

Die Topoi der Minnegrotte in Gottfried von Straßburgs *Tristan* und ihre Rezeption am Beispiel des Mythos von Euthanasius‘ Insel in Mihai Eminescus *Cezara*

Cezara HUMĂ

Drd.; Alexandru-Ioan-Cuza-Universität Jassy/Iasi;

E-mail: cezarahuma@yahoo.com

Abstract: Undoubtedly, the episode referring to the ‚Minnegrotte‘ contains the most different interpretative approaches from the entire *Tristan* narrative. It is nevertheless possible that many motives and methods of procedure specific to various traditions (antique and Christian, in particular) merge into one unity, in order to legitimize the extramarital relationship between Tristan and Isolde in a secluded space which subordinates itself to a completely different view of the world. When contemplating the parallelization to the sacred love, Gottfried implies that the lovers find themselves in a place, which serves them as shelter, and within this place only the harmony generated by love may prevail. This creates an alternative reality in the Minnegrotte, where the transition between Marke’s court and the ‚Lustort‘ can be observed. Providing a detailed description of the latter (with the main focus on the food miracle and the autobiographical excursus), the author has succeeded in bringing together the conceptual topological features of the *locus amoenus*, the ‚love cathedral‘, and the *paradisus*, in order to include the real ‚minne‘ in the *memoria*.

Keywords: myth, topos, Minnegrotte, *locus amoenus* (idyllic spot), *paradisus* (paradise motive)

I. Der Topos-Begriff. Eine Einführung

Als Ausgangspunkt der Tristan-Forschung gilt die Auseinandersetzung Gottfrieds mit der Antike als besonders wichtig. Die Verwendung antiker Mythen und Archetypen wird bei ihm klar, denn als mittelalterlicher Gelehrter, oft „Meister“ genannt, war er wohl mit der Literatur von Ovid, Horaz und Homer vertraut. Es wird zunächst deutlich, dass die kulturellen Grundzüge der Antike im Mittelalter und das zu ihr gehörende System der sieben *artes* mit voller Begeisterung aufgenommen wurden. Inzwischen wurde die Literaturterminologie von dem Fachterminus Topos, pl. Topoi, lat. *locus communis*, ‚Gemeinplatz‘ stark geprägt. In der klassischen Rhetorik werden Topoi als allgemeine Behauptungen betrachtet, aus denen man als Teil der wissenschaftlichen Bildung Argumente schöpfen kann¹. Daneben gilt die Topik als die Prinzipienlehre von den Topoi, die ihre gewisse Aufteilung und Anordnung im Rahmen der Literaturwissenschaft gestaltet.

Erst die lateinische Tradition hat sich mit dem Begriff des *locus communis* befasst, der gleichzeitig auf Ort und Sache hindeutet. Diese Gleichsetzung erweist sich immerhin als Argument oder *sedes argumentorum* bei Cicero². Zunächst lässt sich die Entwicklung des Topos nicht nur auf den Gemeinplatz beschränken, sondern ergibt sich als grundsätzlicher Apparat im Bereich der Logik, der Rhetorik und der Dialektik.

Der langen Tradition der Topik gelingt im 20. Jahrhundert eine Wiederbelebung. Damit hängt eine weitere Beobachtung von Ernst Robert Curtius zusammen, der angesichts einer komplexen historisch-philologischen These, sich für den Begriff der Topik als „eine systematische Zusammenfassung von Einzelbeobachtungen, nicht für eine bestimmte antike Definition oder gar

¹ Ebd. S. 106.

² Ebd. S. 90.

ein fertiges Modell“ entschieden hat³. Insofern versteht er Topoi als „Fundgrube für den Gedankengang“, die bei jeder Art von Reden verwendet werden kann⁴. Damit sind bestimmte Klischees oder Stereotype gemeint, die in literarischen Werken zu entdecken sind und weiterhin zu dem Status von ‚sprachlichen Gemeinplätzen‘ gelangen. Ohne Zweifel scheint die Erweiterung der Topoi auf Motive, Bilder, Metaphern, Symbole und Allegorien, also feste Denkfiguren und Redewendungen, aus einer historischen Perspektive innerhalb des europäischen Kulturraums geführt zu haben und durchaus ins Literarische übertragen worden zu sein.

II. Die Topoi der Minnegrotte

II. 1. Der Topos des *locus amoenus*

Auf Basis dieses Vorverständnisses könnte man das Phänomen der Topik am Beispiel der Minnegrotte aus *Tristan* möglichst vollständig behandeln. Im Spiegel antiker Paradigmen und der *imitatio* von griechischen und römischen literarischen Vorbildern, wie etwa Homer, Horaz oder Vergil, ist es Gottfried von Straßburg gelungen, eine mythologische Liebesbeziehung im Kontext einer idealen Naturlandschaft zu beschreiben. Bei ihm handelt es sich bei dieser Episode in erster Linie darum, dass die Abgrenzung von der höfischen Gesellschaft und dem Zwang dessen Scheinmoral, wo Tristan und Isolde ihre Minne nur heimlich und ehewidrig erfüllen können, nicht zufällig ausgerichtet sein

³ vgl. Curtius, Ernst Robert: Zum Begriff einer historischen Topik. In Toposforschung. Eine Dokumentation. Band 10. Hrsg. von Peter Jehn. Athäneum Verlag. Frankfurt 1972, S. 14-15.

⁴ Usener, Knut: Verhinderte Liebschaft. Zur Ovidrezeption bei Gottfried von Strassburg. In CHLOE (Beihefte zum Daphnis). Tristan und Isolt im Spätmittelalter. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 3. bis 8. Juni 1996 an der Justus-Liebig-Universität Göttingen. Hrsg. von Xenia von Ertzdorff unter redaktioneller Mitarbeit von Rudolf Schulz. Band 29. Editions Rodopi B.V. Amsterdam-Atlanta 1999, S. 245.

darf. Die detaillierte Schilderung der Minnegrotte soll insbesondere die *edelen herzen* (V. 47) auf das tragische Schicksal der Liebenden hinweisen, „die ebenso wie Tristan und Isolde Liebesleid und Liebesfreud als tragischen Konflikt nachvollziehen können“⁵.

Die Auswahl und die Anordnung der Topoi der Minnegrotte beruhen also nicht auf Zufällen. Der bedeutendste dieser Topoi ist der *locus amoenus* (lat. für ‚lieblicher Ort‘). Anknüpfungspunkt für diese Ausführung soll die These von Ernst Robert Curtius sein, der die Entwicklung des *locus-amoenus*-Topos vor allem aus der lateinischen Tradition bis hin ins Mittelalter ableitet:

Der *locus amoenus* (Lustort) [...] ist in seinem rhetorisch-poetischen Eigendasein bisher nicht erkannt worden. Und doch bildet er von der Kaiserzeit bis zum 16. Jahrhundert das Hauptmotiv aller Naturschilderung. Er ist, [...] ein schöner, beschateter Naturausschnitt. Sein Minimum an Ausstattung besteht aus einem Baum (oder mehreren Bäumen), einer Wiese und einem Quell oder Bach. Hinzutreten können Vogelgesang und Blumen. Die reichste Ausführung fügt noch Windhauch hinzu⁶.

Auf dem Hintergrund von Curtius' Definition kann man wohl die Zeit- und Raumkonstruktion der Waldleben-Episode begreifen. Dadurch sind mehrere Merkmale zu erkennen, welche die Minnegrotte als mythischen Ort bestätigen. In der Beschreibung der *wilde* stellt der Erzähler fest, dass Tristan schon seit langem mit dem Ort vertraut war, denn

*daz haete er z' einen stunden
von äventiure vunden*⁷. (V. 16 685-86)

⁵ Gottfried von Straßburg: *Tristan*. Mhd./Nhd. hg. v. Rüdiger Krohn, 2. Band. Philipp Reclam. Stuttgart 2006, S. 408.

⁶ Schönbeck, Gerhard: *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Ruprecht-Karl-Universität in Heidelberg 1962, S. 11.

⁷ Gruenter, S. 111.

Die Entdeckung der Grotte durch *âventiure* ist schon ein Indiz für die Transgression ins Jenseits, also in eine andere Welt, wo Tristan und Isolde sich frei ihrer Liebe hingeben dürfen. Zuerst einmal wird die zeitliche Grenze überschritten. Es sei in diesem Zusammenhang ausdrücklich erwähnt, dass noch vor den Tagen des Corineus, als noch heidnische Riesen da lebten, die Grotte als Zufluchtsort („dar inne haeten s'ir geber“, V. 16 694) erbaut worden ist, damit sie ihrer Minne pflegen. Sie ist *in abstracto* jenseits der Raum- und Zeitgrenzen aufgebaut, ihre Entstehung ist im Grunde in *illo tempore* vorauszusetzen. Laut Mircea Eliade erinnert diese märchenhafte Zeit der Schöpfung an

die *Zeit des Ursprungs*, de[n] wunderbare[n] Augenblick, in dem eine Realität geschaffen wurde und sich zum ersten Mal manifestierte [...]. Aus diesem Grund ist auch *die kosmogonische Zeit* das Vorbild aller heiligen Zeiten [...]; die vollkommenste göttliche Manifestation und die gewaltigste Schöpfung aber liegt in der Erschaffung der Welt.⁸

Auf diese Weise wird auf die Herkunft der Grotte in einer mythischen Vorzeit hingewiesen. Die Liebenden können es in diesem Kontext auch nicht vermeiden, dass die Spuren ihrer historischen Anwesenheit aufgelöst werden und somit ihre Minne in die ewige Gegenwart übertragen wird. Als sie in die Grotte eintreten, verlieren sie nicht nur das Zeitgefühl (die Zeitangaben fehlen, der Tagesablauf wird durch ihre Beschäftigungen des höfischen Lebens markiert), aber auch ihre unmittelbaren Identitäten. Ebenso trägt der autobiographische Exkurs des Erzählers zur Bestätigung der Jederzeitlichkeit und Geschichtslosigkeit der Minnegrotte bei. Durch die Vergegenwärtigung dieser Symbolik nähert sich Gottfried dem Paradigma des *locus amoenus* an.

⁸ vgl. Hammer, Andreas: Tradierung und Transformation. Mythische Erzählelemente im „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg und im „Iwein“ Hartmanns von Aue. Hirzel Verlag, Stuttgart 2007, S. 162.

Die Wildnis ist von Anfang an ein integrierender Bestandteil des Tristanstoffes, nicht nur bei Gottfried, sondern auch bei den Fortsetzungen von Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg. Hauptsächlich ist sie durch ihre Unerreichbarkeit („z' ir clûse ist daz geverte / arbeitsam unde herte“, V. 17 079-80) und paradiesischen Züge (V. 16 733-72) gekennzeichnet, in dessen Mitte sich die Minnegrotte in Wirklichkeit befindet. Die räumliche Strukturbeschreibung des Schauplatzes wiederholt sich bei Gottfried - anschließend betont er dreimal, dass die Episode sich in der Wildnis entfaltet (V. 16 680-16 684, 16 693).

Der Erzähler verweist auf die Schwierigkeiten, die auf dem Weg zu dem Lustort zu finden sind: Obwohl Tristan schon die Lage der Grotte kennt, brauchen er und Isolde

[...] ein tageweide wol
 velse âne gevilde
 und wüeste unde wilde. (V. 16 762-64)

Die wilde Natur ist für die dionysische Landschaft bezeichnend, ein Spiegelbild „höchster seelischer Erregtheit, in die der Dichter im Zustande der Begeisterung gerät“⁹. Das erkennt man allein an den zentralen Elementen des Lustorts, welche die menschlichen Sinne erwecken: *boume, fonteine, brunne, linden, bluomen, gras, vogelgedoene, luft* und *winde* (V. 16 734-59).

Weiterhin wird

das topische Wort *amoenus* [...] zum Rang eines symbolischen Namens erhoben [...] *amoenitas* ist der Inbegriff aller *delectabilia*, welche die Natur dem Menschen und welche die Menschen einander spenden können¹⁰.

⁹ David, Katia: Wandel von Symbol und Motiv in den Tristan-Fassungen Eilharts von Oberge, Thomas' von Britannien und Gottfrieds von Straßburg. Dissertation, Freie Universität Berlin 1989, S. 222.

¹⁰ Gruenter, Rainer: Das wunnechliche tal. In *Tristan-Studien*. Herausgegeben von Wolfgang Adam. Universitätsverlag C. Winter. Heidelberg 1993, S. 111.

Hierauf wird betont, dass es sich um einen symbolischen Raum handelt, wo sich Menschen der Liebe und der Lust hingeben können, bewirkt durch geistiges Erbarmen. Anhand der Elemente, die zum Topos der Minnegrotte gehören, lässt sich parallel auch der altgriechische *locus amoenus* erkennen, nämlich bei der Kalypsogrotte aus Homers Odyssee. Weiterhin liegen Ähnlichkeiten in Bezug auf diese Topik in der Beschreibung der Bestandteilen hervor:

Und ein Wald wuchs um die Höhle, kräftig sprossend: Erle und Pappel und auch die wohlduftende Zypresse. Da nisteten flügelstreckende Vögel: Eulen und Habichte und langzüngige Krähen, Wasservögel, die auf die Erträgnisse des Meeres aus sind. Und daselbst um die gewölbte Höhle streckte sich ein Weinstock, jugendkräftig, und strotzte von Trauben. Und Quellen flossen, [...] mit hellem Wasser [...]. Und ringsher sprossen kräftig weiche Wiesen von Veilchen und Eppich. Da mochte alsdann auch ein Unsterblicher, der daherkam, staunen, wenn er es sah, und sich ergötzen in seinen Sinnen¹¹.

Wenn man den Odysseus-Mythos betrachtet, dann kann man zwar feststellen, dass es ja nicht bloß um eine Landschaftsschilderung geht, sondern um ein Bild eines idealen Landes, dessen Vollkommenheit das Bewusstsein des Helden dazu bringt, die Sphäre seiner Heimat zu verlassen. Zugleich gewinnt die Grotte an Vitalität, besonders wegen der Anregung von der Nymphe Kalypso, deren heilige Anwesenheit den Status der Grotte als *axis mundi* bestätigt.

Es dürfte aber kaum überraschend sein, dass es hier von einem mythischen Modell handelt, dass die Grenzen des Aufenthaltsorts des Helden, sei es in diesem Fall Odysseus' oder Tristans, jenseits des Innen- oder Außenraums verschoben werden und die Eigenschaft besitzt, "räumlich und zeitlich nicht in

¹¹ Homer. Odyssee, 5. Gesang, V. 63-74. Übersetzt von Schadewaldt. Zitiert nach Christoph Hönig. Die Lebensfahrt auf dem Meer der Welt. Der Topos. Texte und Interpretationen. Königshausen & Neumann Verlag. Würzburg 2000, S. 13.

die ‘reale’ Welt eingebunden, aber von dieser nicht völlig getrennt und abgesondert zu sein”¹².

In der Tristan-Überlieferung Gottfrieds lässt sich offenbar bestimmen, dass dem Raum der Grotte eine gewisse Verknüpfung mit der Antike zugesprochen sei, denn

daz was mit ère bespart
und was der Minnen benant:
la fossiure a la gent amant,
daz kiut: der minnenden hol.(V. 16 698-701)

Anschließend wird die außereheliche *minne* selbst nur dann in der Grotten-Allegorese legitimiert, als die Anwesenheit der Göttin der Minne, Venus, durch eingravierte Buchstaben („ergraben mit buochstaben“, V. 16 720) bezeugt wird. Geheim und verborgen erhält die Residenz der Göttin dadurch eine erotische Bedeutung und erscheint immerhin beschleunigt und zur Vollkommenheit gebracht. Es wird bereits gesagt, dass die Höhle der Liebenden “sinewel, wît, hôch und ûfreht / snêwîz, alumbe eben unde sleht” gewesen sei (V. 16 705-06). Man könnte wohl sagen, dass diese Inneneinrichtung auf die Wahrfähigkeit der Minne hindeutet, da sie winkellos sein soll, ohne Betrug oder irgendwelche Listen.

Gleiches gilt für die Deutung der *crône* und *gimmen* (V. 16 709, 16 712). Wenn der Autor die Parallelisierung zur *gottine Minne* betrachtet, macht er implizit, dass die Liebenden sich in einem Schutzraum befinden und innerhalb dieses Raums nur die durch Liebe erzeugte Harmonie herrschen darf. Da diese Harmonie am Hof Markes nicht ausgelebt und entfaltet werden kann, entsteht in der Minnegrotte-Episode eine alternative Realität, wo der Übergang zwischen diesen beiden Welten sich zunehmend vorführen lässt.

¹² vgl. Hammer, Andreas: Tradierung und Transformation. Mythische Erzählelemente im „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg und im „Iwein“ Hartmanns von Aue. Hirzel Verlag, Stuttgart 2007, S. 162.

Unmittelbar wird die Beschreibung des sakral-königlichen Raums mit der Schilderung des Fußbodens fortgesetzt. Der *grüene marmel alse gras* (V. 16 714) soll die Macht und Beständigkeit der Minne markieren, wobei der Mangel an Farben ihre Durchsichtigkeit bestätigt. Gottfried signalisiert hier durch die Farben- und Formen-Symbolik (Rundheit, Weißheit und Ebenheit der Wand, die Schmiedekunst der Krone und Edelsteine, die Reinheit und Transparenz des grünen Marmors) das Verhältnis der Liebe zur höfischen Welt, für die Tristan und Isolde Sehnsucht empfinden.

Mit der Interpretation des Kristallbettes hat Gottfried offensichtlich den Höhepunkt der Grotten-Allegorese erreicht. Als weitere Reflexion über die Vollkommenheit der Liebe noch darauf hingewiesen, dass

[...] das Bett normalerweise, das wie Wiege oder Schiff den weiblichen Muttercharakter des Enthaltenseins betont, aus Holz [ist]. Statt der mütterlichen Materie finden wir das Bett bei Gottfried aus unorganischem Stoff, aus unbelebtem Kristall, der Symbol des Geistes ist (s.u.). Der übliche Ort von Sexualität und des damit verbundenen Fruchtbarkeitsrituals ist zu einem kalten luziden Ort der Körperlosigkeit geworden. Damit einher geht nicht nur die Zurückhaltung Gottfrieds bei der Schilderung erotischer Vorgänge, sondern auch das Nahrungswunder. Gerade im Fruchtbarkeitsritual hängen Sexualität und Nahrung eng zusammen [...]¹³.

Der damit verbundene Archetyp des Ehebettes wird gerade bei Gottfried angezeigt. Wie schon an früherer Stelle angemerkt, erfolgt die Legitimierung der außerehelichen Minne in der Minnegrotte, wo die sakrale Hochzeit jenseits der immanenten Züge der Körperlichkeit durchgeführt wird. So liegt das Geheimnis der Tristanliebe im Öffentlichen, bleibt aber zugleich unerreichbar für die anderen, die nicht zu diesem Raum gehören.

¹³ David, Katia: Wandel von Symbol und Motiv in den Tristan-Fassungen Eilharts von Oberge, Thomas' von Britannien und Gottfrieds von Straßburg, Dissertation, Freie Universität Berlin 1989, S. 222.

Mit der Schilderung des Speisewunders (V. 16 817-47) nähert sich Gottfried wiederum der *Paradisus*-Topik – die Liebenden brauchen eigentlich keine körperliche Nahrung, denn das setzt gewissermaßen eine Vermittlung außerhalb des *locus amoenus* voraus; die Minne wird zum *beste lipgeraete* (V. 16 826), die beste Nahrung, die unmittelbar ins Geistige übetragen wird (“und gab in alles des den rât, / des man ze wunschlebene hât”, V. 16 845-46).

Durch die Darstellung der bisherigen Elemente des Lustorttopos wird grundsätzlich nicht das Steigern der Lesebegeisterung bei den Rezipienten erreicht, sondern auf die Bildung einer topischen Idealität abgezielt, wo das vorbildliche Verhaltensmuster des Liebespaares imitiert werden kann. Darunter ist die Rolle des autobiographischen Exkurses zu verstehen¹⁴: Die geistige Anwesenheit des Erzählers in der Minnegrotte betont die Notwendigkeit zur Bestätigung der Minne epochenübergreifend in der *memoria* (wie bereits angedeutet) und bietet Gottfried die Gelegenheit, seine eigene Liebesauffassung darzulegen, nämlich die einer Liebe, die durch Gefahren und gesellschaftliche Ungerechtigkeit bis zur Hingabe der Liebenden siegt. Durch das Lob der Minne und ihrer Tugenden, das bei dem Exkurs ihren Höhepunkt erreicht, ist es dem Dichter gelungen, der Minnegrotte auch einen theologischen Charakter zu verleihen.

II. 2. Die Grotte als Liebeskathedrale

Problematisch zunächst bedeutet also, dass es sich um eine mittelalterliche Ehebruchsgeschichte handelt, die nicht nur alle gesellschaftliche und moralische Gesetze verachtet, sondern darüber hinaus (vom Prolog her) zum tragischen Scheitern der Liebenden führt. Die Minnegrotten-Allegorese bildet in diesem Sinne eine Brücke, der gerade eine Versöhnung zwischen dem

¹⁴ vgl. dazu grundlegend Tomasek, Tomas: Die Utopie im ›Tristan‹ Gotfrids von Straßburg. Max Niemayer Verlag. Tübingen 1985, S. 167.

profanen und dem religiösen Ideal schaffen soll. Aufgrund dieser Absicht kann man bemerken, dass die Ausgestaltung des *locus amoenus* untrennbar mit dem religiösen Diskurs zusammenhängt.

Man kann wohl sagen, dass den Wendepunkt in der Interpretation des Topos der Liebeskathedrale die Studie Friedrich Rankes bildet. Mit seiner These, die Beschreibung der Liebesgrotte sei nach dem Muster der „tropologisch-mystischen Auslegung des Kirchenbaues“ gestaltet, sprach er der Allegorie eine geistliche Dimension zu, die vorher nie erörtert worden war. Erst 1925 hatte Ranke eine Verbindung zwischen der Grotten-Allegorese und dem himmlischen Jerusalem dargestellt:

[...] so scheint mir der Bildinhalt der Vorstellung von der goldenen Stadt mit ihren 12 Perlentoren und Edelsteintürmen, ihren breiten Straßen und hohen Mauern mit dem von Gottfrieds Vorstellung der einen hochgewölbten Halle doch noch verhältnismäßig wenig Ähnlichkeit zu haben als der Bildinhalt einer andern, mit jener oft eng verbundenen Vorstellung, deren allegorische Ausdeutung dem Mittelalter mindestens ebenso geläufig war wie die des himmlischen Jerusalem, und von der es mich nur wundert, dass sie im Zusammenhang mit Gottfrieds Grottenallegorese bisher noch nicht genannt worden ist: ich meine die allegorische Ausdeutung des christlichen Gotteshauses, der Kirche¹⁵.

Dabei ergibt sich, dass der eigentliche Zugang zur *minne* lediglich in Verbindung zu einem theologischen Ansatz zu rechnen ist. Gottfried habe die Auslegung der Minnegrotte nach dem Muster der Ausdeutung des Kirchengebäudes gestaltet, mit dem Zweck, sie nicht bloß als geistigen Raum, dem er eine transzendente Bedeutung und Würde verleiht, sondern als Gelegenheit,

¹⁵ Ranke, Friedrich: Die Allegorie der Minnegrotte in Gottfrieds Tristan. In: Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft. 2. Jahr, Heft 2. Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik und Geschichte m. b. H. in Berlin 1925, S.29.

sich einer *vita contemplativa*¹⁶ zu widmen, wodurch ihr eine Dimension der Verherrlichung zugeschrieben wird.

Tristan und Isolde erscheinen immerhin als Diener in dem Tempel Gottes/der Göttin Venus. Sie sättigen sich die in ständigem Gebet allein am Spüren des Heiligen. Man darf also vermuten, dass der Dichter eine neue ‚Liebesreligion‘ geschaffen hat, die im ästhetischen Sinne den Weg von Immanenz zu Transzendenz frei macht.

Man kann die Minnegrotte gleichzeitig als Liebeskloster und Liebeshof¹⁷ betrachten: *diu geliebe massenîe* (V. 16 821) bilden sowohl die höfische Gesellschaft, weil sie typisch höfische Tätigkeiten unternehmen („und liezen danne clingen / ir harphen unde ir singen“, V. 17 205-6, *riten* und *jagen*), als auch eine sogenannte liebesklösterliche Gemeinschaft, die sie als die ideale ‚Zweisamkeit‘, auch vom Gesang her, im Anklang mit der christlichen Moral erleben können.

Gottfrieds Zurückhaltung, erotische Vorgänge in der Minnegrotte anzusprechen kann man nachvollziehen. Er lässt zunächst das Wort *spil* zweideutig interpretieren, zieht auch die vorher diskutierte kristallene Reinheit der Liebe als die geistige Form des Heiligen (ist der Göttin der Minne geweiht) in Betracht. Die Deutung der architektonischen Details (Rundheit, Weißheit usw.) bzw. des Kristallbettes kreist immer wieder um die Aufrichtigkeit der Liebe. Auf jeden Fall gilt die Grottenallegorese als ein mutiger Versuch, dem sakralen Ideal eines Raums den Anspruch und die Verbindlichkeit der sexuellen Dimension zu

¹⁶ vgl. Bayer, Hans: Gralsburg und Minnegrotte – die religiös-ethische Heilslehre Wolframs von Eschenbach und Gottfrieds von Straßburg. In: Philologische Studien und Quellen. Erich Schmidt Verlag, Berlin 1978, S. 164.

¹⁷ Vgl. Mertens, Volker: Klosterkirche und Minnegrotte. In: Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.-11. Oktober 1997. Hrsg. von Nigel F. Palmer und Hans-Jochen Schiewer. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1999, S. 9.

geben. Berücksichtigt man diese Tatsache, so zeigt sich anscheinend Gottfried als ein Advokat religiös inspirierter erotischer Emanzipation.¹⁸

III. Die traditionelle *paradisus*-Topik bei Gottfried und ihre Rezeption in der Moderne: Der Mythos der Euthanasius-Insel in Mihai Eminescus *Cezara* mit einer ästhetischen Ausführung von Mircea Eliade

Die Auslegung der Minnegrotte taucht noch einmal im Laufe des Romans auf, nämlich bei der Beschreibung des *lebenden paradís* im Rahmen des *huote*-Exkurses. Darum lässt sich die *paradisus*-Topik in den bisher behandelten *locus-amoenus*-Aspekten erkennen, die sowohl auf das Innere, als auch auf das Äußere der Minnegrotte zutrifft. Diesmal betrachtet Gottfried das *lebende paradís* als eine Metapher des irdischen Paradieses, im Gegensatz zur Minnegrotte, die trotz der kunstvollen Allegorese ein ‚realer‘ Raum bleibt¹⁹. Parallelen zu der Paradiesgeschichte lassen sich also bei Gottfried ziehen – jedoch enthält er sich nicht, Kritik gegen der Evagestalt zu üben, weil sie das erste Verbot brach. Anhand dieser Kritik und bis zur Entdeckung des Paares schildert er hingegen die Minnegrotte als einen „idealeren“ paradiesischen Ort, weil da die Liebenden keine Abgrenzung haben – wie Adam und Eva –, sie werden nicht mehr ständig bewacht wie am Hof Markes. Der Autor betrachtet die Grotte nicht nur als eine Mischung aus *locus amoenus*, christlicher *paradisus*-Vorstellung und literarischer Tradition, sondern schmückt den Topos der Minnegrotte mit Nahrungswundern, Allegoresen und Naturelementen aus. Nichts kann diesen Vorgang besser charakterisieren, als Tristans und Isoldes Genüsse der Minne als „*imitatio*“ des biblischen „*Wunschlebens*“ und weiterhin, durch den Ehebruch des Sündenfalls.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ vgl. Hammer, Andreas. Ebd. S. 165.

Die *Paradisus*-Topik genoss im Laufe der Literaturgeschichte großes Interesse. Von Dantes *Divina Commedia* zu John Miltons *Paradise Lost* waren der Symbolik dieses Themas neue Interpretationen zugeordnet. 1939 veröffentlichte Mircea Eliade ein Essay, *Insula lui Euthanasius (Die Insel des Euthanasius)*, in dem er auf Mihai Eminescus Novelle *Cezara* einging und darauf hinwies, dass diese Insel des Euthanasius, den Höhepunkt der Novelle, die vollkommenste Vision des Paradieses in der rumänischen Literatur, darstelle, eines Paradieses besonderer Art jedoch, wo die Wiedervereinigung mit der Natur die wichtigste Rolle spielt.

Von dem Brief des alten Eremiten an seinen Neffe Ieronim am Anfang des dritten Kapitels in *Cezara* heißt es:

Ich wohne in einem Tale, das von allen Seiten von undurchdringlichen Felsen eingeschlossen ist, die wie eine Mauer gegen das Meer stehen, so dass keine Menschenseele wissen kann, in welchem irdischen Paradiese ich lebe. Es gibt nur ein [sic!] Zutritt – ein [sic!] beweglicher [sic!] Fels, der meisterhaft den Zugang zu einer Höhle verdeckt, der bis in ihr Inneres führt. Wer also nicht durch diese Höhle eindringt, muss glauben, dass diese Insel ein Haufen unfruchtbarer, aus dem Meere ragender Felsen ist, ohne Vegetation und ohne Leben. Aber wie sieht die Insel aus? Ringsherum befinden sich riesige Granitfelsen wie schwarze Wächter, während der Grund der Insel sicherlich tief unter dem Meeresspiegel liegt und mit einem Gewirre von Blumen, wildem Weine und hohen, duftenden Gräsern bedeckt ist, die noch nie von einer Sichel berührt worden sind. [...] Mitten im Tale befindet sich ein See, in den sich vier Quellen ergießen, die plätschernd und murmelnd sich beraten und den ganzen Tag und die ganze Nacht Steinchen fortwälzen [...] In der Mitte dieses Sees, der infolge der Widerspiegelung der [sic!] Schilfrohr und Weidenbüsche, die rings um ihn wachsen, schwarz erscheint, befindet sich noch eine kleine Insel mit einem Pomeranzewaldchen. In diesem Waldchen befindet sich die Grotte, die ich zu meiner Wohnung und meinem Bienenhaus umgearbeitet habe ²⁰.

²⁰ Eminescu, Mihai: Märchen und Novellen. Aus dem Rumänischen übersetzt von Alfred Klug. Druck und Verlag Eminescu. Czernowitz 1927, S. 15-16.

Abgesehen von dem luxuriösen Erscheinungsbild der Insel sind die typischen Elemente des Paradieses zu erkennen, wie etwa die Wasserquellen, die an die vier Flüsse des himmlischen Paradieses (*Genesis*, 2, 10) und den Blumenhain aus der kleineren Insel als Replik des Gartens inmitten des Gartens Eden erinnert. Das Bild der Grotte, die sich in einem Wald inmitten eines Sees auf der Insel befindet, weist auf das Prinzip der Umkreisung hin, wobei die natürlichen Sphären einander umkreisen, so dass die höchste Sphäre (die Grotte des Eremiten) alles andere umschließt.

Letztendlich gehört das Spiel mit den Naturelementen nicht nur zu Gottfried, sondern zum Bild jener Paradies-Vorstellungen: Luxuriöse Vegetation (oder Wald), Blumenhain, Vogelgesang, Quelle und Bach (oder Flüsse), mildes Klima und ein Ur-Tempel, der einer Gottheit geweiht ist. Ohne Zweifel sind beide Minnegrotte und Euthanasius-Insel diesem *paradisus*-Topos zuzuordnen.

Mircea Eliade geht weiterhin davon aus, Eminescu wäre sicherlich mit dem Symbolismus der transzendentalen Inseln aus der Sanskrit-Mythologie vertraut gewesen, das eine direkte Analogie zur Insel des Euthanasius einbeziehen könnte. Darüber hinaus lässt sich eine Parallele mit dem See *Anavatapta* und mit der Insel *Svetadvīpa* aus der hinduistischen bzw. der buddhistischen Tradition beschreiben²¹. Die Letztere z.B. kann nur durch Zauberei erreicht werden, genauso wie *Sukhavāti* (Buddhas Paradies) als Form der absoluten Wirklichkeit und des Paradieses. Euthanasius stellt die mystische Zaubergestalt der Erzählung dar: Er ist ein einzigartiger Philosoph, und sein Leben verläuft inmitten einer prachtvollen, menschenlosen Natur, wo die wahre Glückseligkeit wohnt und sich die radikale Abkehr von der Welt vollzieht. In seiner Grotte sind zwei Bilder auffallend: Auf einer Wand ist das Paar Adam und Eva als Bild einer platonischen Liebe dargestellt, auf einer anderen das Paar Venus und

²¹ Eliade, Mircea: *Insula lui Euthanasius*. Humanitas Verlag, Bukarest 2008, S. 10.

Adonis als Ausdruck der sinnlichen Liebe. Dieses Mal wird Venus nicht als Göttin in erster Linie angesehen, sondern eher als Liebende, wobei ihre immanente Leiblichkeit unterstrichen wird.

Eine andere potentielle Quelle Eminescus für seine *paradisus*-Konzeption hätten die elysischen Gefilde aus der griechischen Mythologie sein können. Im Anschluss dazu begeben sich die Liebenden auch bei Gottfried zielsicher in die elysischen Gefilde der Minnegrotte, wo es ihnen an nichts mangelt. Obwohl das Paradies ein ewiges Leben verspricht, gilt es nur als bloße Vorstellung für Tristan und Isolde, bleibt aber als unmittelbare Realität für Cezara und Ieronim, eben weil die Ersteren im Besitz einer idealen Minne sind, diese aber nicht mit den Ansprüchen der Gesellschaft vereinbaren können. Durch diese kontrastierenden Aspekte unterstreicht Gottfried die Unmöglichkeit einer Verknüpfung der Minne den beiden Titelgestalten mit ihrer gesellschaftlichen Stellung und betont erneut das unvermeidliche Leid, das immer anwesend ist, auch in dem glücklichen Dasein der Minnegrotte.

Wie Tristan und Isolde, können Ieronim und Cezara die Insel mühelos erreichen. In dieser kosmischen Einheit, in diesen kosmischen Tempel, wo die Eigenschaften der *conditio humana* aufgelöst werden, können lediglich die Auserwählten gelangen, also nur diejenigen, die sich eben nach der Glückseligkeit aus dem adamschen Paradieses sehnen. Euthanasius Insel nimmt an der "mythischen Geographie"²² teil, welches das ewige Vergessen aller irdischer Leiden ermöglicht.

Eminescu ist eindeutig von kosmogonischem Sinn beeinflusst, symbolisiert durch das neptunische Element. Obwohl die Gewässer das Ur-Chaos symbolisieren, stellt die Insel die Vereinbarung, die Schöpfung dar²³; sie ist selbst ein transzendentes Gebiet innerhalb einer absoluten Realität. Die Sehnsucht nach

²² Ebd. S. 12.

²³ Ebd. S. 16.

der paradiesischen Insel verweist auf die Romantik, wo die Sehnsucht nach dem Ursprung, die Ur-Quelle sozusagen, und der Abgrund mit seinen vielfältigen Bedeutungen vorgestellt werden. Euthanasius' Paradies trägt daher im Unterbewusstsein die Nostalgie des von Adam und Eva verlorenen Paradieses.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Aristoteles: *Organon. Die Topik*. Übersetzt und erläutert von J. H. von Kirchmann, Georg Weiss. Philosophische Bibliothek, Bd. 89. Heidelberg 1882.
- Eliade, Mircea: *Insula lui Euthanasius*. Humanitas Verlag. Bukarest 2008.
- Eminescu, Mihai: *Märchen und Novellen*. Aus dem Rumänischen übersetzt von Alfred Klug. Druck und Verlag Eminescu. Czernowitz 1927.
- Homer: *Odysee*, 5. Gesang, V. 63-74. Übersetzt von Schade-waldt. Zitiert nach Christoph Hönig. Die Lebensfahrt auf dem Meer der Welt. Der Topos. Texte und Interpretationen. Königshausen & Neumann Verlag. Würzburg 2000.
- Gottfried von Straßburg: *Tristan*. Mhd./Nhd. hg. v. Rüdiger Krohn, 2. Band. Philipp Reclam. Stuttgart 2006.

Sekundärliteratur

- Bayer, Hans: *Gralsburg und Minnegrotte – die religiös-ethische Heilslehre Wolframs von Eschenbach und Gottfrieds von Straßburg*. In: *Philologische Studien und Quellen*. Erich Schmidt Verlag. Berlin 1978.
- Betz, Werner: *Gottfried von Straßburg als Kritiker höfischer Kultur und Advokat religiöser Emanzipation*. Hrsg. von Christian Gellinek. In: *Festschrift für Konstantin Reichhardt*. In Verbindung mit Herwig Zauchenberger.. Francke Verlag. Bern 1969.

- Curtius, Ernst Robert: - *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 5. Auflage. Francke Verlag. Bern und München 1965.
- *Zum Begriff einer historischen Topik*. Hrsg. von Peter Jehn. In *Toposforschung. Eine Dokumentation*. Band 10. Athäneum Verlag. Frankfurt 1972.
- David, Katia: *Wandel von Symbol und Motiv in den Tristan-Fassungen Eilharts von Oberge, Thomas' von Britannien und Gottfrieds von Straßburg*. Dissertation, Freie Universität Berlin 1989.
- Eliade, Mircea: *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen*. Hrsg. Prof. Ernesto Grassi. Rowohlts Deutsche Enzyklopädie. Hamburg 1957.
- Emrich, Berthold: *Topik und Topoi*. Hrsg. von Peter Jehn. In *Toposforschung. Eine Dokumentation*. Band 10. Athäneum Verlag. Frankfurt 1972.
- Fritsch-Rößler, Waltraud: *Multiple Memorialisierung in Gottfrieds von Straßburg Tristan' In: Kunst und Erinnerung. Memoriale Konzepte in der Erzählliteratur des Mittelalters*. Herausgegeben von Ulrich Ernst und Klaus Ridder. Schriftenreihe ORDO. *Studien zur Literatur und Gesellschaft des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Band 8. Böhlau Verlag. Köln 2003.
- Gruenter, Rainer: *Das wunnechliche tal*. Herausgegeben von Wolfgang Adam. In *Tristan-Studien*. Universitätsverlag C. Winter. Heidelberg 1993.
- Hammer, Andreas: *Tradierung und Transformation. Mythische Erzählelemente im „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg und im „Iwein“ Hartmanns von Aue*. Hirzel Verlag. Stuttgart 2007.
- Mertens, Volker: *Klosterkirche und Minnegrotte*. Hrsg. von Nigel F. Palmer und Hans-Jochen Schiewer. In: *Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster*. Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.-11. Oktober 1997. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1999.

- Mertner, Edgar: *Topos und Commonplace*. Hrsg. von Peter Jehn. In: *Toposforschung. Eine Dokumentation*. Band 10. Athäneum Verlag. Frankfurt 1972.
- Ranke, Friedrich: *Die Allegorie der Minnegrotte in Gottfrieds Tristan*. In: *Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft*. 2. Jahr, Heft 2. Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik und Geschichte m. b. H. in Berlin 1925.
- Schönbeck, Gerhard: *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktowürde der Philosophischen Fakultät der Ruprecht-Karl-Universität in Heidelberg 1962.
- Tomasek, Tomas: *Die Utopie im ›Tristan‹ Gotfrids von Straßburg*. Max Niemayer Verlag. Tübingen 1985.
- Usener, Knut: *Verhinderte Liebschaft. Zur Ovidrezeption bei Gottfried von Strassburg*. Hrsg. von Xenia von Ertzdorff unter redaktioneller Mitarbeit von Rudolf Schulz. In: *CHLOE (Beihefte zum Daphnis). Tristan und Isolt im Spätmittelalter*. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 3. bis 8. Juni 1996 an der Justus-Liebig-Universität Göttingen. Band 29. Editions Rodopi B.V. Amsterdam-Atlanta 1999.
- Wolf, Alois: *Gottfried von Straßburg und die Mythe von Tristan und Isolde*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1989.