

Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster

Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.–11. Oktober 1997

Herausgegeben von
Nigel F. Palmer und Hans-Jochen Schiewer

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 1999



Volker Mertens

Klosterkirche und Minnegrotte

Besuchen wir zuerst eine Klosterkirche. Es ist noch nicht die seit 1202 neuerichtete, würdige, aber bescheidene Zisterzienserkirche Heisterbach bei Königswinter am Rhein, die heute eine malerische Ruine ist, sondern der Vorgängerbau, eine hölzerne Notkirche. Dort predigt Abt Gevard, und er muß beobachten, daß bei seinen theologischen Darlegungen die Mönche reihenweise einschlafen. »Hört zu, ihr Brüder, hört zu, ich erzähle euch etwas Neues und Großartiges«, ruft er, »es war einmal ein König, der hieß Artus.« Alles erwacht und muß eine Strafpredigt anhören.¹

Offensichtlich fanden sie die Geschichten von Kampf und Liebe, die mit dem Namen Artus verbunden waren, viel spannender als ›Jesu Wunder und Passion‹ oder der ›Heiligen Leben und Leiden‹. Die Klosterbrüder kannten anscheinend Geschichten vom Ideal-König Artus und seinen tapferen Rittern, den hilfebedürftigen Damen, die ihre Befreier mit Hand und Land belohnten, und den grandiosen Festen mit den edelsten Gästen. Das höfische Leben, für das der Name Artus stand, war der willkommene Gegensatz zum asketischen Klosteralltag. Die Klosterbrüder brauchten sich allerdings nicht allein auf ihre Phantasie zu verlassen, was das Höfische betraf. Sie stammten zumeist aus vornehmen Familien, hatten als Heranwachsende von Festen erzählen hören, vielleicht sogar solche erlebt, die den Beschreibungen in den höfischen Romanen nacheiferten, hatten Erzählungen von den Tafelrunden vorlesen hören. Denn, obwohl der Zisterzienserorden, dem das Kloster Heisterbach zugehörte, ein Reformorden mit hohen geistlichen Idealen und strenger Klosterzucht war, hatten ihn die hochadligen Familien, allen voran die regierende Dynastie der Staufer, zu ihrem Lieblingsorden erkoren. Dorthin schickte man nachgeborene Söhne, Altgewordene zogen sich dorthin zurück: Das Kloster war eine Lebensform, die dem Höfischen zwar entgegengesetzt war, ihm jedoch durch die Familienbindungen der Klosterinsassen in vielfältiger Weise verflochten blieb.

Wir besuchen ein zweites Kloster, unendlich prächtiger als das bescheidene Heisterbach. Abt Gevard hätte hier viel zu tadeln gehabt. Es besaß eine weit

¹ *Audite, fratres, audite, rem vobis novam et magnam proponam. Rex quidam fuit, qui Artus vocabatur* (Caesarii Heisterbacensis monachi ... *Dialogus miraculorum*, hg. von JOSEPH STRANGE, Köln/Bonn/Brüssel 1851 (Nachdr. Ridgewood, NJ 1966), Bd. I, S. 205 [4,35]). Gevard regiert in Heisterbach von 1196–1208, die Grundsteinlegung der Klosterkirche erfolgte 1202, fertig war sie i. J. 1237, vorher und während des Baus benutzte man eine Notkirche aus Holz.

direktere Beziehung zur großen Welt: das Benediktinerkloster St. Denis, heute in einem Arbeitervorort von Paris. Es war schon lange mit dem französischen Königtum eng verbunden, bereits der Merowingerkönig Dagobert war im Jahre 639 dort bestattet worden und in der Folgezeit hatte die Abteikirche die Rolle der Begräbnisstätte der französischen Herrscher eingenommen, die seit dem 12. Jahrhundert sogar das Banner der Abtei, die ›Oriflamme‹, im Kampf führten. Der erste, der das tat, war Ludwig VI., der Dicke; sein enger Freund und Berater war Abt Suger, der uns hier interessiert.² Obwohl, untypischerweise, von niedriger Geburt und schon als Kind ins Kloster gegeben, hatte er während seiner Studien den gleichaltrigen Königssohn kennengelernt und mit ihm Freundschaft geschlossen; das war möglich, weil die französischen Könige schon vor 1100, anders als die deutschen, eine gelehrte Ausbildung erhielten – in St. Denis. Als Ludwigs Sohn und Nachfolger auf den Kreuzzug ging, vertraute er die Regentschaft seines Reiches dem mittlerweile zum Abt aufgestiegenen Suger an. Im Unterschied zum asketischen Zisterzienserkloster herrschte in St. Denis die *liberalitas Benedictina*. Suger sorgte für das Wohlergehen seiner Mönche, hielt ein vernünftiges Maß in allem. »Das Essen war weder zu erlesen, noch zu einfach«, berichtet sein Biograph, und auf die Refektoriumstafel kam einmal im Monat ein besonders gutes Diner zum Gedächtnis an den großen Gönner der Abtei, König Karl den Kahlen aus dem 9. Jahrhundert, der selbst den Titel eines Abts von St. Denis geführt hatte. Ganz im Gegensatz zu den schweigsamen Zisterziensern galt Suger als großer Plauderer; er soll Abende lang erzählt haben – was er gesehen und erlebt hatte, was die großen Könige der Vergangenheit für Taten begingen – und wenn König Artus nicht dabei vorkam, so wohl nur deshalb, weil er in Frankreich zu Sugers Lebzeiten, in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, noch nicht populär war – ganz im Unterschied zu England, wo er als nationaler Hero galt. Daß hochgestellte Kirchenfürsten wie Abt Suger gern von den sagenhaften Heldenkönigen hörten und sogar selber davon vortrugen, wissen wir auch aus Deutschland, wo Bischof Gunther von Bamberg von seinem strengen Domscholaster Meinhard wegen seiner Begeisterung für »höfische Erzählungen« von Dietrich von Bern und seinen Helden ausdrücklich getadelt wurde.³ Die frommen Geschichten hatten es eben schon immer schwer gegen die weltlichen, aber immerhin verdanken wir das bedeutendste Werk der althochdeutschen Literatur, das ›Evangelienbuch‹ Otfrids von Weißenburg, dem

² Zu Suger vgl. MICHEL BUR, Suger, abbé de Saint-Denis, régent de France, Paris 1991, zur ›réconstruction‹ v. a. S. 231ff. Suger begann mit den Arbeiten i. J. 1125, die Weihe erfolgte i. J. 1140. Dazu v. a. die kommentierte Studienausgabe von ›De consecratione‹, hg. von GÜNTHER BINDING/ANDREAS SPEER, Köln 1995, mit der Einleitung von GABRIELE AMAS/GERHARD LUBISCH, ›Versuch einer historisch-biographischen Annäherung‹, S. 21–57. Ferner: Abbot Suger and Saint-Denis. A Symposium, ed. PAULA LIEBER GERSON, New York 1986.

³ CARL ERDMANN, Fabulae curiales. Neues zum Spielmannsgesang und zum Ezzo-Liede, ZfdA 73 (1936), S. 87–98; DERS., Gunther von Bamberg als Heldendichter, ZfdA 74 (1937), S. 116.

Bestreben, den »anstößigen Gesang der Laien« durch ein großes Lied vom Leben Jesu zu verdrängen.⁴

St. Denis wurde wegen seiner Weltoffenheit von Bernhard von Clairvaux, dem großen Zisterzienserabt, als »Synagoge des Satans« und »Werkstatt des Vulkanus« beschimpft.⁵ Mit letzterem traf er ins Schwarze: Vulkanus, der antike Gott der Schmiede, »der kluge, berühmte und treffliche Kunsthandwerker«, wie Gottfried von Straßburg ihn nennen wird,⁶ hätte zu Sugers Zeit tatsächlich Schutzherr der Abteikirche sein können. Denn bleibenden Ruhm erwarb Suger, wie er es anstrebte, als Organisator und programmatischer Entwerfer des Umbaus und der Neugestaltung seiner Kirche. Dabei ging er, wie es heißt, gleichzeitig ebenso behutsam wie erneuernd vor, wobei er vor letzterem nicht zurückschreckte. Man könnte ihn gut mit einem modernen Architekten vergleichen, etwa Norman Foster, der den alten Reichstag um- und neugestaltet. Suger setzte eine neue Apsis mit Chorumgang an die alte Kirche, verwendete aber möglichst viel Baumaterial von dieser, um die Tradition zu bewahren. Mit seinen Erneuerungen schuf er den Baustil, den man viel später den gotischen nannte, und der für mehr als ein Jahrhundert in der Konzeption, die Suger ihm gegeben hatte, bestimmend für die kirchliche Kunst blieb. Es war nicht nur eine ästhetische und konstruktive Konzeption, sondern eine theologische – wie es bereits Karl Friedrich Schinkel wieder erkannte, als er im Jahre 1810 schrieb: »daß in dem äußerlichen Bau dasjenige sichtbar werde, wodurch wir Menschen unmittelbar mit dem Überirdischen, mit Gott zusammenhängen.«⁷

Daß der reale Kirchenbau auf die geistliche Organisation der Kirche verweist, gehört zu den theologischen Traditionen seit dem 4. Jahrhundert. Aus der Zeit Sugers haben wir eine lateinische Predigt, in der es heißt, daß die vier Wände des Gebäudes die vier Evangelien bedeuten, der Altar Christus, die Fenster die Kirchenlehrer, die Türme die Prälaten und die Glocken ihre Predigten.⁸ Abt

⁴ »Als einst der Vortrag von nichtsnutzigem Zeug [*sonus inutilium*] die Ohren vortrefflicher Männer beleidigte und das anstößige Gesänge der Laien [*laicorum cantus ... obscenus*] sie in ihrer frommen Gesinnung beunruhigte, bin ich ... gebeten worden, ... eine volkssprachliche Evangelienharmonie zu schreiben, auf daß der Vortrag dieses heiligen Textes ein wenig die Unterhaltung durch weltliche Lieder [*ludum saecularium vocum*] zurückdrängen und die Menschen, gefesselt von der Süße der Evangelien in der Muttersprache, lernten, sich von Gesängen nichts-nutzigen Inhalts abzuwenden.« Otfrid von Weissenburg, Evangelienbuch, Widmung »Ad Liutbertum«, übers. von GISELA VOLLMANN-PROFE, Stuttgart 1987 (RUB 8384), S. 17f.

⁵ Vgl. BUR [Anm. 2], S. 129.

⁶ *Vulkân, / der wîse, der mâre, / der guote listmachære*, vv. 4932–34, zit. nach Gottfried von Straßburg, Tristan. Nach dem Text von FRIEDRICH RANKE neu hg., ins Neuhochdeutsche übers. ... von RÜDIGER KROHN, Stuttgart 1980 (RUB 4471/72/73).

⁷ Karl Friedrich Schinkel, in: Die Kataloge der Berliner Akademie-Ausstellungen, hg. von HELMUT BÖRSCH-SUPPAN, Berlin 1971, Bd. 1 (1810), Nr. 189.

⁸ Honorius Augustodunensis, »In dedicatione ecclesiae. Sermo primus: *Ex quatuor parietibus compaginatur, quia ex quatuor Evangeliiis consolidatur ... In sanctuario est altare ... hoc est in Ecclesia Christus ... Fenestrae ... sunt doctores ... Turres sunt Ecclesiae praelati, campanae eorum praedicationes.* PL 172, 1103–1105. Zu den Kirchweihallegoresen vgl.: Mittelalterliches Kunsterleben nach Quellen des 11. bis 13. Jahrhunderts, hg. von ANDREAS SPEER/GÜNTHER

Suger erklärt ganz ähnlich, daß bei seinem Neubau der Apsis die 12 großen Säulen, die die Gewölbe des Chores stützen, die 12 Apostel bedeuten, die 12 Säulen des Umgangs die 12 kleinen Propheten,⁹ und bei der Weihe des Baues wird die Allegorie sogar ausagiert: Die göttliche Dreifaltigkeit erscheint durch drei Geistliche symbolisiert, die durch eine Tür die Kirche betreten. Daß Architektur neben der ästhetischen auch eine bedeutungstragende Dimension hat, gilt nicht nur für das Mittelalter, sie spielt auch heute, z. B. bei der Diskussion über die Umgestaltung des Reichstags, eine wichtige Rolle: Soll man auf die Kuppel verzichten, weil sie einen überholten, anmaßenden Geltungsanspruch vertritt? Oder ist sie der Würde der Volksvertretung besonders angemessen? Steht eine gläserne Kuppel schließlich für die demokratische Transparenz politischer Entscheidungen? Vielleicht war sich selbst Abt Suger der Eindeutigkeit seiner symbolischen Architektur nicht ganz sicher, denn er beschriftete sie mit lateinischen Versen, die das Verständnis lenken sollten. Und damit geht er über die zitierte reine Dingsymbolik hinaus, zielt vielmehr auf einen geistigen und geistlichen Prozeß der Annäherung an das Göttliche durch das Materielle.

Wenn man die Kirche betrat, erblickte man an der zentralen Westtür vergoldete Bronzereliefs, die Leiden und Auferstehung Jesu darstellten. Durch sie schritt man in die von farbigen Glasfenstern mehr als vorher erhellte Kirche. Die Verse zur Tür erläutern den Prozeß, in den der Eintretende sich begibt: »Wer immer du seist, bewundere nicht das Gold noch den Aufwand, sondern die kunstreiche Arbeit. Leuchtend das herrliche Werk, doch weil es herrlich leuchtet, soll es die Herzen erleuchten, so daß sie durch die wirklichen Lichter gehen zum wahren Licht, wo Christus die wahre Tür ist. Der stumpfe Sinn erhebt sich zur Wahrheit mit Hilfe des wirklichen Werks. Und wenn er diese Leuchte hier sieht, wird er erhoben aus den Niederungen (der Welt).«¹⁰ Der Glanz des Goldes

BINDING, Stuttgart-Bad Cannstatt 1993, darin: A. S., Vom Verstehen mittelalterlicher Kunst, S. 13–52, hier S. 42–46.

⁹ *Medium quippe duodecim Apostolorum exponentes numerum, secundario vero totidem alarum columnae Prophetarum numerum significantes ...* (»De consecratione«, in: *Œuvres complètes de Suger*, hg. von ALBERT LECOY DE LA MARCHE, Paris 1867 [Neudr. 1979], S. 227). Es folgt das Zitat Eph 2,19.

¹⁰ Suger, »De administratione«, hg. von ERWIN PANOFSKY, in: DERS., *Abbot Suger on the Abbey Church of Saint-Denis and its Art Treasures*, Princeton, NJ 1979, S. 46ff.:

*Portarum quisquis attollere quaeris honorem,
Aurum nec sumptus, operis mirare laborem,
Nobile claret opus, sed opus quod nobile claret
Clarificet mentes, ut eant per lumina vera
Ad verum lumen, ubi Christus janua vera.
Quale sit intus in his determinat aurea porta:
Mens hebes ad verum per materialia surgit,
Et demersa prius hac visa luce resurgit.*

Zum »Schönen« bei Suger vgl. HANNS PETER NEUHEUSER, *Ars aedificandi – ars celebrandi*. Zum *pulchritudo*-Verständnis in den Kirchweihbeschreibungen des Abtes Suger von Saint-Denis, in: *Scientia und ars im Hoch- und Spätmittelalter*, hg. von INGRID CRAEMER-RUEGENBERG/ANDREAS SPEER, Berlin/New York 1994 (*Miscellanea Medievalia* 22), S. 981–1007.

und das rötlich-violette Licht der Fenster, das die Raumgrenze aufhebt, führt durch die meditative Betrachtung den Menschen von der materiellen Welt zur immateriellen. Das ist aber nun nicht mehr in erster Linie ein rationaler Erkenntnisprozeß, der über den Mechanismus von übertragenen Bedeutungen läuft (etwa: Die Tür bedeutet eigentlich Christus), sondern ein mystischer Vorgang, in dem die ästhetische Erfahrung zur spirituellen transzendiert. Die theologischen Grundlagen für dieses Vorgehen fand Suger beim Namenspatron seiner Abtei, Dionysius Areopagita und seinem Interpreten Johannes Scotus Eriugena, der ein Berater König Karls des Kahlen gewesen war. Mit dieser geistlichen Erfahrung wurde die Freude an der irdischen Schönheit der Kunst gerechtfertigt, denn sie verwies nicht lediglich auf die übernatürlichen Wahrheiten, sondern führte unmittelbar zu ihnen.

Suger betrieb mit der glanzvollen Ausstattung von St. Denis, zu der neben den Glasfenstern noch Goldgefäße und Kandelaber, edelsteinbesetzte Altäre, Emailarbeiten, Skulpturen und Wandteppiche gehörten, nicht zuletzt seinen eigenen Nachruhm. Viel unbekümmerter auf persönlichen Glanz und äußere Ehre gingen die geistlichen Herren auf den Bischofssitzen aus. Sie unterschieden sich in nichts von den weltlichen Fürsten, die ja meist ihre Brüder und Vettern waren, trieben oft noch höheren Aufwand, so daß es beispielsweise vom Mainzer Erzbischof Christian hieß, daß »die Esel seines Heeres größere Ausgaben verursachten, als der gesamte Haushalt des Kaisers, obwohl dieser für sehr üppig angesehen wurde«. ¹¹ Der Kaiser, mit dem er verglichen wurde, war niemand anders als Friedrich Barbarossa, dessen Hofstage wegen ihrer Pracht berühmt waren. Leider haben wir keine vergleichbaren Nachrichten über den Straßburger Bischofshof, an den wir uns jetzt begeben, um endlich zur Minnegrotte zu gelangen.

In der Zeit, die uns interessiert, im 2. Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts regierte Bischof Heinrich II., und in seinem Umkreis dürfte der ›Tristan‹-Roman Gottfrieds von Straßburg entstanden sein. Mäzen des Werkes war ein gewisser Dieterich, ¹² den wir nicht mit einer der Personen dieses Namens, die aus Gottfrieds

¹¹ JOACHIM BUMKE, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, Bd. 1, München 1986 (dtv 4442), S. 101f., Zitat nach Albert von Stade, *Cronica*, hg. von JOHANN MARTIN LAPPENBERG, MGH SS 16 (1859), S. 283–378, hier S. 347.

¹² Die Datierung von Gottfrieds von Straßburg ›Tristan‹ ist nur ungenau zu erschließen. Die Lokalisierung in Straßburg ist kaum bestritten, der im Akrostichon der Prologstrophen 2–10 genannte DIETERICH ist unidentifiziert. Der Bezug zu Wolframs von Eschenbach ›Parzival‹ (1205–1210) ist nicht mit Sicherheit zu klären, am wahrscheinlichsten ist eine Entstehung des ›Tristan‹ nach dem ›Parzival‹. In Gottfrieds Kommentar zu Isoldes Eisenprobe beim Gottesurteil (vv. 15304f.) scheint sich der berühmt-berüchtigte Ketzerprozeß in Straßburg von 1212 zu spiegeln, von dem auch Cäsarius von Heisterbach weiß (vgl. Anm. 1, Buch 3, 17). Die Verurteilung des Ordals erfolgte nach langen Diskussionen auf dem 4. Laterankonzil i. J. 1215. Gottfrieds Bemerkung anlässlich des Isolde-Prozesses, »daß Christus, der Inbegriff der Vollkommenheit, sich wie ein Ärmel im Winde dreht« (*daz der vil tugenthafte Crist / wintschaffen alse ein ermel ist* vv. 15735f.) könnte die gelehrte Kritik am Gottesurteil, daß es eine Nötigung Gottes zum Wunder bedeutet, reflektieren. Dann wären die Jahre nach 1212 der wahrscheinlichste Entste-

Zeit bezeugt sind, identifizieren können. Obwohl wir keine konkrete literarische Szene zu beschreiben vermögen, spricht alles dafür, daß der Straßburger Bischofshof mit seinen Verbindungen nach Frankreich, seiner differenzierten Zusammensetzung aus bischöflichen Beamten und Stadtpatriziat den Resonanzboden des ›Tristan‹ abgab, auch wenn der Bischof sicher nicht der Auftraggeber war. Wenngleich erst spätere Dichterkollegen dem Autor den akademischen Meister-Titel zusprechen, besteht doch kein Zweifel an seiner hohen philosophisch-theologischen Bildung, die er in Frankreich erworben haben dürfte, denn man hat in seinem Werk Aspekte der aktuellen moraltheologischen Diskussion entdeckt.¹³ Gottfried hat die neuesten Handlungs- und Erkenntnistheorien bemüht, um seinen problematischen Stoff zu interpretieren. Problematisch war er deshalb, weil es sich um eine Ehebruchsgeschichte handelt, die nicht nur die gesellschaftliche Ordnung negiert, sondern darüber hinaus zum Scheitern der Liebenden und zur äußersten Gefährdung, zum Brüchigwerden der Liebe selbst führt.

Bevor wir das Paar in die Minnegrotte begleiten, ist der Weg dorthin kurz nachzuzeichnen: Tristan, der Neffe des Königs Marke von Cornwall, wirbt für ihn um die irische Königstochter Isolde – Todfeindin von beiden, denn die Länder sind im Krieg, und Tristan hat Isoldes Onkel Morolt, der als Zinsfordernder gekommen war, im Kampf getötet. Seine Werbung hat unerwarteten Erfolg: Tristan tötet einen Drachen, erlangt damit die Hand Isoldes – für seinen Oheim – und führt dem König die Braut heim über die Irische See. Auf dieser Reise trinken Tristan und Isolde, ohne es zu wissen, einen magischen Trank, den die Mutter für das Brautpaar mitgegeben hatte, und der unauflösbare Liebe zur Wirkung hat. Beide bejahen dieses Ergebnis, nehmen es als ihr Schicksal an. Jedoch, gemeinsam zu fliehen oder den König ins Vertrauen zu ziehen und die geschlossene, aber nicht vollzogene Ehe aufzulösen, kommt für sie nicht in Frage. Daran hindert sie die *êre*, d. h. ihre Stellung in der Gesellschaft, die sie um jeden Preis bewahren wollen.¹⁴ Dieser Preis heißt: schändlicher Betrug. Betrug an König Marke durch Unterschub einer falschen Braut in der Hochzeitsnacht, damit der Verlust von Isoldes Virginität unbemerkt bleibt. Betrug immer

ungszeitraum des ›Tristan‹. Die Anspielung auf den Thronstreit zwischen Philipp von Schwaben und Otto von Braunschweig (zwischen 1198 und 1208), die man aus der Nennung eines großen Krieges in Deutschland (vv. 18447ff.), an dem Tristan auf seiten des Kaisers mit großem Erfolg teilnimmt, herauslesen kann, läßt sich nicht eindeutig auf eine Gönnersituierung auslegen: Philipp unterstützte das Stadtpatriziat gegen den Bischof, aber Friedrich II. entschied 1214 für letzteren, restituierte jedoch die Rechte des Rats i. J. 1219. Sollten beide angeführten Textstellen mit antibischöflicher Tendenz zu lesen und auf die Zeit zwischen 1212 und 1214 zu beziehen sein? Oder probischöflich nach 1214?

¹³ DIETMAR MIETH, Dichtung, Glaube und Moral. Studien zur Begründung einer narrativen Ethik. Mit einer Interpretation zum Tristanroman Gottfrieds von Straßburg, Mainz 1976 (Tübinger theologische Studien 7).

¹⁴ »Wäre ihr Wille geschehen, sie hätten niemals Land gesehen – (jedoch) die Sorge um ihr Ansehen schmerzte sie zutiefst«; *der wille wære der geschehen, / sine hæten niemer lant gesehen. / diu vorhte ir beider êren / diu begunde ir herze sêren* (vv. 12419–422).

wieder, um der gemeinsamen Lust willen, Täuschung Markes und des Hofes in immer raffinierterer Form, je argwöhnischer die Umgebung wird. Der Höhepunkt ist das gefälschte Gottesurteil, in dem Isolde das glühende Eisen trägt, um ihre Unschuld zu beweisen. Das gelingt nur dank eines manipulierten Eides: Isolde fährt zu Schiff an den Ort des Urteils, läßt sich von einem Pilger an Land tragen, dieser stürzt, als er sie an Land absetzen will. Darauf beedet Isolde, nie in den Armen eines Mannes gelegen zu haben, außer denen des Königs und des Pilgers, was alle gesehen haben. Der Pilger aber war der verkleidete Tristan, das Ganze ein arrangiertes Manöver. Gott spielt nun das doppelte Spiel mit: Isolde verbrennt sich nicht. Der Autor kommentiert: »Da wurde offenbar, daß Christus, der Inbegriff der Vollkommenheit, sich wie ein Ärmel im Winde dreht ... allen (liebenden) Herzen hilft er in Aufrichtigkeit und Betrug.«¹⁵ Kritisiert damit Gottfried nur die umstrittene Praxis der Gottesurteile oder ist es ein halb ironisches »Gott schützt die Liebenden«? Schlägt sich Christus auf die Seite der unbeugsamen Ehebrecher, die alle betrügen, nur einander nicht? Diese Liebe in ihrer immanenten Vollkommenheit findet ihre Heimat dann in der Minnegrotte. König Marke gibt das Paar frei, sie verlassen den Hof und gehen in die Wildnis. Dort existiert aus alter Zeit eine Zufluchtstätte für Liebende: Frühgeschichtliche Riesen, aus der Zeit als die Briten ins Land kamen, haben sie gebaut, Tristan entdeckte sie zufällig auf der Jagd. Was man sich jedoch als archaisches Mitbringsel der Britonen, als düstere Grotte, denken könnte, erweist sich als unterirdischer Tempel, ja als Kathedrale der Liebe: ein gewölbter Zentralbau, schneeweiß mit grünem Marmorboden und einem kristallinen Bett in der Mitte, das der Liebesgöttin geweiht war. Die Kuppel hatte oben drei Fenster zur Erleuchtung des Raumes. Dieser anscheinend reale Bau wird jedoch gleich allegorisch ausgelegt, ganz ähnlich wie das Kirchengebäude in der geistlichen Literatur, allerdings nicht auf äußere Figuren wie Apostel, Propheten oder Prälaten, sondern auf Abstraktes: die Eigenschaften der Liebe. Die Rundung bedeutet die Einfachheit, der Umfang die unbegrenzte Kraft und die Höhe die Erhabenheit der Gesinnung, die weiße Farbe die Lauterkeit, der grüne Fußboden die Treue und der Kristall die Klarheit. Die Liebeskathedrale scheint ganz von diesen Bedeutungen her entworfen zu sein, ähnlich wie Suger es von seinem Bauwerk erklärt. Aus einer realen Minnegrotte ist damit eine rein literarische geworden, und der Autor bekräftigt das durch ein autobiographisches Argument: Er selbst sei dort gewesen, habe auf dem grünen Marmor so getanzt, daß er fast zertreten worden wäre, Wand und Fenster habe er bewundert, jedoch nie auf dem Bett gelegen: und das alles seit seinem elften Lebensjahr, ohne je in Cornwall ge-

¹⁵ *dā wart wol g'offenbæret / und al der werlt bewæret, / daz der vil tugenthafte Crist / wintschaffen also ein ermel ist. / ... / erst allen herzen bereit, / ze durnehte und ze trüegeit* (vv. 15733–742). Gegen ein religionskritisches Verständnis spricht, daß von den 11 vollständigen Handschriften nur die späte Handschrift N die Stelle verändert: vv. 15739f. lauten hier *dat der dogenhaft crist / zū nieden eyn erloser ist*. Die Schreiber nahmen also keinen Anstoß an der Stelle.

wesen zu sein – die Grotte kann also überall sein, hat sich von einem konkreten Ort in Cornwall in einen imaginären verwandelt. Die genaue Bedeutung dieser Aussagen ist kaum zu enträtseln – das elfte Jahr galt wohl als Beginn der Liebesfähigkeit, andererseits auch als Abschluß der Lateinausbildung, so daß der Erzähler hier womöglich auf seine Lektüererfahrungen mit erotischer Literatur, den Werken Ovids,¹⁶ anspielt, die seine Phantasie ebenso zu wilden Tänzen wie zu ehrfürchtigem Staunen beflügelt haben, aber nicht zur höchsten Form der Liebe auf dem Bett der Liebesgöttin führten.

Anregungen für die Auslegung der Grotte auf die Eigenschaften der Liebe kommen sicherlich aus dem Bereich der geistlichen Auslegung des Kirchengebäudes. Auch Gottfrieds lateinunkundigen Zuhörern waren diese bekannt, denn darüber wurde am Kirchweihfest gepredigt – wir besitzen eine vergleichbare deutsche Ansprache aus Gottfrieds Zeit, die die oben genannte lateinische benutzt.¹⁷ Der Dichter verlieh der Geschlechterliebe mit dieser Allegorese eine transzendente Bedeutung und Würde, feierte sie als heilbringende Macht jenseits aller dubiosen Listen und Strategien, von denen er bislang so viel hatte erzählen müssen. Vorgeklungen war diese Wertzusprache bereits im Prolog. In den Schlußversen waren Leben und Leiden der beiden Liebenden in die Nähe von Jesu Tod und seiner Erinnerung und Anverwandlung im Sakrament der Eucharistie gerückt worden: »Wir hören von ihrem Leben, wir hören von ihrem Tod, und das ist uns so heilig wie das Brot. Ihr Leben, ihr Tod sind unser Brot – so lebt ihr Leben, so ihr Tod. So leben sie noch, wenn sie auch tot sind, denn ihr Tod ist das Brot der Lebenden.«¹⁸ Mit diesen Worten wird das Mysterium des Glaubens beschworen, das der Fruchtbarwerdung der Erlösung durch die Teilhabe am eucharistischen Mahl: Wie der Gläubige dadurch zur Vollkommenheit gelangen kann, so erfährt der Hörer und Leser der Liebesgeschichte durch Anhören, Mit-Erleben und Erinnern das Liebes- und Leidensschicksal des Paares als die vollkommene Liebe, aber nicht als bewundertes Gegenüber, sondern als Möglichkeit in sich selbst.

¹⁶ Ovidkenntnis wird vorausgesetzt z. B. vv. 17189ff., 18438ff., 18714ff., 19432ff.

¹⁷ Priester Konrad, Kirchweihpredigt Nr. 43: Die vier Wände sind die vier Evangelien, das Langhaus bedeutet die Laien, der Chor die Geistlichen, der Altar bedeutet Christus, die Eucharistie die Gerechten, das Ewige Licht den Trost des Hl. Geistes, Türme und Spitzen den Papst und die geistlichen Richter, Fenster und Glocken die geistlichen Lehrer. Grundlage ist die lateinische Predigt des Honorius Augustodunensis aus dem 12. Jh. (*In dedicatione ecclesiae*), vgl. Anm. 8 u. ANTON E. SCHÖNBACH, *Altdeutsche Predigten*, Bd. 3, Graz 1891 (Nachdr. Darmstadt 1964), S. 97f. und S. 322f. Biblischer Ausgangspunkt ist I Cor 3,9–17.

¹⁸ *Wir lesen ir leben, wir lesen ir tôt / und ist uns daz süeze alse brôt. / Ir leben, ir tôt sint unser brôt. / sus lebet ir leben, sus lebet ir tôt. / sus lebent si noch und sint doch tôt / und ist ir tôt der lebenden brôt.* (vv. 235–240). *lesen* kann sowohl »(aufnehmend) lesen« wie »verkündigen« bedeuten, der Liebenden Leben und Leiden erhält also eine den Evangelienlesungen vergleichbare Funktion. Es geht nicht nur um die Erregung von Affekten (wie Bewunderung und Mitleid), sondern um lebensgestaltende Wirkungen: Die Treuesuchenden finden durch die Erzählung Treue, die Ehresuchenden Ehre (*und sol ir tôt der werlde noch / ... / den triuwe gernden triuwe geben, / den ère gernden ère*, vv. 224–227).

Diese Dimension ist nun in der Minnegrotte geschlossen Gestalt geworden, und hierin wird sie vergleichbar mit der Klosterkirche Abt Sugers. Wir hatten dort eine Theologie der Ästhetik gefunden, die im ästhetischen Erlebnis den Weg vom Materiellen zur mystischen Erfahrung der Transzendenz frei macht. Einen vergleichbaren Prozeß beschreibt Gottfried für den, der die Minnegrotte betritt. Die Höhendimension bedeutet die Erhabenheit der Gesinnung (heißt es), doch wird damit nicht ein Zustand benannt, sondern ein Vorgang eingeleitet: »Der hohen Gesinnung wird nichts zu viel, wenn sie sich in die Höhe erheben will, dorthin, wo die Tugenden in einem Schlußstein zusammenkommen. So muß es sein, denn die Tugenden sind mit Edelsteinen verziert, so daß wir, die nicht hochgesinnt sind, deren Ansprüche an uns selbst ganz unten am Boden liegen, ohne sich emporzuschwingen und zu lösen – wenn das in seiner Vollkommenheit da steht, staunen wir das verzückt an und davon wachsen uns die Flügel, mit denen sich der Sinn aufschwingt und in seinem Flug die hohen Tugenden ehrt.«¹⁹ Dieser Vorgang, daß die Betrachtung des schönen Kunstwerks – bei Suger die goldenen Türen, die Edelsteine des Altars – zum Höchsten führt, macht die eigentliche Bedeutung der Minnegrotte aus. Daß diese Erhöhung und Transzendierung nicht nur für Tristan und Isolde gilt, sondern jedem möglich ist, macht der Autor in seinem zitierten biographischen Exkurs klar: Auch er habe Gewölbe und Schlußstein betrachtet und das Licht der Fenster habe sein Herz erleuchtet. Die Minnegrotte interpretiert also nicht nur die Liebe als hohes, ja höchstes Gut, sondern sie bietet sogar und vor allem den Weg dorthin, ganz so wie Suger seine Kirche verstanden wissen wollte: Die eher platte allegorische, deutende Dimension wird überstiegen von der anagogischen, der hinführenden.²⁰

19

*dem {höhen muote} ist ouch nihtes ze vil,
die wile er sich gehaben wil
hin ûf, dâ sich der tugende gôz
ze samene welbet an ein slôz.
so gevælet ouch daz niemer,
die tugende dien sîn iemer
gesteinet unde gewieret,
mit lobe alsô gezieret,
daz wir, die nidere sîn genuot,
der muot sich allez nider tuot
und an dem esterîche swebet,
der weder swebet noch enclebet. (vv. 16941–952)*

...

*die kapfe wir ze wunder an.
hie wahsent uns die vedern van,
von den der muot in vlücke wirt,
vliegende lob nâch tugenden birt. (vv. 16959–962)*

²⁰ Zur Minnegrotte vgl. u. a. ALOIS WOLF, Gottfried von Straßburg und die Mythe von Tristan und Isolde, Darmstadt 1989, hier S. 217; CHRISTOPH HUBER, Gottfried von Straßburg, Tristan und Isolde, München 1986, S. 93–110; VOLKER MERTENS, Bildersaal – Minnegrotte – Liebestrank. Zu Symbol, Allegorie und Mythos im Tristanroman, PBB 117 (1995), S. 40–64. Von meiner Kritik an der Verharmlosung der *amour passion* zur höfischen Tugendlehre setze ich mich hiermit ab und sehe diese nur als Vorstufe zur mystischen Liebeserfahrung, wie sie in der Anagogisierung

Während die Allegorese Dinge und Bedeutungen benennt, kann die Anagogie als Prozeß zwar beschrieben werden, aber der Vollzug entzieht sich dem direkten sprachlichen Zugriff, er wird lediglich vorbereitet und induziert. Da der Hörer/Leser an diesem Prozeß teilhaben soll, benutzt Gottfried die Sprache nicht lediglich in ihrer benennenden und erklärenden Dimension, sondern auch in ihrer klanglichen und bedeutungsevozierenden. Damit soll ein erlebnishafter, nicht mehr nur kognitiver Vorgang gefaßt werden: Die Liebe wird zur mystischen Erfahrung des höchsten Werts.

Ein bedeutsamer architektonischer, und damit auch den Sinn betreffender, Unterschied zwischen Klosterkirche und Minnegrotte bleibt jedoch. Die Kirche ist ein heilsgeschichtlicher Raum, ein »Zeitenraum«²¹ – »zum Raum wird hier die Zeit« wird es in Wagners ›Parsifal‹ heißen. Das heißt, der Weg von draußen durch die Tür, die für Jesus selbst steht, bildet die Heilsgeschichte von Erlösung und Auferstehung bis zum Eintritt in das Himmlische Jerusalem, den Chor, ab. Die Minnegrotte aber ist kein Längs-, sondern ein Rundbau, sie hat diese ›Zeitdimension‹ nicht. Wenngleich die Liebe sich in der Tristan-Isolden-Geschichte zeitlich entfaltet, so ist sie doch eigentlich zeitlos, ein Ideal, das immer oben schwebt, aber nicht in der Zeit erreichbar ist, sondern nur außerhalb der Zeit. In den gängigen Auslegungen der drei geometrischen Dimensionen des Kirchengebäudes bedeutet die Länge die Zeit, die Breite den Ort, die Höhe Wert und Würde. Die Minnegrotte hat weder Länge noch Breite, sondern nur die Höhe: Die Liebe ist zeitlos, ortlos – von unveränderlichem Wert. Sobald sie den Kategorien von Ort und Zeit unterworfen ist, wird sie veränderlich und unvollkommen – wie an den beiden Liebenden gezeigt wird, die ihre Liebe vollkommen nur in der zeit- und ortlosen Grotte leben können. Sie selbst bleiben als sterbliche Menschen jedoch der Zeitlichkeit unterworfen, werden dann die Grotte verlassen und wieder zu Gesellschaftswesen werden. Dem Jäger Markes, der sie in der Grotte entdeckt, erscheinen sie als Bild eines bestimmten mythischen Geschichtentyps, dem der Mahrtenehe, der Verbindung eines sterblichen Mannes mit einer jenseitigen Frau: »Ein Mensch und eine Göttin liegen auf dem Bett«, berichtet der Jäger dem König.²² Er sieht sie also nicht als zeitlose Ikonen,

dargestellt ist. Die Evokation mystischer Erfahrung ist auch der Grund für die oft beobachtete Auflösung der Definitionsfunktion der Sprache.

²¹ FRIEDRICH OHLY, Die Kathedrale als Zeitenraum. Zum Dom von Siena (1972), in: DERS., Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung, Darmstadt 1977, S. 171–273.

²² V. 17470: *ein man und ein gotinne* ... Isolde wird als »schöner als eine Fee« bezeichnet (*schöner danne ein feine* v. 17477). Zur Mahrtenehe vgl. Enzyklopädie des Märchens 9, Sp. 44–53 (LUTZ RÖHRICH). Schon in Tristans Irlandfahrten steckt dieses Motiv: Die Fahrt eines Helden zur Fee (oder Göttin) über das Meer kommt aus der keltischen Mythologie (vgl. HANS WILHELM HAUSIG, Götter und Mythen im alten Europa, Stuttgart 1973 [Wörterbuch der Mythologie I,2], S. 142), die Gestalt Isoldes ist daher von Beginn mythisch überhöht als Göttin/Fee. Hier wird dieses Motiv sprachlich konkretisiert. Zu der Stelle (ohne Bezug auf die Mahrtenehe) vgl. GERHARD SCHINDELE, *Tristan. Metamorphose und Tradition*, Stuttgart u. a. 1971 (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur 12), S. 67.

sondern als Paar mit einer Geschichte, die zwar das Jenseitige berührt, aber als Geschichte der Zeit angehört, und zwar einer heil-losen Zeit, da diese Mahrten-ehe traditionell scheitert. Zeitlichkeit in der Zeitlosigkeit prägt allerdings schon die Lebensform des Paares in der Grotte, die nicht von ekstatischer Lust erfüllt ist, sondern die Hofkultur in die Liebesklause hereinholt: Das Doppelkloster zu zweit hat seine Liturgie. Liturgie ist ihrem Wesen nach Vergegenwärtigung, Zeiten-Gedächtnis. Nach dem Rundgang, der Prozession durch den Lustort, stehen Leben und Leiden der vorbildlichen Liebesheiligen auf dem Stundenplan:²³ Tristan und Isolde erzählen einander die traurigen Geschichten antiker Liebespaare und stellen sich selbst damit in die Nachfolge derer, die aus Liebe starben, vergewissern sich ihres eigenen Schicksals jenseits der Zeitlosigkeit der Minnegrotte. Darauf folgt gemeinsames Musizieren, das in seiner Aufführungspraxis nicht als klösterlich, sondern als typisch höfisch charakterisiert ist: Sologesang, begleitet von der Harfe, mit Tausch der Besetzung ausgeführt: Wenn sie sang, begleitete er, wenn er sang, harfte sie. Zwar spielte auch im Klosterleben der Gesang eine herausragende liturgische Rolle, doch waren es dort Vorsänger und Chor, die die Liturgie gestalteten, während es sich hier um höfische Sololieder handelt.

Die Minnegrotte ist also gleichzeitig Liebeskloster wie Liebeshof: Diese höfische Gesellschaft besteht, wie die liebes-klösterliche Gemeinschaft, nur aus ihnen beiden: *massenîe*, mit dem modischen französischen Wort für die Hofgesellschaft, nennt sie der Autor. Und ihre Freude übertraf die, die die Feste des Königs Artus bereiteten: Wenn Mann und Frau, Frau und Mann in dieser idealen Weise zusammen waren, brauchten sie keinen Hof.²⁴ Den von König Marke hatten sie in seinen Intrigen, seinem Ränkespiel, seiner Eifersucht erfahren – aber selbst den idealen, zeitlosen Hof des »Königs einst und immer«, wie Artus genannt wurde, vermissen sie nicht. Anders als die zu Beginn zitierten Mönche zu Heisterbach waren sie mit ihrer Existenz im Liebeskloster ohne arthurische Ereigniskultur glücklich. Doch sie sind, wie schon die Liebesgeschichten gezeigt haben, der Zeitlichkeit unterworfen: In der Minnegrotte, die ihnen Teilhabe am zeitlosen Liebesideal schenkt, fehlt ihnen dennoch die Ehre, die Anerkennung der Gesellschaft,²⁵ deren Teil sie bleiben, wie schon ihre höfisch-kulturelle Liturgie gezeigt hat.

²³ Vgl. die Charakterisierung bei KARL BERTAU, *Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter*, Bd. 2, München 1973, S. 956f.; DERS., *Über Literaturgeschichte. Literarischer Kunstcharakter und Geschichte in der höfischen Epik um 1200*, München 1983.

²⁴ »Ihr beider Zusammensein, war ihnen zu zweit so zahlreich, daß der glückliche Artus nie in irgendeiner seiner Burgen je ein so großes Fest abhielt.« *ir zweier geselleschaft / diu was in zwein sô herehaft, / daz der sælige Artûs / nie in dekeinem sînem hûs / sô grôze hôhgezît gewan ...* (vv. 16859–863), vgl. auch v. 16900.

²⁵ »Um ein besseres Leben hätten sie überhaupt nichts gegeben, außer allein für ihre Ehre.« *sine hâten umbe ein bezzer leben / niht eine bône gegeben / wan eine umbe ir êre* (vv. 16875–877).

Mit dieser Lebensweise ›zitieren‹ sie obendrein ihre eigene Geschichte. Bevor sie der Trank aneinander band, in Irland, war Tristan der höfische Lehrer der jungen Isolde gewesen und sie seine ideale Schülerin, in Sittenlehre und Musik wurde sie ausgebildet und sang, dichtete und las für die Hofgesellschaft. Damals liebten sie einander noch nicht, sie standen noch vor dem Erlebnis höchsten Glücks und tiefsten Leides. Jetzt können sie im neuen Leben der Liebe das miteinander machen, was am Marke-Hof nicht möglich gewesen war, wo die Liebe reduziert schien auf die zwanghaft flüchtige Lust in immer wieder herausgetricksten Begegnungen. Die Minnegrotte zeigt, daß die Hofsituation eine Kümmerform der Liebe erzwingt, in der ihre geistige und kulturelle Kraft verschwunden ist. Welche Rolle aber spielt die sexuelle Lust in der Grotte? Von ihr ist vordergründig nicht die Rede, wohl aber doppelsinnig verschlüsselt. Der Autor beschreibt das Tor, das die Minnegrotte verschließt, als unpassierbar für den, der nicht von innen eingelassen wird. Sie ist verschlossen durch einen Mechanismus, der aus Falle und Heft besteht, aus einer Drehvorrichtung, die durch eine Stange betätigt wird. Die Darstellung ist als unbenannte Allegorie des Geschlechtsakts zu ›entschlüsseln‹.²⁶ Die freiwillig geschenkte Lust also ist es, die den Weg in den Minnetempel öffnet, in dem deshalb ein Zustand postorgasmischer Entspannung herrscht, der Raum gibt für das Kulturell-Höfische. Im Gegensatz zur Ideologie der Hohen Minne, wo das Versagen der Lust durch die Frau als Antrieb zur Vervollkommnung des Mannes wirkt, ist es hier der fried- und liebevolle Zustand ›danach‹, der die Liebenden erfüllt. Wenn sie auf dem kristallinen Bette ruhen, einander lieben, so nicht unter dem früheren Zwang des ›jetzt oder gar nicht‹, sondern, mit den Worten Gottfrieds: »Ihre Handlungen waren immer nur das, was ihnen anstand und wonach ihnen verlangte.«²⁷ Hinter dieser beruhigten Erotik steht das Konzept der Paradiesesehe,²⁸ das die Theologie entwickelt hatte, um den Doppelaspekt der Sexualität von erhebender Freude und erniedrigendem Zwang zu entwirren: Im Paradies genossen Adam und Eva die Lust, wann sie wollten, ohne zwanghafte Begierde; Adam konnte sein Glied bewegen wie seinen Arm, beide hatten Macht über die Sexualität, nicht diese über sie wie nach dem Verlust des Paradieses. In ähnlich paradiesischem Zustand aber leben Tristan und Isolde in der Minnegrotte. Der Weg dorthin führt also durch das Materielle der fleischlichen Vereinigung zum Geistigen,

²⁶ Zur Technik der Türverriegelung vgl. LAMBERTUS OKKEN, Kommentar zum Tristan-Roman Gottfrieds von Strassburg, Bd. 1, 2. Aufl., Amsterdam 1994 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 57), S. 609–613. Zur Bedeutung vgl. WERNER BETZ, Gottfried von Straßburg als Kritiker höfischer Kultur und Advokat religiöser erotischer Emanzipation (1969), in: Gottfried von Straßburg, hg. von ALOIS WOLF, Darmstadt 1973 (Wege der Forschung 320), S. 518–525 und MERTENS [Anm. 20], S. 50, Anm. 22.

²⁷ *ir geschepfede unde ir pflege / was alle zît und alle wege / niht anders wan des sî gezam / und in ze muote rehte kam* (vv. 17271–274).

²⁸ Vgl. MANFRED GERWING, Paradiesesehe, LexMA VI, Sp. 1699–1700. Die Lehre entwickelt sich v. a. im 12. Jahrhundert und gehört damit zu dem, was Gottfried in Frankreich gelernt haben dürfte.

eine Analogie zu dem Prozeß, den Abt Suger beschrieben hatte. Wie dort das Ästhetische Wert und Würde erhält, weil es zum Spirituellen führt, so hier das Sexuelle, weil man einzig und allein durch die gemeinsame Lust zur vollkommenen Liebe gelangt. Doch die Zeitenthobenheit, in der diese möglich ist, dauert nicht: Als das Paar das Jagdgetöse des Marke-Gefolges hört und Entdeckung befürchtet, fallen sie in der Grotte selbst in die Betrugsmechanismen des Hofes zurück, denn sie entfremden, ja entweihen das kristallene Bett der Liebe zu einem Täuschungsmanöver, indem sie sich für einen potentiellen Entdecker als Fremde, von einander abgekehrt, arrangieren. Damit treten sie aus der Idealität heraus, kehren dann auch an den Markhof zurück, werden dort entdeckt, müssen sich endgültig trennen – als Tristan den Liebesverrat erwägt, bricht Gottfrieds Roman ab. Ob er eine Wiederherstellung der Liebe gezeigt hätte oder ihr gnadenloses Scheitern, wissen wir nicht.

WALTER HAUG²⁹ sieht den ›Tristan‹ in einer grundsätzlichen Dynamik von Gut und Böse, von Rettung und Zerstörung, von Heil und Unheil, die nicht im erzählerischen Nacheinander entfaltet wird, wie im Artusroman, sondern in jedem Akt gleichzeitig präsent ist. Die Liebe ist gleichzeitig das größte Glück und das größte Unglück, Führerin zur Vollendung und zur Gemeinheit. Das galt selbst für die Minnegrotte. Dort ist das Unglück zunächst nur fiktiv präsent, in den traurigen Liebesgeschichten, dann aber inszenieren Tristan und Isolde auf dem kristallinen Bett selbst wieder Täuschung und Betrug. Auch das Ideal erweist sich als für den Menschen nur im zeitenthobenen Moment erreichbar, sobald es gelebt wird – denn menschliches Leben ist Zeitlichkeit –, verliert es die Vollkommenheit.

Klosterkirche und Minnegrotte gehören von der Auslegungsdimension her zusammen: Bildungsgeschichtlich ist die Philosophie der Liebe, die der Minnegrotte zugrunde liegt, ohne die Theologie der Mönche und die Philosophie der französischen Hohen Schulen nicht zu denken. Gottfried von Straßburg wird sich seine Kenntnisse dort geholt und unter seinen Zuhörern entsprechend Kundige gefunden haben, damit konnte er an dem geistlichen Hof rechnen. Die literarischen Darstellungsmuster für die geistige Bedeutung von Klosterkirche und Minnegrotte sind sich weitgehend gleich. Gottfried muß nicht speziell Abt Sugers Schriften gelesen und St. Denis gesehen haben, aber die Traditionen der französischen Theologen und Philosophen des 12. Jahrhunderts (Richard und Hugo von St. Viktor, Bernhard von Clairvaux, Alanus ab Insulis),³⁰ auf denen

²⁹ WALTER HAUG, Gottfrieds von Straßburg ›Tristan‹. Sexueller Sündenfall oder erotische Utopie, in: Akten des VII. internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985. Kontroversen, alte und neue, hg. von ALBRECHT SCHÖNE, Tübingen 1986, Bd. 1, S. 41–52; DERS., Der ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg: eine narrative Philosophie der Liebe? in: DERS., Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters, Tübingen 1995, S. 171–183; DERS., Eros und Tod. Erotische Grenzerfahrung im mittelalterlichen Roman, ebd., S. 197–213.

³⁰ Zu Gottfrieds möglichen Kenntnissen der Theologie des 12. Jhs. in bezug auf den Aufstieg vom

sie beruhen, hat er gekannt und dafür benutzt, seiner Liebeskonzeption den Anspruch und die Verbindlichkeit der religiösen Dimension zu geben – im rein literarischen, nicht im lebensgeschichtlichen Raum. Es geht nicht um eine ›Gegenreligion‹, nicht um einen Ersatz Gottes durch die Geschlechterliebe, sondern um das Aufzeigen einer Idealität, der gegenüber selbst der höfisch vollkommenste Mensch versagen muß. Wir lesen Gottfried vermutlich richtig, wenn wir die Minnegrotte nicht als Gegenentwurf zur Klosterkirche sehen, sondern als literarische Parallele – mit all der Verbindlichkeit, aber auch der Unverbindlichkeit, die Kunst und Literatur nun einmal haben. Sie lassen der Phantasie Flügel wachsen, mit denen sie sich aufschwingt – wie Gottfried sagt, oder mit den leicht abgewandelten Worten Abt Sugers: »Bewundere die Kunstfertigkeit der Arbeit – das Werk soll erleuchten die Herzen – der stumpfe Sinn wird erhoben durch die Wirkung des Kunstwerks aus der Flachheit der alltäglichen Welt.«³¹

Sichtbaren zum Unsichtbaren (Richard von St. Viktor, mit Zitaten) bei LAMBERTUS OKKEN [Anm. 26], S. 604ff.; C. STEPHEN JAEGER, *Medieval Humanism in Gottfried von Strassburg's Tristan und Isolde*, Heidelberg 1977 (Germanische Bibliothek, 3. Reihe), S. 126–138. Zu Alanus ab Insulis: CHRISTOPH HUBER, *Die Aufnahme und die Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerclaere, Gottfried von Straßburg, Frauenlob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen, Heinrich von Mügeln und Johannes von Tepl*, Zürich/München 1988 (MTU 89).

³¹ Vgl. Anm. 10.