

DAS LEBEN AUF BURGEM IM SPIEGEL MITTELALTERLICHER LITERATUR

TENDENZEN DER LITERARISCHEN DARSTELLUNG MITTELALTERLICHER REALIEN

1. Themenstellung und Werkauswahl

Der vorliegende Beitrag ¹⁾ bezweckt keine subtile Diskussion germanistischer Thesen und Ansichten. Er möchte dem Burgenkenner vielmehr einen Eindruck von der literarischen Schilderung des Lebens in mittelalterlicher Literatur vermitteln und ihn auf Tendenzen aufmerksam machen, welche die Menschen jener Zeit bewegten. Unsere Baudenkmale werden ja auch in dem Sinn als Kulturdenkmäler erlebt, daß sie nicht nur Zeugnis von handwerklich-künstlerischer Fähigkeit und Tüchtigkeit ablegen, sondern auch von dem Geist, der diese Denkmale einst belebte, mit dem wir auch über manche Stränge noch verbunden sind ²⁾. Dies Darstellungsinteresse bestimmt auch die Auswahl der angeführten Werke. Wir versuchen einen kurzen Ausblick auf die ‚geistliche‘ deutsche Literatur des 12. Jahrhunderts, die sich wesentlich mit Bibel- und Legendenstoffen befaßte und als deren Ziel Hinführung des Lesers (bzw. Hörers!) zu gottgefälligem Leben und christlich-heilsgeschichtlicher Deutung der Welt angesetzt werden kann.

Ebenfalls kurz verweisen wir auf sogenannte ‚spielmännische‘ Literatur, die sich eher ‚volkstümlich‘ gibt und neben Legenden- auch Märchenstoffe bearbeitet ³⁾. Weil wir aber Tendenzen darstellen wollen, haben wir vor allem das Nibelungenlied (es existieren drei Handschriften-Gruppen von ca. 1220–1300, Erfassung etwa zwischen 1194 und 1200) aus der klassischen, sogenannten ‚höfischen‘ Literatur ausgewählt. Es bringt ältere, wenig domestizierte Auffassungen in eine literarische Welt, die mehr von einem formelhaft verstandenen ‚Idealrittertum‘ geprägt war.

Wolfram von Eschenbachs Parzival ist bereits irre geworden an der Möglichkeit, diese Art von Idealität zu verwirklichen: sein Held überwindet eine als unvollkommen gesehene Artus-Ritter-Welt, um in die metaphysisch-sittlich tiefer gegründete Gralswelt einzugehen ⁴⁾. Realistische Züge markieren dabei in der Darstellung die Diskrepanz von vorgestelltem Ideal und Wirklichkeit ⁵⁾ (Entstehung in zwei Phasen, etwa kurz vor 1200 bis ca. 1210). Die tatsächliche Hohlheit einer ‚höfisch-idealisierten‘ Welt demonstriert Gottfried von Straßburgs Tristan (um 1210); in klassischer Form zeigt er die Haltlosigkeit ritterlich-formalen Anspruches, wenn es um die Befriedigung elementarer Begierden einer Gesellschaftsschicht geht. Über diese Werke hinausgehend blicken wir dann vergleichsweise auf einige, didaktisch bzw. realistisch (im heutigen Sinn) orientierte Werke bis ins beginnende 15. Jahrhundert.

Wenn im folgenden von der Diskrepanz zwischen literarischem Ideal und historischer Wirklichkeit die Rede ist, so darf das nicht in dem Sinne aufgefaßt werden, daß man berechtigt sei, an die epische Literatur vor dem 18. Jahrhundert die Forderung zu richten, sie solle ‚die Wirklichkeit‘ abbilden, historische ‚Quelle‘ sein. Ihre Intentionen waren andere. Wer vom literatur-soziologischen Standpunkt her der mittelalterlichen Literatur ihre Überhöhung der Wirklichkeit vorwirft, hat weder die literatursoziologische Frage nach dem ‚Warum‘ dieses Befundes bedacht, noch die über das Ideal Wirklichkeit schaffen wollende Darstellung erkannt: tatsächlich bietet sie weit mehr als



Abb. 1. „Hartmann von Aue“, Phantasiebild der Großen Heidelberger oder Manessischen Handschrift. (Entstanden etwa 1310 bis 1330).

Märchengeschichten für frierende Ritter. So schreibt z. B. J. Werner ^{5a)} nicht eigentlich über die mittelalterliche Literatur, auch nicht über die weiträumigen Interpretationen von E. Auerbach und E. Köhler.

Wir wollen also in diesem Beitrag versuchen, etwas zum spezifisch literarischen Leben des Mittelalters zu sagen.

2. Bauformen der Burg; die Stellung der Burg im ritterlichen Leben

2.1 Zur literarischen Tradition von Architekturdarstellungen

Die Tradition klassischer lateinischer und biblischer Literatur ist bestimmend auch für die Aufnahme von Burg-Realien in die frühe, geistliche Literatur. Zu den dazu meist genutzten Quellen gehört die Darstellung des ‚Himmlichen Jerusalems‘, einer Stadt-Allegorie auf das Himmelreich. Hier werden nach antiker wie biblischer Überlieferung Elemente wie Mauern, Türme, Häuser, Höfe und Säle in eine allegorisch ‚bedeutende‘ Schilderung der jenseitigen Welt eingebracht. So hat dieses Jerusalem

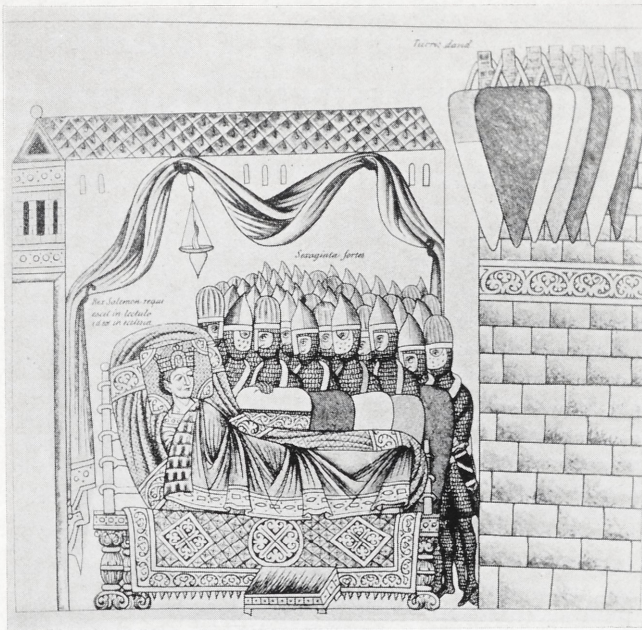


Abb. 2. Bett Salomons mit repräsentativ-allegorischem Gefolge und Turm Davids (Buckelquader!) nach Vulgata, Cantic. III, 7 und 8; Cantic. IV, 4 aus Herrad von Landsberg, *Hortus deliciarum*, ca. 1175 entstanden; 1870 in Straßburg verbrannt

etwa 12 Türme und vier Tore (Apostelzahl, Himmelsrichtungenzahl), und damit, wie mit seinen festen Mauern, ist es Vorweis auf heilsgeschichtliche Enderwartung.

Neben äußeren Werken wie Wehrbauten im engeren Sinn wird auch das Innere von Bauwerken allegorisiert⁶⁾. Ein Höhepunkt derartiger Auslegung in deutscher Sprache ist das ‚Lob Salomons‘ nach 3. reg. 2. Paralip. der Vulgata, wo ein Hof, auf das prächtigste mit Thron, Liegebetten, Tischen und großem Gefolge ausgestattet, Kernstück der ‚Architekturdarstellung‘ ist. Bedingung für die Einführung entsprechender Prachtmotive ist ihre Aussage für den gebildeten Christen, ihr Aufschluß über Kirche und Heilsgeschichte. So weist das prächtige Gefolge Salomons auf die Bischöfe der Welt, seine 12 engsten Holden präfigurieren ihn u. a. als Präfiguration Christi und der Jünger.

Motive dieses Salomonbereiches werden dann gerne in die Schilderung von als weltlich aufgefaßten Herrschern einbezogen: durch sie erhielt das Weltliche transzendente Bedeutung.

2.2. Tradition von Bautenpracht und Gefolge in der Herrscherdarstellung

Um so die Umgebung als integrierten Bestandteil der ‚Epiphanie von Tugend und Heil‘ von Herrscher und Herrschaft gebührend zum Herrscherlob zu verwenden, standen der mittelalterlich-lateinischen wie – in weniger signifikanter Übernahme – der volkssprachlichen Dichtung reiche Mittel der antiken Panegyrik zur Verfügung. Bereits Statius, Epiker der römischen Kaiserzeit aus dem 1. Jahrhundert n. Chr., erachtet in seiner Thebais⁷⁾ prachtvolle Bauten als Indizien herrscherlicher Gewalt für nötig, und die Übernahme dieser Darstellungsweise ist vielfach belegt.

Das Anknüpfen an Salomon und David wird etwa in der *Vita Caroli* Einhards (um 770–840), dann auch in den *Gesta Caroli Notkers* von St. Gallen (ca. 840–912) greifbar: erlesene Räume, herrliche palatia, ungemein ziersames Gefolge und ein stets ehrfurchtvolles Hofleben – bei kleinen, nicht ‚destruktiven‘ Schwänken – unterstreichen den säkularen und heilsgeschichtlichen Rang Karls des Großen⁸⁾.

Diese Rangeinstufung bedeutet aber, daß alle, auch die uns interessierenden Motive, zur Erhöhung einer Person aufgewendet werden, nicht etwa eines Standes oder einer bestimmten Gesellschaftsschicht. Die Tendenz der Darstellung ist nicht die Wiedergabe vorhandener Wirklichkeit, wie ein unbefangener Leser der Neuzeit (oder des späten Mittelalters) vielleicht denken möchte, sondern der adäquate Ausdruck vom Autor intendierter Einzigartigkeit seines Darstellungsobjektes. So ist diese Tendenz natürlich auch bestimmend für die Schilderung von Burg-Realien: nicht spiegelbildliche Wiedergabe, sondern Verdeutlichung inneren Sinns ist gewollt. Dem fiktiven Motiv mag die Wirklichkeit teilweise entsprechen – Aachen ist ein historischer Beweis dafür –, aber auch die anschauliche Wirklichkeit verweist den Beschauer auf eine spirituelle Sinnhaftigkeit. Auf diese Sinnhaftigkeit zielen aber auch die Architekten der konkreten Bauwerke⁹⁾. Aus vergangener Tradition germanischer Herrscher kommt zur klassischen Literatur ein spezielles Motiv, dem wir vielfach begegnen: Repräsentation findet im Saale statt, wo Gefolge und Herrscher gemeinsam leben, speisen, beraten, zur Not auch kämpfen. Aus der ‚aula‘ des Walthariusliedes (gegen 926/30 [?] wird etwa im Deutschen der ‚hovi‘ des Annoledes,¹⁰⁾ (um 1085), später der ‚palas‘ der Alexanderdichtungen (z. B. Straßburger [gegen 1170] oder Vorauer [1140/1150] Alexander) und letztlich der oder die ‚palas‘ der Burgen der klassischen mittelhochdeutschen Dichtung mit den ähnlichen Funktionen wie in der Frühzeit.

Waren diese Dinge geistlich einmal nur deshalb aufgenommen worden, weil sie allegorisch auslegbar waren, so gehören sie auch außerhalb geistlicher Stoffe zur Sphäre des Herrschers (ohne ihn also ähnlich an Gott heranzurücken), ohne die seine Macht und sein Glanz nicht vollkommen literarisch repräsentiert wären.

Es ist fesselnd zu sehen, wie Ziermotive burglicher Ausstattung so in deutschsprachige Werke wandern, allmählich nicht mehr allegorisch ausgelegt zu werden brauchen, dafür aber das weltliche Herrscherbild um so eindrücklicher abrunden.

2.3. Burgleben und repräsentativer Anspruch in ritterlichen Epen der klassischen mittelhochdeutschen Literatur¹¹⁾

Wenn wir bedenken, daß zunächst stets Herrscher Objekt der literarischen Darstellung sind, wir aber damit gleichsam voraussetzen müssen, daß nur das Leben auf herrscherlichen Burgen in den Blick gerät, so ist es dann interessant zu sehen, wie die Realien entsprechender Schemata epideiktischen Herrscherlobs auch für die Helden der klassischen Epen verwendet werden, die z. B. bei Hartmann von Aue (ca. 1168–1210) kaum noch als herrscherliche ‚Könige‘ (Iwein), sondern eher als Ritter und Mitglieder eines Kulturkreises anzusprechen sind, der im Horizont allgemein ritterlichen Lebens und Treibens den großen Unterschied Herrscher/Gefolge eher verschwinden läßt.

Hier wollen wir gleich auf eine signifikante Differenz aufmerksam machen: in Wolframs Parzival gibt es kaum eine Burg, die nicht als die eines königlichen Herrschers anzusprechen wäre, im Werk Hartmanns aber eine Reihe von Burgen, die keineswegs solchen Herrschern gehören [Erek, Iwein; im Armen Heinrich ist der Held ohnehin ein Ritter¹²⁾].

Als Tendenz ist dennoch festzuhalten, daß bis hin zur Gralsburg Munsalvaesche (Parz. 251,2) nicht herrscherliche Realität geschildert wird, sondern ritterlicher Anspruch. Wer sich auf die Suche nach der Widerspiegelung des Lebens auf Burgen der Zeit macht, muß in der geistlichen, frühhöfischen und ‚spielmännischen‘ Dichtung sie stets im Hintergrund traditioneller Ausschmückung und der so

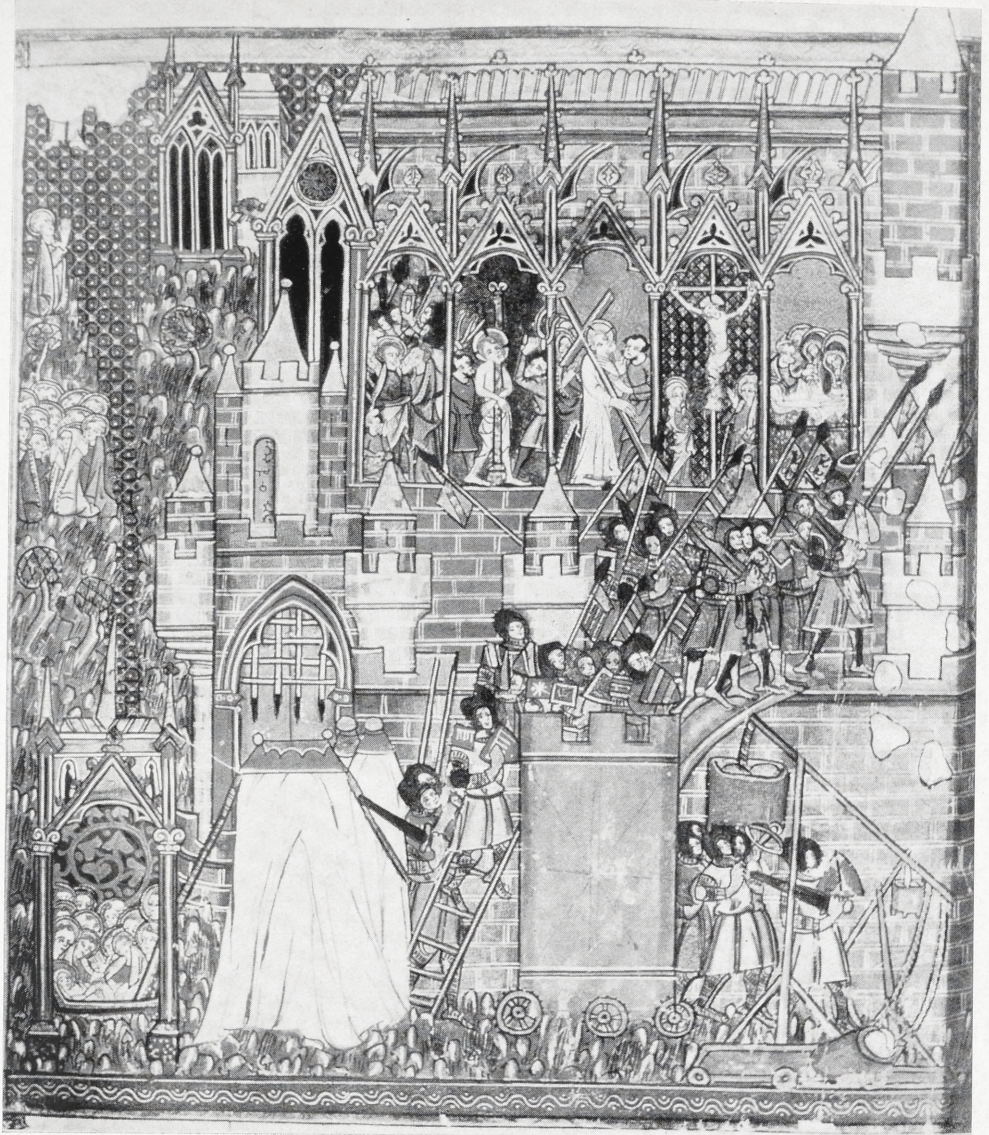


Abb. 3. Belagerung und Einnahme Jerusalems; Hs. Wilh. v. Tyrus, Paris Bibliothèque Nationale, 13. Jahrhundert

implizierten Phantasie suchen; entsprechende Abstriche müssen vom Befund des Ausgesagten gemacht werden.

2.3.1. Die Burg als Teil literarischer Glanz- und Repräsentationstypik der klassischen Zeit (Ende 12., beginnendes 13. Jahrhundert).

Dennoch lassen sich Schlüsse auf hinter der Literatur stehende Wirklichkeiten machen; sie sind allerdings vom Grad der Spiritualität wie der quellenmäßigen Belegung der Werke vielfach abhängig.

Mit der Durchsetzung der volkssprachigen Dichtung, mit dem deutlichen Heraufkommen einer auf das Diesseits gerichteten, weltlichen Kultur, mit der Bearbeitung spätantiker ‚heidnischer‘ Quellen (Alexander- und Spielmannsepen) und der Rezeption der französischen, weit fortgeschrittenen literarischen Kultur wendet sich der Blick der Autoren zusehends von kirchlich sanktionierten Allegorien ab und beobachtbaren Formen der Wirklichkeit zu; märchenhafte, aber ideologietragende Stoffe wie etwa die Artus-Epik sind dabei keineswegs ein Hindernis.

Wenden wir uns also Einzelschilderungen zu!

2.3.2. Hervorgehobene Bereiche der Burg; Leben auf der Burg und damit verknüpfte bauliche Repräsentation.

Goldverzierte Zimmer, die wie Feuer leuchten, rotmarmorne Türme mit Wächtern, die dort Tag und Nacht wachen (Münchener Oswald v. 1641 ff.¹³), 12 Türme einer Burg, Geräumigkeit der Anlage, schöne Burgsilhouette von ferne (Herzog Ernst [um 1180?] v. 2212 ff., ähnlich Münchener Oswald, v. 1638, 1642) sind neben besonders festen Ringmauern, ‚burcgraben‘ und Glasfenstern Elemente der Darstellung märchenhaft idealisierter Wirklichkeit. Die Burg Grippia im Herzog Ernst nennt dabei ‚werchhūs, berfrît, brustwer, zinnen, rincmauer‘ und damit Elemente jederzeit anschaulicher Wirklichkeit der Zeit. Allerdings sind sie charakteristisch ausgestaltet: an den Zinnen gibt es Edelsteine, goldene Stubendecken innen¹⁴) (vgl. Motivbereich ‚Himmlisches Jerusalem‘), im Kandake-Palast des Straßburger Alexander kommen etwa kostbare Teppiche oder auf ritterlich-höfisches Leben anspielende Gobelins hinzu; im goldgedeckten Palast fließt sogar ein klarer Bach unter dem Estrich (Straßb. Alexander v. 5901 ff.).

Für das keinesfalls mehr Spirituelle dieser Glanz-Elemente zeugen zumindest die Bewohner der Burg Grippia: es sind

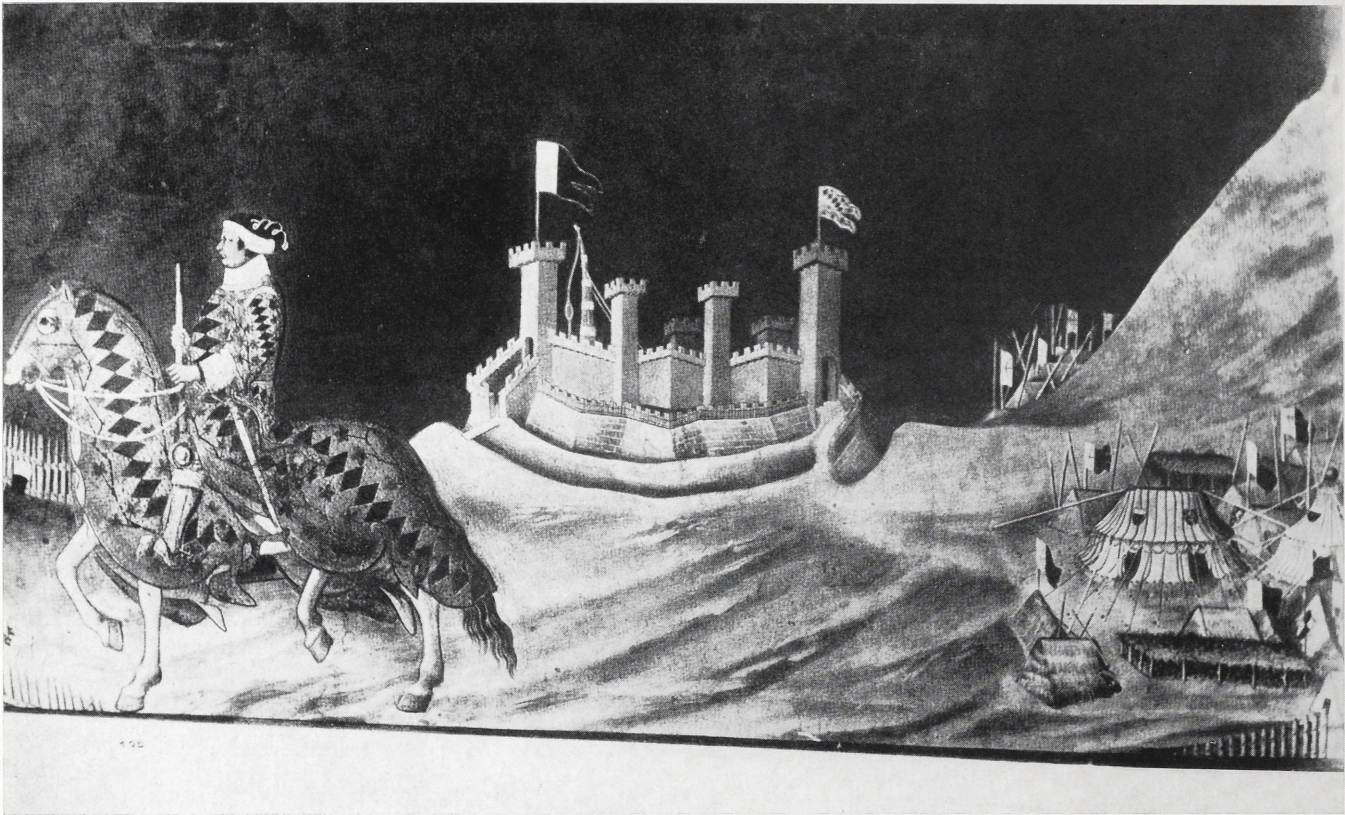


Abb. 4. Fresko des Palazzo pubblico, Siena, von 1328; Burg Guidoriccio da Fogliano, Belagerungslager, Wurfmaschine auf der Burg

heidnische Menschen mit Kranichköpfen in einem Wunderland des Orients, im Alexanderepos ist es eine heidnisch-irdische Märchenkönigin.

Die benannten Termini (*berfrüt*) könnten für einen aufkommenden Realismus der Verfasser zeugen, aber für die Fiktion zeugt der ganze Stellenwert der Burgen und ihrer Bewohner; auch hier also Momente fiktiver Repräsentation.

Die Atmosphäre des Rittertums und seine aufkommende literarische Kultur bezeugen nun signifikant andere Inhalte als die volkstümliche und frühhöfische Epik (wie z. B. der Alexander), denn sie vertreten das neue Selbstverständnis eines Standes sozialer Aufsteiger, der ‚Ritter‘¹⁵).

Wenn wir nun deren Themen untersuchen, so dürfen wir von vornherein nicht vergessen, daß gerade die höchste staufisch-ritterliche Kulturidee in dem Augenblick ihre vollkommene Ausprägung findet, da das europäische Wirtschaftsgefüge – beginnend mit der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts – bereits dem Träger dieser Kultur, dem Rittertum, im wörtlichen Sinne den Boden zu entziehen beginnt. Auch unter diesem Gesichtspunkt weist eine besonders repräsentative Ausstattung von Realien in der literarischen Wiedergabe auf einen ganz besonderen Standesanspruch wie auch auf die Intention der Autoren, diesen Anspruch zu erheben.

An Burgtypen finden wir im wesentlichen Höhenburgen im Ausgang eines Tals oder auf Berggipfeln (Parz., Iwein), über Städten und Orten. Einmal findet sich auch eine „wazzerfeste“, eine Tief-Wasserburg, die ganz gefährlich belagert wird (Tristan 5530–5539).

Einzelne Wehrteile kommen vielfach vor, dabei ist das ganze Spektrum mittelalterlicher Fortifikationskunst belegt: Maschikuli („ärker“), die o. e. Bauten, dazu Bogenkonstruktionen, Aussichtsläuben bzw. galerieartige (romanische) offene Gänge, Flankierungstürme, Zugbrücken, auch Fallbrücken usf.

Als Exempel sei eine sinnreiche Torkonstruktion im Iwein vorgeführt, die uns gleich ins Kriegsleben auf einer Burg einführt. Hier wendet allerdings eine kaum ‚ritterlich‘ zu nennende Tat die ärgste Katastrophe ab:

In der Verfolgung des todwunden Brunnenherren reitet Iwein ihm auf einem kaum zwei Mann Platz lassenden ‚burcweg‘ nach; er kommt so zu einem ‚slegetor‘ (Fallgatter), das herunterfällt, sobald der von ihm abgegrenzte Innenraum betreten ist: „*sus was beliben* (tot geblieben) *manec man*“ (1094). Unritterlich neigt Iwein sich vor und schlägt den Todwunden von hinten gänzlich nieder: nur dadurch aber rettet er sich im Vorbeugen vor dem niedersausenden Fallgatter, das ihm sein Pferd direkt hinter dem Sattel entzweischneidet. Zu gleicher Zeit ging so ein Gatter auch an der Innenseite nieder: zwischen beiden bleibt Iwein gefangen, wird aber durch ein Seitenpförtchen im Torbau gerettet. (Sporen und Schwertscheide hat es ihm noch abgeschnitten . . .) (Iwein v. 1080–1118)¹⁶).

Als Idealtyp einer Höhenburg sei Schastel marveile angeführt; sie bietet mancherlei Repräsentationsbauten, Wunderdinge und auch einen Hinweis auf Fenstergewände, wie sie uns an Gelnhausen (und Keppenbach) denken lassen („*venster siule*“ Parz. 565, 15).

Sie liegt fernhin sichtbar hoch (Parz. 554, 20 ff.), manche Türme und ‚*palas*‘ sind zu sehen, aus Fenstern schauen gegen 400 (verzauberte) Frauen (Prädikat der Burg: „*ritterlich*“ v. 554, 24). Im Burgbereich ist ein Anger, größer als er ist nur das *Lechwelt* (565, 4); die Dächer des Palas sind wie Pfauenfedern, weder Regen noch Schnee hat ihnen je geschadet. Glasfenster, Gewölbe, Gold- und Edelsteinglanz (Pfau!) und andere Ausstattungssprache umgeben die Todesfalle der Burg, das Wunderbett „*lit marveile*“.

An dieser Stelle ist wieder an die literarischen Topoi der Repräsentation früherer Epik zu denken; wir sehen aber gerade hier die ganz andere Tendenz – wie auch sonst im Parzival –, Realien in das Fabelwesen der Vorlagen und



Abb. 5. Leben um eine Wasserburg. Aus dem „Mittelalterlichen Hausbuch“ des Fürsten Waldburg-Wolfegg a. d. Ende des 15. Jahrhunderts

Stoffe hineinzunehmen, ohne sie als mehr als ‚märchenhaft prächtig‘ aufzufassen. Ein Hinweis auf die Funktion von Türmen mag dies bestätigen. Im Rahmen eines etwas zwielichtigen Minneabenteuers, das noch erwähnt werden muß, zieht sich Gawan mit der ‚juncfrouwe‘ Antikonie auf einen Turm zurück, wo er sich lediglich mit dem losgerissenen Türriegel gegen herandrängendes Burg- und Landvolk wehrt und die Königsschwester ihn dabei mit Würfeln von Schachbrettsteinen unterstützt. Und dennoch kann der Turm (‚bêrfrit . . .‘) lange, bis zur Waffenruhe, gehalten werden (Parz. v. 407, 25 ff.)¹⁷. Hauptbau einer Burg ist der ‚Palas‘. Ihm sollten wir uns

also zuwenden, um damit gleich wieder zu Formen öffentlichen ritterlichen (Schau-)Lebens zu kommen. Vor allem dort findet die seinen Bauten zuschreibbare Repräsentation jedes ritterlichen Herrschers – oder herrscherlichen Ritters – ihren adäquaten Ausdruck. Wie oben angedeutet (Waltharius, Lob Salomons; eventuell noch im König Rother [‚spielmännisches‘ Epos gegen 1150]), gibt es zum großen Saalbau eine gewisse germanische Tradition der germanisch-herrscherlichen Halle, die ihre ‚höfische‘ Legitimierung in der vorliegenden Fassung des Nibelungenliedes findet. Wie sich dort das Burgleben allgemein in diesem Saal ab-

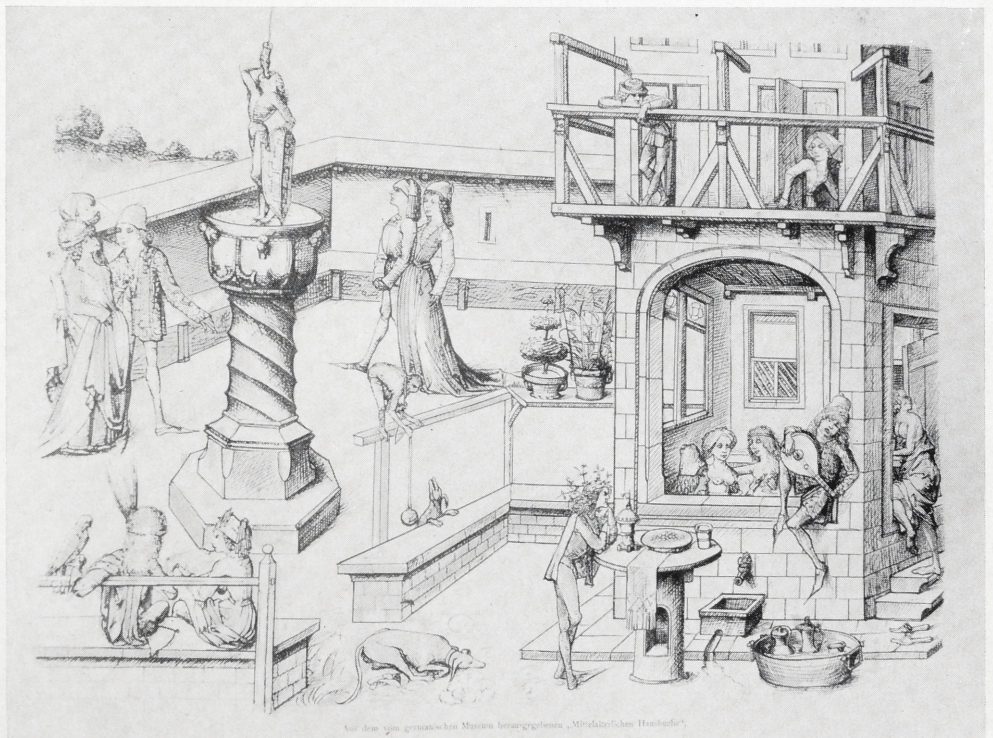


Abb. 6. Badestube. Aus dem „Mittelalterlichen Hausbuch“ des Fürsten Waldburg-Wolfegg a. d. Ende des 15. Jahrhunderts

spielt, der hier zu recht ‚palas‘ heißt, da er offenbar als selbständiger Teil größerer Befestigungen angesehen wird, wenn wir in Worms und Etzelnburc mehrere so bezeichnete Saalbauten finden, so waren für den Kenner des Nibelungenliedes wohl am eindrucklichsten die Szenen des Unterganges der Burgunden im Palas Etzels.

Wie auch in anderen Epen vielfach ist der Saalbau nur über eine (Frei-)Treppe erreichbar; das damit zu erwartende, relativ öffnungslose Untergeschoß macht ihn zur Befestigung¹⁹⁾. Nur so können Hagen und Volker an dieser Treppe und allein den Bau verteidigen. Auf dieser Treppe stirbt Rüdiger, über ihre Schwelle dringt nie ein Hunnenheer. Der Palas aber wird — wie auch ein anderer Saalbau für das Gesinde in der 32. Aventüre — für die Burgunden zur Todesfalle.

Man darf annehmen, daß die germanische Tradition des Mordbrennens in die Palas-Auffassung eingeht, als man die Halle an vier Enden anzündet, um die eingeschlossenen Gäste so zu verbrennen.

Man kennt dieses Töten aus der germanischen Sage, wo dann aus der *h o l z g e b a u t e n* Halle kein Entrinnen mehr war. Im Nibelungenlied aber zeigt sich, vielleicht als Ergebnis der Anschauung der Steinbauweise des hohen Mittelalters, die Eigenart des *S t e i n b a u e s*, als Hagen und die Seinen sich retten, indem sie sich an der Wand entlang aufstellen. Sie brennt — eben als Steinwand — nicht, und so kann man die Schilde hochhalten und sich vor der brennend herunterstürzenden Decke, einer Holzkonstruktion, schützen. (Nib. 2045 ff. nach Lachmann.)

Im Gesamtvorgang haben wir aber den zeitgenössischen Vorgang des ‚Ausbrennens‘ einer Burg: man stopft geschlossene Räume voll Reisig, steckt es an, um die Dachkonstruktion einzustürzen bzw. die Böden und überläßt das weitere Vernichtungswerk am Steinbau dem Zahn der Zeit.

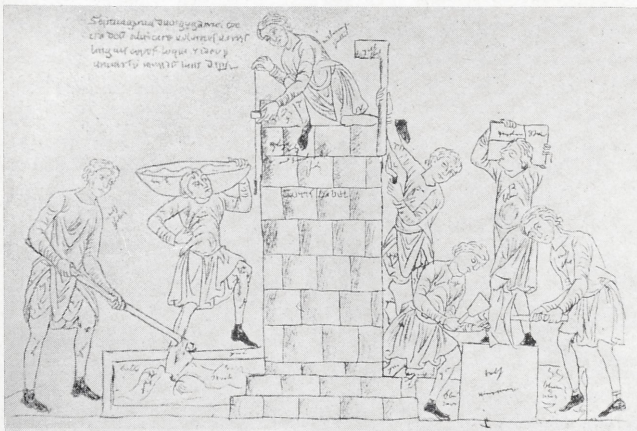


Abb. 7. Turmbau (Buckelquader!) nach Herrad von Landsberg, *Hortus deliciarum*

Die Tradition des Mannenkampfes alter Zeiten mischt sich im Nibelungenlied also mit Elementen zeitgenössischen Burgenwesens. So hat Kriemhild ihren eigenen Palas, in Worms aber Säle und Türme voller Schätze.

Elemente der Realität verbinden sich mit der literarisch-fiktiven Repräsentation: die Fülle der Schätze macht die Räume eben zu dichterischen Räumen.

Kein anderes Epos läßt einem Palas aber dann noch die Funktion des Kampfplatzes und der Repräsentation gleichzeitig zukommen. Stattdessen ist er Ort der ‚höchzit‘, des öffentlichen Festes, des Gerichtes, des zeremoniellen Speisens, des gastlichen und täglichen Aufenthaltes.

Neben den oben erwähnten Elementen, die größtenteils auch in den klassischen Werken wiederkehren, finden sich auch hier wieder Elemente, die dem Anschauen außerliterarischer Realität entsprungen sein könnten. Sie meinen allerdings nie Realität etwa konkreter, angeschauter Burgen im Sinne der abbildlichen Wiedergabe von dem Autor bekannten Burgen. Dies Mißverständnis hat im 19. Jahrhundert viele Spekulationen nach den echten Vorbildern literarischer Burgen ausgelöst. Die Frage nach dem Urbild der ‚Gralsburg‘ wird gelegentlich auch heute noch gestellt²⁰⁾.

So sind Elemente wie Wandbehänge, Fensternischen, Küchen und Kamine eher allgemeiner Kenntnis als speziellem Bezugnehmen zu verdanken. Als Beispiel sei an den Kamin angeknüpft.

Etwas von der Atmosphäre des germanischen Mannensaales ist im Palas Markes im Tristan Eilharts von Oberge (gegen 1170, vielfach verkanntes frühhöfisches Epos) zu spüren. Vers 5285 ff. durchbricht unvermutet außerliterarische Realität den poetischen Kontext: Mannen und Herren schlafen gemeinsam im Saal — so hat Tristan naturgemäß Schwierigkeiten, zu Isolde, Markes Frau, zu kommen — und diese Gemeinsamkeit erklärt Eilhart damit, daß man damals eben noch keine (heizbaren) Kemenaten ‚wie heute‘ gekannt habe (v. 5285–96).

Dieser Vergleich einer nahezu mythischen Vorzeit mit der Gegenwart weist auch desillusionierend darauf hin, daß die Heldenzeit vorbei ist²¹⁾.

Wohl nicht zuletzt wegen dieser Hinweise auf Realitäten, die einer gerade erst den fiktiven höfischen Welten sich erschließenden Kulturträgerschaft ritterlicher Herkunft unwillkommen trivial gewesen zu sein scheinen, hat Eilharts Werk relativ wenige Rezipienten gefunden. Postulierte Idealität scheint vor Abbildungen von Realität den Vorrang besessen zu haben. Symptomatisch anders wird die ‚Heizfrage‘ denn auch von Wolfram behandelt. Er mißt die ideale Fiktion mit der Wirklichkeit und plädiert für das Ideal²²⁾:

„mit marmel was gemüret (Marmor)
drî vierekke füwerrame: (Kamin-Feuerstellen)
dar uffē was des füwers name
holz hiez ‚lign alôē‘.
sô groziu füwer sit noch ē
sach niemen hie ze Wildenberc: (niemand)
jenz waren kostenlichiu werc.“ (mit großem Aufwand
erstellte) (Parz. 250, 8 ff.)

Charakteristisch finden wir im Raum dann 100 Leuchter, 100 Betten (die Zahl 100 steht konkret für abstrakte Vollkommenheit, ungemein viel²²⁾), 100 Samtkissen, Kerzen ringsum, Teppiche, Goldgeschirre, die auf „carrâschen“ obendrein herumgefahren werden.

In der Ausstattung fiktiver Realität mit unerhörten Prachtelelementen besteht im ganzen mittelalterlichen europäischen Raum Einheitlichkeit. In unserem Fall zeigt das auch die französische Quelle des Parzival, Chrestiens Perceval. Die Ausstattung der fiktiven Welt mit Elementen der Wirklichkeit ihrerseits soll die Fiktion glaubhafter, nacherlebbar machen, die Idealität mit der Realität aufwerten und einer bösen Welt didaktischer Wegweiser zu kultureller Erhöhung sein in einer Zeit, in der Philipp von Schwaben und Otto von Poitou (Otto IV.) Burgen und Ideale mehr zerstören als aufbauen.

Dabei droht selbst dem alten Hochadel weithin der Untergang; ein eindruckliches Bild des Bedrohtheits der Feudal- und Grundherrschaft im Zeitalter des aufkommenden Geldhandels zeigt²³⁾ der Erec:

Erec findet ein „altez gemiure“, meint „daz es oede lüt“ (öd liegt), möchte dort unterschlüpfen und findet plötzlich einen alten Mann als Bewohner, gänzlich unstandesgemäß

Nu er so doest schelten wir etzelen man
 d'wilt si aber witen an die gest began
 ¶ Du sprach der conu wome hagen schlag
 und mir sein haubet für mich bring
 Dem silt ich wotes goldes den etzeln wint
 daz zu gib ich in ze miete lude burg unde lant
 ¶ Nun swans ich woz ich beyte sprach der spilman
 Ich gesach nie helde so gezogentlichen stan
 Si man harte pieten als grossen silt
 Ja onfult in etzelen d'wilt um d'weden holt
 ¶ Die hie so lasterlichen ezent des fursten prot
 und nu nun gesthweigent in so grosser not
 Der sieth ich hie vil manigen ze geleichen stan
 und wellent doch sein chuno so mustent sein junn f'hdomban

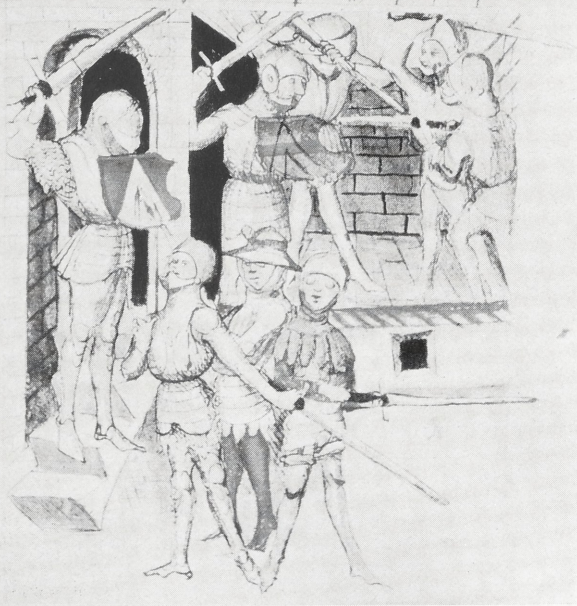


Abb. 8. Kampf auf der Treppe von Etzels Palas. Aus Hundeshagensche Handschrift des Nibelungenliedes. Ents. zw. 1504–1515

im Schafspelz, seine Tochter in zerrissenem Gewand, die selber Ereks Pferd wartet, da der Wirt (= Burgherr) ihn, obgleich ohne Personal, aufnehmen will. Als Lager dient ein Strohbett mit weißem ‚lilachen‘. Die vorgefundene Armut wird von Hartmann überdeutlich dem Ideal üblichen höfischen Prachtaufwandes kontrastiert, im weiteren Verlauf ergibt sich dann natürlich die adlige Herkunft des Grafen und seiner Tochter Enite. Sie sind, da von ihrem Erbe vertrieben, d. h. also in einer Situation wie mancher Herr des ausgehenden 12. Jahrhunderts in den Kämpfen nach 1197, der nicht mehr die Mittel zu standesgemäßem Aufwand besaß, sozial deklassiert, und nur in der Idealität der Artuswelt wird Enite Ereks Frau.

Für unsere Betrachtung der Tendenz dieser Ärmlichkeits-schilderung ergibt sich vor allem die Feststellung, daß die im Mangel sich manifestierende soziale Deklassiertheit von Vater und Tochter als bewußt negative Selbsteinschätzung internalisiert ist: als Erek den Grafen um die Hand der Tochter bitten will, hält dieser es für grausamen Spott des Ritters (Erek 250 ff.). Auch hier also ein Einbruch anschaulicher Realität in die Fiktion.

Wie sich nie die vollständige Schilderung einer Burg ergibt, so werden vor allem Bauwerke des täglichen Lebens wie Wirtschaftsgebäude – mit Ausnahme jener ‚Tuchfabrik‘ im Iwein – kaum je erwähnt. Einmal nur gerät eine Küche in den Blick, als der Burgunden-Küchenmeister Rumolt Gunter und Hagen im Nibelungenlied rät, lieber zu Hau-

se zu bleiben²⁴): Sinngemäß rät er, sich zu Hause gütlich zu tun (= gute Kleider tragen (!), besten Wein zu trinken, schöne Frauen zu lieben [Str. 1405 ff. Lachm.]).

Die ältere Fassung C hat hier noch:

„Ob ir niht anders hetet, daz ir möht geleben
 ich wolde iu eine spise den vollen immer geben
 sniten in öl gebrouwen: deist Rûmoldes rât (das ist)
 sit es sus angestlichen ir herren, da zen Hiunen stât.“ (da es)
 (Hg. Zarncke 224, 1)

Diesen Realismus schieden die späteren Fassungen A (1275 bis 1300) und B (1250–1300) aus. Zum ritterlichen Helden paßten die ölgebratenen Schnitten nicht²⁵).

Zum standesgemäßen Empfang auf einer Burg gehörte, daß man dem Gast ein Bad bereitete. Bereits die Geistlichkeit des 13. Jahrhunderts sieht die so notwendigen Badestuben als ganz besondere Teufelsstätten an. Kulturhistorisch sind die ‚Bade-Ausschweifungen‘ des Mittelalters erst nach der Entdeckung Amerikas bzw. dem Aufkommen der französischen Krankheit unterbunden worden.

Während – ganz anders als bei dieser Bewertung – vor allem im Parzival, dann aber auch im Tristan die von Turnier oder Kampf gequetschten Helden von Mädchen im Bade aufgefrischt wurden – Tristan hätte dabei ja fast den Tod gefunden, als Isolde den Nackten als Mörder des Vaters erkannte – wird im absinkenden Rittertum diese häufige Einrichtung zum Gegenstand derben Spottes. „Der nackte Bote“ heißt ein Schwank des Strickers (gest. um 1250).

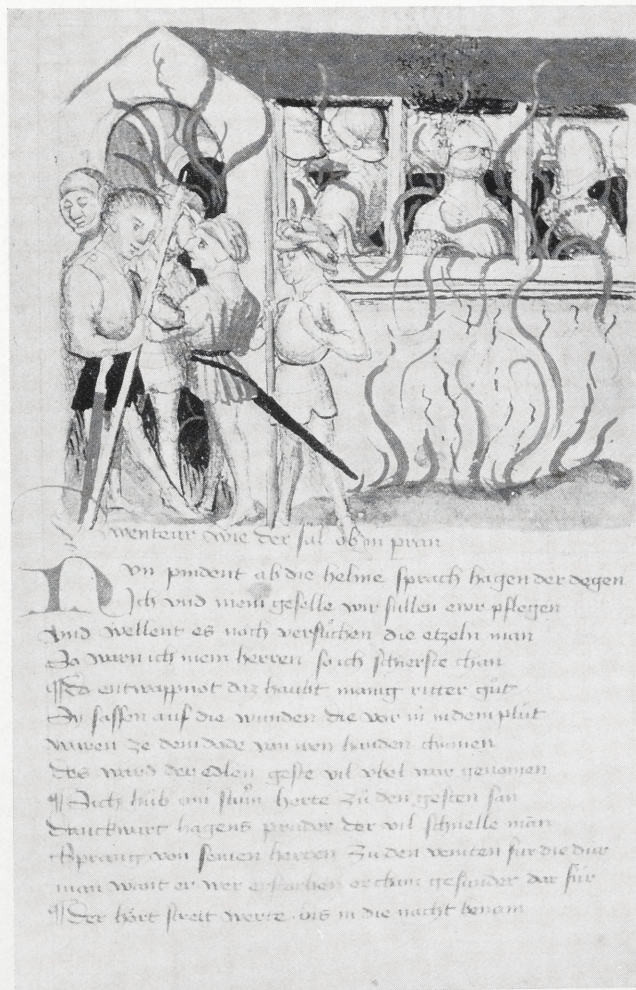


Abb. 9. Brand des Palas mit den belagerten Burgunden. Aus Hundeshagensche Handschrift des Nibelungenliedes. Ents. zw. 1504–1515

Auf der Burg eines Ritters gerät ein Bote in dem fälschlichen Glauben, der Herr wolle sich mit ihm badend unterhalten, wie es vorkam, nackt in die Badestube. Dort sitzen aber tatsächlich die Frauen des Ritters bei der Arbeit, da diese Stube als einzige im Herbst geheizt wurde. Der Ritter will ihn auf der Verfolgung deshalb umbringen, zur Begründung muß der Ehrbegriff erhalten:

„... lieber herre mîn
lât dem man niht hinkomen;
er hât mir hiute benomen (fortgenommen)
mîn vrôude und mîn êre.
ich erhol mich niemer mêre
kumt er alsô ungenozzen hin.“ (ungestraft)
(Der Stricker IX, 134–139)

Anmerkungen

- 1) Kurzfassung eines Vortrages auf dem 4. Burgenkundlichen Kolloquium der DBV-Landesgruppe Baden-Württemberg am 29. 9. 1973.
- 2) Vgl. hierzu etwa *Karl Bosl*, Die Grundlagen der modernen Gesellschaft im Mittelalter, 2 Bde., Stuttgart 1972, bes. Kap. 1.
- 3) Ursprünglich herrschte die Meinung, sie sei das Produkt von Spielleuten, die – wie Boulevardchriftsteller heute – mit spektakulären Geschichten, aber dürftigen poetischen Mitteln Zuhörer um Geld unterhalten wollten. Die daraus resultierende Verachtung aller hochliterarischen Germanisten für diese Literatur weicht aber heute der Erkenntnis, daß ihre Aussagen tiefer führen als zunächst angenommen. Die Verfasser sind auch kaum ‚Spielleute‘ gewesen.
- 4) Daß diese Welt als Vorbild gedacht ist, ist meine Meinung auch dann, wenn *Bertau* sie als ‚Theater‘ nach heutigen Begriffen abtut.
- 5) „Der Dichter ist oft nur der Vollstrecker des letzten Willens einer Epoche, der er schon längst nicht mehr angehört“ meint *Klabund* schon 1920; *Wolfram* habe den Deutschen den Spiegel vorgehalten, aber es sei schon „eine vergangene edlere Zeit, die sich in ihm spiegelte“ (Literaturgesch. S. 14).
- 5a) *J. Werner*, Das Leben auf den Burgen, Sozialgeschichtliche Korrekturen am Bild der mittelalterlichen Feudalität, in: *Burgen und Schlösser* 14 (1973), 2–4.
- 6) Zur Deutung standen dann allegorische Formelbücher zur Verfügung, die allein die ‚richtige‘ Deutung garantierten.
- 7) Sie ist ein beliebtes mittelalterliches ‚Schulbuch‘ gewesen.
- 8) Vgl. *K.-B. Knappe*: Repräsentation und Herrschaftszeichen, 1974.
- 9) Ganz besonders instruktiv dazu die Arbeiten *P. E. Schramms* zum Aachener Karlsthron! Neuerdings: *P. E. S.*: Kaiser, Könige und Päpste. Gesammelte Aufsätze, Stuttgart 1971.
- 10) Steingewordenes Beispiel: *S. Maria de Naranco* bei Oviedo (Abb.: *Hotz* T. 1).
- 11) Eine Reduktion auf Epen empfiehlt sich wegen der dort zu erwartenden, im Gegensatz zur Lyrik etwa viel breiteren Darstellungsweise. *Arno Borst* belegt seine ‚Lebensformen‘ größtenteils mit chronikalisch-biografischem Material; wir haben es hier mit Dichtung auch dem Anspruch nach zu tun.
- 12) *Erich Köhler* zeigt, daß die französischen Epen des Artuskreises (also *Hartmanns* Quellen in *Erek* u. *Iwein*) gleichsam Werke ritterlich-feudaler Opposition gegen die Zentralstellung des französischen Königs sind.
- 13) Zu welch grotesker Motivik das Repräsentationsbedürfnis sinnentleert führen kann, zeigt *Wolfdietrich B* (um 1250 entstandenes Heldenepos, lebendigste Erzählungen!): 200 Türme werden von 500 Wächtern besetzt. (B 537 ff.).
- 14) „es wart nie burc so maere / sist aller bürge ein crône“ (Hr. Er. 2790 f.).
- 15) Klarheit über die Grundlagen des tatsächlichen Ritterwesens bei *Bumke*; nach der Lektüre *Reuters* möchte man meinen, es habe im 12. Jahrhundert überhaupt noch keine sich als solche verstehenden Ritter gegeben ...
- 16) ‚slagebrücke‘ hat die *Gralsburg* Parz. 247, 20 ff.
- 17) Wie sehr *Wolfram* um den Eindruck von Burgtürmen weiß, wird deutlich, wenn der tumbe *Parzival* beim ersten Anblick einer Burg (*Graharz*) meint, ihre Türme wüchsen wie eine ungeheure Saat des Königs *Artus* plötzlich und organisch auf. Sofort sind sie ihm ein Beweis für des *Artus* Königsheil („heilikeit“). (Parz. 161, 25 ff.).

In der läppischen Angelegenheit führt der Ritter also die Zentralbegriffe ritterlicher Idealität im Munde. Sie meinten ursprünglich das glanzvolle höfische Leben (*vrôude*) in allen Umständen bzw. die sich glanzvoll nach außen präsentierende praktische und moralische Tüchtigkeit des Ritters. Wir verstehen, daß die Verunehrung letztlich ihren Grund darin hatte, daß der Ritter nicht einmal (materiell?) in der Lage war, seinen Frauen eine Stube zum Arbeiten zu heizen. Die Plausibilität der Badstubenbenutzung zeigt aber, daß mit dem Realismus des Schwanks die Darstellung des Lebens auf Burgen und Schlössern anderen Tendenzen folgt als in den klassischen Werken²⁶⁾.

3. Literarische Auffassung ritterlichen Lebens

(Wird in *Burgen und Schlösser* 74/II fortgesetzt)

- Dieser surrealistische Zug – ‚ausgesäte, wachsende Türme‘ – wird aber von *Bertau* in seiner hoch interessanten Literaturgeschichte überstrapaziert, wenn er meint, die Irrealität des Eindrucks sei zugleich Anzeichen der Meinung *Wolframs* über die fiktive Irrealität des zeitgenössischen Rittertums. Schließlich wächst Parz. ja aus der Unklarheit dieses ersten Kennenlernens mit notwendigerweise wenig realen, da ungekannten Zügen heraus zur klaren Einsicht über das Wesen des *Gralsrittertums*.
- 19) Man wird hier an den *Palas* zu *Münzenberg* in der *Wetterau* denken oder an die *Wartburg* bzw. an *Gelnhausens* Freitreppe.
 - 20) Zuletzt (1971) wenig überzeugend von *Friedrich Neumann*, der die alten Argumente zugunsten der *Burg Wildenberg* bei *Amorbach* z. T. wieder aufnimmt. Man wird zugeben können, daß *Wolfram* auf *Wildenberg* war, aber diese nicht einmal richtige Höhenburg deshalb auch gleich als Vorbild anzusehen – sie war gegen 1206 noch nicht einmal im heute erschließbaren Bauzustand, der den neuen *Palas* erst lange nach 1206 wahrscheinlich macht – ist sicher überzogen. Eine leidenschaftliche Polemik gegen jede Verbindung *Wolframs* mit *Wildenberg* bei *Peter Albert*, Die „*Gralsburg*“ *Wildenberg* im *Odenwald* und die historische Kritik, *Buchen* 1949. Diese – überholte – Arbeit zeigt exemplarisch, wie Gelehrtenstreit zum Tummelplatz persönlichen Hasses werden kann.
 - 21) Vgl. *Bertau*, S. 556; das besondere Verdienst *B.’s* ist der konsequente historisch-kritische Ansatz dieser Literaturgeschichte (2 Bde., München 1972/73).
 - 22) „Jedes Motiv ist doppeldeutig wie der *Gral* selber“ schreibt *W. J. Schröder*, *Der Ritter zwischen Welt und Gott*, S. 131 und charakterisiert damit seine wie die Interpretationsmethode der Germanistik weithin, die besonders den *Parzival* zum Alpdruck werden ließ. Bei ständig postulierter Doppeldeutigkeit mag die deutsche Altgermanistik dem Laien wie eine im wesentlichen mystische Entzifferung unerhellbarer Mysterien erscheinen, die nur *gralsgesättigten* Experten gelingen kann. Der amerikanische Germanist *Henry Kratz*, dem praktischen Zupacken angelsächsischer Wissenschaftlichkeit verpflichtet, meint „The greatest curse of *Parzival* studies is the dogged determination of so many of our contemporary scholars to make a learned theologian out of *Wolfram*“ (nämlich mal zum *Mystiker* – *W. J. Schröder* – zum *Lieferanten* orthodoxer Theologie, zum *Vorläufer* *Thomas von Aquins* [1225–1274] [*Wapnewski*, *Weber*] u. a. m.). „This has led to a frantic search for symbolic religious meaning in every episode and every word in the book“, die schließlich zu weithergehenden Deutungen führte. „I consider this trend of modern scholarship deplorable in the extreme“ (*Kratz* S. 6 f.). „So do we‘ könnten wir sagen und wenden uns dem *Kamin* wie der *Gralsburg* unbelastet im Sinne unseres *Themas* zu.“
 - 23) Vgl. zur Interdependenz von Wirtschaftsform und Kultur *Hauser*, hierzu insbesondere S. 202–247.
 - 24) Er fällt dann bei *Etzel*. *Küchenmeister* ist nicht nur *Koch*.
 - 25) Traditionell ist die *Küche* ein *Höllenor*, Thema nur für *Grobianismen* und *Disqualifizierung* literarischer Helden. Bezeichnenderweise läßt *Wolfram* den unheldischen Schwätzer *Liddamus* gerade diese Stelle zitieren (*Parz.* VIII, 420, 25 ff.).
 - 26) Gerade die *Schwänke* des späten 13. Jahrhunderts sind für unser Interesse besonders aufschlußreich.

Dr. Karl-Bernhard Knappe, Universität Freiburg/Br.