



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	Der Wortschatz bei >Virginal< : Versionen (V10), (V11) und (V12) : Teil 3:Topoi
Author(s)	Terada, Tatsuo; 寺田, 龍男
Citation	メディア・コミュニケーション研究, 59, 77-94
Issue Date	2010-11-15
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/44398
Type	departmental bulletin paper
File Information	MSC59_002.pdf



Der Wortschatz bei ›Virginal‹

— Versionen (V₁₀), (V₁₁) und (V₁₂) —

Teil 3: Topoi*

TERADA Tatsuo

3. Topoi

3. 1. Antik-klassische Elemente in der Heldendichtung

Die Werke der mhd. narrativen Dichtung sind uns, abgesehen von Zeugnissen wie Wandmalereien, alle in Handschriften oder Drucken überliefert. Das bedeutet, dass sie jeweils von einem oder mehreren schriftkundigen Menschen in Form eines Textes festgelegt und auch so tradiert wurden. Andererseits haben einige Gattungen, allen voran die Heldendichtung, weit mehr mit der mündlichen Tradition zu tun als andere, wobei heute keiner glauben würde, dass es sich bei den Textzeugen um eine direkte Verschriftung mündlichen Erzählens handelt. Offen bleibt jedoch, in welcher Weise und in welchem Ausmaß man jeden einzelnen Textzeugen der Heldendichtung vom mündlichen Erzählgut herausarbeitete und/oder ob er von vorneherein als Buchwerk mit formelhaften Ausdrucksmitteln konzipiert und niedergeschrieben wurde. In der Dietrichepik ist uns ja die Existenz ganz unterschiedlicher Literarisierungsformen bei jedem einzelnen Werk wie ›Laurin‹, ›Rosengarten‹ oder ›Virginal‹ bekannt. Etwas überspitzt formuliert, lässt sich sagen, dass es in der Bipolarität zwischen den beiden kontroversen Überlieferungsarten verschiedene Zwischen- oder Mischformen gab: beispielsweise könnte ein klerikal-gelehrter

* Die Grundlage der vorliegenden Studie entstand während meines Forschungsaufenthalts Mai-Juli 2008 in München, der durch ein Stipendium der Alexander von Humboldt-Stiftung ermöglicht wurde. Der Stiftung und Herrn Prof. Dr. Peter Strohschneider gilt mein herzlichster Dank für ihre großzügige Unterstützung. Gleichzeitig handelt es sich um ein Teilergebnis einer Forschung, die mit Hilfe eines Stipendiums des Japanese Ministry of Education, Science, Culture and Sports (Grant-in-Aid for Scientific Research (C) (2), Project-No. 19520183) durchgeführt wird. Der ‘Teil 1: Kriegerbezeichnungen’ ist bereits erschienen in: *Nenpo. Jahresbericht des Germanistischen Seminars der Hokkaido Universität* 36 (2009), S. 62–79. Abrufbar auch unter dem URI: <http://hdl.handle.net/2115/42882> (am 10. Juni 2010); der ‘Teil 2: Heiden und außer- sowie übernatürliche Wesen’ ist auch publiziert in: *Media and Communication Studies* 58 (2010), S. 137–152. Abrufbar ebenfalls unter dem URI: <http://hdl.handle.net/2115/43198> (am 7. Juli 2010).

litteratus zugleich ein Träger der laikal-mündlichen Tradition gewesen sein.¹

Die Schriftkundigkeit konnte im Allgemeinen in kirchlichen Organisationen wie den Kathedral- und Klosterschulen erworben werden, in denen man die authentischen Schriften und die antike Literatur als Stilmuster und Lehrmittel verwendete. So überrascht es denn auch nicht, dass klassische Schemata, Motive und Stoffe nicht selten in der mhd. Helden-dichtung vorkommen,² wie es auf viele andere Gattungen des Mittelalters – von der Visionsliteratur bis zum Artusroman –, bei denen die klerikal-schriftlichen Elemente stärker in den Vordergrund treten, weitgehend zutrifft.³ Der Auftritt der antik-klassischen Ausstattungsstücke in der Heldendichtung war geradezu eine Parallel-erscheinung, die sich im Prozess der Literarisierung heroisch-mündlicher Stoffe mit den höfischen Stilmitteln ereignete.⁴ Den Anstoß gab die französische Literatur, die sich dann rasch im deutschsprachigen Raum verbreitete. Das gilt als *opinio communis* zur Literaturgeschichte vom Mittelalter bis zur frühen Neuzeit.

Besonders bei den Versionen (V₁₀) und (V₁₂) der ›Virginal‹-Dichtung (entstanden wohl vor 1300)⁵ lässt sich der häufige Gebrauch einiger Motive bzw. Stoffe aus der klassisch-

-
- 1 Vgl. Hans Fromm: Der oder die Dichter des Nibelungenliedes? In: Colloquio italo-germanico sul tema: I Nibelunghi. Organizzato d'intesa con la Bayerische Akademie der Wissenschaften (Roma, 14–15 maggio 1973). Roma: Accademia Nazionale dei Lincei 1974 (Accademia Nazionale dei Lincei. Atti dei Convegni Lincei 1), S. 63–74. [Wieder in: Hans Fromm: Arbeiten zur deutschen Literatur des Mittelalters. Tübingen: Niemeyer 1989, S. 275–288]; Werner Hoffmann: Mittelhochdeutsche Helden-dichtung. Berlin: Schmidt 1974 (Grundlagen der Germanistik 14), S. 55–57; Michael Curschmann: Dichter *alter mære*. Zur Prologstrophe des ›Nibelungenliedes‹ im Spannungsfeld von mündlicher Erzähltradition und laikaler Schriftkultur. In: Gerhard Hahn/Hedda Ragotzky (Hrsg.): Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur. Literarische Texte und ihr historischer Erkenntniswert. Stuttgart: Kröner 1992 (Kröners Studienbibliothek 663), S. 55–71.
 - 2 Vgl. Hennig Brinkmann: Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung. Halle/Saale: Niemeyer 1928. 2., unveränderte Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1979, S. 177–184; Josef Billen: Baum, Anger, Wald und Garten in der mittelhochdeutschen Heldenepik. (Diss.) Münster 1965. Von großer Bedeutung ist auch Werner Fechter: Lateinische Dichtkunst und deutsches Mittelalter. Forschungen über Ausdrucksmittel, poetische Technik und Stil mittelhochdeutscher Dichtungen. Berlin: Schmidt 1964 (Philologische Studien und Quellen 23).
 - 3 Vorbehalt: zu der immer noch aktuellen Frage, in welcher Art Wolfram von Eschenbach 'gebildet' war, vgl. Burghart Wachinger: Wolfram von Eschenbach am Schreibpult. In: Wolfram-Studien XII. Probleme der Parzival-Philologie. Marburger Kolloquium 1990. Hrsg. von Joachim Heinzle/L. Peter Johnson/Gisela Vollmann-Profe. Berlin: Schmidt 1992, S. 9–14 und Abb. 1; Joachim Bumke: Wolfram von Eschenbach. 8., völlig neu bearbeitete Aufl. Stuttgart: Metzler 2004 (SM 36), S. 5–9.
 - 4 Vgl. Brinkmann (→ Anm. 2), S. 183; Billen (→ Anm. 2), S. 12.
 - 5 Version (V₁₀): Deutsches Heldenbuch. 5. Teil. Hrsg. von Julius Zupitza. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung 1870. Unveränderter Nachdruck der 1. Aufl. Dublin/Zürich: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung 1968. 1. Nachdruck der 2. Aufl. Hildesheim: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung 2004, S. 1–200. Abrufbar auch von der Homepage der Universitätsbibliothek Heidelberg unter dem

antiken Literatur als bemerkenswertes Merkmal feststellen, mit dem sie als eine Art Sonderfall in der Dietrichepik betrachtet werden können. Was den oder die Dichter — eher die Bearbeiter, da die vollständigen drei Handschriften⁶ alle aus dem 15. Jahrhundert stammen und uns nichts über die ‘ursprüngliche’ Form bekannt ist — aber dazu veranlasst hat, diese Elemente in seine oder ihre Dichtung(en) mit den vom ›Nibelungenlied‹ und den anderen Dietrichepen sowie womöglich aus der mündlichen Tradition geschöpften Figuren aufzunehmen oder sie doch aufzubewahren, ist nur zu vermuten. Dies kann an einem Topos verdeutlicht werden.

3.2. *locus amoenus*

Eines der wichtigen Elemente, die in ›Virginal‹ vorkommen, ist der von Ernst Robert Curtius als Lustort bezeichnete *locus amoenus*, der als repräsentativ für die Darstellung einer Ideallandschaft anzusehen ist.⁷ “Er ist (...) ein schöner, beschatteter Naturausschnitt.

URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/Zupitza1870> (am 10. Juni 2010); Version (V₁₂): Dietrichs erste Ausfahrt. Hrsg. von Franz Stark. Stuttgart: Der litterarische Verein in Stuttgart 1860 (BLVS 52). Abrufbar ebenfalls unter dem URL: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ad/BLV_052_Dietrichs_erste_Ausfahrt.pdf. (am 10. Juni 2010).

- 6 In der stark gekürzten Version (V₁₁) lassen sich, soweit wir richtig sehen, die Topoi bei weitem weniger feststellen, der *locus amoenus* jedenfalls nicht. Vgl. Virginal. In: Das Dresdener Heldenbuch und die Bruchstücke des Berlin-Wolfenbütteler Heldenbuchs. Edition und Digitalfaksimile. Hrsg. von Walter Kofler. Stuttgart: Hirzel 2006, S. 360–392. Zur Fassungsproblematik vgl. Hoffmann (→ Anm. 1), S. 202–209; Joachim Heinze: Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte der späten Heldendichtung. Zürich/München: Artemis 1978 (MTU 62), S. 213–223, 329–333; ders.: Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik. Berlin/New York: de Gruyter 1999, S. 135–145; Uta Störmer-Caysa: Die Architektur eines Vorlesebuches. Über Boten, Briefe und Zusammenfassungen in der Heidelberger ‘Virginal’. In: Zeitschrift für Germanistik 1 (2002), S. 7–24; Sonja Kerth: Helden *en mouvance*. Zur Fassungsproblematik der *Virginal*. In: JOWG 14 (2003/2004), S. 141–157; Katharina Philipowski: Sprechen, Schreiben und Lieben in der Virginal. Die Heidelberger Fassung als Beispiel literarischer Metakommunikation. In: Euphorion 102 (2008), S. 331–362.
- 7 Zum Begriff vgl. Ernst Robert Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Tübingen/Basel: Francke 1948 (11. Aufl. 1993), S. 202–206, hier S. 202. Wichtig sind noch: Brinkmann (→ Anm. 2); Rainer Gruenter: Das *wunnecliche tal*. In: Euphorion 55 (1961), S. 341–404; Billen (→ Anm. 2); Dagmar Thoss: Studien zum locus amoenus im Mittelalter. Wien/Stuttgart: Baumüller 1972 (Wiener Romanische Arbeiten X); Klaus Garber: Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts. Köln/Wien: Böhlau 1974 (Literatur und Leben N. F. 16); Ortrun Riha: Ideallandschaft. In: Peter Dinzelsbacher (Hrsg.): Sachwörterbuch der Mediävistik. Stuttgart: Kröner 1992 (Kröners Taschenausgabe 477), S. 378; Josef Engemann/Reinhard Düchting: Locus amoenus. In: Lexikon des Mittelalters. Bd. V. Stuttgart/Weimar: Metzler 1999, Sp. 2066; Florian Kragl (Hrsg.): Ulrich von Zatzikhoven: Lanzelet. Bd. 2: Forschungsbericht und Kommentar. Berlin/New York: de Gruyter 2006, S. 1164f.; Uta Störmer-Caysa: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman. Berlin/

Sein Minimum besteht aus einem Baum (oder mehreren Bäumen), einer Wiese und einem Quell oder Bach. Hinzutreten können Vogelsang und Blumen. Die reichste Ausführung fügt noch Windhauch hinzu.” Zu berücksichtigen sind noch Sonnenschein, Schatten durch Bäume u.a., aber auch Frühling (Mai) und Duft.⁸ Dieser Topos hat in der Literatur des europäischen Mittelalters große Verbreitung gefunden.

3. 2. 1. Strophe 20 der Version (V₁₀)

Das erste und wichtigste Beispiel ist die 20. Strophe der Version (V₁₀):

*Alsô sî kômen in den walt,/sî sâhen manegen brunnen kalt/ûz herten velsen
dringen,/bluomen lachen durch daz gras/(der kurzer, dirre lenger was),/dar zuo
die vogel singen,/galander und die nahtegal/in süezen senften dône,/daz ez wider
ein ander hal:/oben in des waldes trône/lützel iender was ein zwî,/der einer
kleinen stunde/vogelsanges blibe vrî. [Str. 20, 1-13]*

Kalter Brunnen, ‘lachende’ (das heißt wohl: ‘sich im Windhauch wiegende’) Blumen und widerhallender Vogelsang in süß-sanftem Ton sind, wie gesagt, die unentbehrlichen Konstituenten des Topos, der die Erzählstimmung auf paradiesisch anmutende Richtung hinführt.⁹ So liest sich die Szene schön. Doch diese Strophe steht vom Zusammenhang des Textes völlig isoliert, weil aus den vorangegangenen und nachfolgenden Strophen deutlich hervorgeht, dass die Situation dem Protagonisten, Dietrich von Bern, keineswegs angenehm ist.¹⁰ Die spätere Beschreibung weist sogar ausdrücklich darauf hin, dass er

New York: de Gruyter 2007, S. 49f.; Karin Lichtblau: *Locus amoenus. Der »liebliche Ort« — ein Topos in der Literatur des Mittelalters.* In: Ulrich Müller/Werner Wunderlich (Hrsg.): *Burgen Länder Orte.* Konstanz: UVK 2008 (Mittelalter-Mythen 5), S. 497-510. Dabei sollte man nicht vergessen, dass derartige Darstellungen ein weltweit — auch in Ostasien — verbreitetes Literaturphänomen ist.

8 Vgl. Curtius (→ Anm. 7), S. 203; Billen (→ Anm. 2), *passim*; Riha, Garber, Lichtblau (→ Anm. 7), jeweils *passim*.

9 Julius Zupitza, den Herausgeber der Version (V₁₀), ‘erinnert’ der 5. Vers (*der kurzer, dirre lenger was*) an einen Walthers von der Vogelweide [L 51, 34] (→ Anm. 5, S. XXVIII. Vgl. auch Albert Leitzmann: *Kleinigkeiten zum Heldenbuch.* In: PBB 50 (1927), S. 393-413, hier S. 410; Billen (→ Anm. 2), S. 130f.). Wir zitieren hier die ganze Strophe: *Wol dir, meie, wie dû scheidest/allez âne haz!/wie dû walt und ouwe kleidest/und die heide baz!/diu hât varwe mē./‘dû bist kurzer, ich bin langer!’/alsô strîtent si ûf dem anger,/bluomen unde klê.* (Walther von der Vogelweide. *Werke.* Bd. 2: *Liedlyrik.* Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hrsg., übersetzt und kommentiert von Günther Schweikle. Stuttgart: Reclam 1998 (RUB 820), S. 274.) Walthers *Mailed*, in dem die zitierte als dritte von insgesamt sechs Strophen auftritt, besteht in so hohem Grad aus den Komponenten des Topos *locus amoenus*, dass der gewisse Anklang sicherlich nicht zu verleugnen ist. Uns fällt es aber schwer, einen Einfluss von Walther bzw. von lyrischer Herkunft nachzuweisen.

10 Brinkmann erwähnt diese Strophe (→ Anm. 2, S. 181), geht aber über seine allgemeine Charakterisierung (‘lyrischer Hintergrund des Geschehens’) nicht hinaus.

noch nie ernst gekämpft hat: *Waz sol ich nu grîfen an,/sît ich vehthen niht enkan?* [Str. 75–1f.] Er kann also “nur erst schirmen, noch nicht stechen.”¹¹

In dieser Hinsicht lässt die Version (V₁₂) Dietrich etwas erfahrener erscheinen: *Her Ditrich was ein junger degen/und het noch streites nie gepflegen/in keinen herten stürmen/mit haiden oder cristenman,/gestritten nie in berg, in tan/mit tracken oder wûrmen./er was doch stark und manheit vol/zu turnei und zu stechen./baid schirmen, fechten kund er wol.* [Str. 27, 1–9] Dietrichs Alter ist im Übrigen in der Version (V₁₀), Str. 328–5, *vil nâhen drîzec jâre*, obwohl er zweimal als (*der jâre gar*) *ein kint* bezeichnet wird [Str. 70–1; Str. 161–7]. Bei der Version (V₁₂) kommt er an den entsprechenden Stellen [Str. 184–1; Str. 285–7] auch als (*der jar gar noch*) *ein kint* vor, aber er ist hier *noch zwenzig jar nit alt* [Str. 516–5].

Der Berner ist zu diesem Zeitpunkt schon fast in Panik und spricht zuvor auch Folgendes aus: *‘getriuwer Hildebrant,/wie hâstu mich verderbet!/nun wirt dir doch mîns erbes niht,/swie man mich hie verderben siht:/mîn bruoder vûr dich erbet./Diethêr der jâre gar ein kint/wirt noch ze Berne herre,/des diu rîche nâch mir sint/die breite und ouch die verre,/diu unser vater Dietmâr lie./der wirt dir niht, swie vil dîn lîp/untriuwen mir erzôuet hie.* [Str. 74, 2–13]¹² Das Publikum hat diese Schilderung — in den aventiurehaften Dietrich-epen selten mit Dietrichs Vater und Bruder¹³ — allerdings wohl als Komik empfunden. Dietrich schimpft sogar immer noch, nachdem er mit Hildebrand die Drachen erst einmal erschlagen hat: *‘ich darf niht iuwer stiure./ir tuot der alten art gelîch:/mich hât iur âventiure/von sinnen und von kreften brâht.* [Str. 175, 8–11]¹⁴ Für ein besseres Verständnis der Konstruktion von Strophe 20 ist es notwendig, ihre Einbettung in den textlichen Zusammenhang genauer zu betrachten.

11 Hugo Kuhn: Virginal. In: Hugo Kuhn: Dichtung und Welt im Mittelalter. Stuttgart: Metzler 1959, S. 220–248 und 283–297, hier S. 222. [Erstveröffentlichung in: PBB 71 (1949), S. 331–386].

12 Zum Vergleich zitieren wir auch die entsprechende Stelle von der Version (V₁₂): *‘getrewer Hildeprant,/wie hast du mich verlassen!/nu wurt dir doch meins erbes nicht,/ob mir der tot alhie geschicht./wo reitst du hin dein strassen?/mein bruder Dithman, noch ein kint,/der wirt zu Pern noch herre,/und des die reich ganz nach mir sint,/die neh und auch die ferren,/die Dietmar, unser fater, lie,/der wurt dir nit. wie gar dein leip/gen mir untrew erzaiget hie.* [Str. 192, 2–13]

13 Vgl. George T. Gillespie: A Catalogue of Persons Named in German Heroic Literature (700–1600). Including Named Animals and Objects and Ethnic Names. Oxford: Oxford University Press 1973, S. 24–26.

14 Vgl. den entsprechenden Text der Version (V₁₂): *‘ich darf nit ewrer steüre./ir tut der alten art geleich,/mich hat ewr abentewre/von macht und auch von sinnen pracht:* [Str. 296, 8–11] Das Szenarium ist um so wirksamer, als Dietrich seinem Meister bereits erklärte: *dîn rât was ie der beste:* [(V₁₀) Str. 11–10]; *ewr rat waz ie der peste;* [(V₁₂) Str. 36–10].

Die ›Virginal‹-Version (V₁₀) fängt damit an, dass der Heide Orkise mit seinen 80 Gefährten in das Land der Königin Virginal in Tirol eindringt, Raub und Mord überzieht und Brand stiftet [Str. 1f.]. Die Nachricht wird Dietrich von Bern und seinem Waffenmeister Hildebrand überbracht, der sofort beschließt, diese Heiden zu bekämpfen, damit seinem Herrn die *âventiure* bekannt wird [Str. 2].¹⁵ Dann wechselt die Perspektive, indem der Erzähler die kostbaren Waffen der Heiden bis zur 6. Strophe ausführlich schildert. Hier geht es sicherlich um die Erzielung des Effekts, dass diese dem Publikum furchterregend erscheinen sollen.

Im Anschluss wird wieder der Berner fokussiert: noch am Hof muss er sich schämen, als er nicht auf die Frage von *zarten vrouwen* antworten kann, ob ihm schon die *âventiure* bekannt sei [Str. 7f.]. Daraufhin kann Hildebrand seine Intention mit dem Kampfgeist seines Herrn verknüpfen, so dass sie sich schnell rüsten und von Bern ausreiten [Str. 8-Str. 14]. Einem treuen *burgæren*, dem sie unterwegs zufällig begegnen, erzählt indes der Waffenmeister, der Herr von Bern *muoz mit wurmen strîten* [Str. 18-6]. Die Erzählung geht weiter zu Strophe 19:

Nu nâmens urloup unde riten./die rehten strâze sî vermiten/und îlten gein dem walde/und gegen eim gebirge hôch,/daz sich ûf gein den lûften zôch:/dar trabten sî vil balde./her Hiltebrant hât ê vernomen/ein wildez waltgevelle:/dar wolde er und sîn herre komen./swer ez nu hæren welle,/dem seit diu âventiure daz/daz der walt gewurme vol/und vil der herren drinne was. [Str. 19, 1-13]

Darauf folgt die oben angeführte Strophe 20, wo alles unversehens erfreulich erscheint. Die Reaktion des Berners auf den Anblick klingt, wie bereits erwähnt, entgegen der Erwartung sehr negativ:

Her Dieterîch von Berne sprach/‘sô wilde gebirge ich nie gesach/noch ouch sô hôhe îlten./ist daz âventiure genant?/sprechent, meister Hiltebrant./sol ich mit wurmen strîten,/sô lêre ich daz ich niht enkan/und selten hân begunnen./durch got, wie sol manz vâhen an?/diu kunst ist mir zerrunnen.’/‘sô enblandent irz den armen

15 Peter K. Stein meint aber, Dietrich sei für dieses Land auf nicht näher erörterte Weise politisch als Schutzherr verantwortlich. (Vgl. Peter K. Stein: ‘Virginal’. Voraussetzungen und Umrisse eines Versuchs. In: JOWG 2 (1982/1983), S. 61-88, hier S. 67) Seine Hypothese wird durch Hildebrands Bemerkung bestätigt: *vernemet reht waz ich iu sage:/wir hân sîn iemer schande,/daz man sus wüestet unser lant./wol ûf, lânt uns rîten dar,/sô wirt uns âventiure erkant.*’ [(V₁₀) Str. 9, 9-13]; *vernemet recht, waz ich euch sag,/wir han sein immer schande,/das man verwüestet unser lant:/wol auf, wir wollen reiten dar,/so wurt uns abenteîr bekant.*’ [(V₁₂) Str. 31, 9-13] Aber die These ist fraglich, wenn man daran denkt, dass die Berner trotzdem so lange keinen Finger gerührt haben.

starc/und wizzent daz in solher nôt/in helden sich manheit nie verbarc.’ [Str. 21, 1–13]

‘Ist das Âventiure genannt?’ Der Vers erinnert uns — sicherlich auch das Publikum im Mittelalter — an die Frage eines Unholds bei dem >Iwein<-Roman Hartmanns von Aue: ‘âventiure? waz ist daz?’ [v. 527]¹⁶ Der bekannte Ausdruck wird hier eingesetzt, um nachdrücklich zu formulieren, wie unerfahren (und anschließend auch angstvoll) der junge Dietrich in Wirklichkeit ist.¹⁷ Weshalb der Feind inzwischen nicht mehr die Heiden, sondern die Drachen waren, ist auch bemerkenswert, lässt sich aber zunächst nicht klären. Strophe 20 kommentiert Josef Billen folgendermaßen: “Sie hat hier keinen handlungsbezogenen, sondern dekorativen Wert.”¹⁸ Gegen das Urteil von Billen, der die Belege des *locus amoenus* und der verwandten Motive nicht nur aus der Heldendichtung, sondern auch aus der breiteren Literatur des deutschen Mittelalters sammelte, verglich und in mehrere Kategorien einordnete, ist im Grunde genommen nicht einzuwenden. Warum hat sich Dietrich trotz des *locus amoenus* gegen das wilde Gebirge und hohe Bergabhänge ausgesprochen? Es ergibt sich aus mehreren möglichen Motivationen, die sich zu einer Kette verbinden.

1. Der Topos des *locus amoenus* lässt sich leichter zu den Drachen kontrastieren als zu den Heiden, weil die Drachen im Allgemeinen stark ortsverbunden (mit dem *walt* [(V₁₀) Str. 19–12], dem *brunnen* [(V₁₀) Str. 122, 2–4; (V₁₂) Str. 245, 2–4], den *bergen* und den *schrannen* [(V₁₀) Str. 139–7f.; (V₁₂) Str. 262–7f.], den *rotschen* und den *lîten* [(V₁₀) Str. 140, 9–11; bei (V₁₂) Str. 263, 9–11, heißt es *perg, tal und tiefe leiten*] u.a.)¹⁹ sind, während es sich bei den Heiden um bewegliche Wesen handelt.²⁰ Danach, in Str. 26, ist wieder

16 Hartmann von Aue: Gregorius, der arme Heinrich, Iwein. Hrsg. und übersetzt von Volker Mertens. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 2004 (Bibliothek des Mittelalters 6).

17 In der Version (V₁₂) wird vom Erzähler selbst kommentiert, dass der Berner zwar noch nie *mit haiden oder cristenman*, auch nie *in tan mit tracken oder wîrmen* gekämpft hat. Aber *er was doch stark und manheit vol/zu turnei und zu stechen./baid schirmen, fechten kund er wol*. [Str. 27, 4–9]

18 Billen (→ Anm. 2), S. 129f., auch S. 124f.

19 Die *schranne* hier ist eine Variante von *schrunde*, die ‘Spalte, Felsspalte, -höhle’ bedeutet, während die *rotsche/rosche* ‘jäher Bergabhang, Fels’ heißt. Vgl. Matthias Lexer: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. Bd. II. Stuttgart: Hirzel 1979 (Nachdruck der Ausgabe Leipzig: Hirzel 1876), Sp. 490, 787 und 807.

20 Als Götter der Heiden werden *Mahemet, Appollo, Trevîant, Jupiter* und *Medelbolt* genannt [(V₁₀) Str. 63, 91]. Wenn Appollo und Jupiter mit den antiken Göttern identisch sind, heißt es, dass ihre Existenz dem ebenfalls auf die antike Literatur zurückzuführenden *locus amoenus* nicht einmal widerspricht. Uns ist allerdings nicht bekannt, welche Vorstellung der >Virginal<-Dichter und die Bearbeiter in dieser Hinsicht hatten.

von *eime heidenischen man* die Rede, ab dann werden die Kämpfe mit den Heiden konsequent geschildert bis zu Str. 110-1: *Alsus volente sich der strît*. Der lange Kampf mit den Heiden hinterlässt aus guten Gründen den Eindruck, dass nur der Teil um Str. 20 herum sich vom textlichen Zusammenhang abhebt oder außerhalb der Erzählung steht. Doch Hildebrand sagt dann: *‘seht, diz sint âventiure./ir lernent dulden ungemach/und hânt iu daz ze stiure/daz man vil êren an iuch lât,/sît iuwer hant sô hâhen prîs/durch werdiu wîp ervohten hât.’* [Str. 110, 8-13]²¹ Es kann nicht bezweifelt werden, dass Hildebrand hier erst auf die Frage seines Herrn nach der *âventiure* [Str. 21-4] antwortet.²² Zudem kann die frühere und gleichzeitige Erwähnung der Drachen [Str. 18-6; Str. 19-12; Str. 21-6] als eine Art Vorausdeutung der weiteren Handlung interpretiert werden. Ebenso deutbar ist auch der Hinweis auf Ehre und Preis, was Dietrich später um edle Frauen willen erwerben wird, obwohl der junge Protagonist wieder heftig darauf reagiert: *‘der âventiure ich selten vrô,/geloubent mir, gesitze./dient man hie schænen vrouwen mite,/daz ist ein wunderlîcher site./hât ieman guote witze,/der volge mir, daz ist mîn rât,/und schiuwe dâventiure,/wan sî gelîmpf noch vuoge hât/und ist sô ungehiure/daz man sî billîch mîden sol./dient man hie schænen vrouwen mite,/sost in mit kranken vrôuden wol.* [Str. 111, 2-13] Es bleibt die oben gestellte Frage unbeantwortet, warum der Berner im Wald erschrocken wird — oder: wie der Bearbeiter von (V₁₀) dazu kam, das schreckliche *gebirge* [Str. 21-2] mit diesem Topos zu verbinden.

-
- 21 Kurz vorher erzählt ein sterbender Heide, der seinen Herrn Orkise nicht rächen konnte, dem Berner: *ich tuon dir âventiure kunt./(...)*. [Str. 87-9ff.] Diese Bemerkung erfüllt nichts Anderes als die Erwartung des Publikums, weil der Heide ja nicht weiß, dass seinem jungen Gegner Dietrich der Begriff der *âventiure* noch nicht bekannt ist. In der Version (V₁₂) entspricht dem die folgende Darstellung: *‘secht, das sein abenteüre,/nu lernet dulden ungemach/und habt euch das zu steüre,/das man vil êren an euch leit,/seit daz ewr hant durch werde weip/solch hohen preis hat hie bejeit.’* [Str. 231, 8-13]
- 22 Kuhn (→ Anm. 11, S. 223, 228f.) erkennt in diesem Verlauf das ‘Erziehungsprogramm für den jungen Dietrich’. Vgl. auch George T. Gillespie: Hildebrands Minnelehre. Zur ‘Virginal h’. In: Jeffrey Ashcroft/Dietrich Huschenbett/William Henry Jackson (Hrsg.): Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters. St. Andrews-Colloquium 1985. Tübingen: Niemeyer 1987 (Publications of the Institute of Germanic Studies 40), S. 61-79; Dietmar Peschel-Rentsch: Schwarze Pädagogik — oder Dietrichs Lernfahrt. *er weste umb âventiure niht*. Hildebrands Erziehungsprogramm und seine Wirkung in der *Virginal*. In: ders.: Pferdemenner. Sieben Essays über Sozialisation und ihre Wirkungen in mittelalterlicher Literatur. Erlangen/Jena: Palm und Enke 1998 (Erlanger Studien 117), S. 176-202; Cordula Kropik: Dietrich von Bern zwischen Minnelehre und Fürstenerziehung. Zur Interpretation der *Virginal* h. In: JOWG 14 (2003/2004), S. 159-173; Kay Malcher: Die Faszination von Gewalt. Rezeptionsästhetische Untersuchungen zu aventiurehafter Dietrichepik. Berlin/New York: de Gruyter 2009 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 60), S. 231-253.

2. Carl von Kraus und Hugo Kuhn betrachteten die Strophen 19–21 auf ihre Weise: für sie sind das “ausgezeichnete Strophen”²³. Kuhn meinte sogar: “Was vorausgeht, ist im ganzen sicherlich interpoliert, (...) *sol ich mit wurmen strîten* [i.e. Str. 21–6] — auch hier muß es aber statt *wurmen* heißen: *risen*.”²⁴ In der vorliegenden Studie geht es nicht um die Ermittlung der hypothetischen Urformen oder Schichten,²⁵ sondern um den uns vorliegenden Text, wie er ist. Aber man darf zumindest einräumen, dass mit dem *locus amoenus* und dem Motiv des (angekündigten) Kampfes mit den Drachen eine Art Bruch geschehen ist. In der Version (V₁₂) entspricht die Strophe 49 fast wörtlich der 18. Strophe von (V₁₀), danach fehlt leider ein Blatt mit den Strophen 51–55, so dass uns unbekannt bleibt, ob sich in den beiden Versionen die gleiche Darstellung bzw. Handlung befunden hat.
3. Es ist verständlich, wenn Dietrich von Bern nicht gegenüber dem *locus amoenus*, sondern gegenüber dem Gebirge und den steilen Hängen, die im Übrigen zum gegensätzlichen *locus terribilis/horribilis* gehören, seine Abneigung äußert. Der *locus horribilis* ist ein abschreckender, dunkler und gefährlicher Ort, der einen leicht vom ‘rechten’ Weg abbringen kann.²⁶ Als kennzeichnend für den Ort der Trauernden und Klagenden, der Sünder und Asketen sind Abgelegenheit des Ortes, Unfruchtbarkeit und unkultiviertheit, Stille, Gefährlichkeit und Ekelhaftigkeit, Dunkelheit und Unheimlichkeit u.a. zu nennen.²⁷ Der schöne Standort des Berners [Str. 20] stellt sich dann als

23 Vgl. Carl von Kraus: Virginal und Dietrichs Ausfahrt. In: ZfdA 50 (1908) S. 1–123, hier S. 19; Kuhn (→ Anm. 11), S. 240.

24 Kuhn (→ Anm. 11), S. 240f. Von der Reihenfolge her kommen die Drachenkämpfe den Kämpfen mit den Riesen zuvor, wenn diese auch einen viel größeren Teil in der Handlung einnehmen. Zudem ist es bemerkenswert, dass die Drachen am stärksten zu sein scheinen: *ez kômen alter wurme mē:/risen, heiden, tiere/viengens âf der wilden varf./sî truogen sî dâ in ir nest: dâ mite ir kint gesptset wart*. [Str. 408, 9–13] Im Übrigen gehen von Kraus und Kuhn beide von der älteren Diskussion aus: Wilhelm Wilmanns: Über Virginal, Dietrich und seine Gesellen, und Dietrichs erste Ausfahrt. In: ZfdA 15 (1872), S. 294–309; Justus Lunzer: Über Dietrichs erste Ausfahrt. In: ZfdA 43 (1899), S. 193–257. Vgl. auch Ernst Schmidt: Zur Entstehungsgeschichte und Verfasserfrage der Virginal. Prag: Bellmann 1906 (Prager Deutsche Studien 2). Nachdruck Hildesheim: Gerstenberg 1974, besonders S. 2, 54.

25 Von Kraus setzt die (V₁₀)-Strophen 133 bis 239 als ‘in der hauptsache (...) echt’ voraus (→ Anm. 23, S. 27), was Kuhn im Grunde auch übernimmt (→ Anm. 11, S. 220ff.). Dabei stimmen sie überein, dass die unseren drei Versionen gemeinsame Überlieferung eigentlich mit (V₁₀)-Str. 233 endet (von Kraus *ibid.*, S. 1; Kuhn *ibid.*, S. 226). Kritisch dazu Stein (→ Anm. 15).

26 Vgl. Margareth Lanzinger: Der Anthropologe und das Archiv. Pier Paolo Viazzos Einführung in die Historische Anthropologie. In: Historische Anthropologie 11 (2003), S. 129–133, hier 129.

27 Vgl. Garber (→ Anm. 7), S. 226ff. Der Gestank des Drachenatems (*locus terribilis*) und der Duft des *locus amoenus* können auch als Kontrastpaar angesehen werden. Vgl. zum ersteren die (V₁₂)-Str. 754–12f.: *im (= Helfreich) grauset ser vor dem gestank,/der auß des wurmes halse trank*. Vgl. auch den

jene Stelle heraus, die nicht mehr als ein Punkt in der Umgebung aus wildem Gebirge und hohen Felsen ist, die in Dietrich keineswegs den Lustort assoziieren. In seiner eigenen Perspektive befindet er sich also weniger am *locus amoenus* als vielmehr am *locus terribilis*. Aber der Schwerpunkt der detaillierten Darstellung liegt unverkennbar auf der Ideallandschaft, so dass mit diesem Kontrast eine Überraschung des Publikums zu erwarten ist. Wie von der oben zitierten Bemerkung des angstvollen Dietrich: *‘sô wilde gebirge ich nie gesach/noch ouch sô hōhe līten*. [Str. 21-2f.]²⁸ deutlich abzulesen ist, sind das Gebirge und die hohen Leiten dem Protagonisten so fremd, dass seine Angst zunimmt, obwohl er mit seinem Meister durch einen Lustort reitet. Der *locus amoenus* fällt dem Berner also nicht ins Auge. Dem Bearbeiter gelang es jedoch möglicherweise mit dem Szenarium, das Interesse des überraschten Publikums weiter zu erhalten.

Da uns der Stellenwert des Topos hier trotzdem nicht ganz sichtbar ist, sollen einige andere Belege in den Versionen (V₁₀) und (V₁₂) betrachtet werden.²⁹

3. 2. 2. Weitere Belege

Bei der Version (V₁₀) tauchen einige andere Beispiele für den *locus amoenus* auf, die sich auch auf die Version (V₁₂) beziehen.

Als Hildenbrand eine Zwergin, *die aller schönsten vrouwen,/die er mit ougen ie gesach*

›jüngerer Sigenot‹. Hrsg. von A. Clemens Schoener. Heidelberg: Winter 1928 (Germanische Bibliothek 3-6), Str. 186, 1-8: *Dô er (= Hildebrand) den sic an im (= Sigenot) gewan,/Hiltbrant der huop sich bald von dan/Gen dem holen steine,/Dâ her Dietrich inne lac/Und ungefüeger sorgen pflac/Von mangem wurm unreine./Der smac tet ime alsô wê,/Dem alten Hildebrande*. Als Gegenbeispiel zitieren wir eine *locus amoenus*-Szene aus ›Wolfdietrich‹ (B): *vor dem selben stain vant er ain linden stan./darob so lag ain mermel, der bas gar wunnesam.//Darundr was ain ursprung und dapey guter wurtzen vil./darzu legt er sich slaffen: der smakch was seines hertzen spil*. ›Wolfdietrich‹ (B). Paralleledition der Redaktionen B/K und H. Hrsg. von Walter Kofler. Stuttgart: Hirzel 2008, Str. 431, 3-Str. 432, 2. Im Gegensatz zum *locus amoenus* lässt sich viel weniger Literatur über die Erforschung des *locus terribilis* finden, was als Mangel betrachtet werden sollte. Vgl. Christian Schmid-Cadalbert: Der wilde Wald. Zur Darstellung und Funktion eines Raumes in der mittelhochdeutschen Literatur. In: Rüdiger Schnell (Hrsg.): Gotes und der werlde hulde. Literatur in Mittelalter und Neuzeit. Festschrift für Heinz Rupp zum 70. Geburtstag. Bern: Francke 1989, S. 24-47; Christoph Fasbender: Höhlen. Einstiege in mythische und mythisierende Geographien mittelalterlicher Literatur. In: Müller/Wunderlich (Hrsg.) (→ Anm. 7), S. 333-348, vor allem S. 339, 344.

28 Der Wald und der steile Bergabhang machen auch in einem anderen Zusammenhang einen negativen Eindruck, obwohl es auf der Hand liegt, dass jedes Wort je nach Szene einen eigenen Stellenwert hat: der edle Biterolf, der einen Gegner im Zweikampf sucht, provoziert mit dem Schrei: *welher sol nu der mīne wesen?/ich trūwe vor im genesen/in walde und âf der līten*: [Str. 890, 4-6]

29 Siehe zur Version (V₁₁) die Anmerkung 6.

[Str. 23-10f.], oder *(eine) maget wolgetân* [Str. 116-5], die unter dem Gefolge der Königin Virginal durch Los zum Jahrestribut für die Heiden bestimmt war, mit seiner Hilfe von der Lebensgefahr befreit und sie seinem Herrn vorgestellt hatte, *mit armen und mit handen/sî dô den vürsten (= Dietrich) umbevie./sî bôt im wangen und den munt:/dâ von ein lieplich kus ergie*. [Str. 118, 10-13] Die Einleitung zu einer fröhlichen Stimmung wird damit bereitet. Kaum dass Dietrich und Hildebrand ein Pferd, das allein durch den Wald läuft, gefangen und das Mädchen darauf gesetzt haben, so erscheint der Ort als *locus amoenus*:

sî wîstes durch den vogelsanc/gên einer blüenden ouwe,/dâ maneger hande bluomen dranc/ûf in des meigen touwe/dâ rôt, dâ wîz, dâ blâ, dâ gel./dâ dônten kleiniu vögelîn/mit sange ir süezen stimme hel. [Str. 120, 7-13]

Hier sind Vogelsang, Blumen, blühende Aue, Mai, Tau, Farbenprunk und süßes Zwitschern verbunden, die alle als formale Konstanten des Topos gelten. In der Version (V₁₂) sind fast wortgleiche Verse festzustellen:

si weisten si durch fogelsang/dort in ein grüne awe,/da manche schone plum aufsprang/auf gen des maien tawe,/hie rot, da weis, da bla, da gel,/da dônten klein waltfogelein/mit irer sussen stimme hell. [Str. 243, 7-13]

Gleich danach folgt eine Szene, die an die Verbindung des kalten Brunnens mit den Drachen in den Strophen 19f. erinnert: um ihrer Königin zu berichten, dass alle heidnischen Feinde von Hildebrand und Dietrich erschlagen worden sind, nimmt das Mädchen von ihnen Abschied und reitet in den Wald:

dâ manec kalter brunne ran/durch griez ûz herten velsen:/dâ lügen junge wurme bî,/die selden hungers wurden vrî. [Str. 122, 2-5]

Der Wortlaut der Version (V₁₂) legt nahe, dass die beiden hier aus einer gemeinsamen Vorlage stammen:

da mancher kalter prunne ran/her auß den wilden felsen;/da lagen junge wüirme bei,/die selten hungers wurden frei, [Str. 245, 2-5]

Es ist nicht anders als die Ankündigung einer neuen Gefahr, die die Protagonisten beseitigen müssen.

Demzufolge ist hier und in der nächsten Strophe von den Komponenten des *locus terribilis* die Rede: *ûz herten velsen* und *des steines want*. Ausgerechnet hier setzt der Topos wieder ein:

Sî hete sich vür des steines want/gezogen dâ sî ein ouwe vant/mit rîcher ougenweide,/durch daz sî was der sorgen bar,/und ir von leide niht enwar/von

ungetouften heiden./sî heten geslagen ûf ein velt/gên einer blüenden ouwe/von koste ein keiserlich gezelt./ûf in des meigen touwe/dâ drungen bluomen durch den klê:/dâ dônten kleiniu vogelîn/tâsentveltec unde mê. [Str. 123, 1-13]

Der entsprechende Text von (V₁₂) lautet:

Die waren fur des steines want/gezogen auf ein grünes lant/in lichter angelwaide;/ durch das si waren kummers ab,/und er in sorge nimmer gab/der ungetaufte heiden./sie het geschlagen auf ein felt/dort in ein schone awe/von kost ein kaiserlich gezelt;/auf gen des maien tawe/entsprungen plümlein durch den clee,/da donten klein waltfogelein/wol tausent stunt und dannoch mee. [Str. 246, 1-13]

Es folgen sowohl in der Version (V₁₀) als auch in der Version (V₁₂) noch zwei weitere Strophen, die, wenn auch in lockerer Konstruktion, mit den für den Topos charakteristischen Elementen wie Sonnenschein, Blumen, Gras, Bach und Tau versehen sind.

Ein *locus amoenus* kommt in der Version (V₁₀) dann wieder zur Anwendung und schafft tausend Männern eine angenehme Umgebung:

Vor der burc ein anger was:/da ensprungen bluomen unde gras./dar ûfe stuont ein linde/geleitet umbe und umbe dran:/schate gap sî tâsent man/und dôsete von dem winde. [Str. 190, 1-6]

In der Version (V₁₂) findet sich die fast gleiche Darstellung:

Dort vor der purg ein anger was,/da sprungen blümlein unde gras,/dar auf so stund ein linde,/was umb und umb geleit hin dan,/si gab wol schatten tausent man,/die toste von dem winde. [Str. 313, 1-6]

Bei der Version (V₁₀) kommen später wieder zwei systematisch konstruierte Belege des *locus amoenus* vor:

Als er (= Zwergenbote Bibunc) in den næten reit,/er sach ein linde wol gekleit./diu was sô wunneclîche,/daz er des zime selben jach/daz er kein schœner nie gesach./von loube was sî rîche/und von esten manecvalt:/die gâben dem wilde schône/schate verre durch den walt./in vröuden rîchem dône/sungen ritter, megde wol getân,/daz er dô sorgen dâ vergaz:/sîn trûren wolte ein ende hân. [Str. 836, 1-13]

Es muss nicht betont werden, dass Linde, Laub, Äste und Schatten die Bestandteile des Topos sind, in deren Umfeld sich der Zwerg endlich wohl fühlen konnte. Die letzten vier Verse lassen sich zwar nicht als Beschreibung des Lustorts definieren, im akustischen Sinne ist aber mit dem Gesang von wohlgestalteten Rittern und Mädchen die gleiche Wirkung anzunehmen. Version (V₁₂) weist keine entsprechende Strophe auf.

Das zweite Beispiel ist auch mit vielen Komponenten strukturiert.

*man sach sî (= vürsten) och in vröuden leben:/in wart der wunnen spil gegeben/
in vröude manege wise./die vogel sungen manegen sanc/in wunneclîchem dône,
daz ez undr einander klanc./sî sungen alsô schône,/daz die lînde wunneclîch/bar
der heiden schate wît/verre von dem brunnen rîch. //Der brunne heizet Lonrfant/
und ist vil manegem man erkant.* [Str. 925, 4-Str. 926, 2]

In der Version (V₁₂) findet die entsprechende Darstellung keinen Platz, aber der Name des Brunnens Larkant [Str. 792-2] lässt ahnen, dass etwas in der Überlieferung passiert ist.

3. 2. 3. Schlussbemerkungen zum *locus amoenus*

Die Aufzählung der *locus amoenus*-Belege kann an dieser Stelle abgebrochen werden, weil sich die Grundform sonst nur noch mit kleineren Modifikationen — auch in kleinerem Umfang — wiederholen würde.³⁰ Wir kommen dafür auf Curtius zurück. Im Mittelalter wurde der *locus amoenus* “als poetisches Requisit von Lexikographen und Stillehrern gebucht”³¹. Er konnte den eigenen Charakter des *locus amoenus* vom größeren Begriff der Ideallandschaft herausfiltern, die man nach allgemeiner Ansicht Theokrit und Vergil zu verdanken hat, und fand den ältesten und wichtigsten Beleg bei Petronius. Dabei stieß er auch auf den Umstand, dass ein Lustort, der ausgemalt wird, ausgerechnet in einem wilden Wald liegen kann. Curtius nannte die Verbindung von solchen Gegensätzen das ‘Tempemotiv’ (Lustort inmitten eines wilden Waldes) nach dem Tal Tempe, weil es, “ein Ideal schöner Landschaft im Sinne der Alten, in seltener Weise den Charakter der Anmut eines Flußtals mit dem der Wildnis und Großartigkeit einer tiefen Felsschlucht (vereinigt).”³² Der Charakter des in Str. 20 geschilderten Lustorts sollte vielleicht im Hinblick auf dieses Motiv interpretiert werden: die Verbindung des *locus amoenus* mit dem wilden Wald gilt nach Curtius als Kontrastharmonie, die eine besonders starke Vitalität entfaltet.³³ Ob der junge Dietrich die Vitalität wahrnehmen konnte, ist fraglich. Uns er-

30 Anzumerken ist dennoch die 818. Strophe der Version (V₁₂), in der man eine facettenreiche Beschreibung findet: *Da was des lîchten meien wat/und auch ganz herbstiglicher rat/in hoher freiden pflichte./manch sîsse plîet aus plîmlein trang,/hie röslein, da der fogelsang/nach allem lust gerichte./nun horet, wie der maie da/den herbst het überwunden/mit plîmlein weis, gel unde pla:/die fogel schallengunden./hie herbstes rat, da maien schein,/die sach man da in reicher wunn/vil stolzer meid und frawen fein.* Viele andere und kürzere Beispiele der Version (V₁₀) sind bei Billen (→ Anm. 2, passim) gesammelt.

31 Curtius (→ Anm. 7), S. 204.

32 Curtius (→ Anm. 7), S. 205.

33 Curtius (→ Anm. 7), S. 208f.

scheint das Urteil um so schwieriger, als das “Nebeneinander von lieblicher und wilder Landschaft, locus amoenus und Wildnis,” nicht selten in der Literatur des Mittelalters festzustellen ist.³⁴ Dass der schöne Anblick auf jeden Fall bei dem jungen Berner ohne Wirkung bleibt, ist nicht zu übersehen.

In der mittellateinischen Literatur des 11. bis 13. Jahrhunderts, also ihrer Blütezeit, tritt der Topos des *locus amoenus* nicht nur in vielen Werken auf, sondern bekanntlich nehmen auch die Theoretiker wie Matthäus von Vandôme u.a. vielfach auf ihn Bezug.³⁵ Die Romanistin Dagmar Thoss hat — auch vor dem Hintergrund der deutschen Literatur — indes zu zeigen versucht, dass die volkssprachliche Dichtung des Mittelalters nicht den lateinisch-mittellateinischen und rhetorischen Darstellungsprinzipien der *Artes poeticae* gehorchen, obwohl die Topoi immer wieder als unentbehrliche Stilmittel herangezogen werden.³⁶ Dagegen spricht sich die Germanistin Karin Lichtblau mit ihrer ausführlichen Argumentation aus, die sie aus verschiedenen Beweisstellen der höfischen Literatur (Chrétien de Troyes, Gottfried von Straßburg, Hartmann von Aue, Walther von der Vogelweide u.a.) herausgearbeitet hat: die Lustortbeschreibungen der volkssprachigen Dichter des Mittelalters stehen ohne Zweifel unter starkem Einfluss der antik-klassischen Tradition.³⁷ Nur ist schwer zu beurteilen, welcher These mehr Überzeugungskraft zukommt, da es schwierig erscheint, die Vertrautheitsstärke des ›Virginal‹-Dichters und/oder -Bearbeiters mit der literarischen Tradition zu bestimmen.

Angesichts der möglichen Kenntnis des Tempemotivs im Umkreis der Personen, die die Entstehung und Überlieferung der ›Virginal‹-Dichtung begleiteten, kann man sich sicher sein, dass die Strophe 20 der Version (V₁₀) auf das Publikum — zumindest teilweise — effektiv genug gewirkt hat. Fragwürdig ist indes, ob diese Inszenierung für den Bearbeiter von (V₁₀) wirklich von Bedeutung war, um das Interesse des (bewundernden?) Publikums zu wecken. Uns scheint diese Strophe allzu toposbewusst konstruiert zu sein und auf jeden Fall nicht zur Annahme zu zwingen, dass es mit der Inszenierung von Dietrich im Lustort gelungen wäre. Der Berner erfährt immer wieder eine Schwierigkeit, jedes

34 Vgl. Thoss (→ Anm. 7), S. 13f., 17. Lichtblau (→ Anm. 7, S. 504) analysiert Hartmanns ›Wein‹-Szene (v. 567–580) und macht den Hinweis auf die Ambiguität von *locus amoenus* und *locus terribilis*: “einer verbirgt sich gewissermaßen im anderen.”

35 Vgl. Curtius (→ Anm. 7, S. 204), der näher darauf eingeht.

36 Thoss (→ Anm. 7), S. 1, 153–155.

37 Lichtblau (→ Anm. 7), vor allem S. 509: “Man wird also sicher nicht, wie Thoss dies tut, so weit gehen dürfen, die Verwendung des Begriffes ›locus amoenus‹ für die volkssprachliche Dichtung in Frage zu stellen.”

Mal verhilft ihm sein Waffenmeister dazu, sie zu überwinden oder sich selbst herauszu-
retten. Entgegen der Auslegung von Lichtblau ist daher eher mit Thoss und besonders mit
Billen der Meinung zuzustimmen, dass der *locus amoenus*, soweit wir bei der
>Virginal<-Dichtung richtig sehen, doch stets eine geschlossene Erzähleinheit ist, die in der
weiteren Handlung in keiner engen Beziehung zu stehen braucht.³⁸ Die Rolle des Topos
endet gerade im Augenblick, wo er eingesetzt wird. Er ist also nur für den Moment
lebendig. Für die Augen des unerfahrenen Dietrich ergibt der Kontrast auch keinen Sinn.
Soweit ist Billens Sichtweise wohl richtig.

Billen machte sonst auch bemerkenswerte Hinweise: “Die ideale Waldlandschaft kennt
in der Heldendichtung sonst (i.e. außer >Wolfdietrich< (A) Str. 579) nur der Virginaldich-
ter”³⁹; nur der wildnisliebende Virginaldichter beschreibe das Gebirge mit seinen Schluch-
ten, tiefen Tälern und jähem Bergabhängen⁴⁰ usw. Darüber hinaus behauptete er: das Verb
dringen [Str. 120–9] “stammt wohl aus der Lyrik Walthers [L 45, 37]”.⁴¹ Wir zitieren die
ganze Strophe: *sô die bluomen ûz dem grase dringent,/same si lachen gegen dem spilnden
sunnan/in einem meien an dem morgen fruo,/und die kleinen vogellîn wol singent/in ir
besten wîse, die si kunnen, —/waz wunne kan sich dâ gelîchen zuo?/ez ist wol halb ein
himelrîche!/nû sprechent alle, waz sich deme gelîche,/sô sage ich, waz mir dicke baz/in
mînen ougen hât getân/und tæte ouch noch, gesæhe ich daz.*⁴² Die Verknüpfung von Tau-,
Mai- und Blumenmotiv [V₍₁₀₎ Str. 120; V₍₁₂₎ Str. 243] lasse sich außer in der >Virginal< nur
in der Lyrik feststellen.⁴³ Ob die Farbenreihung in den gleichen Strophen der beiden
Versionen lyrischer Herkunft ist, wie es Billen dezidiert behauptete, muss trotz seiner
Aufzählung einiger anderer Belege⁴⁴ dahingestellt bleiben.

Dass in den (V₁₀)-Strophen 18–21 extra die künftigen Drachenkämpfe mehrmals
angedeutet werden, liegt allerdings durchaus am Gestaltungswillen des überzeugten Dich-

38 Siehe oben die Anmerkung 18. Vgl. auch Thoss (→ Anm. 7), S. 73–112.

39 Billen (→ Anm. 2), S. 129. Die Strophe 579 von >Wolfdietrich< (A) lautet allerdings wie folgt: *Damit
der degen kuaene rait alle die nacht,/er horte in dem walde von vogeles suaessen bracht,/die nacht
was gar vînter: des rît er vil kuammerlich./nu ist aber in sorgen Wolff her Dietterich.* (Ortnit und
Wolfdietrich A. Hrsg. von Walter Kofler. Stuttgart: Hirzel 2009. Hier lösen wir übereinander
stehende Buchstaben im zitierten Text durch das Nachstellen des hochgestellten Buchstabens auf.)
Ob diese Darstellung wirklich als ‘ideale Waldlandschaft’ betrachtet werden sollte?

40 Billen (→ Anm. 2), S. 113.

41 Billen (→ Anm. 2), S. 120f.

42 Walther von der Vogelweide (→ Anm. 9), S. 138.

43 Billen (→ Anm. 2), S. 120f.

44 Billen (→ Anm. 2), S. 121f.

ters oder eines solchen Bearbeiters, der also die ersten 19 Strophen der Version (V_{10}) nicht interpolierend, sondern bewusst strukturiert hat.⁴⁵

Auf die anderen Topoi soll anderweitig eingegangen werden.

(2010年6月15日受理、2010年8月9日最終原稿受理)

45 Gert Hübner betrachtet die Funktion des Lustorts aus einem anderen Blickwinkel: “Im Minnesang und in der höfischen Epik dienen Lustorte einem ziemlich konstanten Zweck: Sie evozieren gewöhnlich eine Aura von beglückender Sanftheit, in der sich eine sanft beglückende Sexualität entfalten kann. Diese Funktion wurde offenbar auch im lateinischen Schulunterricht des 12. und 13. Jahrhunderts vermittelt: In einer der mittellateinischen Poetiken, der ›Ars versificatoria‹ des Matthäus von Vendôme, findet sich im Anschluss an eine modelhafte Lustort-Beschreibung die Auskunft, dass die liebliche Szenerie die Bereitschaft zum Geschlechtsverkehr fördere und deshalb eine entsprechende Handlung wahrscheinlich mache.” (Gert Hübner: Minnesang im 13. Jahrhundert. Eine Einführung. Tübingen: Narr 2008, S. 110.) Mit einer solchen Funktion hat die Handlung der Version (V_{10}) kaum etwas zu tun. Hübners Ansicht interessiert uns trotzdem, weil sich die Darstellung in den Versionen (V_{11} : Str. 125–127) und (V_{12} : Str. 851) tatsächlich zur Beschreibung der Ehenacht von Dietrich und der Königin entwickelt. Um so bedauerlicher ist es, dass die (V_{12})-Strophen 51–55 fehlen, wo sich vielleicht, wie oben erwähnt, eine der (V_{10})-Str. 20 entsprechende Schilderung gefunden hätte.

《要約》

『ヴィルギナール』の語彙

—— 主要三系統 $V_{10} \cdot V_{11} \cdot V_{12}$ の比較研究 ——

(3) トポスについて

寺 田 龍 男

中世ドイツの「ディートリヒ叙事詩」(Dietrichepik) のひとつである『ヴィルギナール』(>Virginal<) では、森・川・泉・露・木(とくに菩提樹)・花・草原および「緑」などの語彙を用いた描写が同じジャンルの他作品と比べて明らかに目立つ。また「鳥のさえずり」なども頻出する。これらは古典期以降の重要な文芸モチーフのひとつである「悦楽境」(locus amoenus) を構成する要素である。筆者は『ヴィルギナール』を構成する語彙とその用法への関心から、その特徴の記述を課題としているので、小稿は限定的にテーマを語彙からモチーフに拡大し、作者(ないし改作者) がどのような姿勢でこのトポスを用いているかを考察した。主な知見は以下のとおりである。

1. V_{10} 版の詩節20に現れる「悦楽境」表現は、従来卓越したものと認められてきた。(von Kraus, Kuhn) しかし主人公ディートリヒ・フォン・ベルンは周囲の美しい景色に何の反応も示さないどころか、遠方の山々や絶壁への恐怖をあらわにする。この点に関しては、「悦楽境」研究の第一人者クルツィウス(『ヨーロッパ文学とラテン中世』の著者 Curtius) が挙げる「テンペモチーフ」(恐怖感を与える環境に悦楽境が囲まれている)の概念で説明をつけることはひとまず可能である。
2. しかし詩節20を囲むようにして18、19、21(22)節で現れる「竜」との戦いを示唆する表現は文脈から浮いている。なぜなら、作品の冒頭から110節までは異教徒との戦いが描かれ、竜との戦いはその後の122節に始まるからである。そのため従来は、20節を除く前後を後代の改作者による挿入とみなす見解に異論が出されていなかった。そこで小稿では『ヴィルギナール』各版に見られる「悦楽境」表現を検討し、その機能の検証を通して主人公の反応と竜との関連を考察する。(なお V_{11} 版に「悦楽境」表現はない。)
3. 確認しえた限りでは、ヨーロッパ中世の各国語(ないし民族語)文芸におけるこのトポスについては、①古典以来の伝統と深く結びつき、個々の描写も作品全体の文脈に確固とした位置を占めるという説(Lichtblau など)と、②前者のような事例を認めつつも、一度限りの単なる表現手段にすぎず、文脈への影響は認められない(Billen, Thoss など)、とする二説がある。『ヴィルギナール』の $V_{10} \cdot V_{12}$ 両版の例を仔細に検討した結果、この作品の用例は

後者に該当すると考えられる。詩節20は主人公が恐怖心を煽られる場面で用いられることから、このトポスにそれなりの意味はあるかもしれないが、筆者には無関係と思われる。(V₁₁・V₁₂版では主人公が最後に女王と結婚するので、もしそれらの版にV₁₀の20節に対応する記述があれば、最後の幸福の予示と解釈することが可能だが、両版にはそうした記述がない。)

4. V₁₀・V₁₁・V₁₂各版がすべて異教徒の紹介から始まる中で、V₁₀版にのみ、しかも唐突に竜との戦いを予示する表現があらわれるのはたしかに不自然といえる。しかし作品の「オリジナル」や現存写本に共通の「祖型」を想定し、それを前提にして「挿入」や「削除」などの改変を行ったと考えるべきではあるまい。V₁₀版の改作者は竜が登場する描写を独自の意思で行ったのであり、無意味な挿入をしたのではないという前提から出発するべきである。

(V₁₂版の写本で該当部分の一葉が欠如しているため比較の材料がないことが惜しまれる。)

5. 『ヴィルギナル』で考察した「悦楽境」は一種のユートピアであり、ヨーロッパ以外でも各地の文芸作品でモチーフ化していることは周知の事実である。陶淵明に始まるとされる「桃源郷」もそのひとつであり、日本社会を含む多くの国々・地域に伝わった。これらとの比較・対照により、ヨーロッパ世界で生まれた文芸について従来なされてきた研究成果を批判的に検証することが可能になるだろう。

付記

小稿は、現在文部科学省科学研究費補助金（基盤研究C・課題番号19520183）の助成を受けて行う研究の成果の一部である。