die jeweilige Minimalhandlung bezieht (Gespräch, Minne, Begegnung etc.). Als übergeordnet soll die Funktion des Ortes gelten. Sie bindet den Ort in die jeweilige Sequenz der Handlung ein und zeigt Konsequenzen auf, die durch die Anwesenheit des Raumes entstehen (können).

Die *loci amoeni* in *Diu Crône*

Gawein und Quoikos

Gawein, ein Ritter am Artushof und Held des Romans, bricht von seiner Begegnung mit Levenet im Land der Mädchen auf, um seine Reise fortzusetzen. Ein wundersames Stück Rasen schifft ihn über den See und bald darauf findet der Held einen alten Weg, der *niuwer huofslege vol* (V 17507) ist und welchem er bis zu einem Waldstück folgt, das als *locus amoenus*⁵ betrachtet werden kann.

*ab disem wege kam er nie / biz er begreif einen walt / der wol nâch vröuden was
gestalt / von bluomen und von grünem klê /dar under auch nâch vröuden schrê /
manic vogellin und sanc. / ditz allez Gâwein betwanc / und diu sunne, diu vil heiz
was / daz er erbeizte úf das gras / under ein schaene linden / und begund sîn ros
binden / an einen ast hindnen. (V 17509-17520)*

Weil jener Ort sehr schön ist, beschließt Gawein Halt zu machen und abzusitzen. Eine Linde steht bereit, um das Anbinden des Pferdes zu ermöglichen. Als zufällig ein Ritter und dessen fünf Knappen, die derselben *slâ* (Spur) wie der Held gefolgt sind, auftauchen, tritt er jenen entgegen und lädt Quoikos (wie sich später herausstellt) ein, mit ihm zu sitzen und zu ruhen. Schnell entwickelt sich ein freundliches Gespräch, in dem der vom langen Weg müde Quoikos den Grund für seine Reise nennt. Er sei unterwegs zu einem großen Turnier, das Graf Leyamar zu Ehren seiner Tochter veranstaltet, welche dem Sieger als Braut überreicht werden soll. Die Turniersequenz fasst über 1000 Verse und ist eine der umfangreichsten Darstellungen von Kämpfen und deren Teilnehmern in *Diu Crône*. Heinrich nennt sehr viele Streiter mit Namen, beschreibt deren Wappen und verwebt den Wettbewerb mit einem Streit, der im Hintergrund von den Töchtern des Grafen ausgetragen wird. Gawein geht als Sieger des Turniers hervor, verzichtet jedoch auf die Braut und schenkt sie Quoikos. Nach der Schlichtung des Streits und einem langen Fest, bricht Gawein auf und reitet weiter.

Die Raumsemantik und der klassische *locus amoenus* I

Gawein reitet den Weg entlang, sieht den Ort seines Halts, der anscheinend direkt am Pfad liegt, unbeabsichtigt und entschließt sich zu verweilen. Die Tatsache, dass er, obwohl ausgeruht und gestärkt von seinem Aufenthalt im Land der Frauen, so frühzeitig rastet, ist der Schönheit des *locus amoenus* geschuldet. Vöglein, Klee, Blumen und Sonne laden zum Stoppen ein. Dies erscheint untypisch für den edlen Helden, der bei Heinrich teilweise wochenlang ohne augenscheinliche Rast reitet. Legt man sein Augenmerk jedoch auf die weiteren Verse wird klar, warum Heinrich Gawein hier bleiben lässt. Er liegt nicht lange, als Quoikos und dessen fünf Knappen vorbeikommen. Quoikos ist sehr müde von der langen Reise, die er bereits hinter sich hat (*wan ime was der ruowe nôt: / er hât gestrichen sêre*; V 17541-17542).

⁵ Dazu mehr im Kapitel "Grundsätzliches zum lieblichen Ort".

Der Zweck des Ortes ist für beide Ritter ein anderer. Der ausgeruhte Grawein genießt primär die Schönheit dieses Platzes, während der müde Quoikos Erholung und Rast benötigt, die er im Schatten der Linde findet. Eine zusätzliche Eigenart dieses *locus amoenus* ist die Zugänglichkeit. Anscheinend liegt er so, dass jeder, der den Spuren des Weges folgt, unweigerlich auf ihn trifft. Heinrich erzählt nur von Fährten am Hinweg, doch falls dieser Ort ein gut erreichbarer Rastplatz ist, könnte es sein, dass rund um die Linde Lagerreste oder Stiefelabdrücke vorhanden sind.

Quoikos wird aktiv von Grawein eingeladen ihm Gesellschaft zu leisten, was zunächst zu Smalltalk und später zur namentlichen Vorstellung der beiden inklusive der Erwähnung des Turniers durch Quoikos führt. Der Ort erfüllt dadurch den Sinn des Treffpunkts und der Ermöglichung eines informativen Gesprächs. Nicht die Ausstattung des *locus amoenus* wirkt nunmehr auf die beiden Protagonisten, sondern der *locus amoenus* fungiert als Hintergrundkulisse für das Gespräch.

In diesem Zusammenhang ist anzunehmen, dass der von Heinrich bereitgestellte Raum dazu da ist, dass ein fokussiertes und entspanntes Gespräch zwischen den Rittern zustande kommen kann. Hierzu interessant ist Hillebrands Unterscheidung in Gesellschaftsraum und Erlebnisraum. Im Gesellschaftsraum sind die Protagonisten und deren Interaktion vordergründig, während die Attribute des Ortes in den Hintergrund gerückt werden. Im Erlebnisraum ist der Protagonist auf den Raum angewiesen und sich seiner Verankerung im Raum bewusst.⁶ Legt man Hillebrands Theorie auf das Beispiel um, wird ersichtlich, dass sich der Raum im Fortlauf der Handlung verändert. Zuerst ist der *locus amoenus*, zumindest für Grawein, ein Erlebnisraum. Der Ritter sieht ihn als schön an und benutzt die Linde, um sein Pferd anzubinden und in ihrem Schatten zu ruhen. Auch für Quoikos hat der Raum zunächst den Sinn der Rast, doch nur bis zu dem Zeitpunkt als er vom Pferd absteigt und in den Dialog mit Grawein tritt. Hier verschiebt sich die Funktionalität des Raums hin zum Gesellschaftsraum. Als LeserIn hat man die beiden Ritter im Schatten der Linde vor dem geistigen Auge, Heinrich jedoch erwähnt den Raum nach dem Anbinden des Pferdes nur noch zweimal indirekt, das heißt ohne Nennung von Attributen. Die Verse *und bat ine sunder ruowe pflegen / bî ime, dâ er wäre gelegen* (V 17538-17539) und *dar gên er ine êrte / und erbeizte ûf die erd* (V 17547-17548) deuten bloß an, dass Grawein Quoikos bittet, sich dorthin zu begeben, wo er zuvor selbst geruht hat. Ob dies unter der Linde ist, bleibt unklar, ist aber zu vermuten. Jedenfalls wird in den nächsten Versen ausschließlich vom Gespräch erzählt. So mutiert der Ort zum Gesellschaftsraum, wo die soziale Interaktion der Protagonisten den *locus amoenus* als Raum überlagert.

Die höchste hierarchische Ebene nimmt die Funktion des Raumes ein, die direkt auf die Handlung des Textes Einfluss hat. Wie bereits erwähnt, erzählt Quoikos, der laut Shockley „merely as a conduit to

⁶ vgl. Hillebrand, Bruno: Mensch und Raum im Roman. Studien zu Keller, Stifter, Fontane. München: Winkler-Verlag 1971, Seite 21.

adventure on behalf of knighthood [serves]⁷, Gawein, inklusive kurzer Vorstellung, vom Turnier des Grafen. Zusätzlich bittet er den Artusritter mit ihm daran teilzunehmen.

Wellent ir nu des geruochen, / sô daz ir ine wellent suochen / edeler ritter, mitsamt mir / und alsô, daz ich unde ir / gelich gesellen wären? (V 17582-17586) [...] die bet mir, ritter, niht versagt! / Gâweine ine der bet gewert, / die wîle er sîn mit ganzem vîz begert. (V 17616-17618)

Sie brechen gemeinsam auf und erzählen sich auf dem Weg durch den Wald zum Turnierplatz von vielen bereits erlebten Aventiuren. Nach dem Turnier, das Gawein gewinnt und damit auch die Tochter des Grafen, tritt er vom Preis zurück und übergibt die Dame Quoikos. Nach dem einwöchigen Fest verabschieden sich die kurzzeitigen Weggefährten von einander und Gawein reitet alleine weiter.

In Hinblick auf den Handlungskontext der Turniersequenz ist der Ort des Treffens unabdingbar. Die Funktionalität des *locus amoenus* geht damit weit über Zweck (Rast) und Sinn (Gespräch) hinaus. Sein Dasein legt den Grundstein für eine um 1000 Verse lange Aventiure, die zwar nicht unbedingt Einfluss auf die Haupthandlung hat, aber eine doch sehr versierte Schilderung von Gaweins Heldenataten gegen viele berühmte Kämpfer auf dem Turnierplatz ist und deren Ziel, neben der Mehrung seines Ruhms, die, wenn auch nur mit Hilfe, erfolgreiche Brautwerbung durch Quoikos ist. Auf die LeserInnen wirkt sowohl die Existenz des Verweilortes von Gawein, als auch das Aufeinandertreffen der beiden Ritter vorerst durchaus zufällig, doch geht die Zufälligkeit verloren, sobald sich die übergeordnete Funktion (Aventiure) erschließt.

So besitzt der Ort je nach Betrachtungsebene unterschiedliche Eigenschaften. Die Ebene des Zweckes wird durch die unbeabsichtigte Auffindung des schönen Platzes durch Gawein begründet und hat als Zentrum die große Linde, die zur Rast einlädt. In die Sinnebene lässt sich die Zufälligkeit des Aufeinandertreffens der beiden Ritter einordnen, in dessen Mittelpunkt das Gespräch steht, im Laufe dessen Zufälligkeit zu Beiläufigkeit und schlussendlich zu Konkretisierung führt. Der Inhalt des Dialogs ist zentral für die Ebene der Funktion, welcher schließlich die übergeordnete Handlung erst hervorruft. Betrachtet man den Ort nun ausgehend von der Handlung(ssequenz) erschließt sich dem/der aufmerksamen LeserIn, dass die Existenz des Ortes durch die nachfolgende Handlung begründet ist. Cassirer sagt dazu:

Der Raum besitzt nicht eine schlechthin gegebene, ein für allemal feststehende Struktur, sondern er gewinnt diese Struktur erst kraft des allgemeinen Sinnzusammenhangs⁸, innerhalb dessen sein Aufbau sich vollzieht. Die

⁷ Shockley Gary: *Homo Viator, Katabasis and Landscapes. A Comparison of Wolfram von Eschenbach's "Parzival" and Heinrich von dem Türlin's "Diu Crône"*. Göppingen: Kümmerle Verlag 2002, Seite 261.

⁸ Gemeint ist vermutlich die Einbettung in die Handlung bzw. die Handlung an sich.

Sinnfunktion⁹ ist das primäre und bestimmende, die Raumstruktur das sekundäre und abhängige Moment.¹⁰

Zumindest auf die einzelnen Strukturebenen des besprochenen *locus amoenus* trifft diese Aussage zu. Im Verlauf der Arbeit werde ich immer wieder zu den Raumtheorien zurückkehren, um deren Anwendbarkeit zu überprüfen bzw. um sie als Hilfestellung bei der semantischen Analyse der Räume zu verwenden.

Vergleich mit Chrétien¹¹

Das Treffen von Gawein mit Quoikos und das anschließende gemeinsame Bestreiten des Turniers auf Sorgarda ist Teil der ca. 5000 Verse umfassenden, sogenannten *Chrétien-Sequenz*, auf die sich Heinrich bezieht.¹²

Une route premierement / de chevaliers par un lande /voit trespasser, et si demande / a un escuier qui venoit / toz seus après et si menoit / en destre i cheval espagnol, si ot i escu a son col: Escuier, di moi qui cil sont qui chi passent." Et cil respont: "Sire, c'est Melian de Lis, i chevaliers preus et hardis. -lez tu a lui? - Sire, je non. Dröés d' Avés me sire a non, qui ne vaut mie de lui mains. (V4816-4827)[...] Sire, a i tournoiemet va / que Melians de Lis pris a contre Tybaut de Tintagueil, et vos i irez ja mon wel / el chastel contre ceus defors. (V 4833-4837)

Bei Chrétien reitet Gauvain dahin, als ein Knappe auf ihn trifft. Gauvain spricht diesen an und fragt ihn nach seinem Herren, welcher Dröés genannt wird und im Gefolge von Melian de Lis unterwegs ist, um mit ihm das Turnier auf Tintagueil zu bestreiten. Die Sequenz weicht von jener bei Heinrich ab. Chrétien verzichtet auf die Darstellung eines bestimmten Platzes, an dem das Gespräch stattfindet. Er lässt die Charaktere schon auf dem Weg aufeinandertreffen, was die Erwähnung eines speziellen Ortes zum Austausch von Neuigkeiten nicht notwendig macht.

⁹ Cassirers Sinnfunktion entspricht am ehesten der Ebene der Funktion in dieser Arbeit.

¹⁰ Cassirer, Ernst: Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum. In Ritter, Alexander (Hg.): Wege der Forschung 418. Landschaft und Raum in der Erzählkunst. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975, Seite 26.

¹¹ Chrétien de Troyes: Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1993.

¹² vgl. Felder, Gudrun: Kommentar zur „Crône“ Heinrichs von dem Türlin. Berlin: de Gruyter 2006, Seite 484.

Die Blumenaventiure

Als Grawein Château au Lit merveilleux betritt, wird er herzlich von den BewohnerInnen empfangen, nur der stelzfüßige Torhüter beschimpft ihn bei seiner Ankunft als Tölpel. Nachdem der Ritter eine Nacht im Wunderbett überlebt und einen Löwen bekämpft hat, erscheint eine Jungfrau namens Mancipicelle am Hof, die ihn um einen Gefallen bittet. Grawein soll auf einer entlegenen Wiese zwei Blumen und zwei Kränze für ihre Herrin pflücken. Diese vordergründig einfache Bitte schlägt der Ritter nicht aus, doch erfährt er später von Ygerne, Artus' Mutter, die das Schloss bewohnt, dass Mancipicelle schon viele Ritter zuvor mit ihrer Forderung in den Tod geschickt hat, weil die Blumenwiese verzaubert sei.

*Hie bî ein schœner anger stât, / dar umb ein lûter wazzer gât, / daz ist weder ze tief
noch ze breit, / und ist der anger gekleit / mit bluomen maniger hand varwe, / rôt,
wîz, blâ begarwe, / gel, brûn, weitvar. / under dirre bluomen schar / stênt ander
bluomen vier, / die besunder ein rivier / umbe ziuhet und besliuzt, / diu sich niht wîte
engiutzt: / sie ist clâr unde smal; / von ime mügen die bluomen val / niemer werden
zuo keinen zîten, / wan sie den anger wîten / alle tage übervert, / dâ von sie der
dürre wert: / des ist der anger unbehert. (V 21128-21146)*

Dieser Ort, den Grawein später auch ähnlich wie erzählt vorfinden wird, besteht primär aus einer Wiese, die von Wasser umgeben ist. Auf der Wiese wachsen Blumen in allerhand Farben, wobei vier von ihnen durch einen Bach von den anderen getrennt stehen. Seine Existenz ist dafür verantwortlich, dass die Wiese nicht welkt, sondern immer frisch bleibt.

Bei dem anschließenden Gespräch mit Ygerne wird klar, welchen Grund Mancipicelle hat, um Grawein zu schaden. Sie ist unzufrieden mit dem Ausgang der Nacht im Wunderbett. Diese hat der Ritter zuvor unbeschadet überstanden. Nun ersinnt sie die List, ihn auf der Blumenwiese zu Tode kommen zu lassen. Einige Verse später wird klar, warum sie das tut. Sie wurde von Lohenis und Ansgü, die beide einen Groll auf Grawein hegen, dazu angestiftet ihn zu täuschen und in die Irre zu führen.

*und sî iu dar zuo geseit: / ich wolt iuch hân verrâten. / des mich zwêni ritter bâten, /
die beide sint bekant vil, / ire namen ich iu nennen wil: / Lohenîs von Rahaz / und
Ansgü tâten daz. / ich enweiz aber der rede niht, / von welher hand ungeschiht / sie
iu disen haz tragen. / sie wolten iuch hân erslagen: / daz kan ich iu vür wâr gesagen.
(V 21706-21717)*

Eine zweite Motivationsebene für Graweins fast stur wirkende Abenteuerlust nennt Thomas.

Des Königs verstorbener Vater wird von Artus als Quelle aller Ritterlichkeit apostrophiert - wohl in Anlehnung an den mittelalterlichen Gedanken, dass die Krieger früherer Generationen tapferer und stärker als diejenigen der heutigen Generation gewesen sein sollen. Aus dem Grunde lässt sich Graweins Eintritt in *Schastel Mervillôs* als symbolischer Versuch deuten die verlorene *hovesvreude* des Artushofs wiederherzustellen. [...] Ein besonders symbolträchtiger Befreiungsakt

Gaweins besteht darin, die Verjüngungsblumen der Wiese Colurmein für die Witwe des verstorbenen Uther zu sammeln [...].¹³

Der Weg zum *locus amoenus*

Karadas, der Gastgeber, und Mancipicelle bilden die unliebsame Begleitung für Gawein auf dem Weg zur Wiese von Colurmein. Gawein will eigentlich alleine reisen, kennt aber den Weg nicht. Nach vier Meilen kehren die beiden um, weil der Fluss ihnen den Weg versperrt. Die Jungfrau beschreibt ihn zuvor als *weder ze tief noch ze breit*, was sich in der Realität eindeutig als Lüge herausstellt. Bei Chrétien kommt die Falschaussage von Mancipicelle nicht vor, im Gegenteil, er lenkt die Aufmerksamkeit sogar auf die Gefahr.¹⁴

Gawein reitet mutig, ohne viel nachzudenken, mitten in den Strom. Er treibt und schwimmt lange bis zu seiner Rettung durch einen Steinpfad, der das steile Ufer unterbricht. Interessanterweise erwähnt Heinrich bei der Schilderung dieser gefährlichen Situation die Lüge Manicipelles nicht, sondern im Gegenteil, er verkürzt die Situation mit den nächsten Versen absichtlich.

*het er niht vunden einen pfad, / der mit steinen beschüt was, / swie küm er doch
sust genaz, / er wäre anders niht genesen, / solt er iht lang sîn gewesen / in dirre
grôzen arbeit, / lenger, denne ich dâ von hân seit, / wan daz ros was verzeit. (V
21330-21337)*

Die Gefahr war also noch größer und andauernder als der Autor erzählt und sogar das Pferd war der Verzweiflung nahe. Warum Heinrich die Unwahrheit über die Gefährlichkeit des Wassers nicht thematisiert, ist mir nicht ganz klar. Vielleicht hat die Aussparung mit dem generellen Ausschlagen der Warnungen (durch Ygerne und den Hof) und der Sturheit von Gawein zu tun. Möglicherweise will Heinrich wieder die Unbefangenheit und Selbstsicherheit des Recken betonen. Ein weiterer Grund könnte auch das Verhindern des Vorwegnehmens der (Selbst-)Entlarvung Manicipelles sein. Hätte der Dichter die Aufmerksamkeit auf die Lüge um den Fluss gelenkt, wären das Schuldeingeständnis der Jungfrau und der Verweis auf die Hintermänner des Komplotts weniger wirksam.

Zusätzlich noch, mit der Erinnerung an den bereits besprochenen *locus amoenus* und an seine Eigenschaften insgesamt im Laufe der Literaturgeschichte, symbolisiert der reißende Fluss dessen Abgeschiedenheit und (Un-)Erreichbarkeit. Handelte es sich um einen einfach zu durchwatenden Bach, wären die beiden Faktoren nicht gegeben. Viele *loci amoeni* besitzen diese schwierig zu meisternden Über- oder Eingänge.¹⁵

¹³ Thomas, Neil: Text gegen Texte. Zum Thema Intertextualität in der >Crône< Heinrichs von dem Türlin. In: Dialoge. Hamburger Colloquium 1999. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2003, Seite 78.

¹⁴ Vgl. Felder, Gudrun: Kommentar zur „Crône“ Heinrichs von dem Türlin. Berlin: De Gruyter 2006, Seite 555-556.

¹⁵ Mehr dazu im Kapitel "Grundsätzliches zum lieblichen Ort".

Gawein striegelt nach dem Verlassen des Flusses sein Pferd, steigt auf und reitet an ihm entlang in ein Tal. Dort findet er einen Pfad, der ihn schließlich zur Wiese bringt.

*an dem wazzer reit er ze tal, / bis er vant einen stec, / der einen wünneclichen wec /
in den kluogen anger truoc, / der sleht was unde eben genuoc. (V 21343-21347)*

Wie schon beim zuvor besprochenen Weg, *findet* Gawein den richtigen. Etwas später im Text erklärt sich die Verwendung von *vant*. Heinrich spricht dann vom Verlassen der Blumenwiese und der Rückkehr zum erwähnten Pfad, den er als *wegscheide* bezeichnet. So kann man davon ausgehen, dass Gawein den richtigen Weg tatsächlich *findet*, weil er anscheinend eine Auswahlmöglichkeit hat.

Als der Ritter schließlich auf der Blumenwiese ankommt, findet er, wie ihm berichtet wurde, die Blumen in allen Farbvarianten vor. Wieder, ähnlich wie die Rosen auf der Jagd nach den Gralswaffen, verströmen die Pflanzen einen zauberhaften Duft¹⁶.

*anders moht dar in niht sîn, / denn der schœnen bluomen liehter schîn, / der began
dâ gein ime glîzen / von rôten und von wîzen / und ander varwe maniger hant. / eins
gesmacks er och empfant, / dâ von sîn ungemach verswant. / Als nu der gesmac
gein im brach, / ein michel wunder dâ geschach: / Gâwein ein sôlher slâf begreif,
dâ von ime sîn kraft entsleif / gar von sînen gliden allen / und was nider gevallen /
von dem ros an der stund. (V 21348-21360)*

Auch diesmal heilt der Geruch alle Sorgen (*ungemach*), doch gleichzeitig versetzt er Gawein in eine extreme Müdigkeit, die ihn vom Pferd fallen lässt. Der Ritter kämpft mit aller Macht gegen sie an und geistesgegenwärtig gelingt ihm das Anbinden des Pferdes an einen Ast. Ungeklärt bleibt, wo sich auf dieser Blumenwiese ein Baum befinden könnte. Ich nehme an, dass der *wünnecliche* wec, bis er in die Wiese mündet, mit Büschen oder Bäumen gesäumt ist und den Ritter der Schlaf übermannt, sobald das Pferd nur ein Bein auf die Wiese setzt. Die Annahme passt zu den nächsten Versen, mit denen eine durchaus komische Situation geschildert wird. Gawein arbeitet sich mühevoll bis zum Graben (vermutlich der von Manicipelle erwähnte *rivier*) vor, indem er dreißig Mal, die er auf den Boden fällt, wieder aufwacht und sich weiterschleppt. Schließlich hat er genug von diesem Kampf gegen den Schlaf und sticht sich mit der Lanze in den Fuß, was ihn endlich aufweckt. Jetzt kann er die Kränze binden und die Blumen pflücken.

*Mit dirre red was er snel / und machte ime zwei schappel / von bluomen, als diu
magt bat, / und gie suochen die stat / dar nâch alsô schier, / dâ die bluomen alle
vier / stuonden, die er geringe vant: / der brach er mit sîner hant / zwô, zwô liez er
stân. (V 21389-21397)*

Aufgetragen wurde Gawein das Pflücken von einer der vier besonderen Blumen und das Binden von ein paar Kränzen. Der Ritter nimmt jedoch zwei Blumen an sich und macht zwei Kränze, wobei er

¹⁶ Mehr dazu im Kapitel zur Duftheide.

jeweils eine/n Mancipicelle schenkt und den zweiten Kranz seiner Schwester übergibt. Was mit der zweiten Blume passiert, bleibt unerwähnt. Dies lässt sich auch nicht klären, wenn man bei Chrétien nachsieht, denn bei ihm werden die Blumen nicht einmal gefunden.¹⁷

Der reißende Fluss, der die Blumenwiese und deren Umland von der Außenwelt abgrenzt, wurde bereits erwähnt. Die Tatsache, dass ein so edler Held wie Gawein, der sich zwar unverfroren in die Fluten stürzt, große Schwierigkeiten hat am Leben zu bleiben und nur durch den gepflasterten Steig gerettet wird, lässt die Annahme zu, dass nur sehr wenigen Personen der Zutritt zum Ort gewährt wird. Außer Gawein findet nur ein zweiter Held, namens Gyremelanz, Erwähnung, den Gawein nach dem Fund der Blumen trifft und bekämpft. Er ist der Hüter der Blumenwiese, was bei der Handschuhprobe leicht spöttisch vom Truchsessen Kay erzählt wird.

Kay sprach: „ich berihte / iuch der rede wol, ir herren: / er muoz heim verren / sîner ougen blicke / über die heide dicke / gein Colurmein, dâ er huot / der bluomen, die sô guot / vûr daz leidic alter sint. / wäre er dâ gewesen blint, / sie wæren worden sô veil, / daz ein jeglicher sîn teil / hete genomen, der sie wolte. / der munt dar zuo solte, / und was ouch daz gezæme, / daz man ine wol vernæme, / sô er die heide umbeswief / und sînen schaden berief: / wan swer dar ïn kam, der entslief.“ (V 24455-24472)

Ich führe diese längere Rede deshalb an, weil sie einige Rückschlüsse auf den Ort zulässt. Bei der Handschuhprobe bleiben die Augen, der Mund, der Hals und das Haar von Gyremelanz sichtbar, worauf sich Kay bezieht. Vier interessante Punkte zeigt der Mundschenk auf. Erstens handelt es sich (was auch zuvor klar war) bei dem Ort um eine *heide*. Zweitens hat diese Wiese einen Namen, der auch am Artushof berühmt ist, nämlich Colurmein. Drittens scheint auch die zauberhafte Wirkung der Blumen bekannt zu sein. Sie sind *guot vûr daz leidic alter*, also wirken dem Alterungsprozess entgegen oder verzögern ihn zumindest. Viertens erfährt man, dass *ein jeglicher sîn teil hete genomen*, wenn Gyremelanz ihn nicht daran hindern würde.

Dies stellt mich nun vor ein Problem, was die Frage nach der Abgeschlossenheit¹⁸ des Ortes betrifft. Einerseits existiert der reißende Strom, dessen Durchquerung Heldenmut und Waghalsigkeit bedarf, andererseits braucht die Wiese anscheinend einen Hüter, der verhindert, dass die Blumen gestohlen werden. Ygerne erzählt Gawein während ihrer Warnung vor den Gefahren, die vor ihm liegen, davon, dass Mancipicelle schon viele Recken durch ihren Auftrag, die Pflanzen zu suchen, in den Tod geschickt hat. Unbekannt ist, ob sie durch den Kampf mit Gyremelanz, den Fluss oder den zauberhaften Schlaf ums Leben gekommen sind. Die Aussagen Heinrichs zur Erreichbarkeit Colurmeins erscheinen ambivalent. Die Vermutung liegt nahe, dass er die Suche nach den Blumen

¹⁷ Vgl. Felder 2006, Seite 561.

¹⁸ Mehr dazu im Kapitel „Räumliche Begrenzung und relative Unbestimmtheit“.

durch die Erwähnung des Flusses spannender gestalten wollte. Dafür spricht auch die Beschreibung des Rückwegs, nachdem die Ritter ihren Kampf vertagen. Gawein wird vom Hüter sicher zum Weg begleitet und reitet mit den erbeuteten Blumen zurück zur Burg.

ûf ire ros sie gesâzen / und kérten gein dem castel. / die bluomen und diu schappel / her Gâwein ze ime nam. / über diese heide lobesam / was der ritter sîn gereise. / ân aller slahte vreise / brâht er ine ze sînem wege / mit wol hovelicher pflege: / dâ bleip er unde reit er hin. (V 21666-21675)

Mit keinem Wort wird das Wasser erwähnt, das den Hinweg so beschwerlich gestaltet hat. Spekuliert werden kann darüber, dass Gyremelanz einen zweiten, einfacheren Weg kennt, von dem Karadas und Mancipicelle nichts wissen, oder die Jungfrau bringt den Ritter mit Absicht an den gefährlichen Fluss. Ich tendiere zur Theorie des Spannungsbogens, deshalb meine ich, dass die Argumente, die sich aus Kays Rede ableiten lassen, mehr Gewicht haben. So kann zum Thema Abgeschlossenheit festgehalten werden, dass diese nicht räumlich besteht, sondern physisch/psychisch, nämlich durch die Existenz eines Hüters und des Zauberschlafs. Diese Tatsache ist nicht unbedingt typisch für *loci amoeni*¹⁹. Oft erreicht man die Orte über einen dunklen Wald, terrible Berge, Täler und Schluchten oder verborgene Eingänge, seltener jedoch muss man gegen Zauber oder Wächter ankämpfen, um Zutritt zu erlangen. Interessant ist auch die zeitliche Abfolge der Szenen. Nach Kays Worten wäre anzunehmen, dass der Eindringling zuerst vom Hüter verwarnt und nach dem Ignorieren der Warnung, bekämpft würde. Erst nach dem Besiegen von Gyremelanz könnten so die Blumen gepflückt werden. Heinrich lässt Gawein aber zuerst gegen den Schlafzauber antreten und im Anschluss den Kampf bestreiten. Auch dafür sehe ich als Grundlage die Handlungsfolge der Sequenz. Gyremelanz ist der zukünftige Ehemann von Gaweins Schwester Clarisanz und muss deshalb am Leben bleiben. Hätte der Streit schon beim Eintritt in den *locus amoenus* stattgefunden, würde Heinrich kompliziert erzählen müssen, wie Gawein über seinen Gegner siegt, die Blumen holt und dann das erneute Gespräch, dessen Ausgang schließlich zur Vertagung des Kampfes an den Hof Ygernes führt, mit dem Besiegten sucht.

Der bekannte *locus amoenus*

Nach Besprechung des Weges zum und vom *locus amoenus* gehe ich nun näher auf den lieblichen Ort und seine Ausstattung ein. Zuvor habe ich die Differenz beschrieben, die einerseits bei der Beschreibung der Blumenwiese durch Mancipicelle, andererseits durch jene von Heinrich beim tatsächlichen Aufenthalt von Gawein, besteht. Im Folgenden versuche ich den Ort unter Zuhilfenahme beider, der erzählten und der "realen", Beschreibungen zu charakterisieren. Das Wasser hat an diesem *locus amoenus* eine Doppelfunktion. Erstens bildet es, wie zuvor erwähnt, eine natürliche Barriere, zweitens schützt es die Blumen vor dem Verwelken und hält sie dadurch frisch

¹⁹ Mehr dazu im Kapitel "Grundsätzliches zum lieblichen Ort".

(von *ime mügen die bluomen val / niemer werden zuo keinen zîten*). Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang die Analogie zur Wirkung der Blumen. Genauso wie das Wasser die Blumen frisch hält, halten die Zauberpflanzen durch ihren Duft Menschen jung (*daz sie der gesmac / reine noch wider junc gemacht*). Wieder bildet die Heide das Zentrum des *locus amoenus*. Sie ist vermutlich von Sträuchern oder Bäumen umgeben, an deren Äste Gawein sein Pferd bindet, als er vom Schlaf übermannt wird. Die Wiese ist voll mit bunt blühenden Blumen (*rôt, wîz, blâ, gel, brûn, weitvar*), aus denen der Ritter die Kränze bindet. Die vier verjüngenden Blumen haben einen besonderen Platz. Sie sind von den anderen durch den bereits erwähnten *rivier* getrennt, dessen Wasser sie ewig frisch hält. Der Duft, der von den Blumen (welche genau es sind, ist nicht bekannt) verströmt wird, hat zweierlei Wirkung. Einerseits vertreibt er Gaweins *ungemach*, andererseits versetzt er ihn so schnell in extreme Müdigkeit, dass er vom Pferd fällt. Heinrich schreibt durchwegs von *slâf* und *müede*, doch der Zauber erinnert eher an eine betäubende Kraft, die der Held nur durch die Selbstverletzung mit der Lanze aufheben kann. Nicht nur Gaweins Geruchssinn, sondern auch seine Augen werden beeindruckt, da die Blumen in hellem Schein leuchten (*denn der schænen bluomen liehter schîn / der began dâ gein ime glîzen*). Zur Geräuschkulisse kann man als RezipientIn nur Mutmaßungen anstellen, weil im Text keine direkte Erwähnung von Lauten zu finden ist. Das Wasser würde jedenfalls plätschern, vielleicht streicht Wind durch die Blumen und möglicherweise singen Vögel in den Hecken. Die Weglassung der Beschreibungen von Geräuschen hat wohl ihren Ursprung in der starken Fokussierung auf den *gesmac* der Pflanzen.

Die Raumsemantik

Nach Zweck, Sinn und Funktion des *locus amoenus* muss nicht lange gesucht werden. Für mich ist klar, dass der Zweck des Ortes das Pflücken der Blumen durch Gawein ist. Der zentrale Inhalt des Ortes (die Wunderblumen und die sie umgebende Heide) bildet die Grundlage für dessen Zweck. Ich begründe die Einordnung damit, dass das Akquirieren der Blumen für die Geschichte eigentlich recht unnötig ist (eine Hälfte wird verschenkt und die andere kommt im weiteren Verlauf nicht mehr vor). Interessanterweise wird der Ritter vor der Aventiure gewarnt. Diese Warnung schlägt er jedoch aus. Der Grund dafür lässt sich in der Ebene der Funktion finden.

Die Sinnebene manifestiert sich im Auftrag der Verschwörer Lohenis und Ansgü. Mancipicelle wird von den beiden dazu angestiftet, Gawein ins Verderben zu schicken. Beide Ritter und auch die Dame wissen um die Gefahren der Natur und die Stärke Gyrelemanz', weshalb Gawein auf der Wiese sterben soll. Dass der Ritter überlebt, kommt für sie, wenn auch nicht für die RezipientInnen, durchaus überraschend.

Auch die Funktionsebene ist rasch besprochen. Ähnlich wie beim Gespräch mit Quokos geht es im breiten Handlungskontext um das Aufeinandertreffen von Gawein und Gyrelemanz, welches

schließlich zur Vertagung des Kampfes an den Hof (er findet dann nicht statt) und schlussendlich zur Heirat zwischen Gyrelemanz und Gaweins Schwester Clarisanz führt.

In der Minimalhandlung ist der *locus amoenus* der Ort des Blumenpflückens, erweitert wird er durch die Gefährlichkeit und das dadurch mögliche Ableben von Gawein und global ist er der Treffpunkt der beiden edlen Ritter. Die Existenz des Platzes rechtfertigt sich so auf jeder Ebene. Wieder schafft es Heinrich mehrere Hierarchien der Handlung in nur wenigen Versen so zu verknüpfen, dass der *locus amoenus* unabdinglich für das Fortschreiten der Geschichte ist. Er nimmt dabei vielleicht nicht den, für die Handlung, hohen Stellenwert wie andere ein²⁰, doch ist er zumindest für die späteren Handlungssequenzen von Bedeutung.

²⁰ Man denke dabei an gravierende Elemente wie Ginovers Vergewaltigung oder die Duftheide, wo die Gralswaffen im Vordergrund stehen. Beide Sequenzen haben großen Einfluss auf die Gesamthandlung.

Die Duftheide

Gawein ist zu Beginn der ersten Wunderkette Zeuge der Macht der Gralswaffen, ohne jedoch zu wissen, dass es sich um diese handelt. Er beobachtet ein ganzes Heer von Rittern dabei, wie sie gegen Schwert und Lanze kämpfen, durch welche schließlich alle zu Tode kommen. Gawein ist fasziniert und reitet den beiden Waffen, die von weißen Pferden davongetragen werden, nach, um seine Neugier zu stillen. Er verfolgt sie die ganze Nacht hindurch und trifft auf weitere wundersame Begebenheiten. Zuerst kommt er in ein ödes Land und beobachtet dort ein Mädchen, das versucht Vögel zu verscheuchen, die einen Riesen auffressen, ein grünes gehörntes Untier und eine alte Frau, die einen gefesselten „Mohren“ mit einer Geißel schlägt. Gawein jedoch ist so getrieben von der Verfolgung der Gralswaffen, dass er die drei Aventiuren negiert (*er vorht in der selben vryst / die âventiure vliesen, / daz er iht möht kiesen, / ob er sich versûmete iht; V 14145-141480*). Nach diesen drei Szenen reitet Gawein weiter und wird erneut Zeuge von drei Wundern. Zuerst begegnet er auf dem Weg einem Ritter mit einem Frauenkopf in der Hand, der von einem weiteren Reiter verfolgt und immer wieder zum Kampf aufgefordert wird. Diese Ablenkung führt dazu, dass der Protagonist die Jagd nach Schwert und Lanze aus den Augen verliert (*hie kom von sînen ougen / daz wunderlich tougen / von dem swert und dem sper; V 14230-14233*). Nach der Beobachtung eines von Frauen beklagten, toten Ritters und eines nackten Riesen, der eine Burgmauer zerstört, die dadurch in Brand gerät und der anschließend die Bewohnerinnen in das Feuer fegt, reitet Gawein durch die Nacht ohne zu rasten (*Die naht er ab alsô reit, / daz er niendert under wegen beit / durch ruowe willen oder gemach, / unz er aber den tac sach; V 14323-14326*). Der Held findet die Aventiure von Schwert und Speer wieder und jagt ihr über ein Gebirge nach, das ihn in ein schönes Land führt.

nâch ir began er gâhen / und het sie in der ougen phlege. / sust jeit er nâch alle wege, / swâ sie hin vor im seic. / schier er gêñ eim gebirge steic, / daz in in ein lant truoc, daz was wünneclîch genuoc / von süezer ougenweide. / ez was gar ein heide / mit rôsen bevangen, / die het übergangen, / swaz ir dâ was begarwe, / ein liehtiu rôtiu varwe. / dâ von kom sô süezer waz, / het er getrunken oder gâz, / welt ir, allr der werlt wirtschaft, / ern het dâ von sô grôz kraft / niht gewunnen, sam er gewan. / dô gie in von dem luft an / von der heide der süez smac. / sîn unkraft an im gelac / und wart berochen an der stat. (V 14330-14351)

Nach der Beschreibung der Duftwiese lässt Heinrich Gawein einen schmalen Pfad entdecken, dem er bis zu einer erstaunlichen Aventiure folgt. Ein, durch einen Pfeil geblendeter und an ein Bett gefesselter, Jüngling fächert einer tot im Bett liegenden Jungfrau Luft zu. Der feurige Wind vom Fächer lässt den Glanz der Rosen verblassen. Neben der Dame liegt ein Zwerg mit einer Krone, die von einem Rubin besetzt ist, der heller als die Rosen leuchtet und deren Schönheit überstrahlt. Auf der anderen Seite liegt ein toter, schwarzer Ritter. Gawein denkt zwar über dieses Bild nach, wagt aber nicht sich einzumischen und reitet weiter.

Der Weg zur Duftheide

Nach dem tagelangen Ritt ohne Rast ist Gawein, zumindest körperlich, stark geschwächt. Keller²¹ verweist auch auf eine psychische Auswirkung der langen, anstrengenden Jagd nach der Aventiure. Er meint, dass

der Grund für die sich steigernde Rätselhaftigkeit nicht nur in den Bildern, sondern auch beim Zustand des Helden liegen könnte. Die Entkräftigung parallelisiert die zunehmende Phantastik der Szenen.²²

Ob die Bilder wirklich fantastischer werden, liegt vermutlich im Ermessen der RezipientInnen. Der unmittelbare Vergleich und damit ein eventueller Anstieg an Rätselhaftigkeit der besprochenen Szenen ist schwierig, da sie einerseits recht verschiedenartig in ihrer Beschaffenheit sind, andererseits allesamt ein gewisses Maß an Brutalität und Drastik aufweisen. So geschehen manche dieser, von Gawein negierten, Aventiuren im Wald (die Verfolgung der Ritter), andere am offenen Feld (der Riese) und auf Lichtungen (der beklagte Tote). Zusätzlich unterscheiden sich Anzahl und Gestalt der Personen/Wesen und deren Tätigkeiten. Ob der Riese, der lebendig von Vögeln gefressen wird, mehr oder weniger rätselhaft ist, als jener, der Mädchen mit seiner Keule ins Feuer fegt, muss wohl der subjektiven Lese-/Hörerfahrung überlassen werden. Meyer geht noch weiter, indem er Gawein all jene Wunder träumen lässt.

Nimmt man diesen Dämmerzustand zusammen mit dem Faktum, dass Gawein am Schluss dieser Episode ziemlich orientierungs- und erinnerungslos aufwacht, so eröffnet sich die Möglichkeit, diese Episode als Traum zu interpretieren.²³

Die Argumentation von Meyer, die als zentralen Punkt den Gral hat, hat durchaus Berechtigung. Er sieht die Episode im Kontext der Gesamthandlung. Auf der Mikroebene bietet sich an, dass die extreme Schwächung den Helden dazu zwingt, die Vorkommnisse im Delirium zu überhöhen und überspitzen, was die Darstellung der Szenen erklären könnte. Für einen Traum spricht die Art der Wahrnehmung²⁴ der Bilder. Gawein greift nicht aktiv ein, sondern sieht, hört und riecht, was im Gegensatz zu vielen anderen Aventiuren steht.²⁵ Mein Problem mit der Interpretation der Episode als Traum oder Fantasie ist, zumindest nur in Bezug auf diese Wunderkette, die beschriebene Wirkung der Duftheide. Heinrich hätte die Rosen einfach nur als wunderbar oder schön beschreiben können, entschied sich aber dafür, ihnen Zauberhaftes zu attestieren. Es drängt sich die Frage auf, inwiefern eine „normale“ (nicht überhöhte) Beschreibung von roten Rosen die Zerstörung ebenjener weniger

²¹ Keller, Johannes: *Diu Crône Heinrichs von dem Türlin. Wunderketten, Gral und Tod.* Bern: Lang 1997.

²² Keller 1997, Seite 96.

²³ Meyer 1994, Seite 121.

²⁴ Dazu mehr in: Wagner-Harken, Annegret: Märchenelemente und ihre Funktion in der *Crône Heinrichs von dem Türlin*. Ein Beitrag zur Unterscheidung zwischen klassischer und nachklassischer Artusepik. Bern; Berlin: Lang 1995, Seite 178ff.

²⁵ Jedoch nicht zu allen. Siehe dazu das Kapitel zur Höhlenfalle.

furchtbar wirken ließe. Die Darstellung der Wahrnehmung Gaweins verändert sich nach der Erquickung nicht. Wieder sieht er das Wunder, aber er wird nicht aktiv, sondern reitet vorbei.

Der zerstörte *locus amoenus*

Tatsache jedenfalls ist, dass Gawein alle jene Abenteuer ohne zu ruhen oder zu essen erlebt. Für ihn muss der liebliche Ort, der mit Rosen und deren Duft erfüllt ist, nach den Strapazen wahrlich wundervoll wirken, vielleicht noch mehr als die Aventuren, wenn man bedenkt, dass alle vorangegangen Plätze in dieser Wunderkette mit Schrecken besetzt sind. In diesem Zusammenhang, um erneut auf den Zustand des Helden zurückzukommen, könnte man davon ausgehen, dass die Wirkung der Rosenwiese auf Gawein verstärkt wird, weil er zuvor so viel Schreckliches gesehen hat. Eine ähnliche Verstärkung lässt sich auch als LeserIn feststellen. In diesem Zusammenhang eröffnet sich die Frage, ob dieser Ort überhaupt ein *locus amoenus* ist und falls ja, was ihn dazu macht. Auch wenn gewisse Attribute fehlen bzw. vom Autor nicht genannt werden (vielleicht ist Wasser sowie Getier und Ähnliches vorhanden), genügt vermutlich die besprochene Tatsache, dass alles Vorhergehende so schrecklich und mühevoll war, dass die Duftheide als lieblicher Ort erscheint. Dafür sprechen auch die wundervollen Blumen und deren erquickender Geruch.²⁶

Heinrich erwähnt in der Beschreibung der Wiese Gawein nur indirekt und lässt in passiv (*sîn unkraft an im gelac / und wart berochen an der stat*) an dem Effekt des Rosenduftes teilhaben. Er beschreibt nicht wie sich der Ritter verhält. Wir wissen nicht, ob er absitzt und rastet oder ob das Überqueren der Wiese genügt, um ihm neue Kraft zu geben. Ebenso ist unklar, wo die nächste Szene (der Jüngling und der Fächer) stattfindet. Gawein reitet nur einen schmalen Pfad entlang und erblickt das Bett. Überhaupt ist die räumliche Beschreibung in diesem Bild recht unscharf. Die Heide scheint nur aus roten Rosen zu bestehen, die ihren Duft ausbreiten. Abseits der dürftigen Ausschmückung der Wiese ist der Vergleich mit der Realität, nämlich mit der Tätigkeit der Bewirtung, hervorzuheben. Heinrich entfernt sich für einen Moment von der märchenhaften Welt der Wunderblumen und macht die Fantastik der Zauberkraft der Rosen greifbar, indem er sie der entmystifizierten diegetischen Wirklichkeit gegenüberstellt. Jener, den die ganze Welt bewirten würde, könnte niemals solche Stärkung erfahren, wie Gawein in diesem Moment (*welt ir, allr der werlt wirtschaft, / ern het dâ von sô grôz kraft / niht gewunnen sam er gewan.*). Mit diesem realistischen Gegenentwurf schafft es Heinrich, die Zauberhaftigkeit des Ortes, dessen Kraft jenseits des Menschenmöglichen liegt, auszudrücken und sie so als magisch dazustellen.

Die Raumsemantik

Der basale Zweck dieses Ortes ist die Erquickung und Stärkung des stark geschwächten Gaweins. In diesem Fall finden sich weder Wasser, Tiere oder Schatten, sondern alleine der Duft reicht aus, um

²⁶ Näheres dazu im Kapitel „Sinnesbezug“. Siehe auch Paradiesvisionen.

den Ritter zu revitalisieren. Die Zweckebene bildet so eine Art Verschnaufpause, wenn auch weniger für Gawein, der eine sehr passive Rolle in dieser Szene einnimmt, im Gegensatz zu den Rosen, die eindeutig als Zentrum dieses Abschnitts erscheinen, als für die RezipientInnen. Zuvor hetzt der Held, der nun als Beobachter agiert und nicht aktiv eingreift, von einer Aventiure zur nächsten. Diese sind nicht durch füllende Passagen (lange Ritte, Gespräche, Gedanken des Autors/Helden etc.) voneinander getrennt, sondern immer bloß durch eine Änderung des Landschaftsbildes (Gebirge, Ebene, Weg, Wald etc.), was das Verlangen des Protagonisten die (ihm noch unbekannten) Gralswaffen zu verfolgen, stark hervorhebt. Der *locus amoenus* der Duftheide bereitet so auf das Kommende vor.

Die Rosen nehmen auch die Hauptposition auf der Sinnebene ein. Dies wird klar, wenn man dem weiteren Verlauf der Szene folgt.

ir deck, diu was elliu rôt / und der rôsen varwe gelîch. / ir was aber über al diu lîch / glîch wîz alsam ein harm, / und lac an ir zeswen arm / ein getroc, daz was klein: / von einem ganzen stein / het ez ein rîch krône. / dez schîn lûht schône / über diese heide wünnesam, / dâ mit er den rôsen benam / über al ir vil liehten schîn, / wan ez was ein rûbin / von natûr reht ganz: / des was er lieht unde glanz. / ein riter lac dissît, / der het ein wunden wît / enmitten durch sîn herz vor. / der was swarz sam ein mîr, / und stact noch daz trunzûn / mit einer banier brûn / in im einer ellen lanc.
(V 14379-14400)

Bei Betrachtung dieser Verse fällt besonders die häufige Erwähnung von Farben auf. Die rote Decke der toten Jungfrau, deren Antlitz weiß ist, der rote Rubin des Zwerges, der schwarze Ritter und das braune Banner werden durch diese Attribuierung stark in den Vordergrund gerückt. Jede dieser Farben hat in der Welt des höfischen Romans Zuschreibungen, die durchaus auch zu dieser Szene passen. Die mit der Jungfrau assoziierten Farben repräsentieren ein klassisch höfisches Schema, nur dass sie (weil sie tot ist) weder rote Lippen noch Wangen hat. Ihre rosenrote Decke könnte als kontrastives Substitut für die hermelinweiße Totenblässe des Gesichts gelten. Diese Kombination aus weiß und rot ist sowohl Zeichen für physische Schönheit, als auch für adelige Abstammung²⁷. Der Rubin des Zwerges, als Anzeiger von Würde, Liebe und Herrschaft²⁸, überstrahlt die Schönheit der Rosen und damit auch das Rot der Decke. Schwierig ist die Deutung des schwarzen Ritters, in dessen Herz ein Lanzensplitter steckt, an dem ein braunes (oder violettes; *brûn*) Banner hängt. Zumindes bei Bekleidung steht das Braun für „Stetigkeit, Wachsamkeit, Verschwiegenheit und Ehre“.²⁹ Insgesamt ergibt sich ein diffuses Bild dieser hochkomplexen Aventiure, die sehr schwierig zu deuten ist. Wagner-Harken betont den Kontrast von Rot und Schwarz.

²⁷ vgl. Oster, Carolin: Die Farben höfischer Körper. Farbattribuierung und höfische Identität in mittelhochdeutschen Artus- und Tristanromanen. Berlin: Akademieverlag 2014, Seite 52-53.

²⁸ vgl. Oster 2014, Seite 79.

²⁹ Oster 2014, Seite 67.

Im Märchen kann die Kombination der Kontrastfarben Schwarz und Rot für Tod und Leben stehen. Diese Symbolik lässt sich auch auf die *Crône* übertragen, denn, wie beobachtet, sind gerade die Wunderketten von einem kontrastiven Spiel mit den Motiven von Tod und Leben gekennzeichnet. Allerdings kann die Farbe Rot in den Volkserzählungen auch ein Zeichen von Gefahr und Tod sein, wie sie ebenfalls in den Wunderketten in ihrer Verbindung mit Schwarz assoziativ das Tödliche und Blutige der Begebenheiten verstärkt.³⁰

Jedenfalls ergibt sich in diesem Zusammenhang ein Problem. Bevor Heinrich beginnt die Jungfrau, den Zwerg und den Ritter abzubilden, erfährt man, dass ein wunderbar gekleideter Jüngling, der mit Ketten an das Bett gefesselt ist, der toten Dame mit einem Wedel (*wæl*) feuerheiße Luft zufächelt. Die heiße Luft (oder das Feuer) wird so weit getragen, dass die Farbpracht der Rosen verblasst, mehr noch, zerstört oder vernichtet wird (...*als er die wæle ruorte, daz er dâ mit zervuorte*³¹ / *den rôsen ir viel liehten schîn, wan der wint was viurîn, der von der wæle wære;* V 14370-14374). Unklar bleibt nun, ob die späteren Vergleiche des Glanzes von Decke und Rubin mit jenem der Rosen auf deren Zustand vor dem Feuerwind oder danach gezogen werden. Diese Unklarheit führt dazu, dass nicht eindeutig gesagt werden kann, ob die Dame und der Zwerg im Besitz von Gegenständen (Decke, Krone) sind, die noch stärkere Zauberkraft in sich tragen als die Blumen. Mächtiger als die Rosen ist auf jeden Fall der Fächer des Jünglings, der den Glanz und die Pracht der Blumen und somit auch die wundersame Wirkung und den Zauber des *locus amoenus* zerstört. Der Ort kippt hier nicht in ein Negativum³², sondern verliert seine Wirkmächtigkeit. Dies führt unweigerlich zu der Annahme, dass, wenn die Wirkung des Ortes und somit der Charakter des *locus amoenus* aufhört zu sein, es durchaus möglich ist, dass er nur für Gaweins Erfrischung und in weiterer Folge nur für den Helden selbst existiert. Für diese Aussage gibt es keinen Beweis, da die Blumenwiese zuvor keine Erwähnung findet. Trotzdem kann festgehalten werden, dass, wenn auch fragwürdig ist, wie lange sich die Macht der Zauberrosen bereits entfaltet, sie durch die Anwesenheit von Gawein und dessen Beobachtung der Bett-Aventiure ausgelöscht wird. Für die Sinnebene, jene der Minimalhandlung, kann das nur bedeuten, dass der Vergleich der Macht des Ortes mit jener der Personen und deren Gegenständen und das Annihilieren des *locus amoenus* (des Lebens) den Sinn an sich ausmachen³³. Mit dieser Auslöschung verschwindet das Positive (die Wunderblumen) und das Negative (der Tod) bleibt bestehen.³⁴ Alle Doppelbilder (Riese und alte Frau, die Verfolgung der Ritter und der Tote am Baum,

³⁰ Wagner-Harken 1995, Seite 218.

³¹ *Zervüeren* steht in der Übersetzung für vieles, jedoch macht es Sinn, dass der Rosenglanz zerstört wird, wenn die Blumen von einem feurigen Wind erfasst werden.

³² In der Ginoverepisode kippt der *locus amoenus*.

³³ Keller interpretiert und analysiert anders als ich. Er geht von einem Dreigespann aus: Schönheit, Zerstörung und Tod. Da er das gesamte Bild im Kontext der Gralsfahrt analysiert und nicht von einem *locus amoenus* und dessen raumsemantischer Bedeutung ausgeht, divergieren unsere Analysen. Nichtsdestotrotz finden wir am Ende bei der Auslegung der Funktionsebene wieder zusammen (vgl. Keller 1997, Seite 98-101).

³⁴ Vgl. Wagner-Harken 1995, Seite 215.

der fegende Riese und das Bett im Rosenhain) „handeln vom Leben und vom Tod und deren Gleichherrsprünglichkeit“.³⁵

Anders, etwas einfacher, verhält es sich bei Betrachtung der Funktionsebene. Wie Keller richtig bemerkt hat, verweist die Duftheide auf die Gralsburg.

Erst rückblickend ergibt sich als indirekte Verbindung eine weitere Parallele von den beiden Gralsbesuchen Gaweins zurück zur Rosenheide, da bei beiden Besuchen der Saal der Gralsburg mit wohlriechenden *bluomen* oder *rôsen* bestreut ist. Die *heide* ist gleich geschmückt wie die beiden Gralsburgen und dadurch mit diesen vergleichbar.³⁶

Heinrich will durch das Parallelisieren vermutlich versuchen die RezipientInnen daran zu erinnern, dass hinter den vielen aufeinanderfolgenden Aventiuren eine viel größere Queste steht, nämlich die Gralsfahrt, auch wenn, wie Keller sagt, dies erst rückblickend geschieht. Auch der Gral selbst verströmt einen stärkenden Geruch. So ist anzunehmen, dass das Duftmotiv der Rosenheide ebenfalls auf den Gral anspielt.

Darüber hinaus ist die Rosenheide ein antagonistisches Bild zu einem weiteren *locus amoenus*, der schon erwähnt wurde: Die Wiese von Colurmein. An diesem Ort wachsen schöne Blumen, die ebenfalls einen wohligen Duft verströmen, der Grawein jedoch, als er ihn erreicht, in tiefe und kraftlose Müdigkeit versetzt.³⁷

Die landschaftlichen Wechsel der ersten Wunderkette sind geprägt von drei Typen: Wald, Gebirge, Heide. Im Laufe der Reise überquert Grawein viermal Berge, die ihn in „neue“ Länder führen. Die Rosenheide kann als weiterer Raum betrachtet werden, dessen Existenz, wie zuvor erwähnt, einzig und alleine auf den Auftritt des Ritters zugeschnitten ist, mehr noch, durch ihn zum lieblichen Ort wird. Darauf deutet die Zerstörung der Rosen durch den Jüngling hin, sobald Grawein die Erquickung genossen hat. Zusätzlich gestützt wird diese Theorie durch die Tatsache, dass er, nach der Überquerung der Wiese, an einen schmalen Weg gelangt (*vil enges phat*; V 14352), der ihn unweigerlich zu dem Bett steuert. Grawein muss dieser absurden Szene beiwohnen und ist durch seine Anwesenheit somit verantwortlich für die Vernichtung der Blumen.³⁸ Nach Beobachtung dieses Bildes reitet er weiter und erreicht nun die endgültige Grenze der ersten Wunderkette, nämlich einen breiten, verzauberten Fluss, den er nur mithilfe von Frau Saelde überwinden kann.

³⁵ Wyss, Ulrich: Die Wunderketten in der „Crône“. In: Die mittelalterliche Literatur in Kärnten. Verlag Karl Halosar: Wien 1981, Seite 275.

³⁶ Keller 1997, Seite 97-98.

³⁷ Grawein erhält den Auftrag Blumen zu pflücken und erlebt dabei diese Aventiure (V21095ff).

³⁸ Warum der Jüngling die Rosen verbrennt, welcher Bezug der Charaktere zu Grawein besteht und eine Interpretation der Szene findet sich bei Keller 1997, Seite 98-101.

Glaser interpretiert diese Aneinanderreihung von Aventiuren in deren Gesamtheit als „Schwellenraum“³⁹. Dieser ist eine „auffällige, textlich sehr dichte Raumvorstellung“⁴⁰. Häufig werden diese Metaorte durch Flüsse begrenzt und so konkretisiert. In diesem Kontext stellt sich die Frage nach einzelnen Orten in diesen Schwellenräumen. Gawein ist in der ersten Wunderkette ständig in Bewegung, auch wenn er den einzelnen Aventiuren beiwohnt (sie sieht oder hört). Jeder abgegrenzte Ort, in diesem Fall jede Szene, wird aktiv vom Helden passiert und auch von Heinrich „wie im Vorbeigehen“ erzählt. Ich nenne diese Szenen *motorisch unidirektional permeable*⁴¹ Orte. Sie grenzen sich von statischen Bildern (z.B. Quoikos und Gawein sitzend im Gespräch, die höfische Umgebung, etc.) ab, in dem sie durch aktive Bewegung am Protagonisten⁴² und auch an den RezipientInnen vorbeiziehen und zusätzlich nur eine Bewegungsrichtung zulassen. Dies tun sie sowohl in der Minimalhandlung (z.B. Gebirge zu Fluss) als auch in der globalen Handlung (Weg zur Gralsburg).

Die Analyse dieses *locus amoenus* beruht stark auf interpretatorischen Annahmen, besonders was die Sinnebene betrifft. Dass die hierarchisch untere Zweckebene jene der Erquickung und Kräftigung des Helden ist, liegt sehr nahe und kann angenommen werden. Genauso klar ist die Verortung der Funktionsebene, die starke Parallelen zur Gralsburg und zum Kelch an sich zieht und somit in Bezug zur globalen Handlung steht. Nicht so einfach verhält es sich mit der Sinnebene, die eben darin besteht, dass das Negative das Positive auslöscht (und der *locus amoenus* dadurch zerstört wird). Zusätzlich habe ich versucht, durch den Verweis auf die Magie des Ortes, die damit vergleichbare (größere) Macht der Bett-Charaktere aufzuzeigen. Der liebliche Ort, der aufgrund der Anwesenheit Gaweins und der damit verbundenen oder dadurch ausgelösten Fächerszene, ausgelöscht wird, stellt die eigentliche Herausforderung dar, da es sich weder um ein Kippen in einen *locus terribilis*⁴³ handelt, noch um ein Fortbestehen des *locus amoenus*.

³⁹ Glaser, Andrea: Der Held und sein Raum. Die Konstruktion der erzählten Welt im mittelhochdeutschen Artusroman des 12. und 13. Jahrhunderts. Berlin: Lang 2004, Seite 118.

⁴⁰ Ebd., Seite 50.

⁴¹ *Unidirektionale Permeabilität* beschreibt in den Naturwissenschaften eine Membran, die nur in einer Richtung passierbar ist.

⁴² Oder umgekehrt: der Protagonist bewegt sich durch diese motorisch unidirektionalen permeablen Orte.

⁴³ Schrecklicher Ort.

Die Höhlenfalle

Am Artushof erscheint eines Tages ein ritterlicher Bote, der im Verlauf seines Besuches hinterlistig drei Kleinodien stiehlt, auf seinem Steinbock. Um die Stücke zurückzugewinnen, schickt der König vier Ritter los: Gawein, Lanzelet, Kalocreat und Kay. Das Ziel Micholde ist den Vieren bekannt. Nach dem Ritt durch einen dunklen Wald sehen sie sich mit einer massiven Bergfront konfrontiert, durch die nur ein einziger Weg, ein Höhlengang, führt. Shockey spricht in diesem Zusammenhang von einem auffälligen Motiv, das sich nicht nur physisch, sondern auch psychisch⁴⁴ manifestiert und verweist dabei auf die erste Wunderkette.

Heinrich reacts to the need on the part of viator an his associates to demonstrate positive qualities of chivalry by introducing landscape determinants which suggest descensus motifs: mountains, plunging river valleys, and dragon springs. As was the case in the first Chain of Marvels, one see burc, waste, an ein grôzer walt.⁴⁵

Als sie sich in der Höhle befinden, hören sie laute Worte, die die Ritter als nun Gefangene bezeichnen. Zusätzlich zu fürchterlichem Donnerrollen und Geräuschen herabstürzender Gesteinsbrocken bricht eine allumfassende Dunkelheit herein, die sie so schlaftrig macht, dass sie drei Tage, ohne Nahrung und Wasser zu sich zu nehmen, schlafen. Am vierten Morgen erwacht Gawein ohne Erinnerung an den Ort und seine Freunde. Die Höhle ist nun nicht mehr stockfinster, sondern leuchtend hell und die lauten Geräusche sind dem leisen Plätschern eines Flusses gewichen.

Nu lüht diu sunne ze mâle lieht / in dem berge: des enmohte er niht / verstên, waz diu rede was. / gelîch, sleht als ein glas / was daz hol und wîte, / und zuo der rehnen sîte / vlôz in dem berge ein breiter vlûme, / daz man ze tale vil hart kûme / mohte ersehen sînen vluz / und vil gelîch eben schuz. (V 26357-26366)

Zu Gaweins Überraschung befindet sich auf dem Fluss eine, von einem Schwan gezogene, Barke, in der ein Ritter und eine Dame sitzen, die gerade im Vollzug der Minne sind. Heinrich schildert hier mit beinahe 100 Versen, wie sich die beiden liebkosken. Er unterbricht seine Ideen zum richtigen Kuss schließlich selbst mit einer kurzen Autorenrede, in der er fragt *Wâ han ich hin gegriffen?* (V 26456) Gawein schleicht sich heran, um ein Gespräch zwischen den beiden zu belauschen, das die Gefangenschaft der vier Ritter zum Inhalt hat. Der namenlose Recke erzählt zuerst davon, dass hinter der Gefangennahme der Bruder des Riesen Assiles, den Gawein erschlagen hat, steckt. Der Name des gefürchteten Herrschers über das Land ist Bayngranz. Als der Ritter schweigt, drängt ihn seine Geliebte dazu weiter zu erzählen, indem sie fragt, wie die vier Artusritter gerettet werden könnten. Hierauf meint er, dass Gawein gegen Bayngranz antreten muss, aber aufgrund dessen Stärke keine Chance hat. Auch die drei anderen müssen sich im Kampf beweisen. Soweit würde die Sache jedoch nicht kommen, weil die Gefährten durch den Schlaf auf die Aufnahme von Nahrung und Wasser

⁴⁴ Vgl. Shockey 2002, Seite 299.

⁴⁵ Shockey 2002, Seite 298.

vergessen würden. Es gibt nur einen Ausweg, der mit List zu erlangen ist. In der Steinwand befindet sich eine kleine Öffnung, die einen Schlüssel enthält, mithilfe dessen man die Höhle einfach verlassen kann. Wieder mischt sich die Dame in die Rede ein und fragt, wo sich das Loch befindet. Der Ritter erklärt die Lage der Nische und zusätzlich, dass nach dem Ausgang ein Drache wartet, der erschlagen werden muss. Der Drache bewacht eine Quelle, deren Inhalt den Zauber der Höhle bricht. Als er fertig gesprochen hat, befiehlt er dem Schwan weiter zu schwimmen und das Liebespaar verlässt die Szene. Gawein zögert nicht lange, sondern holt den Schlüssel aus der Felswand und lässt die Höhle hinter sich, um den Drachen zu besiegen.

er ûf sîn eigen ros spranc. / ein wol ritterlicher gedanc / was ûz dem hol sîn geleit. / niht lenger er dâ beit: / gein dem brunnen er dâ kôrt; / sîn reise er vaste mîrt, / als in sîn herze lêrt. / Nieman er sach oder hôrt, / anders denn den vâlant dort, / den tracken bî dem brunnen: / der hât sich gein der sunnen / umb den brunnen sô gestract / und hât ine ganz bedact / mit dem zagel al ein, / daz sîn umb niht schein, / als er in umb und umb beslôz. / ouch was er selbe wol sô grôz / als ein grôzer stalboum. / dar want er ros unde zoun (V 26696-26714)

Gawein besiegt den Drachen trotz seiner Müdigkeit und erhält so Zugang zur Quelle. Zuerst erfrischt er sich selber, dann füllt er seinen Helm, kehrt zu seinen Freunden zurück, weckt sie und gibt ihnen zu trinken. Als die Vier die Höhle schließlich verlassen, werden sie vom jubelnden Landvolk umstellt, das sie für das Erschlagen des Drachen, der ihr Hab und Gut bedroht hat, preist. Herr des Drachen und deshalb wütend, ist Bayngranz, der nun mit drei Recken erscheint, um den Kampf zu suchen. Kalocreat, Lanzelet und Gawein wird schon nach recht kurzen Kämpfen Sicherheit geboten. Kay hat den stärksten Gegner und streitet so lange, bis er ihn schließlich tötet. Er wird dabei selbst verwundet, was zum längeren Verweilen im Land des Riesen führt. Nach seiner Genesung reiten alle weiter nach Micholde zu Gansguoter.

Bevor ich den Weg zum *locus amoenus* bespreche, muss ich feststellen, dass ich in Betrachtung dieser Sequenz eher geneigt bin von zwei lieblichen Orten auszugehen. Einerseits veranlasst mich die „Minnegrotten“-ähnliche Szene des Liebespaars dazu und andererseits die Lichtung mit der Quelle, die der Drache besetzt hält. Beide Szenen haben gemeinsam, dass sie zuerst schreckliche Orte sind (die stockdunkle, ohrenbetäubende Höhle; der furchteinflößende, baumlange und stinkende Drache), die in liebliche umgewandelt werden (die helle Minnegrotte; die rettende Quelle).

Der Weg zur Höhle

Ein starkes Indiz für die Annahme, dass es sich beim Ort, an dem die Liebespaarsequenz stattfindet, um einen *locus amoenus* handelt, ist wieder einmal die Beschreibung des Weges, der dorthin führt.

über ein berc, der was hôch, / muoste er mit al stîgen, / gein einem wast sîgen, / der vinster was unde kalt: / den umbzôch ein grôzer walt, / der was nâch vreise gestalt. / In dem wald leit er michel nôt. / sie wânden alle weser tôt (V 26201-26208) [...] ez

enhât nie sunnenschîn / überschînen disen tan. / vreissam unde ungetân / und unvertic was er. (V 26212-26215) [...] diu [weg] truoc ine gein einem hol, / daz was als wîte wol, / daz man dar durch gereit. / anderswâ gar durchsneit / den walt ein sô hôher berc, / daz nie kein antwerc / möhte über ziehen. / ouch enmoht niht entvliehen / diesem hole kein man: / der den wec wolte hân, / er wölte wider kêren / und sich sô unêren. (V 26221-26232)

Im Laufe von Heinrichs Erzählung habe ich schon einige schreckliche Orte besprochen, doch dieser scheint noch fürchterlicher zu sein als andere. Zuerst müssen die Vier einen hohen Berg besteigen, danach eine finstere und kalte Einöde (*wast*) durchqueren, um schließlich in einen Wald zu kommen, der so furchterregend ist, dass sie glauben sterben zu müssen. In der Dunkelheit (*ez enhât nie sunnenschîn*) erreichen sie eine Kreuzung und reiten auf einem überwucherten Weg bis sie nicht mehr weiterkönnen, weil eine Felswand vor ihnen liegt. Nur eine Möglichkeit weiter zu kommen, bietet sich den Recken, die wegen der Ehre nicht umkehren wollen: das vermeintliche Durchqueren der Höhle. Warum es sich bei dieser Szene tatsächlich um eine Falle handelt, liest man im nächsten Textabschnitt.

Durch daz hol sie alle riten, / und ouch dâ niht lenger biten, / in einen berc, der was grôz. / nâch ine der berc niderschôz / und beslôz sie mit al. (V 26242-26246)

Die Höhle verschließt sich nach dem Betreten durch die Ritter. Sie irren nun in absoluter Dunkelheit umher und tasten sich an den Wänden entlang. Zusätzlich zur Finsternis und als sie sich vor Müdigkeit kaum mehr auf den Beinen halten können, beginnt der Berg zu tobten.

er gap sô eislichen schal, / daz ime gar mit erhal / beidiu tal unde walt, / als ob ez hagels gewalt / allez wolt zervüeren. / sus began er sich rüeren / vil wol hart zehen stunt, / als ob er bersten in den grunt / wolte dâ sâ ze hant. (V 26311-26319)

Nach dieser schrecklichen Begebenheit schlafen sie ein. Erst nach drei Nächten, also am vierten Morgen, wacht Grawein als einziger und mit Gedächtnisverlust auf.

Die Minnegrotte

Die Einordnung dieses Ortes als *locus amoenus* stellt mich vor einige Probleme. Man ist am ehesten mit einer Art von Minnegrotte konfrontiert. Das Sonnenlicht, das Wasser und die Geräuschkulisse (leises Fließen) sind Komponenten des klassischen *locus amoenus*⁴⁶. Auch die Umgebung (Höhle oder Grotte) spricht für diese Kategorisierung. Ich vertrete in diesem Fall die Idee, dass dieser Ort erst dadurch zum *locus amoenus* wird, indem er vorher ein *locus terribilis* war. Auf diese Umwandlung gehe ich später ein. Da man nicht wissen kann, welche Gedanken Grawein zur Verwandlung seines Umfeldes hat, kann in diesem Fall nicht verifiziert werden, dass der Ort für den Ritter selbst ein lieblicher ist. Was jedenfalls klar ist, ist die Tatsache, dass die Höhle ein *locus amoenus* für das

⁴⁶ Die Definition des klassischen *locus amoenus* von Curtius ist im Kapitel „Grundsätzliches zum lieblichen Ort“ nachzulesen.

Liebespaar ist. Im Gegensatz zu lieblichen Orten, wie die Minnegrotte bei Tristan oder jene der Calypso in der Odyssee, herrscht hier Bewegung. Natürlich bewegt sich Odysseus auf die Wohnung der Calypso zu, genauso wie Tristan und Isolde einen Zweitagesritt zur Grotte auf sich nehmen, doch der Ort an sich ist statisch (Lager, Kristallbett). In diesem Fall, bei Heinrich, ist das Zentrum des *locus amoenus* das Liebespaar, das auf einem, von einem Schwan gezogenen Kahn sitzt, der sich auf einem Fluss befindet. Drei Arten von Bewegung lassen sich beobachten. Erstens die des Liebespaars miteinander (aktives Liebkosen und Küssen), zweitens die des Schwans (aktives Schwimmen) und drittens jene des Flusses (passives Fließen). So handelt es sich mehr um einen bewegten *locus amoenus*, wenn er von außen betrachtet wird (vielleicht auch für Gawein). Für das Liebespaar an sich ist der *locus amoenus* annähernd statisch. Für es zählt weniger das Boot oder der Schwan, sondern die Zweisamkeit in der vermeintlich leeren Höhle, das ruhige Fließen des Flusses und die Schönheit des lichtdurchfluteten Inneren. Für das Pärchen ist dieser Ort eine Minnegrotte. Das kommt auch durch Heinrichs Worte zum Ausdruck (*dâ von ieglîches munt / wart erhitzet und erviuhet / und beider herzen erliuhtet / von minne gereiz und wünne; V 26405-26408*). Abschließend lässt sich zu diesem *locus amoenus* sagen, dass es sich bei ihm um eine Minnegrotte handelt, wenngleich er zuvor als *locus terribilis* gilt. Gerade wegen der Metamorphose des zuvor schrecklichen Ortes zum nun schönen, ist er für die ProtagonistInnen so wunderbar.

Die Raumsemantik

Was nach sorgfältiger Lektüre von *Diu Crône* sofort ins Auge sticht, ist die genaue Beschreibung des Waldes, der die Felswand umgibt. Er wird als *vreise, ungetân* und *unvertic* dargestellt. Ich stimme hier Meyer zu, der, auch weil *ez enhât nie sunnenschîn / überschinen diesen tan* davon ausgeht, dass es sich um einen Urwald handelt.⁴⁷ Noch mehr für unberührte Natur spricht, dass Gawein irgendeinen Pfad einschlägt und nicht wie sonst häufig einen bestimmten (*Gâwein nam ein kêr, / diu in die beste dûhte dâ; V 26216-26217*). Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass den Vieren einerseits der Weg nach Micholde unbekannt zu sein scheint, viel mehr noch aber, dass eine zufällige Entscheidung Gaweins dazu führt, dass die Ritter zu der Höhle kommen, die sie schließlich betreten müssen, weil die Felswand zu steil und hoch ist (*anderswâ gar durchsneit / den walt ein sô hôher berc, / daz nie kein antwerc / möhte über ziehen; V 26224-26227*). Ich stimme auch mit Glaser überein, die zur Wahl des Wortes *antwerc*⁴⁸ meint: „Die Bedrohlichkeit der Natur wird durch die Feststellung, dass selbst eine ausgefeilte zivilisatorische Mechanik diese nicht überwinden kann, noch

⁴⁷ Vgl. Meyer, Matthias: Die Verfügbarkeit der Fiktion. Interpretation und poetologische Untersuchungen zum Artusroman und zur aventiurehaften Dietrichepik des 13. Jahrhunderts. Diss. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1994, Seite 122.

⁴⁸ Laut KMD Kriegs- oder Belagerungsmaschine; jedenfalls menschengemacht.

betont.“⁴⁹ So beginnt der Orientierungsverlust der vier Ritter nicht erst in der Höhle, wo er bedingt ist durch stundenlang andauernde Geräusche, komplette Finsternis und Müdigkeit, sondern schon am Weg dorthin im Urwald. Zu spekulieren wäre, inwiefern Bayngranz, der ja Herr über das Land ist, antizipieren konnte, dass die Recken endlich in seiner Falle landen. Diese Gedanken führen unweigerlich zur Idee des Verwunschenen, des Zaubers, der das ganze Reich durchzieht.

Ich habe die Szenen vor der Begegnung mit dem Liebespaar weiter oben deswegen so genau geschildert, weil ich damit auf die extreme Umkehrung der Verhältnisse in der Höhle anspielen will. Als Gawein erwacht, ist die Höhle lichtdurchflutet (*Nu lüht diu sunne ze māle lieht*) und ein Fluss plätschert ruhig rechterhand dahin. Er fließt unterhalb des Standortes Gaweins durch die Höhle. Das ist eine wichtige Information, da Gawein das Pärchen heimlich beobachtet und belauscht. Die Wände der Höhle, die zuvor die einzige Orientierungsmöglichkeit für die Ritter waren, sind nun plötzlich eben. Die ganze Szene ist

zweistufig aufgebaut, so dass Fels und Wasser - szenischer Ausdruck von Todesbedrohung und Lebenshoffnung - einander antithetisch zugeordnet sind. Sie enthält alle wesentlichen Komponenten des Fels/Quelle-Modells: Felswände, Bergähnle, hindurchströmendes Wasser und die Felsenwildnis als räumlichen Rahmen.⁵⁰

Diese Sequenz, die mit Gaweins Erwachen beginnt, steckt voller Verwandlungen, besonders in Hinblick auf die menschlichen Sinne. Erstens kehrt sich die absolute Dunkelheit um in komplett Helligkeit. Ob der Sonnenschein durch Öffnungen in der Höhlenwand dringt, bleibt offen. Wenn man bedenkt, dass Bayngranz der Herr über dieses Land ist, lässt sich nicht ganz ausschließen, dass dem Berg möglicherweise ein Zauber innewohnt. Glaser spricht von Spuk⁵¹, während ich Heinrich wörtlich nehme und von tatsächlichem Zauber⁵² ausgehe. Ich denke dabei an das Unwetter während der zweiten Wunderkette oder den verzauberten Rasen⁵³, der Gawain später zur Gralsburg übersetzt und an diverse Burgen, die magisch sind. Dieser Theorie würde auch die extreme Geräuschkulisse⁵⁴ entsprechen, die den Gehörsinn nicht nur anspricht, sondern überbelastet. Das Beben und Tosen des Berges lässt die vier Recken glauben, dass sie unter dem Berg begraben werden. Nach Gaweins

⁴⁹ Glaser, Andrea: Der Held und sein Raum. Die Konstruktion der erzählten Welt im mittelhochdeutschen Artusroman des 12. und 13. Jahrhunderts. Berlin: Lang 2004, Seite 230.

⁵⁰ Dick, Ernst: Fels und Quelle. Ein Landschaftsmodell des höfischen Epos. In: Wolfram-Studien Band 6. Berlin: Schmidt 1980, Seite 172.

⁵¹ Glaser 2004, Seite 233.

⁵² Das Wort *zouber* wird in Vers 26643 sogar explizit erwähnt.

⁵³ Ich würde diese beiden Phänomene als *Naturzauber* bezeichnen, während die Burgen eher *menschengemachte* Zauber wären. Das Rasenstück, das „Burgtor“ heißt, ist von der Burgherrin Levenet so verzaubert worden, dass nur ein Held ohne Schande übersetzen kann. Dass Levenet eine Zauberin ist, bestätigt sich etwas später, als sie Gawein die ewige Jugend schenkt. *Naturzauber* meint nun, dass auf etwas Natürlichem (Gras, Wasser, Stein etc.) ein Zauber liegt.

⁵⁴ Die Geräuschkulisse hat keine physischen Auswirkungen auf die Struktur der Höhle.

Aufwachen herrscht beinahe Stille, nur der Fluss plätschert ruhig dahin (*und vil gelîch eben schuz*). Es ist anscheinend sogar so ruhig, dass der Ritter, obwohl er sich laut Heinrich oberhalb des Liebespaars befindet, mit sanften Schritten zur Beobachterposition schleicht (*mit triten vil linden / sleich er zuo dem wazzer hin; V 26376-26377*). Eine weitere Umkehrung erfährt der Tastsinn. Erstens ist er bei Helligkeit nicht mehr notwendig, zweitens ist interessant, dass die Höhlenwände eben wie Glas sind (*gelîch, sleht als ein glas*), Heinrich dies aber erst jetzt erwähnt, als der Tastsinn keine Rolle mehr spielt und er zuvor die Wände als Steinwände bezeichnet (*niuwan die steinwende / sie weder griffent noch ensâhen; V 26257-26258*). Natürlich könnten die Steinwände glatt wie Glas sein, doch wieder kommt es hier zu einer, zumindest semantischen, Umwandlung von Stein zu Glas.

Insgesamt bildet die Einschränkung, ja beinahe Verstümmelung der Sinne der vier Ritter, einen extremen Kontrast zum Wiedererlangen derselben durch Gawein und dessen Beobachtung des Liebespaars. Alle drei besprochenen Sinne, sowohl Seh-, Tast- als auch Gehörsinn werden nicht nur durch die Helligkeit und Stille des nächsten Morgens umgewandelt, sondern sie alle kulminieren im Voyeurismus des Gawein. Um das Pärchen zu beobachten, muss er seinen Blick auf es richten, ganz leise Schritte machen, um nicht erwischt zu werden und sehr genau zuhören, weil sein Leben und jenes der Gefährten daran hängt.

Um die Einordnung des *locus amoenus* in die drei Ebenen zu bewerkstelligen, muss in diesem Fall perspektivisch vorgegangen werden. Die Zweckebene der Minnegrotte hat für Gawein nichts mit *minne* zu tun, sondern besteht rein darin, zu erfahren, wie er und seine Freunde der Falle entkommen können. Ich denke, dass hier keine anderen Ebenen vorhanden sind. Gawein muss an diesem Ort aktiv keine Hürde überwinden, die das Fortlaufen der Geschichte hindern könnte. Das Problem löst sich passiv. Für das Liebespaar, über das wir so gut wie nichts wissen, ist die Zweckebene des Ortes klar jene der *minne*.

Aus Sicht der RezipientInnen kann stärker differenziert werden, wenn man die Perspektiven aller Beteiligten einnimmt. So wäre die Zweckebene des *locus amoenus minne*, die Sinnebene das Erfahren des Auswegs und der bevorstehenden Abenteuer (Drache, Kampf gegen die vier Ritter inklusive Bayngranz, Wissen über den Schlafzauber etc.) durch Gaweins Belauschen, was eine klare Auswirkung auf die nächste Handlungssequenz hat, und die Funktionsebene, dass die Gefährten ihren Weg nur dann fortsetzen können, falls sie sich befreien können. Zu Bedenken ist dabei, wie auch in vielen anderen Szenen des Romans, dass stets der Held Gawein als solcher in Erscheinung treten muss. Heinrich „delineates the processess of individuation which his protagonist alone must

undergo.”⁵⁵ Er wacht als erster auf, er findet den Ausweg, er erschlägt den Drachen, er rettet seine Freunde vor dem Tod etc.

Der Weg zur Drachenquelle

Nachdem Gawein die Rede des Ritters in der Barke vernommen hat, macht er sich sofort auf, den Schlüssel zu holen. Obwohl nicht spezifiziert wird, wo genau in der Felswand der Schlüssel liegt, geht der Protagonist geradewegs *zuo der steinen want, / dâ er disen slüzzel vant; (V 26686-26687)*. Ich gehe davon aus, dass das Sonnenlicht die Höhle nun so hell erleuchtet, dass sowohl die Einsenkung mit dem Schlüssel ersichtlich ist, als auch die Tür in die Freiheit, die er ähnlich schnell findet.

*er began sîn ros wâfen, / daz sîn dâ nieman wart gewar. / er kêrte gein der türe dar:
/ die hât er gar geringe vunden / und in vil kurzen stunden / gar heimlich ûf
geslozzen. / vil gar unverdrozzen / er ûf sîn eigen ros spranc. / ein wol ritterlicher
gedanc / was ûz dem hol sîn geleit. / niht lenger er dâbeit: / gein dem brunnen er
dâ kêt; (V 26689-26700)*

Gawein ist sich seiner Sache sicher. Er wappnet sein Pferd, schließt die Tür auf und reitet aus der Höhle. Unklar ist, wie lange der Ritter zur Quelle unterwegs ist und wie der Weg dorthin aussieht.

Der befreite *locus amoenus*

Wie schon in der Blumenaventure, in der Mancipicelle Gawein das Aussehen der Wiese recht genau erklärt, weiß der Ritter auch um den Aufbau der Drachenquelle Bescheid. Er belauscht den Edelmann im Boot, der meint:

*ein brunne vor dem berge stât, / des ein wilder trache pflicht, / der unslâfende ligt /
und hütet sîn alle wege / mit sô gewisser pflege: / swer den berc enslütze / und des
brunnen genütze, / dem möchte zoubre niht geschaden, / dâ mit sie müezen
überladen / sîn, die nu strîten müezen / ze rosse oder ze vüezen. (V 26635-26645)*

Im Gegensatz zu den Halbwahrheiten, die Mancipicelle verbreitet hat, um Gawein ins Verderben zu stürzen, kann sich der Ritter in diesem Fall ein genaues Bild machen. Er weiß, dass der Ort aus einer verzauberten Quelle besteht, die von einem Drachen bewacht wird. Zusätzlich zu Drache und Brunnen befindet sich dort ein *stalboum*, ein *graben* und die Sonne scheint. Die Grundausstattung für einen *locus amoenus* ist hiermit gegeben. Nicht ganz ins Bild des wunderbaren Platzes passt der schreckliche, baumlange Drache. Ich stelle zu dieser Situation drei Überlegungen an. Erstens besteht die Möglichkeit, dass man den Drachen ausblendet und den Fokus schlicht auf den Ort an sich legt. Das bedeutet, dass der Hain ein *locus amoenus* ist. Zweitens kann man den Drachen als natürlichen⁵⁶ Hüter der Quelle betrachten, der bezwungen werden muss, um die kraftspendende Quelle zu

⁵⁵ Shockley 2002. Seite 300.

⁵⁶ Natürlich im Wortsinne.

erschließen. Der Ort ist trotzdem noch ein *locus amoenus*. Drittens kann man den Platz als einen, durch die Gegenwart des Drachen „korrumpierten“⁵⁷ *locus amoenus* sehen, der erst durch das Töten des Drachen seine wahre Schönheit entfaltet. Alle drei Ideen haben für mich etwas Sinnvolles an sich. Für Gawein jedenfalls wird der Ort spätestens dann zum lieblichen, als er den Drachen besiegt hat und sich am verzauberten Wasser erquicken kann. Ein Argument für die letzte These ist, dass der Drache seinen Schatten auf die ganze Quelle wirft. Er verdunkelt somit die Sonne so lange, bis er stirbt. Meiner Theorie folgend wird die Landschaft schließlich erst dann zum *locus amoenus*, als die Sonne die gesamte Ausstattung erleuchten kann.

Die Raumsemantik

Ich werde in den nächsten Zeilen versuchen die fünf Elemente des *locus amoenus* (Baum, Graben, Quelle, Drache, Sonne/Schatten) zu analysieren und ihre Funktion zu erklären. Der Baum (*stalboum*) hat zweierlei Funktion. Einerseits ist er (wie schon öfter zuvor) zum Anbinden des Pferdes geeignet (*dar want er ros unde zoun; V 26714*), andererseits als Vergleichsgröße für den Wurm (*ouch was er selbe wol sô grôz; V 26712*). Die Einführung eines Grabens macht insofern Sinn, dass Gawein durch ihn die Möglichkeit hat den Drachen endgültig zu besiegen (*daz er kom geschozzen / in den graben hin ze tal, / daz ime der stich und der val / den lîp endlich benam; V 26759-26763*). Interessant im Hinblick auf den *locus amoenus* ist die Tatsache, dass die Sonne scheint. Wie zuvor erwähnt, liegt das Bergmassiv inmitten eines Urwaldes. Warum so plötzlich Licht da ist, bleibt unklar. Ebenso wenig weiß man genau, wie weit Gawein reiten muss, um den Ort zu erreichen. Ein Indiz für einen relativ kurzen Ritt ist bekannt. Gawein füllt nach dem Sieg über den Wurm seinen Helm mit Wasser und trägt ihn zu den Gefährten. Dabei ist er zu Fuß unterwegs, weil (wieder einmal) sein Pferd stirbt. Wahrscheinlich ist der *locus amoenus*, und hier spielt die Erwähnung eines einzelnen Baumes mit, entweder eine Waldlichtung oder er liegt schon am Waldrand. Heinrich beschreibt die Umgebung leider nicht. Die Ausstattung der Lichtung erinnert jedenfalls stark an die Beschaffenheit des „mythischen Raumes“⁵⁸, der

in einer eigentümlichen Atmosphäre [steht] und gewissermaßen einen eigenen magisch-mythischen Dunstkreis um sich her [bildet]: denn er ist nur dadurch, dass an ihm bestimmte Wirkungen haften, dass Heil oder Unheil, göttliche oder dämonische Kräfte von ihm ausgehen.⁵⁹

Der Zweck des lieblichen Ortes, der direkte Auswirkung auf die Minimalhandlung hat, ist die Erquickung durch das Wasser und das damit verbundene Brechen des Schlafzaubers. Das muss

⁵⁷ Ich bin nicht sicher, ob man hier von einem *locus terribilis* sprechen sollte.

⁵⁸ Siehe dazu für besseres Verständnis: Cassirer, Ernst: Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum. In Ritter, Alexander (Hg.): Wege der Forschung 418. Landschaft und Raum in der Erzählkunst. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975.

⁵⁹ Cassirer 1975, Seite 27.

geschehen, weil die vier Recken im Anschluss gegen die Champions des Bayngranz antreten werden. Der Sieg in den Kämpfen und die damit verbundene Befreiung des Landes und der BürgerInnen von ihrem Herrscher Bayngranz stellt die Sinnebene dar. Nicht umsonst spricht der Ritter in der Barke die Hürden an, die die Gefährten zu meistern haben. Er traut ihnen zwar nicht zu, dass sie diese überwinden, lässt die RezipientInnen und Gawein jedoch in die Zukunft blicken. Er nimmt die Geschehnisse vorweg, auch wenn sie schlussendlich eine positive Wendung nehmen. Die Funktionsebene dieser Episode ist nicht ganz so eindeutig zu bestimmen. Natürlich kann der Weg nach Micholde nur durch die Bewältigung der Falle des Bayngranz und den Sieg über denselben fortgesetzt werden, aber auf die Gesamthandlung hat die Sequenz kaum Auswirkung. Eine wichtige Situation gibt es dennoch. Kay besiegt den stärksten Gegner und wird endlich „als Held etabliert“⁶⁰.

⁶⁰ Meyer 1994, Seite 136.

Ginovers Vergewaltigung

Dieses Kapitel behandelt einen weiteren Sonderfall. Der *locus amoenus* kippt in dieser Szene und wird, zumindest für Ginover, Königin und Artus' Ehefrau, und empathische RezipientInnen, zu einem *locus terribilis*. Zunächst folgt ein kurzer Überblick über die Vorgeschichte, um später die unterschiedlichen semantischen Ebenen verständlich analysieren zu können.

Ginover muss mit einem Schiedsspruch entscheiden, welchen Mann sie wählt, Artus oder Gasoein, der nach Kardiol reist und angibt, dass Ginover und er ein Liebespaar gewesen seien, bevor Artus die Dame geheiratet hat. Ginover entscheidet sich für ihren Ehemann und Gasoein reist, begleitet von Artus, wütend ab. Währenddessen schmiedet Ginovers Bruder, Gotegrin, den Plan Ginover zu entführen. Dies gelingt ihm, als sie außerhalb der Burg alleine auf einem Felsen steht. Gotegrin will seine Schwester töten und hält das Schwert bereits über ihren Hals, als ihn Gasoein, herbeigelockt durch Ginovers Hilferufe, mit einer Lanze schwer verletzt. So rettet der Nebenbuhler seine Geliebte Ginover vor dem Tod. Doch er reitet mit ihr durch den Wald bis zu einer Heide, die von außen nicht einsehbar ist, anstatt sie zum Hof zurückzubringen.

Sie riten dan durch daz tan, / unz sie ein heid geviengen. / ir gelüb sie übergiengen, / dar an erbeizten sie ze hant, / wan die heid gurt und bant / von boumen ein troube / mit wol sô dickem loube, / daz sie dâ niemen moht sehen, / sal man an der wârheit jehen. / ouch twanc in diu minne, / diu het sîn sinne / gesant an die küniginne. / Ein schæniu linde stuont dâ bî, / diu het manic schænez zwî / verre ûf die heide gestrecket, / un het dâ mit bedecket / der heid ein vil schæne stat. / und dirre schænen linden schat / erbeizt er und diu künigin. / diu ors haft er von in hin / an dirre linden este, / die dar zuo wârn veste. (V 11617-11638)

Was nun folgt, ist für die höfische Literatur dieser Zeit durchaus als drastisch zu bezeichnen. Auf über hundert Versen beschreibt Heinrich, wie Gasoein die Lust überkommt, er durch Flehen und Betteln Ginovers Minne erzwingen will und auf welche Art und Weise er über die wehrlose Dame herfällt. Dabei bedient sich der Autor immer wieder der Metaphorik einer Burgerstürmung, besonders im Mittelteil der Schilderung. Nach der mutmaßlichen Vergewaltigung reitet, wie zufällig, Gawein vorbei und sieht die beiden eng verschlungen ringend (...*und vant in mit ir ringen, / als er sie wolt betwingen; V 11754-11755*). Die weinende Ginover gibt Gawein den Anlass Gasoein anzurufen und ihn nach der Gewalttat zu fragen. Darauf folgt eine Kampfsequenz, die ca. 500 Verse umfasst und immer wieder durch Reden beider Ritter unterbrochen wird. Schlussendlich sind beide so geschwächt vom Streit, dass sie aufhören müssen. Zu dritt, mit nur einem Pferd, machen sie sich auf den Weg nach Karidol, wobei sich Ginover um die beiden Schwerverletzten kümmert. Nach der Ankunft am Artushof und einer längeren Regenerationsphase der Helden, bittet Gasoein Artus schließlich um Verzeihung, indem er ihm vorschlägt, so lange im Kerker zu verbleiben, bis er die Huld

des Königspaares erlangen kann. Es verzeiht ihm schließlich und Gasoein wird am Hof als Ritter aufgenommen, wo er in weiterer Folge auf Sgoydamur trifft und sie heiratet.

Der kippende *locus amoenus*

Der beschriebene Ort besteht hauptsächlich aus einer großen Anzahl (*troube*) an Laubbäumen, deren Blattwerk und Geäst so dicht sind, dass der Ort von außen nicht eingesehen werden kann. Dafür spricht erstens die Erwähnung *daz sie dâ niemen moht sehen*, zusätzlich aber auch die Tatsache, dass Gawein später völlig überraschend und überrascht auf sie trifft (*niendert het gedâht*; V 11751). Möglich ist, dass dieser Baumgürtel⁶¹ aus Tannen besteht, wenngleich *tan* nicht unbedingt für diese Art stehen muss.⁶² Ginover und Gasoein reiten bloß durch einen *tan* bis zur Heide. Für Tannen als Sichtschutz spricht, dass die Sequenz im Winter stattfindet, was sowohl durch Verweise auf Kälte und Schnee in der Handlung zuvor, als auch durch das oftmalige Beschreiben der Lindenäste, nicht aber deren Blattwerk⁶³, gedeckt ist. Felder diskutiert in ihrem Kommentar einerseits die in der Forschung divergierende Ansichten zur Jahreszeit in der Sequenz, andererseits auch die Verwendung der Begriffe Nadel und Laub für Blätter.⁶⁴ Ich meine, dass sich Heinrich in dieser Sequenz den Vorwurf machen lassen sollte, dass seine botanischen Kenntnisse nicht unbedingt die besten waren und gleichzeitig verweise ich auf die Probleme in der Wortherkunftsforshung, die in diesem Fall die Wortherkunft nicht eindeutig nachweisen kann. Ich gehe einigermaßen konform mit Felder und sehe diesen Platz folgendermaßen: Durch einen schmalen Einlass kommen die beiden auf eine freie Fläche, die ringsum von einem bandähnlichen Tannengürtel umgeben ist, in welchem mindestens eine alte, große Linde steht, die ihre knorriegen Äste breit ausstreckt. Der Boden könnte somit mit Frost und Lindenblättern bedeckt sein.⁶⁵ Natürlich besteht auch die Möglichkeit, dass der Ort fern der Realität liegt und als eine beinahe jenseitige Abstraktion eines *locus amoenus* gesehen werden kann.

Hier begegnet man also zumindest einer großen Linde, wobei unklar ist, ob auch eine zweite vorhanden ist. Dafür sprechen könnten die Zeilen *diu ors haft er von in hin / an dirre linden este* (V 11636-11637). Damit muss nicht unbedingt dieselbe Linde gemeint sein, doch wenn das Wort *dirre* mit diese(r) übersetzt wird, kann durchaus nur ein Baum existieren. Jedenfalls steht die Linde diesmal nicht unbedingt im Mittelpunkt des Platzes, sondern vielleicht am Rand (*stuont dâ bî*). Auch hier ist

⁶¹ Felder erklärt in ihrem Kommentar recht ausführlich das Verb *gurten*. Ich setze es jedoch in Verbindung mit den Tannen und würde somit ganz simpel von einem, die Heide umschließenden, Baumgürtel sprechen. Vgl. Felder 2006, Seite 302.

⁶² Im etymologischen Wörterbuch der deutschen Sprache ist die Herkunft des Begriffs Tanne nicht ausreichend geklärt. Tann ist für es ein Wald, unabhängig der Baumarten und nicht zwingend aus Tannen bestehend. Vgl. Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin: De Gruyter²⁵ 2011, Seite 906f.

⁶³ Linden verlieren im Winter fast immer ihre Blätter, Anm. d. Autors.

⁶⁴ Vgl. Felder 2006, Seite 303ff.

⁶⁵ Ebd. Seite 304.

eine genaue Verortung schwierig, weil dabei/daneben/in der Nähe⁶⁶ stehen keine exakte Angabe darstellen.

Die nächste Unklarheit bezieht sich auf die zweimalige Erwähnung des Verbs *erbeizen*. Ich würde, im Gegensatz zur, hier vermutlich fehlerhaften, Übersetzung von Florian Kragl, der beide Male von „Absitzen“ ausgeht, erste Erwähnung als „Halt machen“ definieren und die folgende als „absitzen“ vom Pferd im *schat*, also im Schutz der Linde. Eine Übersetzung von *schat* als „Schatten“ wäre der Annahme, dass die Sequenz im Winter stattfindet eher hinderlich, wenngleich sie nicht unmöglich wäre, weil die Linde sehr viele Äste, die Schatten vor der Sonne spenden könnten, hat und klar ist, dass die Szene zwischen Mittag und Abend stattfindet.⁶⁷ Zusätzlich spricht für die Erwähnung eines Schattens, dass dieser häufig mit *loci amoeni* verknüpft ist, gerade wenn Bäume vorhanden sind.⁶⁸

Ich habe bisher nicht grundlos die Spezifizierung des *locus amoenus* vermieden. Die Einordnung ist im vorliegenden Fall schwierig, zumindest wenn man der Definition von Curtius⁶⁹ folgt. Auch Felder zweifelt an der Anwesenheit eines lieblichen Ortes. Sie argumentiert mit der winterlichen Ausgestaltung und lässt, zumindest in diesem Fall, die Möglichkeit der Existenz eines *locus amoenus* im Winter nicht zu. Sie meint, dass „Kahlheit und Kälte des Ortes der Lieblosigkeit der Vergewaltigung entsprechen [dürften]“.⁷⁰ Dieser Interpretation widerspreche ich vehement. Heinrich benutzt das Adjektiv *schæn* viermal in nur wenigen Versen, nämlich zweimal in Verknüpfung mit der Linde (*schæniu linde*), einmal ihre Äste (*manic schænez zwî*) und einmal sogar direkt auf den Ort bezogen (*ein vil schæne stat*). Diese Tatsache bedingt das Ausschließen der Existenz eines *locus terribilis*, der nach Felders Aussage, die die schreckliche Tat direkt mit dem Aussehen des Ortes verknüpft hat, eigentlich zugegen sein müsste. Zusätzlich verwendet sie zuvor den Begriff Rast⁷¹, der im Wortsinne nicht unbedingt auf einen schrecklichen Ort hinweist, außer vielleicht, wenn der Weg bis zu diesem Platz noch fürchterlicher ist. In diesem Fall wird der Ritt wenig beschrieben. Die beiden reiten vier französische Meilen nach Ginovers Errettung vor ihrem Bruder auf einem Waldweg, bis sie zur Heide kommen. Wenn man dieser Argumentation folgt, man also annimmt, dass der Ort weder fürchterlich, noch „normal“ und „rein“ ist, sondern im Gegenteil, winterlich schön, ruhig und von der Außenwelt abgeschieden, wird man erkennen, dass durch die Metaphorisierung der Vergewaltigung ein Kippen des *locus amoenus* zu einem *locos terribilis* stattfindet. Dieses Kippen, nämlich vom lieblichen Ort zum schrecklichen, wird nicht von außen (Wetter, Zauberei, etc.) vollzogen, sondern

⁶⁶ Alle sind mögliche Übersetzungen von *stuont dâ bî*.

⁶⁷ Bevor die beiden Ritter kämpfen, versucht Grawein Ginover zu überzeugen heimzureiten, weil sie den Weg wegen der Dunkelheit später nicht mehr finden könnte. (V 11830) Damit ist klar, dass Tag herrscht.

⁶⁸ Siehe auch im Kapitel „Der befreite *locus amoenus*“, wo der Drache einen Schatten auf das Zentrum des Lustortes wirft.

⁶⁹ Mehr dazu im Kapitel „Allgemeines zum lieblichen Ort“.

⁷⁰ Felder 2006, Seite 304.

⁷¹ Ebd. Seite 302.

von innen, durch den Akt der Vergewaltigung. In der Sequenz, ab der Ankunft auf der Heide bis zum Absteigen vom Pferd unter der Linde, ist der Ort schön. Darauf folgt die Beschreibung der Vergewaltigung, die sich über zirka hundert Verse zieht, wobei der Platz währenddessen keine Erwähnung findet. Was wiederum für eine Präsenz des *locus amoenus* spricht ist, dass Heinrich

die zahlreichen Landschaftselemente⁷² nicht nur aufgrund ihrer epischen Funktion, sondern auch um ihrer selbst willen nennt, d.h. den Landschaftsdetails eine ästhetische Wirkung und Assoziativität zukommen lässt.⁷³

Erst später, während des Kampfes zwischen Gasoein und Gawein, erfährt man weitere Details zur Ausstattung des Ortes. Die beiden Helden stürzen mehrmals verwundet und ohnmächtig auf den Boden, wobei dessen Beschreibung mit den Nomen *erde* und *kies* vielleicht darauf hinweisen könnte, dass er frei von Frost ist. In einer anderen Szene verlässt Gawein den Kampfplatz (die Heide), um im Wald nach Waffen zu suchen. Hier findet der Frost Erwähnung.

In daz tan huop er sich / und suochte dâ vil mangen wîs. / nu het der vrost und daz îs / ze der erde gefräert die este, / daz sie wârn sô veste, / swaz er ir dar inne vant, / daz er sie mit deweder hant / von der erde niht gewinnen kunde. (V 12196-12203)

Vielleicht lässt sich aus der Wortwahl von Heinrich, zuvor nämlich „schön“ und anschließend „gefroren, frostig“ als Beschreibung des Bodens, eine Parallele zum zuvor festgestellten Kippen des *locus amoenus* ziehen. Das Hauptargument für die Umkehrung ist natürlich jenes des Aktes der Vergewaltigung an sich.

Die Raumsemantik

Wenig überraschend gestaltet sich die Einteilung in raumsemantische Ebenen erneut schwierig. Nach langer Überlegung entschließe ich mich für folgende: Die unterste Ebene, also der reine Zweck des besprochenen Ortes, bildet die räumliche Grundlage für die Vergewaltigung. Dafür sprechen sowohl die explizit erwähnte Abgeschiedenheit des Platzes (*daz sie dâ niemen moht sehen*), als auch das Fehlen anderer Gründe (z.B. Rast) für das Anhalten. Gasoein versucht schon auf dem Weg zum *locus amoenus*, Ginover durch Avancen und Küsse seine unersättliche Liebe zu zeigen (*vil oft er sie kuste, wan in sîn wol geluste, dâ er reit ûf dem wege; V 11610-11612*). Die Übergriffigkeit bedeutet natürlich nicht zwingend, dass daraufhin ein Gewaltakt folgen muss, doch kann sie durchaus als Initiatorin gesehen werden. Ein weiteres Indiz, das für meine Ausführungen, beziehungsweise zumindest gegen Felders Interpretation der Rast als Grund des Aufenthaltes, spricht, ist etwas zuvor im Text zu finden. Gasoein verwundet Ginovers Bruder so schwer, dass dieser von seinen eigenen Kriegern, die sich im Übrigen von Beginn an gegen ihren Herren und dessen Mordversuch stellen, für tot gehalten wird. Damit ist eine Verfolgung durch die Ritter von Gotegrin ausgeschlossen. Somit

⁷² Mehr dazu im Kapitel „Die Raumsemantik der Landschaftstypen“.

⁷³ Wagner-Harken 1995, Seite 188.

besteht für Ginover und Gasoein keine Eile, die sie zu einem schnellen, ermüdenden Ritt zwingen würde, was wiederum eine Rast zur logischen Konsequenz hätte. Auch das Fehlen einer Quelle oder eines Baches widerspricht ihr. Zusätzlich erwähnt Heinrich sogar einen (Teil)-Grund für das Anhalten. Nicht nur der Schutz vor fremden Blicken bringt die beiden zum Absteigen vom Pferd, sondern (*ouch twanc in diu minne, diu het sîn sinne / gesant an die küniginne*) auch das Verlangen Gasoeins, begründet das Absitzen.

Die Linde, unter deren Äste die Vergewaltigung passiert, ist vielleicht nicht der Mittelpunkt des Ortes, aber doch das Zentrum der Handlung auf der Zweckebene. Die beiden steigen unter der Linde vom Pferd, welches Gasoein an ihr (oder eventuell einer zweiten daneben) anbindet. Er stellt außerdem seinen Schild direkt neben sich ab. Der Baum fungiert als Ankerpunkt der Geschehnisse, während der Tannengürtel⁷⁴ ringsherum (Gasoein) einerseits vor Beobachtung von außen schützt, andererseits auch Ginovers Hilflosigkeit verstärkt. Natürlich ist Gasoein ihr körperlich überlegen und zusätzlich weiß sie, dass sie von jenseits des Tanns keine Hilfe erwarten kann. Umso bemerkenswerter ist dann der plötzliche Auftritt Gaweins, der sie schlussendlich rettet.

Dies führt uns zur Sinnebene des *locus amoenus*. Diesmal verhält sich die Situation nicht wie beim Aufeinandertreffen von Grawein und Quoikos, wo der gut ausgetretene Pfad direkt zum Rastplatz führt und somit die Notwendigkeit des Treffens bedingt, sondern anders. Grawein reitet wie zufällig genau am selben Pfad, wie die beiden zuvor, entlang und betritt die eigentlich komplett von außen abgeschirmte Heide. Aus dieser Tatsache, nämlich, dass er einen Ort erreicht, der nicht erreichbar sein sollte, ergibt sich zwangsläufig der Sinn, der in diesem Fall ein doppelter ist. Auf der einen Seite steht die Rettung Ginovers, auf der anderen das Aufeinandertreffen von Gasoein und Grawein. Beide Stränge besitzen für mich die gleiche Wertigkeit. Für den weiteren Handlungsverlauf ist die Verhinderung der Fortsetzung von Ginovers Entführung und ihre Rückkehr an den Hof genauso relevant wie der lange Kampf, der im Patt endet, und die (Streit)-Gespräche zwischen den Rittern, welche schließlich in der gemeinsamen Reise an den Artushof münden. Wie zuvor kurz erwähnt, ändert der Ort auf dieser Ebene seine Bedeutung. Hier wird er auffindbar, verliert seine ausschließende und einschließende Wirkung und wird zum Kampf- und Gesprächsplatz. Heinrich verändert auch die Deskriptionen. Zuvor spricht er hauptsächlich von den (schönen) Bäumen (Linde und Tann) und der Heide, später mehrmals von *erde, sant* und *walstat*. Damit changiert nicht nur der inhaltliche Fokus, sondern auch jener der verwendeten Begriffe.

Der Ausgang des Kampfes führt schließlich zur Funktionsebene des Ortes. Die komplette Sequenz, von der Vergewaltigung bis zum Ende des Kampfes, findet am selben Platz statt. Sobald der Streit

⁷⁴ Mehr zu diesem speziellen Baumring in den Kapiteln „Räumliche Begrenzung und relative Unbestimmtheit“ und „Der Wald in *Diu Crône*“.

beendet ist, entschließen sich die Ritter den Kampfplatz zu verlassen und gemeinsam zum Artushof zu reiten. Dafür gibt es zwei Gründe. Zuerst sind beide so schwer verletzt, dass an eine Fortsetzung nicht mehr zu denken ist. In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen, dass, zumindest in dieser Szene, Gawein und Gasoein exakt gleich stark sind. Dieses Gleichgewicht in der Kraft führt in weiterer Folge auch zur simultanen Ohnmacht der Ritter. Zweitens „gewinnt“ Gawein schließlich nicht durch Überlegenheit seiner Macht, sondern durch Worte, nämlich indem er Gasoein schwört den Streit so lange zu vertagen, bis beide wieder gesundet sind. Damit verspricht er aber auch, dass Ginover Gasoein gehört, falls dieser Gawein besiegt und ignoriert damit wahrscheinliche Einwände von Artus. Nicht umsonst wechselt Heinrich also Gespräch und Streit in dieser Szene mehrmals ab. Nach dem Entschluss nach Kardiol zu reiten, bindet Gawein das eine verbliebene Pferd, jenes von Ginover, von der Linde los⁷⁵ und führt die Königin und Gasoein aus dem Tann heraus. Hier stellt sich allerdings die Frage, inwiefern Ginover errettet wurde. Die Vergewaltigung wird durch den Auftritt Gaweins unterbrochen, doch die darüberstehende Problematik, nämlich Gasoeins unbändige, unangebrachte und unerwiderte Liebe, ist (noch) nicht gelöst, nur vertagt. Sowohl auf Handlungsebene, als auch im Diskurs über *Diu Crône* erstaunt wie Heinrich dieses Problem löst: Er lässt Gasoein vor Artus Reue zeigen, der König vergibt ihm und nimmt ihn am Hof auf.

Was nun geschieht, ist in Bezug auf den Ort äußerst relevant. Die Rolle von Ginover ändert sich von der passiven, schwachen zur aktiven, starken. Sie ist es, die ihren Mantel um Gasoein legt, damit er gesichert und vor Kälte geschützt, reiten kann. Auch steigt sie, auf das Bitten von Gawein, immer wieder vom Pferd, um ihm Platz zu bieten, weil er vor Blutverlust und Schwäche nicht mehr gehen kann. Sie reinigt mithilfe des Artusritters das Pferd und Gasoein, bevor sie die Burg erreichen. Diese plötzliche Umkehrung der Rolle Ginovers hängt unmittelbar mit der Beendigung des Kampfes und dem Verlassen des Ortes zusammen. Sobald der Tann hinter den Figuren zurückbleibt und der Weg Richtung Kardiol vor ihnen liegt, vollzieht sich die Änderung. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Beendigung des Kampfes durch die Einigung auf Vertagung die Funktion des besprochenen Ortes darstellt. Sie hat auf die Handlung und beteiligten Figuren langfristige Auswirkungen. Erstens wird Gasoein verziehen, er wird am Hof aufgenommen und heiratet schließlich Sgoydamur. Zweitens überstehen Artus und Ginover diese Probe und zementieren somit ihre Beziehung, was Auswirkung auf die Macht und Stabilität des Hofes hat. Dazu meint Gutwald:

Ihre eigentliche Sprengkraft aber bekommt diese Dreiecksgeschichte erst dadurch, dass mit der Ehe zwischen Artus und Ginover eigentlich der Bestand des ganzen Artusreiches auf dem Spiel steht.⁷⁶

⁷⁵ Hier ist die Detailgenauigkeit von Heinrich zu bewundern, die Wagner-Harken häufig erwähnt.

⁷⁶ Gutwald, Thomas: Schwank und Artushof. Komik unter den Bedingungen höfischer Interaktion in der „Crône“ des Heinrich von dem Türlin. In: Mikrokosmos Band 55. Frankfurt am Main: Lang 2000, Seite 65.

Kays Fehlversuch

Einen typischen⁷⁷ *locus amoenus* findet Kay, der Truchsess, als er sich auf die mühevolle Suche nach einem Zaumzeug macht. Sgoydamur, die Schwester von Gaweins Geliebter, Amurfina, reist nach Karidol und bittet den Hof um Hilfe. Sie hat das Zaumzeug ihres Maultieres verloren und will es, um ihre Freude wieder zu erlangen, zurückgewinnen. Um dies zu gewährleisten, benötigt sie einen Kämpfer, der das Kleinod für sie findet. Als Kay hört, dass Sgoydamur ihre Minne für einen erfolgreichen Recken zur Verfügung stellt, meldet sich der Truchsess Kay freiwillig. Ihm wird gesagt, dass das weiße Maultier den Weg von alleine findet und er nur aufsitzen muss und dem Tier vertrauen soll. Nach der Durchquerung eines *locus terribilis*⁷⁸, der so fürchterlich ist, dass Kay dreimal dem Tod nahe ist, erreicht er eine Ebene.

Als er dâ vor was genesen, / er kam an ein eben, / reht disem tale eneben, / dâ schein heiz diu sunne; / und vant dâ einen brunne / lûter und gesunden, / dâ hete sich um gewunden / ein schæner breiter sevenboum⁷⁹, / und hât ime einen schænen roum / alsô verre gereicht sîn vloum. (V 12805-12814)

Die Ebene, gleich im Anschluss an das finstere Tal, wird von der Sonne beschienen und von einer Quelle gespeist, die entweder einen kleinen Teich bildet oder zu einem breiteren Gerinne wird (*schænen roum / alsô verre gereicht sîn vloum*). Gleich neben der Quelle steht ein großer Wacholderbaum, dessen Äste Kay später benutzt, um das Tier zu waschen und striegeln. Sobald das Maultier fertig versorgt ist, macht sich der Truchsess wieder auf den Weg, der ihn jedoch nicht sehr weit führt. Zuerst reitet er über eine Heide zu einer Weggabelung, die ihn zu einem tiefen Fluss bringt, an dem er entlang reist. Als einzige Möglichkeit zum Übersetzen erweist sich ein handbreiter Eisensteg, auf den das Maultier aufspringen will. Kay jedoch traut weder sich noch dem Tier zu, heil über die Brücke zu kommen, bricht seine Fahrt ab und kehrt unverrichteter Dinge an den Hof zurück, um letztendlich Gawein die Suche nach dem Zaumzeug zu überlassen.

Der klassische *locus amoenus* II

Wiederrum ist der *locus amoenus* in dieser Sequenz ein Ort, der nach einer mühevollen Reise Kraft spenden soll. Im Zentrum der Ebene befindet sich der große Wacholderbaum, dessen Zweige als Striegel für den Maulesel fungieren. Laut Felder schrieb man dieser Wacholderart „antidämonische Kräfte“⁸⁰ zu. Die Quelle, die direkt beim Wacholderbaum ihren Ursprung zu haben scheint, breitet sich zur freien Fläche hin aus und bildet eine Art natürlichen Teich. Kay entgeht während seines Rittes durch den Wald dreimal knapp dem Tod, einmal aktiv wegen des feurigen Atems zweier

⁷⁷ Zumindest nach Curtius.

⁷⁸ Dazu später mehr.

⁷⁹ Wacholder.

⁸⁰ Felder, Gudrun: Kommentar zur Crône Heinrichs von dem Türlin. New York: de Gruyter 2012, Seite 329.

Drachen, danach passiv durch die anhaltende Hitze und sein starkes Schwitzen und schlussendlich durch plötzlich eintretende extreme Kälte.

zwēn grōze lintracken, / die ūz iren kinnebacken / bliesen wildez viure, / dâ von was ungehiure / der wâz, der dâ von brach, / dâ von Key sô wê geschach, / daz er vil nâhe tôt was. / dô er vor der vreise genas, / dô wart ine aber alsô heiz, / daz ime diu hitz und der sweiz / vil nâhe hete an getân den tôt. / als er nu überwant die starc nôt, / dô began in aber vriesen, / daz er dâ von verliesen / wânde den lîp vür wâr. (V 12788-12803)

Wieder (ähnlich wie bei der Duftheide) gewinnt der Ort, der auf diese schrecklichen Erlebnisse folgt, seine positive Konnotation durch die extreme Gefahr, in der sich der Protagonist zuvor befindet. Die Bedrohungen, die von dem gefährlichen Weg durch den Wald ausgehen, betreffen bloß Kay selbst. Eine Gefährdung des Maultiers, dessen wundersame Fähigkeit die eigenständige Wegfindung ist, beschreibt Heinrich nicht. Im Gegenteil, als die beiden auf ihrem Ritt Löwen und Leoparden begegnen, verbeugen sich diese wilden Tiere vor dem bekannten Maultier (*daz getier ze dem mûl die ère / durch sîner vrouwen willen erzeigte, / daz ez sich allez neigte / ze tale ûf diu kne vorn; V 12766-12769*). Über die Bewandtnis, was es mit dieser von dem Tier ausgehenden Macht auf sich hat, kann nur spekuliert werden. Die Vermutung, dass eine Mischung aus Ehrfurcht vor Sgoydamur und deren Vater und die Magie des Tieres selbst hinter der Verbeugung der Waldtiere und der stoischen Ruhe des Maultiers stecken, klingt plausibel. Knapp erklärt in seiner kurzen Inhaltsangabe von *La Mule sanz Frein*, dass der Ritter im Wald „wilden Löwen, Tigern und Leoparden [begegnet], die jedoch vor dem Maultier niederknien, weil sie es und seine Herrin kennen.“⁸¹ Jedenfalls scheint Kay viel mehr Probleme zu haben, als das Reittier. Erwähnung findet diese Tatsache deshalb, weil die Szene am *locus amoenus* nicht mit der Vorgeschichte zu korrelieren vermag. Sein Aufbau und Inhalt verweist durchaus auf zuvor Erzähltes. Felder sieht eine kontrastive Auseinandersetzung mit diversen Motiven: „Dem Tal korrespondiert die *eben*, der Finsternis die *sunne*, dem Gestank der Tiere die Quelle *lûter und gesunden*.“⁸² Nicht ganz zu der Reihe passt die Hitze im Tal, die am *locus amoenus* als heiße Sonne wieder auftritt (*dâ schein heiz diu sunne*).

Der komplette Aufenthalt beim Wacholderbaum zentriert sich auf den Zustand des Maultiers. Kay, der in der frühen Handlung von *Diu Crône* oft als Verspotter, Spaßmacher und Feigling dargestellt wird, nimmt eine auf den ersten Blick⁸³ recht untypische Rolle ein, indem er sich beispielhaft um sein Reittier kümmert.

⁸¹ Knapp, Fritz: Herr Gawein lacht. In: Das Wunderbare in der Arthurischen Literatur. Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 5. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2003, Seite 195.

⁸² Felder 2012, Seite 329.

⁸³ Kay ist im Laufe der dritten Wunderkette ein wahrer Held und erfährt eine starke Aufwertung gegenüber einigen früheren Beschreibungen. Siehe dazu das Kapitel zur Höhlenfalle.

Key bî dem brunnen erbeizt. / sîn mûl was ersweizt: / dem nam er den satel ab; / dâ er in der Gnâden hab / nâch der vreise hât gelendet, / er wânde hân verendet / hie allez sîn ungemach. / der este er von dem boume brach / und begie sînen mûl wol, als man müeden rossen tuon sol, / mit wüschen und mit strîchen, / daz ime gar muoste entwîchen / diu müede, und bereit wart, / als ob er vil lange wäre gespart; / und liez in trinken dar nâch. (V 12815-12829)

Unerwähnt bleibt, wie Kay mit seiner stressreichen Erfahrung umgeht. Einzig der Verweis auf den Glauben seine Not hinter sich zu haben, zielt auf die Verfassung von Kay ab. Anstatt sich auszuruhen, zu trinken oder zu essen, kümmert er sich umgehend um das Maultier. Er versorgt nicht nur dessen Bedürfnis zu trinken, sondern geht noch viel weiter, indem er es mit einem Ast des Baumes putzt (wäscht) und striegelt.

Wie zuvor bei den Motiven Hitze/Kälte, Dunkelheit/Licht etc., lassen sich auch bei den beiden Protagonisten antagonistische Elemente verorten. Die ganze Sequenz, ab dem Zeitpunkt als Kay Sgoydamur verspricht das Zaumzeug zurückzuholen und die Reise antritt, bis zum Erreichen des *locus amoenus*, lässt Heinrich ihn eine passive Rolle einnehmen.⁸⁴ Das Maultier findet den richtigen Weg ohne das Zutun von Kay. Die Beschreibung des Truchsesses beschränkt sich auf physiologische und psychische Zustände (Furcht, Hitze, Kälte, Verzweiflung, Todesnähe). Auf das Maultier hingegen wird, außer in der Verbeugungsszene⁸⁵, bis zum Erreichen des Talausgangs nicht eingegangen. Umso erstaunlicher zu beobachten ist nun die Handlung am *locus amoenus*. Das Durchreiten des finsternen Tals war für Kay gleich dreimal fast tödlich und als er es verlässt, ist ihm, als wäre er ein Jahr in ihm gewesen (*ine dûht diu klein zît sîn ein jâr, / daz er dar inne wäre gewesen; V 12803-12804*). Angekommen am lieblichen Ort liegt der gesamte Fokus nicht, wie vielleicht zu erwarten wäre, auf Kay, sondern ausschließlich auf der Versorgung und Pflege des Maultieres.

Dies erscheint erstens untypisch für Kay, der, wie bereits erwähnt, meist als nicht ernst zu nehmender Spaßmacher und Verspotter dargestellt wird und in dieser Sequenz schlussendlich auch sein Versprechen an Sgoydamur bricht. Bei genauerer Lektüre von *Diu Crône* fällt aber auf, dass Heinrich immer wieder versucht Kays Ambivalenz auszudrücken. Ich stimme hier mit Felder überein, die meint, dass „die Fürsorglichkeit Keies das differenzierte Bild, das der Erzähler immer wieder von dem Truchsessen zu zeichnen bemüht ist, [unterstützt].“⁸⁶ Diese Wechselhaftigkeit fällt in diesen wenigen Versen besonders stark auf. Kay ist ängstlich im Tal, fürsorglich am lieblichen Ort, und wieder ängstlich vor der schmalen Brücke, die er nicht betreten will.

Zweitens ist die Erwähnung von Tieren an einem *locus amoenus* nicht untypisch, jedoch stehen diese selten im Mittelpunkt. Im vorliegenden Fall changiert der Fokus vom zuerst passiven Kay auf ein nun

⁸⁴ vgl. Glaser 2004, Seite 175.

⁸⁵ Näheres dazu findet sich bei Glaser 2004, Seite 175-176.

⁸⁶ Felder 2012, Seite 329.

passives Maultier, das vom Truchsess aktiv gepflegt wird. Sobald Kay absteigt, ändern sich die beiden Attribute. Trotz der nun herrschenden Passivität des Tieres, liegt der Fokus auf ihm. Was in diesem Zusammenhang verwundert, ist, dass der dem Tod nahe Kay sich nicht um seine eigenen Bedürfnisse kümmert, vielmehr nur um jene des Reittiers, von dem wir jedoch nicht wissen, ob es überhaupt geschwächt ist. Die Theorie von Felder, dass es um die Taten von Kay geht, erhält dadurch Unterstützung. Nach der Versorgung des Maultieres sattelt Kay wieder auf und verliert dabei seine aktive Rolle erneut.⁸⁷

Vergleicht man die Maultiergeschichte mit der „Vorlage“ *La Mule sanz Frain*, wird man bemerken, dass durchaus Ähnlichkeiten bestehen. In der Forschung ist nicht restlos geklärt, ob Heinrich sich auf eine ältere, gemeinsame Quelle der Maultierepisode bezieht oder ob er Paiens Geschichte übernimmt und ausschmückt. Boll erkannte in diesem Zusammenhang eine interessante Diskrepanz. Im altfranzösischen Text erlaubt Kay dem Maultier zu trinken, jedoch striegelt er es nicht, während Gauvain es wäscht, aber nicht tränkt.⁸⁸ Oberflächlich betrachtet stimmen die beiden Sequenzen überein. Bevor Gawein das Zaumzeug zurückholt, scheitert Kay bei dem Versuch.⁸⁹

Die Raumsemantik

Die Zweckebene hat für beide Protagonisten, die sich am *locus amoenus* befinden, unterschiedliche Ausprägungen. Während Erquickung und Erfrischung (saufen, gestriegelt und geputzt werden) die zentralen Komponenten der Zweckebene sind, gelten diese beiden Begriffe nur für einen Protagonisten, nämlich das Maultier. Für Kay bietet die sonnenhelle Ebene die Möglichkeit seinen alpträumhaften Ritt durch das Tal buchstäblich und bildlich hinter sich zu lassen. Heinrich lässt dies unerwähnt, jedoch deutet das Verhalten Kays an, dass seine Gedanken wieder geordnet sind und er in dem Moment frei von Furcht ist. Die Frage nach seinem Verhalten stellt sich auf der Sinn- und Funktionsebene. Die hierarchische Mittelstufe nimmt der Rollentausch der Protagonisten ein, der mit dem Zeitpunkt des Absteigens auftritt. Der *locus amoenus* als Raum ermöglicht und initiiert diesen Wechsel, indem er den beiden seine Attribute und seinen Inhalt zur Verfügung stellt. Das Vorhandensein einer Quelle und des Baumes erzwingt die Rast und das damit Verbundene geradewegs. Nachdem von Beginn an das Zaumzeug des Tiers nicht vorhanden ist, kann der jeweilige Reiter nicht einmal sprichwörtlich „die Zügel aus der Hand geben“, er hält sie nicht. Die Macht und Fähigkeiten des Maultieres sind nur aktiv vorhanden, passiv wird es normalisiert und gleicht so den anderen Reittieren in *Diu Crône*. Um es muss gesorgt werden. Genau dieses Umsorgen des Tieres

⁸⁷ Vgl. Glaser 2004, Seite 176.

⁸⁸ Boll stellt damit die Theorie auf, dass beide Autoren (Paien und Heinrich) dieselbe französische Vorlage benutzten. Vgl. Boll, Lawrence: The Relation of Diu Krône of Heinrich von dem Türlin to La Mule sanz Frain. Diss. Washington, D.C.: The Catholic University of America 1929, Seite 84-85.

⁸⁹ Vgl. Kratz, Bernd: Die Geschichte vom Maultier ohne Zaum. In: Arcadia Band 13 Heft 1-3. New York: de Gruyter 1978.

durch den ambivalenten Kay stellt die Funktionsebene dar. Wie zuvor erwähnt, versucht Heinrich Kays Wesen zu differenzieren. Für die gleich darauf folgende Sequenz, in der Gawein den, für den Truchsess unüberwindbaren, Fluss mit Leichtigkeit bezwingt, hat das die Konsequenz, dass Kay dem Helden nicht als komplett Unterlegener auffällt, sondern, dass er zumindest das Tier gut behandelt. Interessant ist, dass Gawein in seiner Sequenz keinen Halt an dem lieblichen Ort macht. Für den weiteren Handlungsverlauf ist der *locus amoenus* nicht als schöner Platz relevant, sondern metaphorisch als Versuch Kay differenziert darzustellen.

Gawein bei der Burg Salîe

Als Gawein den Eid abgelegt hat, Gral und Lanze binnen eines Jahres zu erlangen, macht er sich von Schloss Karamphi erneut auf den Weg. Er erlebt eine Aventiure, in der er durch einen Trick des Betrügers Lohenis sein Pferd verliert. Gawein sieht nur eine Möglichkeit und beschlagnahmt die alte Mähre eines hässlichen Kerls (*Natûre hât an ime verspart / alle menschliche art; V 19656-19657*).⁹⁰ Der Knecht verfolgt den Ritter daraufhin wütend und schimpfend durch einen Waldabschnitt, bis Gawein zu einer Ebene kommt, die sich folgendermaßen gestaltet:

ein schæniu ougenweide / Gâwein an der stunde vant: / ein castel und ein lant, / daz schæn was unde guot, / über ein vil breite vluot, / ûf einem berge, der was hôch. / darumb ein planie zôch, / diu wünneclich ze sehen was. / weize, korn unde gras, / obez, bluomen unde rebe, / daz was des gevildes gebe, / daz umb daz rîch castel lac. / dem wîten land dâ von phlac / sie dâ bieten süezen gesmac. (V 20100-20113)

Als Gawein sie erreicht, kehrt der, noch immer zornige, Kerl um. Der Ritter will die Ebene überqueren und befürchtet schon, dass er auf ihr übernachten⁹¹ muss, als ihn ein von Lohenis gesandter Recke einholt und zum Kampf auffordert. Trotz des klappigen Pferdes gewinnt Gawein die Tjost, was ihm später einen Vorteil bringt. Ein breiter Fluss (*vluot*), der nur mittels Boot überquert werden kann, separiert die Ebene vom Schloss. Als Zoll verlangt der Fährmann entweder Rüstung und Pferd oder aber einen im Kampf besiegten Ritter, den Gawein nun vorweisen kann. Der Bootsmann akzeptiert das Angebot, setzt beide Recken über, lädt sie in sein Haus ein und bewirkt sie mit edlen Speisen und Getränken. Am Abend macht sich der Held auf den Weg zum Schloss.

Der menschengemachte *locus amoenus*

Was diesen spezifischen Ort augenscheinlich sofort von den bisher besprochenen *loci amoeni* abgrenzt, ist dessen Ausdehnung, die schon in den ersten Versen der Sequenz für die RezipientInnen fassbar wird. Heinrich beschreibt eine Burg in einem schönen, weiten Land, die auf einem Berg über einem breiten Fluss thront. Die Darstellung dieser Szene in *Diu Crône* ist eine durchaus typische für den höfischen Roman.⁹² Zuerst umreißt der Autor die Umgebung der Burg, anschließend nähert er sich dieser immer mehr an. Wir wissen, dass das Schloss kostbar und prächtig ist.

mit breiten steinen langen, / von marmel gesliffen, / was daz werc gar begriffen: / von grüen, wîz unde blâ, / dar under allenthalben dâ / gemüschet wol von gold. (V 20123- 20128)

Viel wichtiger scheint für Heinrich (oder den Burgherren Gansguoter) die Wehrhaftigkeit des Schlosses zu sein.

⁹⁰ Heinrich beschreibt auf sehr exakte und humoristische Weise mit gut 300 Versen, wie hässlich Reiter und Pferd sind.

⁹¹ Weil das Pferd so langsam ist.

⁹² Vgl. Gruenter, Rainer: Zum Problem der Landschaftsdarstellung im höfischen Versroman. In: Euphorion 56, Bamberg: Buchner 1962, Seite 300.

Ez spricht diu âventiure, / daz rîch unde tiure / vest und gewære / ditz castel wäre / von velsen und von graben, / dâ ez was überhaben / gewahsen von natûre. (V 20114-20120)

Felsen und Gräben bieten einen natürlichen Wall, zusätzliche Türme und Mauern umgeben das gesamte Bauwerk und der Palas, mit seinen 500 Fenstern und Bögen, hat eine besonders raffinierte, technische (oder zauberhafte⁹³) Meisterleistung zu bieten. Wenn die Fenster geschlossen werden, lassen mit ihnen über Zugseile verbundene Armbrüste und Bögen einen Pfeilhagel auf etwaige Angreifer regnen. In Friedenszeiten werden die Fenster geöffnet und die Kriegsgeräte spannen sich mithilfe der Seile von selbst wieder auf. Die Darstellung des Landes erinnert sehr an eine Kamerafahrt, die zuerst die Weite der Landschaft umspannt, um schließlich die Farbenpracht und Wehrhaftigkeit der Burg zu betonen.

Bis dato waren die beschriebenen Lustorte beinahe alle abgeschlossene⁹⁴, kaum bekannte Plätze, die selten sehr groß waren. Eine Ausnahme bildet die Duftheide. Die Ebene um die Burg ist reich an allerlei Pflanzen, die einen süßen Geruch verströmen. Ob der Duft diesmal ähnliche Funktion hat wie der Geruch der Rosen, nämlich eine erquickende, lässt sich nicht bestätigen. Auffällig ist, dass Gawein die wundervolle Landschaft⁹⁵ nicht wirklich zu bemerken scheint. Er *reit mit ungemach* (V 20150), weil das Pferd so langsam und lahm ist. Besonders detailreich beschreibt Heinrich die Ausstattung. Neben verschiedenen Getreidearten nennt er Obstbäume, Blumen, Futtergras⁹⁶ und Weinreben. Gerade letzte scheinen ihm sehr wichtig zu sein, weil er in der nachfolgenden Speisungszene dem köstlichen Wein, der Gawein von Karadas kredenzt wird, zwölf Verse widmet. Zumindest in der antiken Literatur⁹⁷ kam dem Wein häufig eine Erquickungsfunktion zu, die sich auch in der *Crône* finden lässt. Dafür spricht, dass Gawein beim Ritt über die Heide keine Erfrischung erfährt, sondern erst beim Festmahl mit dem Fährmann.

Zum ersten Mal sieht man in der *Crône* nun einen *locus amoenus*, der angelegt worden ist, also absichtlich von Menschenhand errichtet worden ist. Die gartenartige Struktur erinnert an Homer.

Allda streben die Bäume mit laubichtem Wipfel gen Himmel, / voll balsamischer Birnen, Granaten und grüner Oliven, / oder voll süßer Feigen, und rötlichgesprenkelter Äpfel. [...] Allda prangt ein Feld, von edlen Reben beschattet. [...] An dem Ende des Gartens sind immerduftende Beete, / voll balsamischer Kräuter und tausendfarbiger Blumen. / Auch zwo Quellen sind dort: die eine

⁹³ Bei Chrétien ist ein Zauber im Spiel: *et li enchantement aperent* (V 7827).

⁹⁴ Dazu mehr im Kapitel „Räumliche Begrenzung und relative Unbestimmtheit“.

⁹⁵ „Landschaft“ in der damaligen semantischen Bedeutung. Siehe dazu: Gruenter, Rainer: Landschaft. Bemerkungen zur Wort- und Bedeutungsgeschichte. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift NF III, Heidelberg: Winter 1953, Seite 110ff.

⁹⁶ Ich gehe davon aus, dass hier mit Gras hauptsächlich Tierfutter gemeint ist, besonders in Hinblick auf die folgende Bewirtungsszene.

⁹⁷ Zum Beispiel in Hesiods Hauslehrern oder Homers Odysee; siehe dazu weiter unten.

durchschlängelt den Garten; / und die andere gießt sich unter die Schwelle des Hofes / an den hohen Palast, allwo die Bürger sie schöpfen. (Odysee VII V 115-116; 122; 127-131)⁹⁸

Homer nennt in der Beschreibung des Gartens von Alkinoos noch einige Pflanzen mehr und betont stark die fruchtbare Wirkung des immerwährenden Zephyros (Westwind). Die klassischen Eigenschaften des *locus amoenus* sind in dieser Sequenz allesamt vorhanden. Auch bei Heinrich ist ersichtlich, dass die Ebene sehr fruchtbar ist; nicht nur wegen der Quantität an Pflanzen, sondern auch der Vielfalt. Zusätzlich noch scheinen die Ländereien von Gansguoter etliche Tiere zu beherbergen, wie der Festmahlszene zu entnehmen ist.

*er hiez ir mit êren pflegen / zebett und ze tische, / hüenre unde vische, / zam unde
wiltprât, / mit michelem rât / hielt er sie mit dem ezzen. (V 20326-20331)*

Der Fährmann verwöhnt Gawein (und den besieгten Gefolgsmann des Lohenis) mit Hühnern, Fischen, Vieh (*zam*) und Wildbret. Wie schon erwähnt, wird auch ausgezeichneter Wein getrunken, der *niht bezzer mohte wesen* (V 20341), denn er *was an der zît gelesen* (V 20342). Mit vollem Bauch gönnen sich die drei Männer den köstlichen Wein, ähnlich wie in Hesiods Erga.

*und dazu rothfunkelnden Festwein / trinke, gesezt in dem Schatten, das Herz mit
Speise gesättigt, / gegen den reinsten Hauch des Zefyros wendend das Antlitz, / und
des entsprudelnden Quells unversiegende, klare Gewässer; / dann drei Güsse der
Flut, und den vierten des Weins dir geschöpfet. (Erga V 592-596)⁹⁹*

Insgesamt hat die Bewirtungsszene den Nutzen der Stärkung für die beiden Ritter, die zuvor gegeneinander gekämpft haben, aber auch informativen, weil Karadas die beiden über die Besitzer des Schlosses aufklärt.

Vergleich mit Chrétien

Da die Vorlage für diese Episode der *Crône* von Chrétien stammt, will ich in den nächsten Absätzen einen Vergleich mit Perceval¹⁰⁰ anstellen. Auch bei Chrétien stolpert Gauvain auf dem hässlichen, alten Klepper (*Graisle ot le col, grosse la teste, / longues oreilles et pendans; V 7162-7163*) durch einen einsamen Wald, bis er eine Ebene mit einem großen Fluss betritt.

*Par forés gastes et soutaines, / tant que il vint a terres plaines / sor une riviere
parfonde / et si lee que nule fonde / de mangoel ne de perriere / ne jetast oltre la
riviere, / ne arbaleste n'i traist. / De l'autre part sor l'eve sist / uns chastiax trop
bien compassez, trop fors et trop riches assez. (V 7225-7234)*

⁹⁸ Homer: Illias / Odyssee. Übersetzung von Johann Heinrich Voß. München: Winkler Verlag 1976.

⁹⁹ Hesiod: Erga. Übersetzt von Johann Heinrich Voß. Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr 1911.

¹⁰⁰ Chrétien de Troyes: Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal. Übersetzung von Felicitas Olef-Kraft, Stuttgart: Reclam 1991.

Der Fluss ist so breit, dass der Bolzen einer Armbrust (*arbaleste*) nicht das andere Ufer treffen kann. Dort steht eine große Burg, die sowohl stark befestigt (*fors*), als auch prachtvoll (*riches*) ist. Auch den Palas erwähnt Chrétien.

Ot un palais molt grant assis, / qui toz estoit de marbre bis. / Et palais fenestres ouvertes / ot bien cinc cens, totes covertes / de dames et de damoiseles, / qui esgardoient devant eles / les pres et les vergiez floris. (V 7241-7247)

Die Vorlage scheint erneut stark in der *Crône* durch, wenngleich sie sich chronologisch und auch erzählerisch nicht ganz mit ihr deckt. Während bei Heinrich die Burg aus Marmor besteht, beschreibt Chrétien den Palas ganz aus Marmor gefertigt (*qui toz estoit de marbre bis*). Beide erwähnen die 500 Fenster (*et palais fenestres ouvertes / ot bien cinc cens*), wobei die Jungfrauen in der altfranzösischen Vorlage schon bei Gauvains Ankunft in den Fenstern sitzen und auf die Gärten und blühenden Wiesen blicken (*les pres et les vergiez floris*). Heinrich konzentriert sich zu Beginn noch auf die militärischen Vorrichtungen an den Fenstern¹⁰¹, erwähnt jedoch etwas später ebenfalls die 500 Frauen (*nu was von juncvrouwen / umb und umbe an dem sal / daz rîch palas über al / in den venstern besezzen; V 20359-20362*), die sich nach dem Abendessen zu den Fenstern begeben. Ein Unterschied zwischen den beiden Autoren ergibt sich in der Landschaftsbeschreibung. Heinrichs Sequenz ermöglicht eine recht genaue Vorstellung, wie die Ebene mit all ihrer Ausstattung aussieht, woingegen Chrétiens Fassung mehr imaginativen Spielraum¹⁰² bietet. Einig sind sich die beiden in ihrer detaillierten Schilderung der Burg und des Palas und auch bei der Festmahlszene, die sich im altfranzösischen Text folgendermaßen gestaltet:

Fu mesire Gavains servis: / ploviers et faisanz et pertris / et venison ot al souper, / et li vin furent fort et cler, / blanc et vermeil, novel et viez. (V 7481-7485)

Verschiedenes Geflügel, unter anderem Fasan (*faisanz*), wird aufgetischt und dazu Wein in unterschiedlichen Stärken (*vin furent et cler*), Sorten (*blanc et vermeil*) und Reifegraden (*novel et viez*) getrunken. Die Ähnlichkeit der Sequenzen ist auch beim Abendessen mit dem Fährmann gegeben, doch hier schmückt Heinrich, wie bei der Beschreibung der Landschaft, die Verse etwas aus.¹⁰³ Eine starke Diskrepanz zwischen Chrétiens und Heinrichs Salîe erkennt Buschinger. Sie unterscheidet zwischen Mythik und Zauberei.

Ansonsten scheint alles Mythische [bei Chrétien; Anm. d. Autors] durch Magie, Zauberkunst ersetzt worden zu sein, genau wie bei Wolfram. [...] Was die Burg

¹⁰¹ Die Armbrust kommt auch bei Heinrich vor (*dâ mit alumb üzgezogen / mit armbrusten und mit bogen; V 20137-20138*). Es handelt sich dabei um die zuvor erwähnten Seile, die die Kriegswaffen mit dem Schließmechanismus der Fenster verbinden. Im Perceval klärt der Fährmann Gavain über die Vorrichtung auf.

¹⁰² Die Schönheit der Landschaft wird später mit den Worten *se leva por amour de lui* (V 7499) beschrieben.

¹⁰³ Vgl. Felder 2006, Seite 534-539.

betrifft, so haftet ihr nichts Unheimliches mehr an: Heinrich lässt nämlich die Verse weg, wo seine Vorgänger darauf deuten, dass das Land voll Abenteuer sei.¹⁰⁴

Die Raumsemantik

Unweigerlich muss in die semantische Betrachtung dieses Ortes ein wichtiges Merkmal einfließen: das Artificielle. Nachdem auf der Ebene Weinreben und Obstbäume zu finden sind, ist die Schlussfolgerung legitim, dass Menschen das Land bestellen und betreuen. Dazu passt auch das Vorhandensein von Vieh (*zam*). Dementsprechend finden sich dort vermutlich auch Hirten, Fischer, Landwirte und Jäger. Felder stimmt mit Keefe überein, der meint, dass es sich bei der Beschreibung der Ebene „eher um die Darstellung einer Idee [...] als um eine realistische Landschaftsdarstellung [handelt], die Idee einer paradiesisch schönen Landschaft.“¹⁰⁵ Ich gehe mit dieser Aussage nicht konform. Die Burg Salie mit ihren 500 Jungfrauen und verzauberten Fenstern, erbaut aus Marmor und glitzernd in verschiedenen Farben, hat durchaus jenseitigen, paradiesischen Charakter, gerade auch als Sitz des mächtigen Zauberers Gansguoter und deren Abgrenzung vom Rest der Gegend, einerseits überhöht auf dem Berg, andererseits durch den Fluss¹⁰⁶. Ich plädiere für eine getrennte Betrachtung der Orte und damit für die Idee, dass es sich bei der landwirtschaftlich genutzten Ebene zwar um einen *locus amoenus* handelt, jedoch nicht um ein irdisches Paradies (dafür spricht auch das Ignorieren durch Gawein) und erst die Burg mit dem Palas jenseitigen¹⁰⁷ Charakter zeigt. Auch der Vergleich mit dem Land, das die Gralsburg¹⁰⁸ beherbergt, zeigt Unterschiede zwischen einem basalen schönen Ort und einem Paradies. Erstens erwähnt Heinrich direkt, dass *ein irdischez paradis / möhte daz lant wesen wol* (V 28966-28967) und zweitens findet Gawein seine alte Kraft wieder (*dâ vant er alle sîn ger, / swes ime zuo dem lîbe gezam, / bis vil gar wider zuo genam / sîn kraft [...]*; V 28992-28995). Diese Indizien bestärken mich in der Annahme, dass die Umgebung der Burg Salie symbolisch, aber nicht paradiesisch, für die Macht und den Reichtum ihrer Bewohner steht. Diesen Ausdruck der Macht und des Reichtums von Gansguoter sehe ich als die Sinnebene dieses *locus amoenus*. Maksymiuk geht auf den Wohlstand des Zauberers¹⁰⁹ näher ein.

Ganguoter's privileged social status is reflected by his material wealth. He possesses (at least) three castles. [...] The magician is also lord over the territory surrounding

¹⁰⁴ Buschinger, Danielle: Burg Salie und Gral. Zwei Erlösungstaten Gawein in der *Crone Heinrichs von dem Türlin*. In: Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters Serie 2, Band 6. Greifswald: Reineke-Verlag 1995, Seite 118.

¹⁰⁵ Zitiert nach Felder 2006, Seite 534.

¹⁰⁶ Der Fluss als häufige Schwelle zu jenseitigen Orten wird im Kapitel Gewässer näher betrachtet.

¹⁰⁷ Man bedenke in diesem Sinne Gaweins Aventiure auf der Burg (Wunderbett, Kampf gegen den Löwen, der verzauberter Pfeilhagel usw.).

¹⁰⁸ Dazu mehr im folgenden Kapitel.

¹⁰⁹ Eigentlich ist der Titel "Zauberer" zu eng gefasst. Gansguoter ist auch technisch sehr bewandert und durch die Ehe mit Ygerne gehört er zum inneren Zirkel des Artushofes.

Madarp, a land so desirable that he must constantly defend it from hostile neighbors.¹¹⁰

Jegliche Ausstattung des Raumes und alle Ausschmückungen dienen dazu, um zu zeigen, wie prächtig und mächtig Artus' Stiefvater ist. Die hierarchisch unterste Ebene, nämlich jene des Zwecks, ist, wie anhand des Abendessens festgemacht werden kann, schlicht und einfach die Bereitstellung und Produktion von Nahrung für die BewohnerInnen¹¹¹. Auch der Baumgarten des Alkinoos hat, zusätzlich zu seiner Schönheit und beinahe paradiesischen Zügen, diesen Nutzen für das Schloss¹¹². Dass die Bevölkerung eindeutig von Gansguoters Reichtum zu profitieren scheint, sehen wir in der Vielfalt und Qualität der Nahrungsmittel. Die Funktionsebene verankere ich im Zweikampf von Gawein und Ansgü, der von Lohenis geschickt wurde, um Gawein abzufangen. Diese Tjost muss geschehen, um Gawein die Überfahrt zum Schloss zu ermöglichen. Karadas verlangt einen hohen Preis als Zoll (Gawein meint dazu: „der zol ist swære“; V 20302). Entweder soll ihm Gawein sein Rüstzeug und das Pferd überlassen (*swer hie die übervart hât, / der sol mir ros und sarwât / ze verigenlôn bieten*; V 20285-20287) oder er muss einen Sieg in einem Zweikampf vorweisen (*er sol hie an der wüere, / ê denn ich ine übervüere, / erbeiten tjostiure*; V 20291-20293) und dem Fährmann den Besiegten übergeben. Eine Überfahrt ohne den Kampf gegen Ansgü stellt sich also beinahe unmöglich dar und würde die Fortsetzung der Sequenz verhindern.

¹¹⁰ Maksymiuk, Stephan: Knowledge, Politics and Magic. The Magician Gansguoter in Heinrich von dem Türlin's Crône. In: The German Quarterly Vol. 67 No. 4. Philadelphia: AATG 1994, Seite 475.

¹¹¹ Man bedenke, dass alleine im Schloss mindestens 500 Menschen wohnen.

¹¹² Vgl. dazu die Speisung des Odysseus bei Homer: 8. Gesang Vers 165f.

Gawein bei der Gralsburg

Im Laufe der dritten Wunderkette kehrt Gawein in einem leeren Schloss ein, in dem er zwar keine BewohnerInnen vorfindet, aber reichlich Speisen und ein wunderbares Bett. Nach der Übernachtung macht er sich auf den Weg und reitet einen ganzen Monat lang, bis er schließlich das Umland der Gralsburg erreicht.

*dirre wec ine in ein lande truoc, / daz grôzer rîcheit pflac / und sô erbûwen allez lac,
/ daz dâ nihts gebrast, / swaz dâ haben solte der erden mast / von korn, boumen
unde reben, / swes diu werlt solte geleben, / an allerhande rîhtuom. / daz wart
Gâwein hart vrum: / er was verdorben hart. / reht als ein boumgart / was ditz lant
über al: / ez was grüene und niht val / und guots gesmacks vol in allen wîs. / ein
irdisches paradîs / möhte daz lant wesen wol. / ez was aller wünne vol, / diu ein
mensch ie haben sol. (V 28952-28969)*

Die Beschreibung der Landschaft, die Gawein nun durchreitet, ähnelt jener von Gansguoters Reich, wobei der menschliche Einfluss weniger stark betont wird. Bei genauer Lektüre wird ersichtlich, dass *die rîcheit* dieses Landes keine materielle ist, sondern eine versorgende und ewige (*ez was aller wünne vol, / diu ein mensch ie haben sol*). Das kleine Wörtchen *ie* kann durchaus als Verweis auf einen immerwährenden, stetigen, ergo paradiesischen Versorgungscharakter gesehen werden. Korn und Weinreben begegnet man schon vor der Burg Salîe, Bäume ebenso, nur nicht dezidiert im Sinne eines Baumgartens. Zum wiederholten Male spielt auch der wohlriechende Duft eine Rolle. Den aufmerksamen LeserInnen wird eine weitere Besonderheit, nämlich das Wort *erbûwen*, auffallen, das eindeutig¹¹³ auf menschlichen Einfluss schließen lässt. Möglicherweise hat Heinrich den Begriff *irdisches paradîs* auch wörtlich genommen und verweist deshalb auf einen menschlichen Einfluss. Dazu würde passen, dass „der paradiesische Ort funktional abgeschwächt zu einer Durchgangsstation auf dem Weg zum Gralsschloss [ist]“¹¹⁴ und somit nicht als die absolut jenseitige¹¹⁵ Endstation der Gralsfahrt fungiert. Wenn man davon ausgeht, dass der *locus amoenus* ein symbolischer Zwischenraum ist, kann man ihm auch die Eigenschaft eines verbindenden, mythisch-menschlichen Ortes attestieren. Nach dieser These bildet die Landschaft den fließenden Übergang zwischen dem Irdenen und dem Jenseitigen. Eine Erklärung bietet Glasers Konzept der „Schwellenräume“¹¹⁶, die den Übergang in eine andere Welt deutlich markieren. Sie meint, dass „die Dichter häufig den Übergang auf besondere Art und Weise [kennzeichnen], zum Beispiel durch verschiedene semantische Verunsicherungen.“¹¹⁷ Eine semantische Verunsicherung ist nun *erbûwen*, das nicht so richtig zur Vorstellung vom irdischen Paradies passen will.

¹¹³ Siehe KMW: (er)bauen, aufbauen, befestigen, bepflanzen, bestellen, pflegen.

¹¹⁴ Dick 1980, Seite 179.

¹¹⁵ Ohne den Einfluss des Menschen.

¹¹⁶ Besonders wichtig ist der Fluss als Grenze; dazu später mehr im Kapitel „Gewässer in Diu Crône“.

¹¹⁷ Glaser 2004, Seite 50.

Der *locus amoenus* wird (wie sehr oft) aufgewertet, indem Gawein zuvor durch einen *locus terribilis* reiten muss.

Uf den wec er sich wande / und reit in dem lande / einen gar ganzen mâne, / daz er nie wart âne / kumber und gebresten. / hete ine sô verswachet / der gebrest und diu arebeit, / daz er müeste sîn verzeit. / doch krankte ez ine gnuoc. (V 28941-28951)

Er durchquert mühevoll einen ganzen Monat lang einen nicht näher bestimmten Ort, an dem er viel Mühsal ertragen muss und an Kummer leidet.

Ähnlich wie der *locus amoenus* rund um die Burg Salîe, erinnert die Beschreibung dieses lieblichen Ortes an eine Sequenz bei Marie de France, die den Text *Tractatus de purgatorio s. Patricii* ins Anglonormannische übersetzt hat.¹¹⁸

*Si cum uns prez fust cist paîs / de flors è d'arbres plantéis; / herbes i out de bone odur / e gentilz fruiz de grant valur. (Le Purgatoire de Saint-Patrice V 1587-1590)*¹¹⁹

Auch hier sind absichtlich gepflanzte Blumen und Bäume zu finden, ebenso wohlriechende Kräuter und edle Früchte. Sowohl im lateinischen Original, als auch in der altfranzösischen Übersetzung ist der beschriebene Ort ein irdisches Paradies.

Ein zweiter Ansatz hat indirekt ebenfalls mit der Gralslandschaft als Schwellenraum zu tun. Buschinger erinnert die Beschreibung der Situation auf der Burg an den religiösen Limbus, „dem Aufenthaltsort der ungetauft geborenen Kinder und aller, die keine persönliche Schuld auf sich geladen haben und auf denen hier nur die Erbsünde lastet“¹²⁰. Auf der Gralsburg gibt es nur wenige lebendige BewohnerInnen, nämlich die Damen, die für die Toten sorgen. Unklar ist, ob die restlichen Ansässigen (Mundschenke, Ritter, Spielleute etc.) das Schloss verlassen dürfen¹²¹. Angenommen, dass dies nicht der Fall ist, scheinen die Damen für die Versorgung des Schlosses zuständig zu sein. So besteht die Möglichkeit, dass sie die Gralsburg verlassen dürfen, um die Landschaft zu bestellen und die Pflanzen zum Zwecke der Ernährung ernten und verarbeiten. Der alte Mann verweist andererseits streng auf die enge Bindung der Damen an die Gralsgesellschaft, deren Zuständigkeit darin besteht, einmal im Jahr dem Weisen den Kelch zu bringen.

wan dise vrouwen sint niht tôt, / sie hânt och kein ander nôt, / wan daz sie sint, dâ ich bin. / von got ist bevolhn in / durch mich daz gotes tougen, / daz sie vor dînen ougen / hie ûf diser taveln habent, / dâ mit mich got und sie sich labent / niwan ze einem mâle in dem jâr. (V 29540-29548)

¹¹⁸ Vgl. Wolfzettel, Friedrich: Bilder des Idischen Paradieses im (französischen) Mittelalter und bei Dante. In: Deutsches Dante-Jahrbuch Vol. 83. Frankfurt am Main: de Gruyter, Seite 71.

¹¹⁹ Marie de France: Le Purgatoire de Saint-Patrice. In: Poésies de Marie de France. De Roquefort (Hg.). Band 2. Paris: Chasseriau 1820, Seite 472.

¹²⁰ Buschinger 1995, Seite 131.

¹²¹ Ich denke eher nicht, weil die Gralsfrage ja die BewohnerInnen erlöst, die nicht sterben dürfen.

Ein weiteres Indiz für eine nicht-jenseitige Einordnung des Baumgartens¹²² sehe ich im Grundbau der Hofstrukturen bei Heinrich. Der Artushof ist unbestritten das (Macht-)Zentrum der Gralsromane, die stabile Institution, die immer wiederkehrend viele Handlungsstränge verbindet und auflöst.

[Es gibt] keinen Zweifel, dass der Artushof ungeachtet des schwankenden Bildes des Herrschers eine ideale Konstruktion darstellt, in der nur ein Rittertum existiert, das seine politischen Ansprüche vermöge durchgehender Moralisierung der feudalrechtlichen und ständischen Begriffe mit den Prinzipien edelsten menschlichen Sittlichkeitsbestrebens gleichgesetzt hat.¹²³

Diese Macht zeigt Auswirkung auf die Ritter der Tafelrunde und deren Verbündete. Sie sind besonders edel und tugendhaft und kümmern sich deshalb um Schwächere, schützen andere vor Gefahr und befreien teilweise ganze Ländereien vor Tyrannen. Zwei dieser Tyrannen sind Assiles und Bayngranz, die Riesenbrüder. Während erster an der Meeresküste ein riesiges Gebiet beherrscht und unterdrückt, regiert zweiter in dem Land, das die vier Ritter durchqueren müssen, um nach Madarp zu gelangen. Heinrich beschreibt Assiles' Reich als *bî dem mer* (V 5471) und *einlant, / daz was starc wilde* (V 5521-5522). Bayngranz, wie im Kapitel zur Höhlenfalle zu lesen ist, kümmert sich nicht um sein Land. Obwohl Menschen dort wohnen, enthält es einen Urwald, eine Einöde und schroffe Gebirge und Felsformationen. Ebendieses Unvermögen oder dieser Unwillen das eigene Land urbar zu machen und lebenswert zu gestalten, steht dem Streben der „guten“ Herrscher gegenüber. Meiner Theorie nach erzwingt dieser diametrale Unterschied eine, zumindest auf die Gralsburg bezogene, außerordentlich schöne Umgebung, weil der Herr der Burg¹²⁴ kein bösartiger Tyrann ist, wie es eben die Riesenbrüder sind.

Zusammenfassend ergibt sich, dass der *locus amoenus* um die Burg erstens bestehen könnte, weil der Topos in der Tradition der Jenseitsreisen öfter vorkommt¹²⁵, zweitens, weil das Schloss die edlen, höfischen Tugenden abbildet und so einen Kontrast zum wilden Anderen bildet oder drittens ganz banal, weil die BewohnerInnen versorgt werden müssen. Auch eine Mischform der Theorien käme für eine Interpretation infrage, die Buschingers Idee, nämlich jene, dass Heinrich „zwischen Überbleibseln des Totenreiches, des „keltischen“ Jenseits, verweltlichten christlichen Motiven und Erläuterungen durch die Magie [schwankt]“¹²⁶ oder Surbaums Ansicht, dass „Like Hartmann, Heinrich

¹²² Auch der Baumgarten in *Erec* beherbergt Bäume und Blumen, die herrlich duften.

¹²³ Zitiert nach Erich Köhler in: Wolfzettel, Friedrich: Der Artushof: ideale Mitte oder problematische Identität. In: Artushof und Artusliteratur. Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 7. Berlin: De Gruyter 2010, Seite 4.

¹²⁴ Falls Amurfinas Schwester die tatsächliche Herrin der Gralsburg ist, wäre meine Theorie noch stärker untermauert, weil sie eine besonders hohe Würde als Herrscherin trägt.

¹²⁵ Zum Beispiel in Konrads „Dietrich“, Hans Folz' „Der Pfarrer im Ätna“ oder in der „Visio Tnugdali“.

¹²⁶ Buschinger 1995, Seite 135.

seems intent on blurring the boundaries between the world of the superntural and the world of his protagonist”¹²⁷, integriert.

Die Raumsemantik

Der Zweck dieses *locus amoenus* stellt sich als auf Gawein bezogen heraus. Der Vers *daz wart Gâwein hart vrum: / er was verdorben hart* lässt abermals die Vermutung zu, dass der Ritter Kraft aus dem wundervollen Ort schöpfen kann. Auf der Sinnesebene kann der Baumgarten als Nahrungsquelle für die BewohnerInnen der Gralsburg gesehen werden, während die Funktion des lieblichen Ortes in dem, schon besprochenen, repräsentativen Hofbild, das einerseits Gansquoters Drehburg und auch der Artushof stark nach außen vermitteln, liegt. Diese Repräsentationsfunktion grenzt die „guten“ Herrscher und deren Ländereien von den „bösen“, wie zum Beispiel jene der Riesenbrüder, ab. Schließlich kulminieren Gaweins Reise und Queste im Besuch der übernatürlichen Burg und letztlich in der bestandenen Gralsprüfung.

¹²⁷ Suerbaum, Almut: Entralecement? Narrative technique in Heinrich von dem Türlin's *Diu Crône*. In: Oxford German Studies, 34:1 2005, Seite 17.

Grundsätzliches zum lieblichen Ort

Im Verlauf meiner Beschäftigung mit den *loci amoeni* in *Diu Crône* ist mir aufgefallen, dass, wenn man meinen eigenen Ausführungen und Begründungen glauben mag, einige liebliche Ort sehr stark von den ursprünglichen Definitionen abweichen. Bis dato gilt die Beschreibung des klassischen *locus amoenus* von Robert Curtius als Grundlage für Analysen.

Er ist, so sahen wir, ein schöner, beschatteter Naturausschnitt. Sein Minimum an Ausstattung besteht aus einem Baum (oder mehreren Bäumen), einer Wiese und einem Quell oder Bach. Hinzutreten können Vogelgesang und Blumen. Die reichste Ausführung fügt noch Windhauch hinzu.¹²⁸

Wenn man dieser Definition folgt, wären vermutlich wenige Plätze in *Diu Crône* als *loci amoeni* zu sehen. Für mich folgt aus dieser Tatsache, natürlich in Hinblick auf die beschriebenen Szenen, dass die Definition des lieblichen Ortes ausgedehnt werden muss. Curtius bezieht sich in seinem Buch auf den klassischen, also antiken, Lustort¹²⁹, der in ähnlicher Weise auch in mittelalterlichen Werken vorkommen kann, und nicht auf den Roman *Diu Crône*. So kann ihm natürlich nicht unmittelbar vorgeworfen werden, dass er die Grenzen des Topos zu eng gesetzt hat. Die fortschreitende Entwicklung der Literaturwissenschaft und die damit verbundene Vielzahl an neuen Blickwinkeln erlaubt nun eine differenzierte Herangehensweise an (so lange Zeit kaum berührte) Topoi. Wie in den einzelnen Kapiteln zu sehen ist, fällt mir die Identifizierung von *loci amoeni* nicht immer leicht. Deshalb versuche ich in diesem Abschnitt die Lustorte zu parametrisieren, um das Verständnis des Topos *locus amoenus* letztendlich auszuweiten.

Räumliche Begrenzung und relative Unbestimmtheit

Bei Curtius fällt sofort auf, dass er hauptsächlich vom räumlichen Inhalt, ergo der Ausstattung des Ortes, spricht. Dieser deskriptive Zugang ist grundlegend sinnvoll, weil mit ihm eine recht basale Abgrenzung zu nicht *loci amoeni* ermöglicht werden kann. Der Hain mit Schatten und Quelle grenzt sich klar vom dunklen, stillen Wald ab, die lichtdurchflutete Grotte klar von der finsternen Höhle etc. Nach Petra Haß kommt die erste Beschreibung einer Ideallandschaft in Homers „Heilige Hochzeit von Zeus und Hera auf dem Ida“ in der Illias vor.

*Unter ihnen ließ die göttliche Erde frisch grünendes Gras wachsen, auch tauigen Lotusklee, Krokus und Hyazinthen, dicht und weich, die sie über den Boden hoben. Darauf legten sich die beiden und zogen eine Wolke über sich, eine schöne, goldene, und glänzende Tautropfen fielen hernieder.*¹³⁰ (Ilias XIV 347-351)

¹²⁸ Curtius, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Tübingen und Basel: A Francke Verlag 1993¹¹, Seite 202.

¹²⁹ Dieser findet sich auch ähnlich (mit einigen Erweiterungen) in der Schäferdichtung des Barock.

¹³⁰ Zitiert nach: Haß, Petra: Der *locus amoenus* in der antiken Literatur. Zu Theorie und Geschichte eines literarischen Motivs. Diss. Bamberg: Wissenschaftlicher Verlag 1998, Seite 11.

Ich wähle gerade dieses Beispiel, um aufzuzeigen, was die Grundlage von Curtius deskriptiver Herangehensweise bildet. Homer stößt mit seinen Beschreibungen von Lustorten eine Tradition an, die sich bis heute fortsetzt: Die Konstruktion eines, sich von der Umgebung abgrenzenden, Ortes, der einen gewissen Inhalt hat. Ein Musterbeispiel für diese Grenzziehung ist die Minnegrotte bei Gotfrid.

ouch hât ez guot meine, / daz diu fossiure als eine / in dirre wüesten wilde lac, / daz man dem wol gelichen mac, / daz minne und ir gelegenheit / niht ûf die strâze sint geleit / noch an dekein gevilde: si lôschet in der wilde, / z'ir cluse ist daz geverte / arbeitsam unde herte.¹³¹ (V 17071-17080)

In diesem Abschnitt vergleicht Gotfrid den strapaziösen Weg zur Minnegrotte mit der Minne selbst. Tristan und Isolde reiten zwei Tage über Stock und Stein, bis sie schließlich die Höhle erreichen. Sie ist nicht nur räumlich von der Umgebung abgegrenzt, sondern auch metaphysisch. Anscheinend können sie ausschließlich Liebende betreten. Zusätzlich noch kennt kaum jemand ihren Standort. Tristan hat sie zufällig während eines Jagdausflugs entdeckt.

Ich will mit diesen Beispielen auf zwei sehr häufige, jedoch nicht immer im Doppelpack auftretende, Parameter des *locus amoenus* aufmerksam machen, nämlich die „räumliche Begrenzung“ und die „relative Unbestimmtheit“. Räumliche Begrenzung meint, dass sich der *locus amoenus* erstens klar von seiner Umgebung (landschaftlich, aber auch mythisch-anderweltlich) abgrenzt und zweitens in seiner Ausdehnung endlich, häufig sehr überschaubar, ist. Relative Unbestimmtheit hingegen bedeutet, dass der Ort nicht für jede Person erreichbar oder sichtbar ist (wiederum physisch, aber auch psychisch/mythisch¹³²) und damit oft nicht klar lokalisiert¹³³ werden kann. Die nächsten Absätze sollen, anhand der bereits besprochenen Lustorte, verdeutlichen, wie häufig diese Parameter vorkommen, aber auch wie unterschiedlich sie sich darstellen können.

Als Kay sein vollmundiges Versprechen halten will und sich auf die Suche nach dem Zaumzeug macht, muss er vor dem Erreichen des *locus amoenus* zuerst durch einen finsternen Wald und dann durch ein fürchterliches Tal reiten (*schier kam er ze einem vinstern tan; V 12755[...] und kam dâ in ein tiefez tal; V 12778*). Nachdem er auf der sonnigen Ebene mit Quelle und Baum gerastet hat, bricht er auf. Kurze Zeit später gelangt er an einen Fluss, der so tief und breit ist, dass ein Durchschwimmen für den Truchsess nicht denkbar ist. Die einzige Möglichkeit zur Überquerung bietet ein handbreiter Steg. Kay gibt schließlich auf. Der *locus amoenus* als Rastplatz hebt sich landschaftlich extrem stark von der Umgebung ab (finsterer Wald und fürchterliches Tal versus sonnige Ebene), somit befinden sich zwei Topoi nebeneinander (*locus terribilis* versus *locus amoenus*). Würde man versuchen wollen diese

¹³¹ Gottfried von Straßburg: Tristan und Isolde. Friedrich Heinrich von der Hagen (Hg.). Breslau: Verlag Josef Mar 1823.

¹³² Man denke dabei an jenseitige Orte oder irdische Paradiese.

¹³³ Damit meine ich die Frage nach dem "Wo".

liebliche Ebene zu erreichen, müsste man zuvor schwere Strapazen erdulden¹³⁴ oder sich der Todesgefahr beim Überqueren der schmalen, rutschigen Stahlbrücke aussetzen.¹³⁵ Was die Bekanntheit des Ortes betrifft, scheint ihn zumindest das Reittier zu kennen (es führt Kay ja direkt hin).

Die Duftheide, die Gawein im Laufe der ersten Wunderkette entdeckt, ist am Hinweg durch ein Gebirge begrenzt (*schier er gēn eim gebirge steic; V 14334*), das der Ritter, trotz seiner extremen Müdigkeit, überwinden muss. Als seine Kraft durch die wundersamen Blumen wiederkehrt, reitet er weiter, nur um an einen reißenden Fluss zu kommen (*schier kom er z'einer vluot, / diu was tief unde breit; V 14410-14411*). Gebirge und Fluss bilden also die räumliche Grenze der Duftheide. Komplexer ist die Frage nach der Unbestimmbarkeit, weil gerade in dieser Sequenz die Suche nach der Realität eine große Rolle einnimmt. Wenn man annimmt, dass Gawein die Begebenheiten träumt, kann davon ausgegangen werden, dass die Unbestimmtheit total ist, dass also niemand Zugang hat, außer Gawein, der den Ort in seinem Traum erreichen kann. Falls die erste Wunderkette ein „reales“ Abenteuer des Recken bildet, ist es ebenfalls sehr wahrscheinlich, dass nur er den *locus amoenus* zu finden vermag. Die Handlung während der Sequenz ist so stark auf Gawein zentriert (die Wunderketten haben ihn als Zentrum), dass die Möglichkeit besteht, dass nur der Ritter die Duftheide sehen und betreten kann. Diese, für alle anderen eingeschränkte, Zugänglichkeit spricht sehr für die räumliche Unbestimmtheit.

Ginover wird von Gasoein auf einer Lichtung vergewaltigt, die von außen nicht einsehbar ist, weil sie durch Bäume begrenzt ist. Garber geht in der Analyse der Darstellung eines Hains bei Opitz davon aus, dass „sie [Bäume im Hain] auch hier Bestandteile des Naturtyps sind, zumal sie den Platz umschließen, so dass die für den *locus amoenus* charakteristische Abgeschlossenheit zustande kommt.“¹³⁶ Nach der Rettung vor Gotegrin reiten sie in einem Wald, bis sie die Heide erreichen, auf welcher die Schandtat begangen wird. Der Weg nach Karidol schließlich wird nicht räumlich¹³⁷, sondern zeitlich beschrieben (*di naht gar biz an den tac; V 12400*). Schwierig zu klären ist die Frage nach der Unbestimmtheit des Ortes. Es ist erstens bekannt, dass er in einem Wald liegt, zweitens, dass er von Bäumen umschlossen ist und drittens, dass sowohl ein Weg zu ihm, als auch von ihm führt. Ob der Platz Gasoein bekannt ist oder ob er zufälligerweise auf ihn trifft, erfahren wir nicht. Für eine gewisse Bekanntheit des *locus amoenus/terribilis* spricht jedenfalls, dass Gawein die Enklave im Wald recht rasch entdeckt.

¹³⁴ Ganz ähnlich wie die tagelange Durchquerung der Einöde rund um die Minnegrotte bei Gotfrid.

¹³⁵ Kay bricht die Aventiure ab, weil er denkt, dass er abstürzen und ertrinken würde (vgl. V 12855f.).

¹³⁶ Garber, Klaus: Der *locus amoenus* und der *locus terribilis*. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts. Köln: Böhlau 1974, Seite 240.

¹³⁷ Das Aussehen der Wegumgebung bleibt unerwähnt. Bekannt ist, dass sie einige Meilen reiten.

Auch der wundersame Ort, die Wiese von Colurmein, den Gawein während der Blumenaventiure betritt, grenzt sich durch einen reißenden Fluss ab (*schier kam er an daz übervar: / daz was nu brücke und nêwen bar; V 21319-21320*). Der Strom ist sogar so furchterregend, dass Karadas und Mancipicelle umkehren.¹³⁸ Als zusätzliche Hürde sehe ich, wie schon bereits im speziellen Kapitel zur Blumenaventiure, einerseits den Schlafzauber, andererseits den Hüter, die es beide zu bekämpfen gilt. Sie fallen nicht unter räumliche Begrenzung, eher unter eine psychisch-physische¹³⁹. Das spezielle an dem Lustort ist die Tatsache, dass er über die Grenzen des Landes hinaus bekannt ist¹⁴⁰, was bedeutet, dass theoretisch jede/r Zugang hätte. Praktisch ist dies jedoch nicht der Fall, weil der Fluss und der Wächter den Zutritt verwehren.

Eine Ausnahme bildet der Weg zur Waldlichtung, in der Gawein auf Quoikos trifft. Hier ist der Ort ein sehr bestimmter und unabdingbar für die Entstehung der nachfolgenden Handlung. Gawein muss den anderen Ritter treffen, um die Geschichte fortzusetzen, also befindet sich im Wald ein Weg, der *niuwer huofslege vol* (V 17507) ist. Begrenzt ist der Raum trotzdem. Einerseits wird er für den Recken nur erreichbar, weil er zuvor von der Rasenfähre zurück an Land gebracht wird und weil er im Wald nie vom Weg abkommt (*ab disem wege kam er nie; V 17520*), andererseits ist er auf die Umgebung der schattenspendenden Linde beschränkt. So gesehen ist der Lustort sehr klein.¹⁴¹

In der Höhlenfallenepisode gilt es zwei Hindernisse zu bezwingen. Zuerst müssen die vier Ritter ein hohes Gebirge überqueren (*über ein berc, der was hôch, / muoste er mit al stîgen; V 26201-26202*), um danach durch einen terriblen Wald zu reiten (*den umbzôch ein grôzer walt, / der was nâch vreise gestalt; V 26205-26206*), bevor sie die Höhle überhaupt erreichen. Wieder deutet der Hinweg an, auch mit Augenmerk auf Gaweins recht zufällig wirkende Wahl der Route (*Gâwein nam ein kêr, / diu in die beste dûhte dâ; V 26216-26217*), dass die Grotte erstens nicht einfach auffindbar und zweitens nicht für jedermann zugänglich ist. Diese These wird wiederum unterstützt durch die Handlung an sich, weil der Riese ja dezidiert Gawein und seine Recken fangen will. Über die genaue Lage der Grotte wissen wir nichts, außer, dass sie irgendwo am Weg nach Madarp, dem Ziel der Ritter, liegt. Die Drachenquelle andererseits scheint eine gewisse Bekanntheit zu haben, weil Heinrich kurz erwähnt, dass die Bewohner des Landes den Kampf zwischen Gawein und dem Drachen hören und sich nach dem Sieg dort versammeln. Stark abgegrenzt ist sie, ähnlich wie bei der Blumenaventiure, durch das Untier, das als Wächter fungiert. Der Zugang zur Quelle ist de facto nur möglich, wenn das Wesen tot ist.

¹³⁸ Der Grund für Mancipicelles Umkehr liegt vermutlich eher in der Lüge, was die Breite und Tiefe des Flusses betrifft, als in der Furcht vor dem Wasser.

¹³⁹ Mehr dazu später.

¹⁴⁰ Genaueres dazu im Kapitel zur Duftheide.

¹⁴¹ Er befindet sich im Wald, ist aber sonnig. Das deutet auf das Vorhandensein einer kleinen Lichtung hin.

Der *locus amoenus* vor der Burg Salîe ist, zumindest für Grawein, einfach zu erreichen. Nach seinem Ritt durch den Wald auf dem alten Klepper breitet sich vor ihm eine ausgedehnte Ebene aus, die so groß ist, dass er, aufgrund der Langsamkeit des Pferdes, befürchtet, übernachten zu müssen. Viel schwieriger ist das Übersetzen zur Burg Salîe, die nur betreten werden kann, wenn entweder ein Gegner besiegt oder Rüstung und Pferd¹⁴² beim Fährmann als Zoll abgegeben werden. Der sehr breite Fluss, dessen Überquerung per Pferd oder zu Fuß nicht möglich ist, trennt also den fruchtbaren Landstrich von der Festung. Wir können in diesem Fall von zwei physischen Grenzen sprechen. Erstens wird der Zutritt zum Schloss durch das Wasser verwehrt und zweitens nimmt der Fährmann Karadas die Rolle des Wächters ein. Was die Unbestimmtheit betrifft, kann man annehmen, dass der Standort der Burg Salîe durchaus bekannt ist.¹⁴³

Um die Gralsburg zu erreichen, muss Grawein einen Monat lang durch einen (nicht näher beschriebenen) *locus terribilis* reiten, der ihn sehr schwächt und Mühe bereitet. Über die Abgrenzung der Burg von ihrer Umgebung lässt sich kaum etwas sagen. Ich gehe davon aus, dass, ganz im Sinne der Gralsuche, nur die edelsten, reinsten und tugendhaften Helden die Reise bis zur Gralsburg durchhalten. Vielleicht zeigt sie sich auch, eben weil sie paradiesischen Charakter aufweist, nur solchen Besuchern.

Sinnesbezug

Die Beschreibung der *loci amoeni/terribiles* geht in der *Crône* fast immer Hand in Hand mit dem Einfluss jener Orte auf die Sinne und Empfindungen der Anwesenden. Besonders hervorstechend ist die furchteinflößende Wirkung von Lauten (das Donnergrollen im Berg, das Gewitter usw.), von Wasser (Kays Angst vor dem Fluss, der notwendige Mut zur Überwindung von reißenden Flüssen), die Müdigkeit/der Schlafentzug als Mittel zur Entmachtung (Grotte, erste Wunderkette und Duftheide, Gralsburg), der Geruchssinn (die diversen Wunderblumen), aber auch der Sehsinn (die von Grawein passiv beobachteten Aventiuren, der Baumkreis in der Ginoverszene, die Erhöhung der Burg Salîe). Im Folgenden soll ein Abriss über die beobachteten Sinne und Empfindungen erfolgen, die unmittelbar mit den lieblichen Orten zusammenhängen.

Sinnesorgane

Bei Betrachtung von *loci amoeni* in griechischen und lateinischen Werken sowie Texten aus der barocken Dichtung (Hirtenlieder, Schäferdichtung) fällt auf, dass sehr häufig Eigenschaften der Orte beschrieben werden, die unmittelbar mit Sinnes- und Gefühlswahrnehmungen zusammenhängen.

¹⁴² Dabei handelt es sich vielleicht um eine Versicherung von Gansguoter, dass kein gerüsteter Kämpfer seine Burg betritt. Es stellt sich dabei die Frage, wie oft es vorkommt, dass sich zwei Ritter auf der Ebene treffen und tjostieren, um dem Gewinner die Überfahrt zu gewähren.

¹⁴³ Ich verweise dabei auf die mächtige Wehranlage, die Feinde abwehren soll.

Häufig handelt es sich dabei um haptische Signale wie besonders weiche Pflanzen. In der Ilias¹⁴⁴ wird von „Krokos und Hyazinthen“ gesprochen, die sich „dicht und weich“ über den Boden heben. Ein lieblicher Ort in der Odyssee¹⁴⁵ ist mit „weichen Wiesen“ ausgestattet. Bei Opitz¹⁴⁶ findet man eine „glatte und hohe Tanne“, die zum Verweilen einlädt. In der *Crône* sieht man sich, ob der teilweise relativ dürftigen Beschreibung der *loci amoeni*, mit quantitativ weniger dieser haptischen Eigenschaften konfrontiert¹⁴⁷. Dafür ist die Relevanz des Tastens in der Höhlenfallenepisode sehr groß. Gawein ist blind und muss sich an den glatten Wänden entlang tasten, um sich zu Recht und den versteckten Schlüssel zu finden. Ebenso wichtig ist der Tastsinn in der Ginovererepisode, wo sie ihr Entführer schon während des Rittes anfasst und dann auf der Lichtung regelrecht zu Körperkontakt zwingt.

Als weitere körperliche Empfindung kann die Temperaturwahrnehmung gelten. Oft begegnet man in der Literatur kühlen Quellen und Schattenplätzen, dem lauen Wind (wie der bereits erwähnte Zephyros) oder gemäßigten Orten, die weder heiß noch kalt sind. Heinrich erzählt recht wenig Konkretes über die klimatischen Bedingungen der einzelnen Plätze, aber schreibt sehr detailliert über Wetter- und Temperaturphänomene an den *loci terribiles*. Besonders während der Wunderketten und Kays Ritt wechseln sich sengende Hitze und klirrende Kälte sowie eisiger Schnee oder Regen und Feuer oder Blitz ab.

Die Witterungsbeschreibungen haben, neben der mit ihnen einhergehenden Temperaturwahrnehmung, auch mit dem Hörsinn zu tun. Donnerrollen und Blitze, die krachend einschlagen, begegnet man sowohl innerhalb der Wunderketten, als auch beim Abenteuer der Gefährten im Inneren des Berges, wo, vermutlich ob des Verlustes des Sehsinnes, das Gehör stark in den Vordergrund rückt. Zuerst hören sie die bebende Stimme des Bayngranz und anschließend den unerträglich lauten Felssturz. Nach dem langen Schlaf nimmt Gawein das Geräusch des plätschernden Flusses war und belauscht schließlich das Pärchen im Boot. So folgen auf die Unannehmlichkeiten des *locus terribilis* auch auf der Wahrnehmungsebene des Hörens die Annehmlichkeiten des *locus amoenus*.

Der Geruchssinn spielt eine große Rolle während der Blumenaventiure und auf der Duftheide. Interessanterweise sind beide Episoden der *Crône*, die mit dem Riechen von Blumen zu tun haben, eng mit dem Schlaftopos¹⁴⁸ verbunden. Ein drittes Mal erlebt Gawein den guten Duft von Obst,

¹⁴⁴ Homer 1976, Gesang XIV 374f.

¹⁴⁵ Homer 1976, Gesang V 70f.

¹⁴⁶ Opitzen, Martin: Schäfferey von der Nymphen Hercinie. Breslau: David Müller 1630.

¹⁴⁷ Nur im Bezug auf die lieblichen Orte. Allgemein würde ich Held oder Ritter doch als äußerst „haptischen Beruf“ bezeichnen.

¹⁴⁸ Der Schlaf als möglicher, die *loci amoeni* verbindender, „roter Faden“ wird später besprochen.

Blumen und Reben im Land des Gansguoter vor der Burg Salîe. Die Erwähnung des *süzen gesmac* hat hier nichts mit Schlaf zu tun, sondern soll die Schönheit des Ortes unterstützen. Ganz ähnlich wirkt ein Abschnitt des Himmelsreiches im Tondolus¹⁴⁹.

*...und entsprungen under den esten gar vil lilyn / rosen und aller hand edlen
gekruter / die sussen und wolrichenden geschmack und edeln geroch gabent...*
(Tondolus der Ritter 1188-1190)

Als Gegenteil zum Duft an den lieblichen Orten tritt *gestanc* an den furchtbaren Orten, wie zum Beispiel der des Untiers an der Drachenquelle.

Die zu sehenden, positiv anmutenden Attribute der *loci amoeni* grenzen sich von den anderen Sinneswahrnehmungen dahingehend ab, dass sie viel eher deskriptiv dargestellt werden, als in ihrem Einfluss auf die anwesenden Charaktere. Gawein riecht die Blumen, er hört das Rauschen von Bächen, er fühlt die Wärme und er ertastet die Höhlenwand. Er sieht jedoch nicht die Schönheit der Orte, sondern Heinrich beschreibt sie. Sehr häufig benutzt er dabei das Adjektiv *schoen*, manchmal auch *süez* oder *wünneclich*. Er verbindet sie teilweise auch mit dem Nomen *ougenweide*. Bei genauer Betrachtung fällt auf, dass sich während der terriblen Szenen die Sichtperspektive von beschreibend zu erlebend verschiebt. Besonders hervorzuheben sind hier wiederum¹⁵⁰ die Wunderketten, wo Gawein allerhand Fürchterliches sieht, als auch die stockdunkle Höhle, in der er eben nichts sieht. Auch Ginover sieht ihr Gefängnis, den Baumring, nicht jedoch aus ihm hinaus oder, metatextuell, ihren Ausweg aus der Notlage, während zusätzlich *sie dâ niemen moht sehen*. Zusammengefasst lässt sich sagen, dass in der *Crône* immer der Autor die *loci amoeni* sieht, die ProtagonistInnen jedoch die *loci terribiles*.

Anders als Heinrich das zu Sehende beschreibt, vermittelt er das zu Hörende. Gawein und Quoikos treffen sich bei einem Baum unter dem *ouch nach vröuden schrê manic vogellîn und sanc*, was, zumindest laut Curtius, dem Bild des typischen *locus amoenus* sehr nahe kommt, zusätzlich lesen wir über *lûter wazzer* und *lûter brunnen*.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die positiven Sinneswahrnehmungen zum Topos des *locus amoenus*, zumindest wie er in der *Crône* dargestellt wird, dazugehören. Alle beschriebenen lieblichen Orte haben mindestens eine erwähnte Auswirkung auf die Sinne der Charaktere, etliche sogar mehrere. Über die mangelnde Intensität der Einflüsse im Vergleich zu jenen an *loci terribiles* kann ich bloß spekulieren. Ich gehe davon aus, dass einerseits Heinrich die schrecklichen Szenen durch viele, besonders negative Sinneseindrücke noch stärker betonen will und andererseits mit der

¹⁴⁹ Palmer, Nigel F. (Hg.): Tondolus der Ritter. In: Kleine Deutsche Prosadenkmäler des Mittelalters. Heft 13. München: Wilhelm Fink Verlag 1980.

¹⁵⁰ So ist es auch bei der Temperaturwahrnehmung.

Akkumulation der unterschiedlichen Wahrnehmungsebenen (Temperatur, Gehör, Geruch etc.) den Grad der Furcht der ProtagonistInnen zu vermitteln und zu unterstreichen versucht. Das bedeutet, dass nicht nur die bloße Anwesenheit eines terriblen Ortes die Lieblichkeit eines nachfolgenden *locus amoenus* ausmacht, sondern viel mehr noch, dass die stilistische und deskriptive Kunstfertigkeit des Autors im Bezug auf die Sinneswahrnehmung an *loci terribiles* ebenfalls eine enorm große Auswirkung auf die darauf folgende Rezeption des *locus amoenus* hat – auch wenn dieser gar nicht so detailliert beschrieben wird.

Fruchtbarkeitssymbolik

Zusätzlich zu den räumlichen und sinnesbezogenen Parametern, haben vielen *loci amoeni* eine weitere Eigenschaft, nämlich jene der "Fruchtbarkeit". Wir man gesehen hat, müssen nicht dezidiert bei jeder Beschreibung eines lieblichen Ortes Geräusche, Gerüche oder Geschmäcker erwähnt sein, doch sehr oft werden Ausstattungen genannt, die direkt oder sehr eng mit „Fruchtbarkeitssymbolen“ in Verbindung stehen. Dazu gehören Pflanzen wie blühende Blumen, blattreiche Bäume oder frisches Gras, aber auch lebenspendende Gewässer oder Personen und Tiere, deren Verhalten Minne zumindest suggeriert. Gerade die Fruchtbarkeit steht, im Vergleich zum Sinnesbezug und der räumlichen Begrenzung und relativen Unbestimmtheit, die, zwar negativ konnotiert im *locus terribilis* verortet werden können, in einem starken Antagonismus zu denselben. Da sie an schrecklichen Orten nicht vorkommt, beschränkt sie sich, nicht nur, aber sehr häufig auf den *locus amoenus*. Durchaus eindringlich ist die Darstellung der Fruchtbarkeit in der Odyssee.

Ein blühender Wald wuchs rings um die Höhle, Erlen, Schwarzpappeln, und wohlduftende Zypressen. Da nisteten breitgeflügelte Vögel, Eulen, Habichte und langzüngige Wasserkrähen [...] Daneben flossen vier Quellen mit hellem Wasser, nah beieinander, von denen sich jede in eine andere Richtung wandte. Und ringsherum grünten weiche Wiesen von Veilchen und Eppich. (Odyssee V 63-66; 70-72)

Der beschriebene Wald umgibt das Lager bzw. die Lustgrotte der Kalypso. In diesem kurzen Textabschnitt findet man den blühenden Wald, die nistenden Vögel, die Quellen und die grünen, mit Blumen übersäten, Wiesen als Verweise auf die Fruchtbarkeit. In der *Crône* begegnet man diesen amoenen Merkmalen nicht ganz so komprimiert, trotzdem sind sie vorhanden. Nach näherer Beschäftigung mit den spezifischen *loci amoeni* komme ich zu der Ansicht, dass die Fruchtbarkeitssymbolik erstens inhärenten Abstufungen unterliegt und in der Folge zweitens häufig aus mehreren Komponenten bestehen muss. Ähnlich wie bei der Frage nach der Unbestimmbarkeit gewisser Orte, wo ein Lustort inmitten eines meilenweiten *locus terribilis* sein kann, aber auch ein bekannter Garten, ergibt sich, dass zum Beispiel ein Motiv wie „Minne“ weitaus stärkeren Fruchtbarkeitscharakter aufweist als ein Wacholderbaum oder eine grüne Wiese. Somit besteht die

Notwendigkeit die jeweiligen Teilbereiche der Fruchtbarkeitssymbolik der einzelnen lieblichen Orte zwar separat zu nennen, doch in ihrer Gesamtheit zu betrachten.

Pflanzen

Pflanzen als „Teilsymbole“ für die Fruchtbarkeit eines bestimmten Ortes kommen in der *Crône* an jedem *locus amoenus* außer der *Höhle*¹⁵¹ vor.

<i>locus amoenus</i>	<i>Gawein und Quoikos</i>	<i>Blumenaventiure</i>	<i>Höhle</i>	<i>Drachenquelle</i>	Duftheide
Pflanzen	Linde, Blumen, Gras, Klee	bunt blühende Blumen	xxx	Wiese, großer Baum	Rosen

<i>locus amoenus</i>	<i>Ginover</i>	<i>Kay</i>	<i>Burg Salîe</i>	<i>Gralsburg</i>
Pflanzen	Linde, dichter (<i>dickes loube</i>) Baumring	Wacholderbaum	Weizen, Korn, Gras, Blumen, Obst, Wein	Korn, Reben, grüner Baumgarten

Tab. 1: Pflanzen in den lieblichen Orten.

Die pflanzliche Ausstattung ist nicht so exotisch und divers, wie teilweise in der antiken Literatur geschildert, doch beweist Heinrich wieder eine gewisse Detailliertheit, was die Vielfalt betrifft. Die von ihm eingeführten Gewächse fügen sich natürlich in ihre Umgebung ein und verleihen den Orten auf diese Art und Weise durchaus Glaubwürdigkeit. Interessant ist, dass größere Bäume nur genau dort vorkommen, wo Reittiere angebunden werden oder kühler Schatten erforderlich ist. Der Baumring in der Ginoverszene dient als Sichtschutz. Eine Verbindung der Blumenaventiure mit der Duftheide besteht einerseits in der Blüte der vielen Blumen, andererseits in deren Zauberkräften, die sich durch ihren Geruch manifestieren. Die Wirkung ist konträr. Während die Wunderblumen Gawein entkräften, bestärken ihn die Rosen. Die „gesäten“ Pflanzen vor der Gralsburg und der Burg Salîe verweisen einerseits auf den Wohlstand, andererseits auf die Fruchtbarkeit der Länder. Besonders die Nennung von Weinreben entspricht dabei dieser Funktion. Aus der Tabelle ist ersichtlich, dass der Treffpunkt von Gawein und Quoikos am ehesten dem klassischen *locus amoenus* ähnelt, während die Ausstattung der anderen viel mehr einen realistischen Nutzen für die jeweiligen Orte bzw. die Betretenden der Orte bieten (der Baum für den Schatten/das Anbinden, die Blumen für Geruch, das Korn für Nahrung etc.).

¹⁵¹ Das macht Sinn, weil sich die Grotte in einem Berg befindet.

Wasser

Gewässer finden sich in der *Crône* häufig als Grenzmarkierung zwischen Aventuren¹⁵². Einige Male sind sie jedoch an *loci amoeni* gekoppelt. Dabei stehen sie meistens in engem Zusammenhang mit Erfrischung und Rast. Im Werk finden sich, in Hinblick auf die Fruchtbarkeit, vier unterschiedliche Ausprägungen von Wasser an Lustorten.

- In der Blumenaventure ist ein Wassergraben für das Frischhalten der Wunderblumen zuständig.
- In der Höhle trägt der unterirdische Fluss den Schwan mit dem Liebespaar.
- Eine Doppelfunktion hat der reißende Strom in der Maultierepisode. Er bietet dem Reittier zwar Erfrischung, verhindert jedoch das Weiterkommen Kays, indem er ihm Angst einflößt.
- Die Drachenquelle besitzt die Zauberkraft die vier Recken zu heilen und zu stärken.

Ein verbindendes Element von drei dieser vier Szenen ist jenes der Erfrischung, die ich, gerade weil sie an *loci amoeni* stattfindet, mit Fruchtbarkeit gleichsetzen will. In der Grotte fungiert der Fluss als Transportmittel für die Minne, ohne einen (räumlichen) Anfang oder ein Ende zu haben. Die Symbolik erinnert sehr stark an die Zeit. Ähnlich wie die begrenzte Menge an Sand in einer Sanduhr ermöglicht das fließende Wasser diese Sequenz erst, doch es beendet sie auch. Und das tut es ohne Zutun oder Einfluss der ProtagonistInnen.

Diese Überlegungen zum *locus amoenus* und seiner Ausstattung sollen primär die Vielfältigkeit dieser Orte unterstreichen. Auch wenn die Ausführungen hauptsächlich auf die *Crône* Bezug nehmen, wird ersichtlich, dass Curtius und andere AutorInnen eine äußerst schwammige und unscharfe Sichtweise auf den Topos haben. Jeder einzelne Ort benötigt eine Betrachtung aus nächster Nähe, um die Mannigfaltigkeit und Relevanz seines Inhaltes sehen zu können. Der *locus amoenus* ist tatsächlich, wie Curtius sagt, eines der wichtigsten Motive der antiken Literatur bis ins Mittelalter, jedoch nicht bloß ein beschatteter Naturraum. Nicht nur Quelle, Wind und grünes Gras machen den Ort aus, sondern vielmehr eine Kombination aus physisch vorhandenen und nicht vorhandenen Komponenten. Klar und gut nachvollziehbar mögen die Teilbereiche räumliche Begrenzung (sie entspricht ja in gewisser Weise auch dem Naturausschnitt) und Sinnesbezug sein (amoene Dinge nehmen Einfluss auf die Sinne), schwieriger verhält sich die Situation mit der Fruchtbarkeitssymbolik (hier ist exaktes Lesen notwendig, um herauszufinden, dass einige Rauminhalte Mehrfachfunktionen haben können) oder der relativen Unbestimmtheit (die von geografisch nicht bekannt bis zu „im Traum befindlich“ reichen kann).

¹⁵² Dazu mehr im Kapitel „Gewässer“.

In Bezug auf die *Crône* soll dieses Kapitel die Wichtigkeit dieser spezifischen Aufenthaltsorte, wie sie zuvor in den einzelnen Abschnitten zu den *loci amoeni* aufgefächert versucht wurde zu zeigen, nun in ihrer Gesamtheit darstellen. Klar im Fokus stehen natürlich Gawein, der alle lieblichen Orte verbindet, und die Wechselwirkung der Räume mit ihm als Protagonisten. Gerade diese Veränderung, wie sie zum Beispiel die Höhle in der Höhlenfallenepisode durchmacht (*locus terribilis*, *locus amoenus*, „normale Höhle“) oder der Baumring in der Ginoverszene (*locus amoenus*, *locus terribilis*, Kampfplatz) ist besonders spannend, jedoch nicht unbedingt typisch. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die *loci amoeni* in der *Crône* ganz klar nicht dem Idealbild¹⁵³ (Curtius, Thoss, etc.) eines lieblichen Ortes entsprechen, sondern, und das nur bei näherer und exakter Betrachtung, jeder für sich sehr individuell und eigenständig ist.

¹⁵³ Wenn es ein solches überhaupt gibt.

Die Raumsemantik der Landschaftstypen

Weil die Raumsemantik ein zentrales Thema dieser Arbeit darstellt, will ich, bevor ich mich den Räumen widme, einen Überblick über die damit eng verbundenen Landschaftstypen geben. Wie zu sehen war, kann man nicht alle *loci amoeni* in einer bestimmten Landschaft verorten (nur Heide oder nur Lichtung etc.), sondern sie variieren, gerade bei Heinrich, recht stark (Heide, Waldlichtung, Grotte, Blumenwiese etc.). Einher mit der Variation der Lustorte geht auch die Vielfalt der *loci terribiles*, also der schrecklichen Orte. Besonders auffällig ist, dass

die detailreich geschilderte, durch die Berglandschaft besonders bedrohlich und herausfordernd wirkende Aventiure Welt in der *Crône* den stereotypen Landschaftsbereich des Waldes [variert], der sowohl in den Artusromanen, als auch Märchen zumeist die „andere Welt“ repräsentiert.¹⁵⁴

Nicht nur der Wald, der häufig der typische terrible Ort ist¹⁵⁵, sondern auch das Gebirge nimmt eine große Rolle ein. Besonders wichtig für die Abgrenzung der lieblichen Orte von deren Umgebung, ist, und das nicht nur in der *Crône*, der Fluss oder See. Die folgenden Kapitel beginne ich jeweils mit einem kurzen Umriss der grundsätzlichen Ausprägungen der einzelnen Landschaftstypen, um anschließend deren Wirkmächtigkeit und speziellen Charakter in der *Crône* zu besprechen.

Der Wald

Der Wald ist ein Landschaftstyp, der „eines der Hauptmotive des höfischen Romans darstellt“¹⁵⁶ und „der wichtigste Schauplatz allen ritterlichen Geschehens [ist] und somit im Ritterroman eine Bedeutung an[nimmt], die ihm vorher nirgends zukommt.“¹⁵⁷ Der Wald kann zweierlei Bedeutungsebenen einnehmen. Wenn er einerseits als Kulisse, als Durchgangsort oder Verbindung zwischen zwei Aventiuren erscheint, so ist er „zu einem typischen, szenischen Requisit hinab gesunken“¹⁵⁸. Er kann andererseits auch als der *walde aventuros*¹⁵⁹ auftreten, wo er als Handlungsort fungiert.¹⁶⁰ In beiden Varianten besteht die Möglichkeit, dass der Wald als *locus terribilis* fungiert. Warum diese schreckliche Zuschreibung so häufig ist, aber nicht immer gemacht wird, erklärt sich mit dem zwiespältigen Verhältnis der Menschen zum Wald.

Noch empfindet der Mensch den Wald als bedrohend, unheimlich, menschenfern; zugleich beginnt er [der Mensch] sich ihm zu nähern, ihn seinem Lebensbereich einzugliedern, so dass der Wald in mittelalterlichen Erzählungen als Übergangsbezirk zwischen abgeschlossener Eigenwelt und in die allgemeine

¹⁵⁴ Wagner-Harken 1995, Seite 191.

¹⁵⁵ Vgl. Garber 1974, Seite 242f.

¹⁵⁶ Stauffer 1958, Seite 11.

¹⁵⁷ Stauffer 1958, Seite 11-12.

¹⁵⁸ Stauffer 1958, Seite 131.

¹⁵⁹ Er wird in der *Crône* auch so bezeichnet (V 13932).

¹⁶⁰ Fast die komplette erste Wunderkette passiert im Wald.

Handlungsebene eingefügtem Teilgebiet, zwischen Wunderwelt und bekannter Welt erscheint.¹⁶¹

Nicht nur die Raumfunktion des Waldes kann verschieden sein, sondern auch seine natürliche Gestaltung. Stehen die Bäume nahe nebeneinander und verdecken so die Sonne, herrscht kühle Temperatur und finden sich kaum Wege, ist der „finstere Wald“ zumeist ein *locus terribilis*¹⁶². Ist der Wald jedoch hell, offen und vereinzelt, kann man bald von einer Lichtung oder einem Hain sprechen, die beide häufig amoene Züge besitzen.¹⁶³ Garber differenziert folgendermaßen:

Als abgelegener, dichter, dunkler und verborgener Wald ist er [der Klageort] nämlich das genaue Gegenteil des in der Nähe von zivilisierten Gegenden liegenden lichten, schattenspendenden, erquickenden Hains, wie er seit der Antike im Verband des *locus amoenus* auftaucht. Er gehört mit diesen Eigenschaften nicht zum *locus amoenus*, sondern zum *locus terribilis* und bildet den wichtigsten Bezirk innerhalb dieses Naturtyps.¹⁶⁴

Besonders klar wird die Unterscheidung dann, wenn der Protagonist von einem in den anderen übertritt. In der *Crône* gibt es, nicht zuletzt wegen der teilweise hohen Dichte an Details der Beschreibungen Heinrichs, alle diese Waldtypen.

Man hat zuerst den *walt* als bloßen Weg, als vorbeiziehende Kulisse, wie er vor dem Treffen von Gawein mit Quoikos dargestellt wird (*ûf eines alten weges spor [...] und niuwer huofslege vol; V 17503 / V 17507*). Der Ritter folgt dem Weg bis er zu der Waldlichtung kommt, die Relevanz für die Handlung bietet. Die Umgebung des Ritts ist weder für den Helden, noch für die RezipientInnen wichtig. Der Raum benötigt und transportiert keine immanente Handlung, also ist er Bindeglied zwischen zwei Aventiuren.¹⁶⁵ Man kann anhand der Indizien diesen Ort als „passiven, neutralen Durchgangsraum“ bezeichnen, wobei „passiv“ bedeutet, dass der Wald nicht mit den ProtagonistInnen wechselwirkt, „neutral“, dass es sich weder um einen *locus terribilis*, noch um einen *locus amoenus* handelt und „Durchgangsraum“ meint, dass eine Bewegung des Protagonisten erfolgt. Die Unterscheidung aktiv-passiv entlehne ich, im entferntesten Sinne und nicht mit der Beschränkung auf Wege, der Aussage von Glaser, dass

ein Kennzeichen vieler Wegepisoden in der „Crône“ vor allem eine momentane Aktivität bzw. Verwandlung des Raumes [ist], die wiederum eine auffällige Passivität des Protagonisten bedingt, der meist auf übernatürliche Kräfte angewiesen ist.¹⁶⁶

¹⁶¹ Stauffer 1958, Seite 18.

¹⁶² Besonders dazu passend ist die Beschreibung des Waldes in der Maultierepisode.

¹⁶³ Gerade dann, wenn zusätzlich Schatten oder ein Gewässer vorhanden ist. Siehe dazu das Kapitel zu Gawein und Quoikos.

¹⁶⁴ Garber 1974, Seite 243.

¹⁶⁵ In diesem Fall zwischen jener auf der Jungfraueninsel und dem Turnier auf Sorgarda.

¹⁶⁶ Glaser 2004, Seite 181.

Ähnlich verhält es sich mit dem Wald, den Gawein durchquert, bevor er die Burg Salie erreicht. Der Forst an sich wirkt nicht auf ihn ein, sondern er dient ebenfalls als „passiver, neutraler Durchgangsort“, um die folgende Blumenaventiure einzuleiten und abzugrenzen.

Zu einer Wechselwirkung der Umgebung mit einem bewegten Protagonisten kommt es in der Maultiereepisode. Heinrich beschreibt die Umgebung Kays sehr eindringlich mit dem Begriff *vinster tan* und geht detailliert auf die sich verbeugenden, wilden Tiere, auf einen Engpass (*vil enge tür*; V 12760) und einen schlecht begehbar Steg (*ûf einen smalen stîc ze hant / unde unvertigen gnuoc*; V 12772-12773) ein. Die Tiere, die Bezug auf den vorbereitenden Ritter nehmen, sehe ich als Zeichen für eine aktive Rolle des Waldes¹⁶⁷, der Ort und sein Inhalt (Gehalt) reagieren auf den Protagonisten. Unter diesen Vorzeichen handelt es sich um einen „aktiven, neutralen“¹⁶⁸ Durchgangsraum“. Einem gewerteten Durchgangsraum begegnet man kurz vor der Höhlenfallenepisode, als die vier Ritter durch einen terriblen, weglosen Urwald (*der was nâch vreise gestalt*; V26206 [...] *enhât nie sunnenschîn / überschînen disen tan*; V 26212-26213) reiten, der zwar, aufgrund der widrigen Umstände (Dunkelheit, Unwegsamkeit, Wildheit) eine psychische Auswirkung auf die Helden hat (*in dem wald leit er michel nôt. / sie wânden alle wesen tôt*; V 26207-26208), aber nicht in haptischer/physischer Wechselwirkung mit den Vieren steht. Aufgrund dieser Tatsache ist dieser Wald als „passiver, gewerteter Durchgangsraum“ zu bezeichnen.

Bevor ich auf die Orte konkret eingehe, wo sich die Charaktere statisch verhalten, will ich kurz auf die Waldlichtung als Aufenthaltsraum hinweisen. Sie ist das Gegenteil des wilden Waldes, welcher wiederum nicht unbedingt mit dem *walde aventuros* gleichgesetzt werden kann. Schon in der antiken Literatur steht „an erster Stelle der lichte Hain, der als Mischwald in der mittellateinischen Poesie einen festen Topos darstellt.“¹⁶⁹ In der *Crône* ist jeder *locus amoenus*, der im Wald liegt, ein Hain.¹⁷⁰ Betrachtet wird beispielhaft der Treffpunkt von Gawein und Quoikos. Obwohl Heinrich den Ort als *walt* bezeichnet, kann aus den nachfolgenden Versen entnommen werden, dass die Bäume recht vereinzelt stehen (*und diu sunne, diu vil heiz was / daz er erbeizte ûf das gras / under eine schæne linden*; V 17516-17518). Die heiße Sonne, die auf die Lichtung scheint, bringt den Ritter dazu, sich unter eine Linde zu setzen. Ähnlich wie zuerst beim finsternen Wald, haben wir es mit einer aktiven Rolle des Ortes zu tun. Die Lichtung mit den Vögeln, die zwitschern und mit der Linde, die Schatten spendet und an deren Ast Gawein das Pferd bindet, wechselwirkt mit dem Protagonisten. Der Raum

¹⁶⁷ Siehe dazu wieder die erste Wunderkette, auf die näher einzugehen zwar interessant, aber auch den Rahmen sprengend, wäre.

¹⁶⁸ Ob die Angst Kays und die Beschaffenheit des Bodens genug Anhaltspunkte für das Vorhandensein eines *locus terribilis* darstellen, wage ich zu bezweifeln. Auch in Hinblick auf den extremen I. t., den das nachfolgende Tal einnimmt.

¹⁶⁹ Stauffer 1958, Seite 12.

¹⁷⁰ Aber nicht jeder Hain ist ein *locus amoenus*.

wird genutzt, sowohl haptisch, als auch psychisch-physisch (Erfrischung). Der Raum bewegt sich irgendwo zwischen Gesellschafts- und Erlebnisraum, deren Eigenschaften Hillebrand wie folgt definiert:

Ephemer [der Gesellschaftsraum] etwa ist die Kulisse des Gesellschaftlichen oder Geselligen, wo als Hintergrund der Unterhaltungen Möbelstücke in Zimmern oder Landschaftsausschnitte bei Spazierfahrten in Erscheinung treten. Fundamentaler Raumbezug [der Erlebnisraum] würde die Verankerung des Menschen im Raum, das Angewiesensein auf diesen bedeuten, zugleich das Bewusstsein dieser Befindlichkeit.¹⁷¹

Dem Ephemeren zuordenbar ist in diesem konkreten Beispiel die gesamte Lichtung als Hintergrund der Unterhaltung von Gawein und Quoikos, die während der Redesequenz nicht in Erscheinung tritt. Zuvor jedoch, nämlich während der Ankunft Gaweins, gilt der *locus amoenus* als Erlebnisraum, weil er mit dem Helden in Verbindung steht. Der Raum wird vom Ritter genutzt (Schatten, Anbinden des Pferdes) und nimmt gleichzeitig Einfluss auf ihn. Dem Ort kommt so zuerst eine aktive, später eine passive Rolle zu.

Als ähnlich einordbar erweist sich die Waldlichtung der Vergewaltigungssequenz. Auch hier stellt der Raum zuerst Teile seiner Ausstattung den ProtagonistInnen zur Verfügung. Einerseits überdacht die Aststruktur der Linde Gasoein und Ginover und andererseits kann der Ritter sein Pferd an sie binden. Während der vermeintlichen Vergewaltigung rücken die Linde und die Lichtung in den Hintergrund, während die Baumgruppe, die den Ort ringförmig einfasst und damit die Einsicht von außen verhindert, plötzlich enorme Relevanz erfährt. Wieder fällt auf, wie sich die Rolle des Raumes von fundamental zu ephemer verschiebt. Dieser Wechsel vollzieht sich nicht nur in Heinrichs Worten, die den Raum zuerst beschreiben, um dann den Fokus auf die ProtagonistInnen zu lenken, sondern auch in der Rezeption. Das Absitzen unter der Linde und das harmlos wirkende Anbinden des Pferdes deuten noch nicht die Gefahr an, die vom Ort ausgehen kann. Sobald Gasoein aktiv wird, verblasst die Umgebung und rückt in den Hintergrund. Der Raum wird nicht mehr haptisch benötigt, sondern nur noch als nicht einsehbarer, physischer Schutzraum. Obwohl der Ort als passiver Gesellschaftsraum fungiert, haftet ihm, durch die an ihm stattfindende Straftat, eine Art Mittäterschaft an. Diese negative Konnotation, die der Raum erfährt, bildet für mich die Grundlage zur Annahme, dass der *locus amoenus* zum *locus terribilis* wird. Nicht was am Ort passiert, sondern wie der Ort ist/sich verhält, lässt ihn schrecklich erscheinen. Konkret ist also nicht die Vergewaltigung verantwortlich für das Kippen des *locus amoenus*, sondern sie gibt den Anstoß für die passive, schlechende Funktionsänderung der Lichtung und besonders des Baumkreises von positiv

¹⁷¹ Hillebrand, Bruno: Poetischer, philosophischer, mathematischer Raum. In: Wege der Forschung Band 418. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975, Seite 433.

uneinsichtig¹⁷² zu negativ uneinsichtig. Die Verschiebung der Funktion gestaltet letztendlich auch die Bedeutung um. Im Gegensatz zu den vorher besprochenen Waldrittepisoden handelt es sich bei beiden Lichtungen nicht um Durchgangsorte, sondern Aufenthaltsorte¹⁷³. So ergibt sich für beide Plätze die Bezeichnung „aktiver-passiver, gewerteter Aufenthaltsraum“. Im ersten Fall steht gewertet für amoen, im zweiten für vorerst amoen und danach terribel.

Gebirge und Berge

Nicht ganz so häufig wie der Wald in seinen diversen Ausprägungen, lassen sich in der *Crône* Gesteinsformationen (Berge, Höhlen, Täler usw.) finden, die in engem Zusammenhang mit den *loci amoeni* stehen, nämlich zumeist als *loci terribiles*. Garber meint:

Außer dem abgelegenen Wald sowie dem Gebirge bzw. dem alleinstehenden Felsen ist kein dritter Naturbereich als häufig auftauchender Typ in den Verband des *locus terribilis* eingegangen [...].¹⁷⁴

Auf Heinrichs Geschichte trifft diese Aussage durchaus zu. Zu sehen sind einige Übergänge von neutralen¹⁷⁵ Gebirgen auf Ebenen und wenige einzelne Berge, die Festungen tragen oder umgeben, doch auch viele fürchterliche Täler oder scheinbar unüberwindbare, karge Felsformationen. Was auffällt ist, dass, ähnlich wie bei Wald und Ebene, auch Gebirge oft in Kombination mit anderen Landschaftsformen auftreten. Ich will auf den nächsten Seiten drei unterschiedliche Felstypen besprechen: Tal, Gebirge und Berg.¹⁷⁶

Kays Ritt auf dem Maultier führt ihn zuerst durch den Wald mit den sich verbeugenden Tieren und gleich danach durch ein Tal, dessen Inhalt dem Helden große Qualen zufügt. Schaurige Wesen wie Schlangen, Kröten und feuerspuckende Lindwürmer kommen genauso vor, wie tödlicher Geruch und zuerst Eiseskälte (*sô eislîch*; V 12780) und wenig später große Hitze (*alsô heiz*; V 12796). „Die Kombination von Hitze und Kälte ist ein Topos in Höllenbeschreibungen“¹⁷⁷. Keller verweist in einer Fußnote auf die *Visio Tnugdali*, die sich mit der Höllenbegehung des Ritters *Tnugdalu* beschäftigt. Wagner beschreibt eine Szene in der *Visio*.

Es wimmelt von allerlei schrecklichem und monströsem Getier, die von ihrem Engel verlassene Seele wird von Dämonen gegeißelt, muss nacheinander glühende Hitze und grimmige Kälte erdulden, Thränen entstürzen den erblindeten Augen, es ist der Ort, wo da ist Heulen und Zähnekappen.¹⁷⁸

¹⁷² Wie es bei einer Minnesequenz der Fall wäre.

¹⁷³ Sie sind das Ziel eines Ritts und werden benötigt, um die zukünftige Handlung einzuleiten.

¹⁷⁴ Garber 1974, Seite 250.

¹⁷⁵ „Neutral“ wieder im Sinne von weder amoen, noch terribel.

¹⁷⁶ Die Höhle, in der die vier Ritter gefangen werden ist im Kapitel „Die Höhlenfalle“ ausreichend beschrieben.

¹⁷⁷ Keller 1997, Seite 192.

¹⁷⁸ Wagner, Albrecht: *Visio Tnugdali*. Lateinisch und Altdeutsch. Erlangen: Deichert 1882, Seite LXVIII.

Der Vergleich der beiden Sequenzen lässt starke Überschneidungen entdecken. Sie wirken beinahe komplementär. Tnugdalus und Kay scheinen sich in sehr ähnlichen Situationen zu befinden. Sie sind beide in Bewegung, begegnen schrecklichen Unwesen, erleiden Qualen durch Feuer und Eis und sehen sich beide schon kurz vor dem Tod.

dâ was hitze unde snê, / dâ was ach unde wê, / dâ was ruofen unde schrîen, / dâ was zitern unde glîen, / dâ was aber dâ innen, / michel nôt von brinnen / von ungehiurem fiure. (Visio Tnugdali V 893-899¹⁷⁹)

Ob Heinrich die ursprünglich lateinische Fassung (1149¹⁸⁰) oder die mittelhochdeutsche (Ende des 12. Jh.) gekannt hat, bleibt offen, doch überrascht die Übereinstimmung der Sequenzen sehr.

Jedenfalls handelt es sich bei dem Tal, das Kay durchreiten muss, um einen äußerst mächtigen *locus terribilis*, der sich durch die schiere Anzahl an, vorhin schon besprochenen, Einflüssen auf den Helden, durchaus von anderen terriblen Orten abhebt.¹⁸¹ Der Raum hat, ähnlich wie der Wald, den der Ritter zuvor passiert, eine aktive Rolle. Die Tiere sowie die extremen Witterungsbedingungen setzen dem Helden physisch zu, die damit verbundene Todesangst und die Enge und Dunkelheit des Tals bedrohen ihn psychisch. Man kann nun dieses Tal genauso kategorisieren wie die Waldabschnitte zuvor. Es handelt sich bei ihm um einen „aktiven, gewerteten Durchgangsraum“, wobei der Übergang¹⁸² zwischen neutralem Wald und terriblen Tal mithilfe eines gut begehbarer schmalen Weges gekennzeichnet ist (*ûf einen smalen stîc ze hant / unde unvertigen gnuoc, / der sie úz dem walde truoc, / der mûl sin spur sluoc. / den stic kunde er wol gân; V 12772-12776*).

Genau umgekehrt verhält sich die Konstellation der Landschaftstypen in der Höhlenfallenepisode. Die vier Ritter überqueren zuerst ein Bergmassiv (*über ein berc, der was hôch; V 26201*), um danach in eine Einöde hinabzusteigen (*gein einem wast sîgen, / der vinster was unde kalt; V 26203-26304*), die sie in einen terriblen Wald führt. Wieder handelt es sich bei dem Wald um einen sehr deutlichen *locus terribilis*¹⁸³, der unbelebt scheint und als Urwald beschrieben werden kann. Eine starke Abgrenzung gegenüber anderen Sequenzen erfährt die Szene dadurch, dass die Ritter nach der Durchquerung des Waldes nicht aufs freie Feld (eine Ebene oder eine Burglandschaft) kommen, sondern vor eine unüberwindbare Felswand. Ich vermute, dass diese Umkehrung nicht ausschließlich

¹⁷⁹ Wagner 1982, Seite 174.

¹⁸⁰ https://www.geschichtsquellen.de/repOpus_04539.html, 18.8.2018.

¹⁸¹ Man denke an die Einöden bei Hartmann oder auch andere *l.t.* in der *Crône*, die meistens nur ein bis zwei Merkmale besitzen (verbranntes Land, Schlaf- oder Nahrungsentzug, keine Flora und Fauna etc.).

¹⁸² Zum Übergang von einem Ort zum anderen später mehr.

¹⁸³ Mehr dazu im Kapitel „Die Höhlenfalle“.

als Descensusmotiv¹⁸⁴ gesehen werden kann, sondern zusätzlich auch aus ästhetischen Gründen stattfindet. In der Artusliteratur wird sehr häufig die durchwanderte Landschaft sequenziell abgehandelt (z.B. Wald-Ebene-Fluss), sehr selten begegnen uns ähnliche Typen nacheinander (Wald-Wald-Gebirge oder Wald-Fluss-Wald etc.). So ist es erklärbar, dass Heinrich eine Abfolge wie Wald-Ebene-Gebirge-Berg (Höhle), zugunsten einer wie Gebirge-Ebene-Wald-Berg (Höhle), ob der Konsekutivität zweier sehr ähnlicher Formen, weniger ansprechend findet. Möglicherweise will der Autor durch die Nennung eines Gebirges anstatt eines Waldes als Eintritt in das Land des Bayngranz erstens den Übertritt von Gebietsgrenzen markieren und zweitens vorausschicken, dass das Land harsch und felsig ist. Weder während des Ritts über den Berg, noch durch den Wald und über die Ebene nennt der Autor konkrete Gefahren. Das Gebirge ist hoch, die Einöde kalt und finster und im Wald leiden sie *michel nôt*. Das führt mich zur Annahme, dass sich die Orte, anders als das Tal während Kays Maultierritt, in keine aktive Rolle begeben, sondern, dass bloß eine psychische, verängstigende Komponente existiert. So kann man davon ausgehen, dass sich diese durchwanderten Orte zwar in ihrer Typologie unterscheiden, nicht jedoch in der Mikro-Raumsemantik.¹⁸⁵ Sie sind allesamt „passive, gewertete Durchgangsräume“ und ihr verbindendes Element ist das terrible.

Eine ganz ähnliche Einsetzung des Gebirges als Übergangstypus sieht man innerhalb der ersten Wunderkette. Gawein verfolgt die Gralswaffen durch den Abenteuerwald und muss, bevor er die Duftheide (eine Ebene) erreicht, stark übermüdet einen Berg überqueren (*schier er gên eim gebirge steic; V 14334*). Nach den Strapazen und furchterregenden Bildern während des Ritts¹⁸⁶ erscheint die Idee von Heinrich, dass zusätzlich noch ein Gebirge überwunden werden muss, bevor dem Helden endlich wieder seine Kräfte zukommen dürfen, merkwürdig hart. Auch hier kommt vermutlich einerseits wieder das Descensusmotiv zum Tragen, das schon in der Höhlenfallenepisode zu bemerken war, andererseits ist die Bergkette auch als Grenze zu bewerten. Im Zusammenhang mit der Wunderkette fällt auf, dass Gawein vor dem ersten Doppelbild ein Gebirge überwinden muss, sich dann im Wald und auf freiem Feld befindet und schließlich wieder vor dem dritten Doppelbild (die Kristallburg mit dem Riesen und die Duftheide). Hier befindet sich der Ritter in einem „passiven, neutralen Durchgangsraum“.

¹⁸⁴ Ein physisches Hinabsteigen (Treppen, Gebirge etc.) spiegelt eine moralisches, psychisches Absteigen/Fallen der ProtagonistInnen wider.

¹⁸⁵ Das Descensusmotiv siedle ich und auch die sich damit beschäftigende Literatur in einer weitaus höheren semantischen Ebene an, als die drei aufeinanderfolgenden *loci terribiles*.

¹⁸⁶ Nach der Beobachtung des Riesen, der die Jungfrauen ins Feuer fegt und dem darauffolgenden nächtlichen Ritt, der leider nicht zu verorten ist.

In *Diu Crône* begegnet man zwei Bergmotiven im Zusammenhang mit *loci amoeni*, die unterschiedlicher kaum sein könnten. Einerseits findet man den Hügel vor, auf dem die Burg Salîe thront und andererseits die Steinhalle, in der die vier Ritter von Bayngranz gefangen werden. Erster entspricht dem Bild, das vor Augen kommt, wenn man an eine Wehrburg denkt. Die erhöhte Position ermöglicht den magischen Kriegswaffen an den 500 Fenstern einen Rundumschlag, falls Feinde auf die Ebene vordringen würden. Die Waffen und auch die Lage der Burg passen gut zu Heinrichs Beschreibung des Zauberers Gansguoter als mächtiger, erforderlicher und geschickter Herrscher. Die Motivik der Steinhalle kann als Umkehrung jener des Hügels gesehen werden. Höhe wird zu Tiefe, Weite und Offenheit (der Ebene) wird zu Enge und Einschluss, (Um)-Sicht wird zu Blindheit und Verdunkelung. Die Burg und der Hügel wollen aussperren, während die Höhlenfalle einsperren will. Was die beiden verbindet, scheint der vermeintliche externe Einfluss auf die Architektur zu sein. Sowohl die glatten Wände der Felshöhle als auch der mutmaßliche Schließmechanismus am Eingang, der die vier Ritter gefangen hält, lassen die Vermutung zu, dass auch hier mit Zauberei oder Technik in die Natur eingegriffen wurde. Dazu passt die dröhnende, verstärkte Stimme des Bayngranz, die den Berg erbeben lässt. Ein weiterer Unterschied zum Burghügel ergibt sich in der Bewegungsmotivik. Die Burg Salîe ist das Ziel eines Reiseabschnitts, die Höhlenfalle eine zu bewältigende Aventiurestation, also ein Durchgangsraum.

Gewässer

Dieser Abschnitt soll bestimmte Gewässertypen, die in und um *loci amoeni* auftreten, betrachten. Diejenigen¹⁸⁷, auf die schon während der spezifischen Kapitel zu den lieblichen Orten näher eingegangen wurde, werden nur noch kurz gestreift.

Außer des Sees, der von der Rasenfähre befahren wird und der Quelle, über welche der Drache herrscht, begegnen uns nur Fließgewässer im Hinblick auf *loci amoeni*. Sie haben zumeist eine Barrierefunktion und damit auch eine

raumgliedernde Funktion [...], indem es [das Landschaftselement; Anm. d. Autors] zum einen die Übergänge in andere, neue Jenseitsreiche markiert bzw. diese vom Alltagsbereich abtrennt und zum anderen Herrschaftsbereiche abgrenzt¹⁸⁸.

Besonders offensichtlich ist die raumgliedernde Funktion bei der Betrachtung des Stroms, der die Burg Salîe umgibt und das Erreichen von Gansguoters Zauberschloss ohne Zoll und Beihilfe des Fährmannes unmöglich macht. So stellt der Fluss sowohl eine physische Barriere dar, als auch, in diesem speziellen Fall, den Übertritt in etwas Unwirkliches, Verzaubertes. Eine ganz ähnliche Wirkung hat der Fluss, der die Blumenwiese von Colurmein umgibt. Gawein reitet durch ganz

¹⁸⁷ Dazu gehört zum Beispiel der Fluss, der Kay an der Weiterfahrt hindert, aber auch die Gewässer, die der bloßen Erquickung dienen.

¹⁸⁸ Wagner-Harken 1995, Seite 193.

„normales Land“, also im Alltagsbereich und muss all seine Kraft und Entschlossenheit aufwenden, um das Gewässer zu durchqueren. Erst dann hat er die Möglichkeit die Zauberblumen zu pflücken. Analog dazu verhalten sich die beiden Szenen, die Gawein und Kay mit dem Maultier erleben. Wieder ist der reißende Bach nur durch Kunstfertigkeit (die des Tieres und des Reiters) zu überwinden.

Eine Sonderrolle nimmt für mich der unterirdische Fluss in der Höhlenfallenepisode ein. Wie schon im spezifischen Kapitel erwähnt, symbolisiert er eine gewisse Ewigkeit und Zeitlosigkeit, wobei er trotzdem oder zusätzlich durchaus mythische Züge trägt. Immerhin taucht plötzlich ein Boot in Schwanenform mit einem Liebespaar auf und nach der Befreiung aus dem Berg muss ein Wurm erlegt werden, der eine Zauberquelle bewacht. Die Annahme, dass auch dieses Gewässer den zuvor beschriebenen Übergangscharakter ins Wunderbare besitzt, liegt nahe.

Die Drachenquelle besteht hauptsächlich in ihrer Relevanz für die Erquickung der Helden, also lässt sie sich in die „Fruchtbarkeitssymbolik“ einordnen. Zusätzlich macht die Tötung des Untieres dessen Meister auf die Befreiung der Gefährten aus der Höhle aufmerksam. Der Zugang kann nur durch Besiegen eines Wächters geschehen, so wie die Überfahrt zur Burg Salîe durch den Sieg in einer Tjost ermöglicht wird. Einen Wächter finden wir auch auf der Wiese zu Colurmein. Er bewacht zwar keine Flüssigkeit, aber die Wunderblumen, die wiederum im Zusammenhang mit der Wirkung der Quelle stehen (verjüngend-erweckend). Überhaupt fällt auf, dass der Zugang zu sehr vielen, in der *Crône* beschriebenen, Gewässern durch diverse alltägliche (gefährliche) oder wundersame (Rasenfähre, Drache, unüberwindbare Brücken) Barrieren erschwert wird.

Resümee

Der Wald in der *Crône* hat, hauptsächlich aufgrund der Wunderketten, einen besonderen Stellenwert. Er besteht nicht nur als Verbindung einer Queste mit der nächsten, sondern spielt als *walde aventurós* eine zentrale Rolle. Wenngleich nicht unbedingt die wichtigsten Handlungsschritte des Werkes während jener Sequenzen passieren, sind sie gerade als (Vor-)Ausblicke auf die Gralsfrage und zur Bestätigung Gaweins als idealer Ritter wichtig. Außerdem sind sie spannend und unterstreichen die Strapazen und Entwicklung des Helden. Relevant für die Übergänge zwischen unterschiedlichen Ländereien oder wechselnden Besitzverhältnissen sind Gebirge und Berge. Sie verdeutlichen manchmal die langen Reisewege der Helden, spiegeln deren Auf- und Abstiege als Descenus- oder Ascensusmotivik wider, oder fügen sich ganz banal als landschaftliche Abwechslung ein. Der Berg bzw. die Höhle im Speziellen stehen in starkem Kontrast zueinander. Sind Gebirge als physische Grenzen zu sehen, so sind Flüsse häufig Schwellenorte und verschwimmende Grenzen zwischen Realem und Magischem. Ihre Überquerung bereitet den Helden häufig so große

Schwierigkeiten, dass sie auf Hilfe von außen angewiesen sind¹⁸⁹. Das einzige stehende Gewässer, in Verbindung mit den *loci amoeni*, ist die vom Drachen bewachte Quelle. Sie ist mit verzaubertem Wasser gefüllt und fügt sich so in den magischen Charakter der Gewässer insgesamt ein.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass alle besprochenen Landschaftstypen bei genauer Betrachtung in ihren Unterschiedlichkeiten anerkannt werden müssen, wobei sie dennoch annäherungsweise eingeteilt werden können. Wälder symbolisieren grob den Weg und die damit verbundenen Strapazen, Gebirge sind oftmals Gebietsgrenzen und Flüsse fungieren zumeist als (magische) Barrieren. Ihre tatsächliche Bedeutung in Heinrichs Werk erlangen all diese Typen schließlich durch deren räumlich-zeitliche Verbindung und Aneinanderreihung.

¹⁸⁹ Man denke an den Steinfluss, die Rasenfähre, den Strom vor Burg Salfe oder jenen, den nur das Maultier überwinden kann.

Die Suche nach der Verbindung

Im letzten Abschnitt will ich mich mit der Frage nach dem roten Faden beschäftigen. Gibt es ein verbindendes Etwas, dass sich an allen *loci amoeni* wiederfinden lässt? Handelt es sich bei diesem Etwas um ProtagonistInnen, Ausstattungsmerkmale, Stimmungen, relevante Plotausschnitte oder gibt es keine verbindenden Merkmale? Diese Fragen wollen und sollen möglichst zuverlässig und exakt beantwortet werden.

Gawein als verbindende Person

Gawein, als Protagonist, ist an allen Orten, die mit dem Topos *locus amoenus* in Verbindung stehen, anwesend. Manche Plätze betritt er, bevor sie sich als lieblich darstellen (Salie, Quoikoslichtung, Maultierrast), andere danach (Baumring, Colurmein). Unweigerlich stellt sich hier die Frage, welche Handlungen der Held an den *loci amoeni* setzt.

Auf der Wiese von Colurmein, bei der Drachenquelle, vor Salie und im Baumring kämpft er, wohingegen er die Landschaft vor der Gralsburg und die Duftheide durchquert. Im Mittelpunkt der Maultier- und Quoikossequenz steht die Rast. Die drei Handlungen Kampf, Ritt und Rast haben unterschiedliche Wirkungen in Bezug auf die Sequenzen.

Alle Kämpfe treiben die Handlung von *Diu Crône* voran. Der Wächter von Colurmein muss besiegt werden, damit zuerst Mancipicelles Auftrag erfüllt und danach der Schwesternstreit beigelegt werden kann. Der Tod des Drachen ermöglicht die Erweckung der drei Schlafenden, die gewonnene Tjost vor Salie verhilft Gawein zur Überfahrt und die schweren Verletzungen, die der Held Gasoein zufügt, retten Ginover und führen zur Rückkehr an den Artushof.

Das Gespräch mit Quoikos am Rastplatz gibt Auskunft über das große Turnier und leitet schließlich in den Schwesternstreit über. Die Lichtung am Fluss ist deshalb relevant, weil Kay und Gawein eine kurze Verschnaupause nach der Reise durch den *locus terribilis* benötigen. Notwendig für die Fortsetzung der Handlung ist der Ruheort nicht, wenngleich Kays Scheitern, nach dessen vollmundigem Versprechen die Kleinodien zurück zu holen, eine Rolle in seiner Entwicklung zum tugendhaften Ritter, später im Werk, spielt.

Gaweins Ritt über die Duftheide leitet das Ende der ersten Wunderkette ein, ähnlich wie die Gralsburg als das Finale seiner Queste zu sehen ist. Interessant daran ist sowohl das Vorhandensein von Rosen als Ausstattung beider Orte (als Blumenteppich und dann als Bodenschmuck), als auch der Schlaf als Parallel. Das Bett mit dem Jüngling, Gaweins wahrscheinliche Traumreise und die Vertreibung seiner Müdigkeit durch den Rosenduft erinnern vor allem an des Einschlafen der

anwesenden Ritter an der Tafel des Burgherren und an die mythische Verbindung von Schlaf und Tod¹⁹⁰.

Die Veränderung als verbindendes Element

Einige der *loci amoeni* verändern sich im Laufe der Sequenzen. Dabei werden aus terriblen Orten amoene (wie in der Höhlenfallenepisode) oder die lieblichen Orte kippen ins Schreckliche (Duftheide, Baumring). Diese Veränderungen geschehen an allen genannten Orten durch das Betreten oder Handeln von Personen. Der Feuerfächer verbrennt die Rosen als Gawein ankommt, Gasoeins brutale „Brautwerbung“ zerstört die Idylle der winterlichen Lichtung und das Liebespaar im Boot bedingt die Verwandlung der Höhle.

Die Liebespaarszene und die Vergewaltigungssequenz stellen dabei in einigen Dingen Kontrapunkte dar. Erstens befindet sich die Lichtung im Freien, das Boot in einer Höhle. Zweitens ist Gawein bei der Rettung von Ginover ein aktiver, wehrhafter Kämpfer, demnach ganz in seiner Rolle als idealer Ritter. Er diskutiert, tjostiert und ist physisch sehr präsent. In der Höhle hingegen wird er als geheimer, schleichender Voyeur dargestellt. Seine Physis rückt in den Hintergrund, während die Sinneswahrnehmungen hervortreten.

Die „Paare“ an jenen Orten verbindet die auftretende Mischung aus Körperlichkeit und Sprache, wobei der Fokus beim Liebespaar auf dem Gespräch über die gefangenen Helden und deren Ausweg und der physischen Liebesbezeugung (liebkosen, küssen, umarmen) liegt. Zusätzlich betritt das Paar die Szene unvermittelt und verschwindet genauso schnell wieder. Die Vorgeschichte (die zweifache Entführung) und die Nachfolge (der Kampf, Gasoein am Hof, etc.) bei Ginover und Gasoein sind komplexer. Zentral für die RezipientInnen sind wiederum Worte und Körperlichkeit der beiden Charaktere. Sie stellen sich nun jedoch exakt konträr zum Liebespaar dar. Gasoeins Bewegungen sind, genauso wie seine Worte, aggressiv und übergriffig. Ginover versucht sich mit Worten und ihrem Körper zu wehren und zu verteidigen. Sie fragt nicht, wie die Dame im Boot, sondern beschwichtigt und lenkt ab. Die Auflösung der Szene erfolgt schließlich durch das sich Zeigen von Gawein.

Mutproben

Wenn man alle lieblichen Orte in Hinblick auf die Begriffe Macht und Entmachtung analysiert, lassen sich durchaus Verbindungen erkennen. Ginover verliert die Fähigkeit über sich selbst und ihren Körper zu bestimmen, Kay muss sich seiner Angst unterordnen, Gawein überlässt sein Leben dem Gespür des Maultiers. Auf der Duftheide wird er vor dem Einschlafen gerettet bzw. findet sich in

¹⁹⁰ Dazu passen auch die Wunderbettszene auf Salie und Gaweins Erlebnisse in der Kapelle.

einem Alptraum wieder, in dem er handlungsunfähig ist. Gansguoter¹⁹¹ demonstriert, wie später auch Bayngranz¹⁹², die Macht über sein Land. Mancipicelle hat Gaweins Schicksal aufgrund der Lüge kurzfristig in ihrer Hand. Zusätzlich kämpft der Ritter gegen die Müdigkeit, die durch den Duft der Blumen hervorgerufen wird. In der Höhle werden alle vier Recken durch den dreitägigen Schlaf ohnmächtig und an der Symbolik der Gralsburg haben sowohl der ewige Schlaf (Tod), als auch die Tatsache, dass der Alte nur einmal im Jahr wach ist, großen Anteil. Spinnt man den Gedanken weiter, fällt durchaus auf, dass viele der *loci amoeni* Orte der Prüfung für die Charaktere darstellen oder zumindest vor Prüfungen stehen. Ginover wird in ihrer Unschuld und Ehre geprüft, kurz danach muss Gawein seinen vermutlich schwierigsten Kampf bestreiten. Kays und Gaweins Mut werden auf die Probe gestellt, als sie dem Maultier vertrauen sollen. Auf der Duftheide verfolgt der Ritter zielstrebig die Vision der Gralswaffen und lässt sich von der absurden Bettszene nicht ablenken. Sein Test auf der Burg Salîe besteht aus einem Wunderbett, auf das in der Nacht hunderte Pfeile einprasseln. Er muss, um die Zauberblumen pflücken zu können, und später, um die Höhlenfalle zu verlassen, sowohl den Schlaf als auch den Wächter besiegen. Die größte Prüfung nach all den Aventiuren ist schließlich die Gralsfrage. Einzig und alleine das Treffen mit Quoikos passt nicht wirklich in dieses Schema¹⁹³.

In contrast, the second part is far more loosely put together, especially where it makes use of the ‘Wunderketten’, tableaux of enigmatic images which Gawein encounters as a passive observer, having been expressly forbidden to engage in action.¹⁹⁴

Im Gegensatz also zu den Wunderketten, in denen Gawein reitet und alles um ihn mit all seinen Sinnen bloß wahrnehmen kann, also nicht handlungsfähig ist, kann den *loci amoeni*, in Erweiterung, der Dualismus Handlungsfähigkeit und Handlungsunfähigkeit attestiert werden. Manchmal wird an den lieblichen Orten von Beginn an eine Handlung gesetzt (das Gespräch mit Quoikos, das Besiegen des Drachen und des Wächters), andere Male wird ein Nichthandeln durch Handeln ersetzt (Sieg über den Schlaf in der Grotte und auf der Blumenwiese, das Striegeln des Maultieres nach dem passiven Ritt) und ab und zu wird auch nicht gehandelt (vor der Gralsburg und auf der Duftheide). Interessanterweise verbindet die letzten beiden *loci amoeni* der Duft, der Kummer und Müdigkeit verdrängt und diese durch Kraft und neue Energie ersetzt. Dieses gemeinsame Element der Erfrischung sehen wir ebenfalls bei der Drachenquelle, beim Treffen mit Quoikos, beim Mahl mit dem Gastgeber und beim Absitzen vom Maultier.

¹⁹¹ Burg Salîe.

¹⁹² Die Stimme im Berg und der Felssturz.

¹⁹³ Er nimmt zwar unmittelbar danach an einem Turnier teil und gewinnt die Hofdame für Quoikos, doch sehe ich diese Errungenschaft nicht in Konkurrenz zu den anderen Prüfungen.

¹⁹⁴ Suerbaum 2005, Seite 7.

Raum und Ausstattung

Eine weitere Möglichkeit zur Einordnung bietet eine Einteilung der Orte in Durchgangs- und Zielräume. Diese hängt jedoch stark von der Betrachtungsweise ab. Wenn man die Gralsburg als ultimatives Ziel von Gaweins Fahrt auffasst, sind alle Plätze, die der Held betritt, als Durchgangsräume zu bezeichnen, weil keiner von ihm final angesteuert wird. Sie sind dann eher als kurze Unterbrechung der (Reise-)Wege zu bewerten. Versucht man die *loci amoeni* als Ziele der einzelnen Szenen und Aventiuren zu sehen, lässt sich Gemeinsames entdecken. Ginovers Entführung endet im Baumkreis, als Gawein sie hört und rettet. Kay muss seine Queste wegen des reißenden Flusses abbrechen. Die letzte Szene der ersten Wunderkette findet auf der Duftheide statt. Mancipelles Lüge und das damit verbundene Abenteuer endet mit dem Pflücken der Wunderblumen. Im Gegensatz dazu stehen jedoch das Treffen mit Quoikos, Gaweins Rast mit dem Maultier, die Drachenquelle¹⁹⁵ und der Ritt nach Salîe, deren Standorte allesamt nicht als Ziele bestätigt werden können. In diesem Zusammenhang ist Albrecht Classens Idee zur Handlung des Werkes interessant. „Gawein's quest proves to be justified not so much in achieving an elusive goal, but in the process of pursuing the quest itself.“¹⁹⁶

Handlungsrelevanz

Aus den vorangegangen Überlegungen ist ersichtlich, dass viele *loci amoeni* für die Handlung, Charakterentwicklung und Herrschaftssymbolik bedeutende Orte sind. Manche bieten möglicherweise Ausblick auf Zukünftiges (besonders jene mit der Schlafthematik), einige leiten wichtige Handlungsstränge ein (Gawein und Quoikos, die Rettung Ginovers), andere dienen der Überwindung von Ängsten und der Bezeugung von *muot* und *ere* (die Drachenquelle, die Wunderblumen) oder stehen einfach nur für Erfrischung, Rast und landschaftliche (Macht-)Ästhetik (Salîe, Gralsburg). Gleichzeitig, und diese Folgerung ist Resultat der genauen Betrachtung dieser Lustorte und ihrer Umgebung, sind die *loci amoeni* in *Diu Crône* äußerst komplexe Orte, die teilweise miteinander verwoben sind und denen nicht bloß eine einzige Bedeutung zugeschrieben werden kann. Viele der Plätze beherbergen unterschiedlich ausgeprägte, hierarchische Ebenen und stellen sich, je nach Lesart, mehr oder weniger bedeutsam dar. Dabei können sie nicht rein auf ihre Grundausstattung (Vogelgezwitscher, Schatten, Baum etc.) reduziert werden. Die *loci amoeni* in der *Crône* sind, zusätzlich zu ihren physischen Ausprägungen, Räume, deren Inhalt und Bedeutung weit über Basales und Banales hinausgeht. Besonders auffällig wird ihre Wichtigkeit in der intratextuellen Betrachtung, so wie sie hier stattfindet. Die *loci amoeni* in *Diu Crône* haben Zweck, Sinn und Funktion.

¹⁹⁵ Das Töten des Wurmes und das Schöpfen des Wassers könnten zwar als Endpunkte der Höhlenepisode gelten, jedoch folgt darauf der Kampf gegen Bayngranz, der schließlich diese Aventiure beschließt.

¹⁹⁶ Classen, Albrecht: Self and Other in the Arthurian World. Heinrich von dem Türlin's „Wunderketten“. In: Monatshefte 96/1. University of Wisconsin Press 2004, Seite 35.

Ähnliche Orte

Die besprochenen *loci amoeni* können aufgrund von Ähnlichkeiten ihrer Merkmale teilweise durchaus in Verbindung gesetzt werden.

	Erfrischung	Schlaf	Wächter	<i>muot</i>	terribel / kippend	Rast	Macht / Entmachtung
Quoikos	x					x	
Colurmein	x	x	x	x			x
Höhlenfalle		x		x	x		x
Drachenquelle	x		x	x			x
Duftheide	x	x		x	(x)		x
Baumring				x	x		x
Kay am Fluss	x			x		x	(x)
Salîe	x		(x)			x	
Gralsburg	x	(x)		(x)			

Tab. 2: *Loci amoeni* und deren verbindende Merkmale.

Mithilfe der Tabelle lassen sich einige liebliche Orte in Kontrast zueinander setzen. Zu sehen ist, dass der Quoikosszene, dem Aufenthalt am Fluss und der Ankunft bei der Burg Salîe eine erfrischende Rastfunktion zukommt. Die Gralsburg fällt dabei etwas aus dem Muster, da Gawein nicht anhält. Überhaupt ist die Erfrischung bei beinahe allen *loci amoeni* relevant. Der Schlaf als Topos verbindet Colurmein, die Höhlenfalle und die Duftheide, wobei hier überall zugleich sowohl die Entmachtung der Protagonisten durch den Schlaf, als auch der Sieg über die Müdigkeit beinhaltet sind. Den Schlaf findet man schließlich auf der Gralsburg wieder. Anzunehmen ist, dass Gaweins wiederholte Konfrontation mit ihm eine Art vorbereitende Funktion auf die Gralstafel hat. *Muot* benötigt der Held an vielen Plätzen, besonders dann, wenn er einen Kampf (z.B. gegen einen Wächter) bestreitet oder wie in der Höhle verzauberte, dunkle Gänge durchschreiten muss. Im Falle der Gralsburg ist mit *muot* die Fähigkeit die Gralsfrage zu stellen, gemeint. Als vorläufig oder zukünftig terribel stellen sich drei Orte dar, wobei das Anzünden der Duftheide doch eher die Auslöschung eines *locus amoenus* ist, weil nicht bekannt ist, wie sich der Ort danach gestaltet.

Die in diesem Kapitel besprochenen, die lieblichen Orte verbindenden, Elemente ergeben global betrachtet ein dichtes Geflecht aus einzelnen Merkmalen, Eigenschaften und Ausprägungen. Besonders stark im Vordergrund steht das Weiterführen der Handlung und damit einhergehend Gaweins Weg zur Gralsburg und gleichzeitig die Profilierung des Helden vor sich selbst und als Erlöser. Die Steine, die ihm in den Weg gelegt werden, kann er allesamt überwinden, wobei immer

wieder der Kampf gegen die Müdigkeit und Schwäche als wichtige Vorbereitung auf die Gralsburg hervortritt. Zusätzlich wird der Ritter oftmals während der Reise vor andere Hindernisse gestellt. Er muss Freunde/Bekannte retten (Ginover, seine Mitstreiter), Ländereien befreien (z.B. jene der Riesen) und Feinde besiegen (Gotegrin). Manche dieser Tätigkeiten sind nicht unbedingt bedeutend für die Gralqueste, tragen jedoch zur Schärfung von Gaweins Profil als Held bei und dienen als spannende Nebenstränge der Ausschmückung. Die Verbindungen der *loci amoeni* manifestieren sich somit hauptsächlich als zwei Linien. Erste legt den Fokus auf die Entwicklung Gaweins, während zweite (haupt-)handlungsrelevant ist.

Literaturverzeichnis

Heinrich von dem Türlin: *Diu Crône*. Felder Gudrun (Hg.): Kritische mittelhochdeutsche Leseausgabe mit Erläuterungen. Berlin: De Gruyter 2012

Heinrich von dem Türlin: *Die Krone*. Unter Mitarbeit von Alfred Ebenbauer ins Neuhochdeutsche übersetzt von Florian Kragl. Berlin: De Gruyter 2012

Boll, Lawrence: *The Relation of Diu Krône of Heinrich von dem Türlin to La Mule sanz Frain*. Diss. Washington, D.C.: The Catholic University of America 1929

Brunner, Horst: *Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur*. Diss. Stuttgart: Metzler 1967

Buschinger, Danielle: *Burg Salie und Gral. Zwei Erlösungstaten Gawein in der Crone Heinrichs von dem Türlin*. In: *Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters Serie 2, Band 6*. Greifswald: Reineke-Verlag 1995

Cassirer, Ernst: *Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum*. In Ritter, Alexander (Hg.): *Wege der Forschung 418. Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975

Chrétien de Troyes: *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*. Übersetzung von Felicitas Olef-Kraft, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1991

Classen, Albrecht: *Self and Other in the Arthurian World. Heinrich von dem Türlin's „Wunderketten”*. In: *Monatshefte 96/1*. University of Wisconsin Press 2004

Chrétien de Troyes: *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1993

Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tübingen und Basel: A Francke Verlag¹¹ 1993

Curtius, Ernst Robert: *Rhetorische Naturschilderungen im Mittelalter*. In: *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975

Dick, Ernst: *Fels und Quelle. Ein Landschaftsmodell des höfischen Epos*. In: *Wolfram-Studien Band 6*. Berlin: Schmidt 1980

Felder, Gudrun: *Kommentar zur „Crône“ Heinrichs von dem Türlin*. Berlin: De Gruyter 2006

Felder, Gudrun: *Kommentar zur „Crône“ Heinrichs von dem Türlin*. New York: De Gruyter 2012

Garber, Klaus: *Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts*. Köln: Böhlau 1974

Glaser, Andrea: *Der Held und sein Raum. Die Konstruktion der erzählten Welt im mittelhochdeutschen Artusroman des 12. und 13. Jahrhunderts*. Berlin: Lang 2004

Gottfried von Straßburg: Tristan und Isolde. Friedrich Heinrich von der Hagen (Hg.). Breslau: Verlag Josef Mar 1823

Gruenter, Rainer: Landschaft. Bemerkungen zur Wort- und Bedeutungsgeschichte. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift NF III, Heidelberg: Winter 1953

Gruenter, Rainer: Studien zu einem topischen Naturbild (*locus amoenus*) in der deutschen Dichtung des Mittelalters. Berlin 1956

Gruenter, Rainer: Zum Problem der Landschaftsdarstellung im höfischen Versroman. In: Euphorion 56, Bamberg: Buchner 1962

Gutwald, Thomas: Schwank und Artushof. Komik unter den Bedingungen höfischer Interaktion in der „Crône“ des Heinrich von dem Türlin. In: Mikrokosmos Band 55. Frankfurt am Main: Lang 2000

Haß, Petra: Der *locus amoenus* in der antiken Literatur. Zu Theorie und Geschichte eines literarischen Motivs. Diss. Bamberg: Wissenschaftlicher Verlag 1998

Homer: Illias / Odyssee. Übersetzung von Johann Heinrich Voß. München: Winkler Verlag 1976

Hesiod: Erga. Übersetzt von Johann Heinrich Voß. Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr 1911

Hillebrand, Bruno: Mensch und Raum im Roman. Studien zu Keller, Stifter, Fontane. München: Winkler-Verlag 1971

Hillebrand, Bruno: Poetischer, philosophischer, mathematischer Raum. In: Wege der Forschung Band 418. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975

Keller, Johannes: *Diu Crône* Heinrichs von dem Türlin. Wunderketten, Gral und Tod. Bern: Lang 1997

Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin: De Gruyter ²⁵2011

Knapp, Fritz: Herr Gawein lacht. In: Das Wunderbare in der Arthurischen Literatur. Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 5. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2003

Kratz, Bernd: Die Geschichte vom Maultier ohne Zaum. In: Arcadia Band 13 Heft 1-3. New York: De Gruyter 1978

Maksymiuk, Stephan: Knowledge, Politics and Magic. The Magician Gansguoter in Heinrich von dem Türlin's Crône. In: The German Quarterly Vol. 67 No. 4. Philadelphia: AATG 1994

Meyer, Matthias: Die Verfügbarkeit der Fiktion. Interpretation und poetologische Untersuchungen zum Artusroman und zur aventurierten Dietrichepik des 13. Jahrhunderts. Diss. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1994

Marie de France: Le Purgatoire de Saint-Patrice. In: Poésies de Marie de France. De Roquefort (Hg.). Band 2. Paris: Chasseriau 1820

Mautner, Marlies: Zur Funktion des Weges in der Artusliteratur des 13. Jahrhunderts. „Wigalois“, „Diu Crône“ und „Gauriel von Muntabel-Der Ritter mit dem Bock“. Dipl. Wien 2013

Oster, Carolin: Die Farben höfischer Körper. Farbattribuierung und höfische Identität in mittelhochdeutschen Artus- und Tristanromanen. Berlin: Akademieverlag 2014

Palmer, Nigel F. (Hg.): Tondolus der Ritter. In: Kleine Deutsche Prosadenkmäler des Mittelalters. Heft 13. München: Wilhelm Fink Verlag 1980

Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Berlin: De Gruyter² 2015

Shockley Gary: Homo Viator, Katabasis and Landscapes. A Comparison of Wolfram von Eschenbach's "Parzival" and Heinrich von dem Türlin's "Diu Crône". Göppingen: Kümmerle Verlag 2002

Stauffer, Marianne: Der Wald. Zur Darstellung und Deutung der Natur im Mittelalter. Diss. Zürich: Juris-Verlag 1958

Störmer-Caysa, Uta: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman. Berlin: De Gruyter 2010

Suerbaum, Almut: Entralecement? Narrative technique in Heinrich von dem Türli's *Diu Crône*. In: Oxford German Studies, 34:1 2005

Thomas, Neil: Text gegen Texte. Zum Thema Intertextualität in der >Crône< Heinrichs von dem Türlin. In: Dialoge. Hamburger Colloquium 1999. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2003

Thoss, Damar: Studien zum locus amoenus im Mittelalter. Wien: Braumüller 1972

Wagner, Albrecht: Visio Tnugdali. Lateinisch und Altdeutsch. Erlangen: Deichert 1882

Wagner-Harken, Annegret: Märchenelemente und ihre Funktion in der *Crône* Heinrichs von dem Türlin. Ein Beitrag zur Unterscheidung zwischen klassischer und nachklassischer Artusepik. Bern; Berlin: Lang 1995

Weddige, Hilkert: Mittelhochdeutsch. Eine Einführung. München: Beck⁸ 2010

Wolfzettel, Friedrich: Bilder des Irdischen Paradieses im (französischen Mittelalter und bei Dante). In: Deutsches Dante-Jahrbuch Vol. 83. Frankfurt am Main: De Gruyter 2008

Wyss, Ulrich: Die Wunderketten in der „Crône“. In: Die mittelalterliche Literatur in Kärnten. Verlag Karl Halosar: Wien 1981

Online:

https://www.geschichtsquellen.de/repOpus_04539.html, 18.8.2018

Anhang: Abstract

Vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Raumsemantik der *loci amoeni* in *Diu Crône* von Heinrich von dem Türlin. Zuerst werden die Lustorte besprochen und deren Relevanz für die Charaktere und Handlungsebenen des Werkes bestimmt. Anschließend wird aus den erfassten Informationen abgeleitet, was *loci amoeni* im Speziellen und auch im Allgemeinen ausmachen kann. Danach wird auf die Semantik der wichtigen Landschaftstypen und auf die Auswirkung derselben auf ihre Umgebung, die ProtagonistInnen und die Handlung eingegangen. Zum Schluss wird dargestellt, welche Verbindungen die betrachteten Räume aufweisen.

This paper is about the semantics of specific spaces, called *loci amoeni*, in the middle-high-german roman *Diu Crône* by Heinrich von dem Türlin. First these places and their impact on characters and on the main storyline are discussed, categorized and analyzed. This derived information is then used to distinguish the general and specific features of *loci amoeni*. The semantics of the main typical landscapes and their effect on the environment, protagonists and story will be discussed afterwards. At last but not least possible connections of these analyzed spaces are described.