

René Wetzel

Dietrich von Bern im *Laurin* (A) als Pendler zwischen heroischer und arthurischer Welt

Das *Laurin*-Epos hat die Forschung seit jeher irritiert wie kaum ein anderer Text der aventiurehaften Dietrichepik. Seine sorglos, ja bisweilen unbedarft und willkürlich, sicher aber naiv wirkende Montage von Handlungs- und Erzählschemata aus dem Bereich der Helden- und Artusepik, die mangelnde Konsistenz in der Personendarstellung und -beurteilung, die kaum überbrückten Brüche in der Handlungsstruktur und ihren Motivationen, das scheinbar chaotische Nebeneinander heldenepischer, aventiurehafter und sentenzenhaft-moralischer Versatzstücke haben bis in die neueste Zeit hinein Reaktionen ausgelöst, die von purer Verständnislosigkeit bis zum fast verzweifelten Willen pendeln, dem Werk gerecht zu werden und ihm positive Züge abzurufen.

So möchte George T. Gillespie (1987, 113f.) in den flagranten Unstimmigkeiten bewußt eingesetzte humoristisch-ironische Effekte sehen, welche eine kontrapunktische Spannung zwischen dem Heroischen und dem Romanhaften erzeugen sollten, eine parodistische Gegenüberstellung der Ritterideale mit der „groben und brutalen Wirklichkeit“ (114). Ein kunst-sinnig-elitäres Publikum sollte seiner Meinung nach in der Lage gewesen sein, diese Tendenz herauszuspüren und zu goutieren (113).

Joachim Heinzle geht zwar nicht ganz so weit, dem *Laurin*-Epos bewußt parodistische Tendenzen zu unterstellen, doch ortet auch er im Text zumindest ein „kritisches Potential“, das in der ambivalenten Zeichnung der handelnden Figuren angelegt ist sowie in der Tendenz, durch die Gewalttat des Berners im Rosengarten „die Sinn- und Rechtlosigkeit von Aventiure als Kampf um des Kampfes willen“ sichtbar zu machen (J. Heinzle, 1999, 169). Die Heterogenität von Erzählmodellen und Motivierungszusammenhängen, vereint mit der Doppeldeutigkeit in der Charakterisierung der beiden Parteien, versteht er als Anreiz für die Bearbeiter des Textes, die Fabel nach ihrem Belieben weiterzuentwickeln bzw. einen der anklingenden Motivierungszusammenhänge zu verwirklichen, ein Anreiz, der zu den verschiedenen *Laurin*-Versionen führte. Er sieht auch und gerade im *Laurin* das Moment der „strukturellen Offenheit“ (J. Heinzle, 1978, 203f., 230-232) verwirklicht, das er zusammen mit der Auseinanderset-

zung mit den Werten des höfischen Rittertums als bezeichnend für die Gattung ansieht.

Für Fritz Peter Knapp scheint das alles viel zu weit zu gehen. Er sieht in der Überschreitung der heldenepischen Gattung „kein spannungsreiches Gattungsexperiment, sondern eine in ihrer Problemlosigkeit wirklich nahezu triviale Erzählung“ (F.P. Knapp, 1994, 520), die nach einem denkbar einfachen „Zubereitungsrezept“ (518) verfertigt wurde.

„Daß Witege und Dietrich sich bei der ritterlichen *aventure*, die sie zu Anfang ausdrücklich suchen, so gar nicht wie Erec, Iwein oder andere höfische Romanhelden benehmen, stimmt nur zu gut zu der unbeholfenen Manier, in der der Erzähler das *aventure*-Schema sogleich wieder fallen läßt, ohne dessen symbolischen Charakter auch nur ahnen zu lassen“ (F.P. Knapp, 1994, 520).

Nach Knapp ist also hinter dem *Laurin* weder Kritik noch reizvolle Unterhaltung für ein gebildetes Publikum zu suchen, das Werk zeugt einzig von der Unfähigkeit seines Verfassers, mit dem Stoff und seiner Vermischung von Heldenepik und Artusroman fertig zu werden.

Es soll im folgenden gezeigt werden, daß das Spiel mit den Gattungen vielleicht doch nicht ganz so unbedarft und naiv in Szene gesetzt wurde, wie das den Eindruck erwecken mag, und daß über alle Brüche hinweg die verschiedenen Teile enger zusammenhängen und sich zu einem konsistenteren Bild zusammenfügen, als bisher vermutet.

Das *Laurin*-Epos in seiner verbreitetsten älteren Version A, der sogenannten ‚Älteren Vulgatafassung‘, die im Zentrum der nachfolgenden Überlegungen steht, weist zwei große Teile auf, die zwei Episoden, zwei Aventiuren Dietrichs, mitteilen: die Rosengarten-Aventiure, die nach dem in der Gattung sehr verbreiteten Handlungsschema der Herausforderung aufgebaut ist, sowie die Aventiure um die Befreiung von Dietleibs Schwester Künhilt, in welcher sich das nicht minder verbreitete Befreiungsschema und das aus dem *Nibelungenlied* bekannte heldenepische Schema der verätherischen Einladung überlagern (zur Textstruktur vgl. zuletzt J. Heinzle, 1999, 165f.).

Die universelle Gültigkeit des doppelten Kursus bzw. des Doppelweges als das wesentliche Strukturprinzip der Artusdichtung ist in den letzten Jahren von der Forschung wohl mit Recht stark relativiert bzw. auf die *Erec*- und *Iwein*-Epen beschränkt worden.¹ Der Doppelweg erscheint so-

¹ Vgl. etwa diverse Beiträge (besonders E. Schmid; F. Wolfzettel) des von F. Wolfzettel 1999 herausgegebenen Sammelbandes „Erzählstrukturen der Artusliteratur“.

mit nur als eine mögliche Variante innerhalb der allgemeineren Form der Handlungsdoppelung (F. Wolfzettel, 1999, S. 141; bezogen auf die Dietrich-epik bereits Heinzle, 1978, 234f.). Eine solche liegt nun gewiß auch im zweiteiligen Bau des *Laurin* vor, und so bleibt zu überlegen, wie eng die beiden Teile zusammenhängen, ob sie sich darüber hinaus übersteigernd spiegeln und auch auf symbolischer Ebene einen Sinn ergeben. Allerdings hat die Forschung (bereits J. Heinzle, 1978, 233-236) sehr richtig bemerkt: Dietrich ist auch im *Laurin* kein arthurischer Held in dem vor allem von Walter Haug vertretenen Sinn. Er durchschreitet mit seinen Aventiuren also nicht wirklich einen Weg der Erfahrungen, den er stellvertretend für die Rezipienten geht und der ihn und das mithörende Publikum auf eine höhere Stufe bringt. Zudem beschränkt sich der doppelte Aventiureweg auf zwei Episoden.

Das *Laurin*-Epos oder eher -Epyllion nimmt seinen Ausgang beim eingeschränkten Herrscherlob Dietrichs, der von seinem weisen Lehrer und Waffenmeister Hildebrand erfahren muß, daß ihm zur vollkommenen Ehre das Bestehen der Zwergen-Aventiure fehlt: die Herausforderung des Zwergekönigs Laurin durch das Eindringen in seinen Rosengarten. Diese Beschneidung der Ehre dient als Initialzündung für das Herausforderungsschema; denn für einmal erweist sich Dietrich nicht als der Zauderer, als der er in der Dietrichepik öfters dargestellt wird (vgl. J. Haustein, 1998), sondern er nimmt die Herausforderung der Aventiure sofort an und macht sich auf den Weg zum Rosengarten. Witege, der Hitzkopf, begleitet ihn. Zu erwarten wäre infolgedessen der für das Schema idealtypische Dreischritt von (a) Herausforderung und Aufbruch, (b) Konfliktbewältigung in der Aventiure und (c) Rückkehr zum Ausgangspunkt. Vom Blickwinkel des Artusromans aus gesehen entspricht dieses Schema durchaus den drei Phasen des klassischen ersten Kursus, d.h. (a) der Verletzung der Ehre des Artusritters bzw. des Artushofes in der Initialaventiure, (b) ihrer Wiederherstellung in meist einer ganzen Reihe von Aventiuren und (c) der triumphalen, aber noch nicht definitiven Rückkehr des Helden an den Artushof. Die für Dietrich und seinen Hof reputationsschädigende Einschränkung des Herrscherlobs durch Hildebrand kann auch in diesem Fall als Auslöser für die Aventiurefahrt gewertet werden.

Die nun folgende Rosengarten-Aventiure ließ sich in der Praxis des Vortrages allerdings auch ohne weiteres ohne vorgängigen Herrscherlob-Streit erzählen, denn beim Ausritt der beiden Helden wird neu eingesetzt und – entgegen der Logik des zuvor Erzählten oder in allegorischer Deutung der Jagdmetapher – davon berichtet, wie Dietrich und Witege *durch hovelichiu maere* in den Tiroler Wald zur Jagd ausreiten, um dann plötzlich

auf einem Wiesenstück vor den Rosengarten zu stehen zu kommen, der ja eine Herausforderung für sich darstellt. In die begeisterte Beschreibung des Gartens mischt sich in Vorahnung der schrecklichen Konsequenzen, die ein Eindringen in den Garten mit sich bringen, ein Wermutstropfen:

*dô kâmen die helde küene
ûf einen anger grüene
vür einen rôsengarten.
mit guldînen borten,
mit golde und mit gesteine
hête Laurin der kleine
die rôsen schöne behangen.
in mohte niht belangen,
der in solde sehen an,
der muoste al sîn trûren lân.
vil wünne an dem garten lac:
die rôsen gâben sîezen smac
und darzuo liechten schîn.
des kâmen si in grôze pîn (v. 101-114).*

Die Pracht des Gartens, das Fehlen von Trauer und die *wünne* (v. 111) gemahnen deutlich an den Paradiesgarten, der *sîeze smac* (v. 112) der mit einem Tabu belegten Rosen an die verlockende Süße der verbotenen Paradiesfrüchte. Während nun Dietrich entzückt vor dem Garten steht, dessen Besitzer als *biderman* (v. 122) Tribut zollt und nur von dem einem Wunsch beseelt ist: eingelassen zu werden, um Tag und Nacht von den paradiesischen Freuden des Gartens erfüllt zu werden (v. 123-126), wünscht Witege den Herrn des Gartens zum Teufel, dringt kurzerhand in den Tabubereich ein, schlägt die Rosen kurz und klein und stampft die Goldbehänge wütend in den Boden.

Die Reaktion des Zwergenkönigs läßt denn auch nicht auf sich warten, auf einem rehgroßen Reittier galoppiert Laurin in voller Rüstung daher. In fast achtzig Versen werden erst Speer, Banner, Reittier mit Decke, Zaum, Sattel und Steigbügel dem Leser oder Hörer nach dem Schema höfischer Beschreibungen in ihrer ganzen Pracht genau vor Augen geführt, um dann vom Steigbügel ausgehend ebenfalls die Rüstung des Zwergs mit Beinkleid, Brünne, Gürtel, Schwert, Helm sowie die Krone auszumalen, auf welcher täuschend echt gestaltete Vögel zu singen scheinen. Die Reaktion Witeges auf dieses Bild (v. 235-240) – er wähnt den Erzengel Michael zu erblicken, der aus dem Paradies reitet – verstärkt noch einmal den Eindruck einer quasi typologischen Parallelsetzung von Rosengarten und Paradiesgarten, ein Eindruck, der auf die Rezipienten an dieser Stelle wohl

stärker gewirkt haben dürfte als die von Matthias Meyer (1994, 244) vermutete Reminiszenz an Parzivals erste Begegnung mit den Rittern.

Es liegt in der Logik einer Aventure, daß sie als solche nicht hinterfragt zu werden braucht; sie dient einzig der Bewährung des Helden. So wie das Wasseraufgießen beim Zauberbrunnen im *Iwein* den Ritter Askalon auf den Plan ruft und in den unvermeidlichen Zweikampf mündet, erwartet der Leser oder Hörer des *Laurin* nach der Zerstörung des Gartens Entsprechendes. Allerdings hat sich Witege nicht wie ein höfischer Artusritter benommen, der sich wohl damit begnügt hätte, den Seidenfaden zu durchtrennen und in den Garten einzudringen: Er hat diesen blindwütig verwüstet.

Und so müssen sich Witege und Dietrich nicht nur zornige Schimpftiraden des Zwergs anhören, dieser spricht den beiden Helden grundsätzlich ihre Fürstenehre ab und erteilt ihnen eine empfindliche Lektion bezüglich des ritterlich-fürstlichen Verhaltenscodex (v. 284-296). Ganz besonders kritisiert er die Grundlosigkeit des aggressiven Verhaltens und die Verletzung der höfischen Form durch einen Überfall ohne vorangehende Fehdeankündigung. Während nun Witege den Zwerg am liebsten bei den Füßen fassen und an der Wand zerschmettern würde, gibt Dietrich Witege zu bedenken, daß auch einem Zwerg als einem Wunder Gottes Ehre und ehrenvolle Behandlung gebührt und daß sich Witege nicht von den Worten Laurins reizen lassen solle. Die Moral der Belehrung war dabei sicherlich auch an das Publikum des *Laurin* gerichtet und kann, wie noch gezeigt werden wird, als programmatisch für das ganze Epyllion gelten:

*alsô sprach der Bernaere,
'vürwâr ich daz sprechen sol:
in êret ouch diu werlt wol,
an den got êre hât geleit,
den êret man billich ze aller zît
mit triuwen und mit êren.
nu volge mîner lêre:
hie ûf dirre grüene
wis küene und niht ze küene.
swer wil sîn ein biderman,
der sol vil vür ôren lâzen gân
und tuo, als er es niht enhoere
(sô hat er's vrum und êre),
unz in diu rehte nôt gât an,
sô bewise er denne, waz er kan:
sô lebet er âne schande
in eim iegflichen lande' (v. 314-330).*

In offenkundiger Fehleinschätzung des zwerghaften, aber übermenschlich starken Gegenparts verhöhnt Witege die Feigheit Dietrichs, der nicht einmal einer Maus Angst einjagen könne, und mindert dadurch die durch Hildebrand bereits eingeschränkte Ehre weiter (v. 331-344), denn in der Logik der Aventure hat Witege natürlich recht, da ist kein Raum für kritische Reflexion. Matthias Meyer bemerkt zu Recht, daß sich Dietrich hier im Gegensatz zu Witege gegen eine Funktionalisierung des Rosengartens als Ort der Aventure sperrt und ihn als Eigenwert ernst nimmt (M. Meyer, 1994, 243).

Witege brüstet sich, leicht tausend von der Sorte eines Laurin mühelos besiegen zu können. Der von Witege lächerlich gemachte Zwergenkönig reagiert fassungslos mit den Worten: ‚*her Witege, ir welt gar übel sîn, / ir welt gar der tiuvel wesen*‘ (v. 346f.). Wenn Laurin Witege mit dem Teufel vergleicht, so trifft er den Kern der Sache genau, denn wie in der Genesis das Böse in Form der Schlange sich als falscher Berater erweist und den Verlust des Paradieses herbeiführt, so ist Witege schuld an der (den beiden Helden zur Last gelegten) Zerstörung des paradieshaften Rosengartens und der nachfolgenden Eskalation der Ereignisse.

Laurin besiegt Witege im Zweikampf leicht, Dietrich, der es nicht zulassen kann, daß sein Gefährte Hand und Fuß verliert, wie es die Regel der Aventure verlangt, interveniert erst rational mit Worten, läßt sich dann aber von Laurin ebenfalls zum Kampf reizen und verfällt seinem charakterlichen Grundübel, dem Jähzorn. Zu seinem Glück erscheinen Hildebrand, Wolfhart sowie Dietleib von Steier gleich *dei ex machina*, und Dietrich besiegt den Zwergenkönig mit seinen Zaubermitteln schließlich dank der richtigen Strategie, die ihm Hildebrand weist.

Damit wäre die Aventure eigentlich zu einem glücklichen Ende gekommen. Dietrich müßte, wollte er sich wie ein Artusritter benehmen, Laurin, der um sein Leben bittet und die Unterwerfung seines Reiches anbietet, großzügig behandeln und mit dem mächtigen Zwergenkönig als neuem Lehensmann und Verbündeten an seinen Hof zurückreiten. Stattdessen ist nun aber Dietrichs Jähzorn entfesselt – das Wort *zorn* wird in den nachfolgenden Passagen zum stereotypen Leitwort –, und er denkt überhaupt nicht an Schonung: *Laurînes bete was ein wiht, / der Bernaer hête der güete niht* (v. 565f., ähnlich 584, 634). Dietrichs unheimlicher Feueratem, der ihm während seines Kampfes aus dem Mund schlägt und der in der Erzähltradition für die teuflische Seite des Helden steht bzw. auf dessen spätere Höllenfahrt hinweist, macht deutlich, daß nun auch Dietrich in die Spirale von Haß und Gewalt hineingezogen wurde und auf der Seite des Unrechts, ja des Bösen steht.

Trotzdem endet die Aventure nach einer weiteren dramatischen Zuspitzung zumindest vordergründig versöhnlich: Laurin, der Dietleibs Schwester entführt hat und heiraten möchte, wird von seinem künftigen Schwager vor Dietrich in Sicherheit gebracht; den Streit zwischen Dietrich und Dietleib beendet die Intervention der anderen Dietrichhelden und vor allem Hildebrands, der einen Frieden arrangiert, in welchen auch Laurin eingeschlossen wird.

Daß nach all dem, was passiert ist, dieser Friede nicht stabil sein kann, merkt der Rezipient nicht erst bei der darauf folgenden Aventure: Wenn es nur darum gegangen wäre, das Rosengarten-Abenteuer zu bestehen, könnte Dietrich nach der ersten Episode tatsächlich befriedigt an seinen Hof zurückkehren. Aber das Bild Dietrichs ist und bleibt zwiespältig: Er wurde in den Kreis sinnloser Gewalt hineingerissen, verfiel seinem Jähzorn und hat seine *güete* verloren. Der Friede am Schluß ist ein von Hildebrand gestifteter Zweck- und Vernunftfriede, er kommt nicht aus dem Innern Dietrichs heraus zustande, das Mißtrauen, vielleicht auch der Haß bleiben. Noch deutlicher als bei Erec oder Iwein am Ende ihres ersten Aventure-Kursus wird klar, daß Dietrichs Ehre noch weit davon entfernt ist, vollkommen zu sein. Im Gegenteil: Ihr Tiefpunkt ist nach der Rosengarten-Aventure erreicht, eine Zwischeneinkehr am Hof entfällt.

Doch auch von Laurins Absichten erfährt man nichts: In der Rosengarten-Aventure wurde seine Welt als eine paradiesische gezeichnet, er selbst übertrifft Dietrich und seine Helden bei weitem an höfischem Glanz und an ritterlichem Ethos, doch bleibt er mit seinen Zaubermitteln und seiner Zwergennatur zumindest unheimlich. Seine Einladung an die Dietrichhelden, mit ihm in sein Zwergenreich in den Berg zu reiten, könnte sich als verräterisch erweisen.

Zu Beginn der zweiten Aventure wird der Schein allerdings noch allseits gewahrt, und dies in genauer Spiegelung der Ausgangssituation vor dem Rosengarten: Bevor der Troß in den Berg einzieht, kommt er nämlich wiederum *ûf einen wînnelîchen plân* (v. 892), der auch hier wieder mit den topischen Mitteln des *locus amoenus* beschrieben wird (grüne Linde v. 893, Vogelstimmenkonzert v. 901-908) und noch deutlicher als beim Rosengarten Paradiesesassoziationen weckt: Nun sind es Obstbäume, die einen süßen Geruch ausströmen (v. 897-900), und zahm gewordene Tiere spielen friedlich miteinander (v. 909-912). Es herrscht eitle Freude, Trauer kennt dieser Ort nicht:

*vürwâr ich daz sprechen wil:
der plân hête vrôuden vil.*

*der in solde sehen an,
der muoste al sîn trûren lân.
Dô sprâch der Bernaere:
,zergangen ist al mîn swaere.
mich triegen dan alle mîne sinne,
wir sîn in dem paradîse hinne' (v. 913-920).*

Die Ausgangssituation der Rosengarten-Episode wird nicht nur übersteigend gespiegelt, sondern erfährt dadurch eine zusätzliche Steigerung, daß die Helden nun nicht vor dem Garten bleiben oder in diesen gewaltsam eindringen müssen, sondern sich mit vollem Recht darin aufhalten und daran teilhaben dürfen. Laurin:

*,ich will mit iu teilen disen plân
ir herren und lieben gesellen mîn.
er sol unser aller sîn' (v. 948-950).*

Und überhaupt bestätigt sich auch nach Einzug in den Berg: *Laurîn pflac schoener ritterschaft* (v. 989). Im Berg wird die Gesellschaft nämlich prächtig empfangen. Der Erzähler schwelgt in der Beschreibung der edelsteinglitzernden Pracht. Es wird beste höfische Unterhaltung geboten: Turniere, Spiele, Musik und vor allem ein Gesangsvortrag zweier Sänger, die *hovelîche maere* auf so wunderbare Weise vorzubringen in der Lage sind, daß *swer ir stimme kunde verstân, / der muoste al sîn trûren lân* (v. 1039f.). Dietrich ist angetan: *,diu kurzewîle gevellt mir wol, / der berc ist aller vröuden vol' (v. 1030).*

Das Schema der verräterischen Einladung scheint enttäuscht zu werden, und auch für eine Befreiung von Dietleibs Schwester Kühnilt scheint kein Anlaß zu bestehen, denn diese empfängt Dietrich und seine Gefährten strahlend und wird von den Zwergen verehrt und umsorgt. Die Handlungsschemata kommen jedoch trotzdem zu ihrem Recht, denn Kühnilt beklagt das Heidentum der Zwerge und möchte nach Hause. Laurin hingegen versucht – natürlich vergeblich –, Braut und künftigen Schwager für eine tödliche Vergeltung der Schmach zu gewinnen, die ihm mit der Zerstörung des Rosengartens angetan wurde. Auch hier sollen Einzelheiten des nachfolgenden Geschehens – Gefangensetzung und Befreiung der Dietrichhelden, siegreiche Kämpfe gegen die Zwerge und herbeigerufenen Riesen – nicht näher beschrieben werden. Dazu nur so viel: Noch mehrmals schlägt Dietrich sein Feueratem aus dem Mund. Doch dieses Mal ist sein Wüten gerechtfertigt, gemäß seiner eigenen Lehre, die er Witege gegenüber in der Rosengarten-Aventiure formuliert hatte (s.o., bzw. v. 322-324): *wis küene*

und niht ze küene; niemand soll auf Provokationen eingehen, *unz in diu rehte nôt gât an, / sô bewîse er denne, waz er kan*. Angesichts von Laurins Treuebruch und Kühnilt's berechtigtem Wunsch, aus den Händen von Heiden wieder unter Christen zu kommen, kann es sich nur um einen gerechten Kampf handeln. Und so läßt sich auch der harte Schluß rechtfertigen: Es wird Witege und Wolfhart erlaubt, im Berg ein eigentliches Blutbad anzurichten und keinen einzigen Zwerg zu verschonen. Am Leben bleibt einzig ihr gedemütigter König: *und der vil kleine Laurîn / der muoste ze Berne ein goukelaer sîn* (v. 1573f.).

Mit dem nur noch knapp erzählten Empfang der Helden in Bern geht das Versepos in der älteren Vulgatafassung zu Ende. Nach dem Rosengarten bleibt nun auch der zweite paradiesische Ort vor und im Berg der Zwerge auf immer zerstört zurück. Zurück bleibt aber vielleicht auch ein ungutes Gefühl beim Hörer oder Leser des *Laurin*. War denn das wirklich alles nötig?

Es sind vielleicht wirklich die auf den ersten Blick so sorglos und beliebig erscheinende Mischung literarischer Gattungen und Erzählmuster, die Mixtur von heldenepischen Schemata, arthurischem Aventureweg und spruchdichterischer Moral, der Zusammenprall von damit verbundenen unterschiedlichen ethischen Ansprüchen sowie die Inkonstanz und Ambivalenz der Protagonisten Dietrich und Laurin selbst, die es erlauben, Distanz zu den Figuren und der Erzählung zu schaffen und eine einseitige Identifizierung mit bzw. Sympathiebildung zu den Protagonisten zu verhindern und Raum für solche kritische Hinterfragungen zu schaffen, wie das schon Heinzle (etwa-J. Heinzle, 1999, 165-169) anhand der Fassungsdivergenzen aufgezeigt hatte und nun Hartmut Bleumer in diesem Band noch deutlicher herausarbeitet.

Dietrichs vollkommene Ehre wird von Beginn an in Frage gestellt, und die Rosengarten-Aventiure wirft ein denkbar schlechtes Licht auf seine ethischen Qualitäten, zumal ihm sein Gegner und Opfer Laurin als geradezu überirdisches Idealbild eines höfisch-ritterlichen Mannes gegenüber steht. Die zweite Aventiure spiegelt die Situation mit umgekehrten Vorzeichen: Der Zwerg erweist sich als treulos und wortbrüchig (wenn auch die grundsätzliche Möglichkeit einer positiven Entwicklung der Figur stets offengehalten wird, wie M. Meyer, 1994, 254, betont); Dietrich hingegen beherzigt seine eigene Lehre und gewinnt den gerechten Kampf. Doch sein Verdienst ist nur gering: Er ist nicht der arthurische Ritter, der seine persönliche Fehlleistung wiedergutmacht, sondern er handelt einzig nach der Logik des Schemas, wie auch Laurin nur der Zwangsläufigkeit gehorcht, welche durch die Entführung Kühnilt's und die Einladung der Berner in

den Berg in Gang gesetzt wurde. Insofern ist Heinzles Bemerkung, daß die Handlungsdoppelung in der Dietrichepik keine spezifische Sinnstruktur, keinen „Weg“ darstelle, den der Held geht (J. Heinzle, 1978, 235), zutreffend. Im Gegensatz zu anderen Dietrichepen verharnt Dietrich jedoch auch nicht „in statischer Idealität“ (ebd., S. 235), sondern macht in der zweiten Episode eindeutig die bessere Figur.

Die Konkurrenz der verschiedenen Schemata mit ihrer je eigenen Logik und ihren unterschiedlichen Mechanismen und Automatismen führt zur Entlarvung der jeweils dahinterstehenden Ideologie. Dies zeigt sich besonders deutlich bei der zweifachen Zerstörung von Laurins paradiesischer Welt durch die Dietrich-Helden, die mir den eigentlichen Kern der Aventiuren-Doppelung auszumachen scheint, die beide Aventiuren zusammenhält und auf eine gemeinsame Sinnebene bringt: Auch wenn man nicht so weit gehen möchte, mit Hulda Henriette Braches im *Laurin* überhaupt eine Anderweltfahrt zu sehen (die sie überdies im Fall des Rosengartens mit dem römischen und germanischen Totenkult in Verbindung bringt) und etwa im Garten vor dem Berg eine „paradiesische Vorhalle“ auf dem Weg zur Unterwelt zu erblicken (H.H. Braches, 1961, 138-147, das Zitat 144), so ist doch nicht zu übersehen, daß der *Laurin* in der Beschreibung und Beurteilung von Rosengarten und Garten vor dem Berg penetrant mit Bezügen zum Paradies arbeitet, die über das rein Topische weit hinausgehen. Laurin wird bereits in den Erzählungen Hildebrands als vollkommener und mächtiger König über ein gut funktionierendes Reich beschrieben. Die Gärten und das Berginnere zeichnen sich durch Prachtentfaltung und Harmonie aus, sind Orte der idealtypischen höfischen *fröide*. Das Fest im Berg steht an Prunk und höfisch-ritterlichen Vergnügungen in nichts den großen arthurischen Festen nach. Doch wie die arthurische Welt, so ist auch die Vorzeit der Heroen, Zwerge und Riesen endgültig und unwiederbringlich vorüber. Es macht sich hier, schon ab dem 13. Jahrhundert, bereits eine Art Kulturpessimismus breit, vielleicht auch ein Nachtrauern einer heilen adlig-höfischen Welt, welche die Menschen durch ihre eigene Schuld zunichte gemacht haben, so wie das erste Paar für den Verlust des Paradieses verantwortlich ist.

Dieser retrospektiv-nostalgische Charakter von Literatur und Kunst verstärkt sich dann noch bis zum Ende des Mittelalters. Noch um 1400 nimmt ein im Aussterben begriffenes Rittergeschlecht in der künstlerischen Ausgestaltung eines Raumes seiner Burg Lichtenberg im südtirolischen Vinschgau (vgl. O. Trapp, 1972) dieses Thema auf: In geradezu typologischer Art und Weise werden im Bild Paradies und Sündenfall aus dem Genesis-Bericht einem idyllischen Rosengarten mit höfisch-galanten Damen

und Herren beim Rosenbrechen (höfisches ‚Paradies‘?) einerseits und wilden Kampfszenen aus der Rosengarten-Aventiure des *Laurin* (höfischer ‚Sündenfall‘?) andererseits gegenübergestellt. Die Genesis-Szenen enden bezeichnenderweise mit der Mühsal der ersten Menschen bei der Arbeit; die Konsequenzen der Rosengartenszene - den Verlust der höfischen Idealwelt - kannte der zeitgenössische Betrachter aus eigener Anschauung.

Der *Laurin* könnte somit tatsächlich als kritischer Beitrag zur adligen Kulturgeschichte gelesen bzw. gehört und diskutiert worden sein. *wis küene und niht ze küene*: Menschen, die *ze küene* werden, wie Witege als Zerstörer des Rosengartens und Herausforderer Laurins, machen sich der *superbia*, der schlimmsten aller Todsünden, schuldig. Dietrich, auf der Jagd nach weltlicher Ehre und Ruhm, wird Opfer von *zorn* und *haz*, verliert dadurch seine Selbstbeherrschung, sein Urteilsvermögen, seine *güete* und seinerseits das rechte Maß. Aber auch Laurin trägt zum Untergang seiner höfischen Idealwelt bei, indem er sich als treulos und falsch entpuppt. Als Heide kann er zudem nicht auf Unterstützung durch die höchste himmlische Macht rechnen. Der höfische Sündenfall dürfte somit im Verlust ethischer Werte liegen, Werte, die einerseits eminent christlichen Charakter tragen, andererseits aber auch die Basis der heroischen wie der höfisch-ritterlichen Welt darstellen und deren Fehlen im 13. Jahrhundert gerade auch die Spruchdichter immer wieder geißelten, aus deren Kreis der Autor des *Laurin* wohl stammte.

Bibliographie

Quelle

Georg Holz (Hrsg.): Laurin und Der kleine Rosengarten. Halle/S. 1897.

Sekundärliteratur

Hulda Henriette Braches: Jenseitsmotive und ihre Verritterlichung in der deutschen Dichtung des Hochmittelalters. Assen 1961 (= Studia Germanica 3).

George T. Gillespie: *Laurin*. In: David McLintock / Adrian Stevens / Fred Wagner (Hrsgg.): Geistliche und weltliche Epik des Mittelalters in Österreich. Göppingen 1987 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik 446 = Publications of the Institute of Germanic Studies 37). S. 107-117.

Jens Hausteijn: Die „zagheit“ Dietrichs von Bern. In: Gerhard R. Kaiser (Hrsg.): Der unzeitgemäße Held in der Weltliteratur. Heidelberg 1998 (= Jenaer germanistische Studien N. F. 1). S. 47-62.

Joachim Heinzle: *Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte*. Zürich/München 1978 (= Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 62).

Joachim Heinzle: *Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik*. Berlin/New York 1999 (= de Gruyter Studienbuch).

Fritz Peter Knapp: *Die Literatur des Früh- und Hochmittelalters in den Bistümern Passau, Salzburg, Brixen und Trient von den Anfängen bis zum Jahre 1273*. Graz 1994 (= Geschichte der Literatur in Österreich von den Anfängen bis zur Gegenwart 1).

Matthias Meyer: *Die Verfügbarkeit der Fiktion. Interpretationen und poetologische Untersuchungen zum Artusroman und zur aventiurehaften Dietrichepik des 13. Jahrhunderts*. Heidelberg 1994 (= Germanisch-Romanische Monatshefte - Beiheft 12).

Oswald Trapp: *Lichtenberg*. In: *Tiroler Burgenbuch*. Bd. 1. Vinschgau. Hrsg. von Oswald Trapp. Bozen 1972. S. 119-134.

Friedrich Wolfzettel (Hrsg.), unter Mitwirkung von Peter Ihring: *Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze*. Tübingen 1999.

Friedrich Wolfzettel: *Doppelweg und Biographie*. Ebda. S. 119-141.

Prof. Dr. René Wetzel
Département de langue et de littérature allemandes
Université de Genève
12, Boulevard des Philosophes
CH-1211 Genève 4
E-Mail: rene.wetzel@lettres.unige.ch