

Annette Gerok-Reiter/Franziska Hammer

Spatial Turn/Raumforschung

1 Laokoon und der spatial turn

Lange rückte die Literaturwissenschaft die Zeitlichkeit, das Nacheinander als Spezifikum der Literatur in den Mittelpunkt ihrer Betrachtungen. Demgegenüber wurde die Raumdarstellung als Untersuchungsgegenstand der Literaturwissenschaft zu „bloß zierende[m] Beiwerk“¹ marginalisiert. Die Begründungen für diese Vernachlässigung des Raums gegenüber der Zeit sind vielfältig. Das Spektrum reicht, so Hartmut Böhme, von der „allgemeinen Abwertung von Körper und Materie in der abendländischen Philosophie“ seit dem Platonismus über „die um 1800 eingeleitete Ablösung topologischer [...] durch temporalisierende Wissensformen“ bis zur Tabuisierung der Raumforschung nach 1945 aufgrund der „Besetzung räumlicher Kategorien durch die [...] nationalsozialistische Geopolitik“.² Besonders nachhaltig dürfte jedoch die Vorrangstellung der Zeit und die damit verbundene Raumvergessenheit der Literaturwissenschaft durch Gotthold Ephraim Lessings Laokoon-Betrachtungen geprägt sein: „Es bleibt dabei: die Zeitfolge ist das Gebiete des Dichters, so wie der Raum das Gebiete des Malers.“³ Zwar sind Raumanalysen innerhalb der literaturwissenschaftlichen Forschung keineswegs ganz ausgeblieben. Doch Räume werden dabei in der Regel lediglich als Rahmen der Handlung gesehen und ihre Darstellungen unter dem Oberbegriff der ‚Beschreibung‘ diskutiert, welche als das „atemporale, statische Andere einer zeitlich organisierten, dynamischen Narration“⁴ gilt. Erst in der zweiten Hälfte des 20. Jhs. hat sich die Beschäftigung mit dem Raum, insb. unter dem zunehmenden Einfluss der Kulturwissenschaften, wieder verstärkt, so dass das Phänomen ‚Raum‘ in den letzten Jahren auch in der Literaturwissenschaft zu einer Schlüsselkategorie avancierte.

1 Wolfgang Hallet/Birgit Neumann: „Raum“, 19.

2 Vgl. Hartmut Böhme: „Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie“, X–XII. Zum letzten Punkt vgl. auch Doris Bachmann-Medick: „Spatial Turn“, 286. Die Raumwissenschaften, darunter insb. die Human- und Kulturgeographie, setzen sich heute mehr denn je mit der Problematik geodeterministischer bzw. geopolitischer Implikationen auseinander, s. z. B. Rudolf Maresch/Niels Werber (Hgg.): *Raum – Wissen – Macht*.

3 Gotthold Ephraim Lessing: „Laokoon“, 130. Sylvia Sasse weist darauf hin, dass Lessing hier nicht von einem relativistischen Raumkonzept ausgeht, sondern Raum als einen sich ausdehnenden Körper denkt. Lessings Semiotik zielt demnach auf Körper und Handlung als Gegenstände von Malerei und Dichtung. Literatur verstehe Lessing in diesem Sinne als unkörperliche Erscheinungsform (vgl. dies.: „Literaturwissenschaft“, 225f.).

4 Wolfgang Hallet/Birgit Neumann: „Raum“, 19.

1.1 Vordenker des *spatial turn* und das Problem eines transdisziplinären Raumkonzepts

Obleich die Hinwendung zum Raum, der sog. *spatial turn*, heute als disziplinenübergreifende Entwicklung konstatiert wird (nahezu jede Geistes-/Kultur-/Sozialwissenschaft hat heute ihren eigenen *spatial turn*), steht die Explikation eines transdisziplinären Raumbegriffs, der als Grundlage einer universalen Raumforschung dienen könnte, nach wie vor aus.⁵ Vielmehr werden jeweils disziplinintern zahlreiche, oft durchaus verschiedene Raumkonzepte entwickelt, die sich mehr oder weniger stark an kulturwissenschaftlichen Auffassungen von Raum und Räumlichkeit orientieren.

Gleichwohl lässt sich ein raumtheoretischer Kanon umreißen, der den *spatial turn* und die damit verbundenen Raumentwürfe maßgeblich beeinflusst hat und mithilfe dessen die grundlegenden Prämissen dieser ‚Wende zum Raum‘ deutlich werden. So beruht die Neukonzeptualisierung des Raumparadigmas für den *spatial turn* prinzipiell auf einer Dynamisierung des Raumbegriffs, die zu verschiedenen Zeiten und von ganz unterschiedlichen Ansätzen aus ihre Impulse gewonnen hat. Zentral ist dabei durchweg die Ablösung von der Vorstellung eines statischen Behälterraums, wie sie Aristoteles in seiner *Physik* entwickelt und die in ihrer Wirkung auf den europäischen Raumdiskurs kaum überschätzt werden kann: Aristoteles beschreibt Raum ebendort als „das unmittelbar einen jeden Körper Umfassende“ bzw. als „(äußere) Abgrenzung eines jeden“ und vergleicht den Raum mit einem „Gefäß“. ⁶ Dieses substantialistische Konzept von Raum bildet gleichsam die Folie für eine jahrhundertelange Auseinandersetzung, die den Behälterraum tradiert, sein Konzept diskutiert, modifiziert und differenziert, um schließlich auch radikale Gegenentwürfe zu provozieren.

So formuliert etwa Gottfried Wilhelm Leibniz im Jahr 1715 ein relativistisches Konzept von Raum, das der substantialistischen Auffassung vom Raum als Behälter diametral entgegengesetzt ist: Raum wird gerade nicht als Substanz definiert, sondern als relationale Ordnung von Orten. Raum – so schreibt Leibniz in einem Briefwechsel mit Samuel Clarke – sei „das, was sich ergibt, wenn man die Orte zusammenfaßt“⁷. Diese Priorisierung des relationalen Ordnungsbegriffs vor dem Substanzbegriff in Bezug auf den Raum bildet einen prägenden Einschnitt in der Tradition

⁵ Michael C. Frank u. a. verweisen in ihrer Einführung auf die ambivalente Semantik des deutschen Wortes ‚Raum‘, das zwei grundsätzlich verschiedene Bedeutungen umfasst, die bspw. im Englischen auf zwei verschiedene Wörter verteilt sind. So bezeichnet *room* eine räumliche Um- oder Eingrenzung, wohingegen *space* in seiner Bedeutung für eine potentiell grenzenlose Ausdehnung steht (vgl. dies.: „Räume – Zur Einführung“, 12). Ein wortgeschichtlicher Vergleich der beiden Ausdrücke ‚Raum‘ und ‚espace‘ findet sich bei Jörg Dünne/Stephan Günzel: *Raumtheorie*, 10.

⁶ Aristoteles' *Physik*, IV, 2, 209b, 154–157.

⁷ Samuel Clarke: *Der Briefwechsel mit G. W. Leibniz von 1715/1716*, 79.

der Raumdiskurse und wird grundlegend für die kulturwissenschaftlichen Raumkonzepte des *spatial turn*. Ebenso wendet sich Immanuel Kant in seiner Studie *Von dem Raume* gegen eine substantialistische Raumauffassung, wenn er sagt, der Raum sei kein Gegenstand der Erfahrung, sondern vielmehr „reine Anschauung“⁸. Die damit vorgenommene enge Verknüpfung des Raums mit dem wahrnehmenden, leiblichen Subjekt bildet die wesentliche Grundlage für die phänomenologische Raumphilosophie des 20. Jhs., die mit dem Konzept des anthropologischen Raums wiederum entscheidende Impulse für den *spatial turn* bietet.⁹

Auch in den Naturwissenschaften, vor allem in der Physik, lässt sich der substantielle, absolute, statische Raum, den unter anderen auch Isaac Newton vertreten hatte, nicht ohne weiteres halten. Einschneidend wirkt hier, dass Albert Einstein zu Beginn des 20. Jhs. mit seiner Relativitätstheorie die umfassende Relativität der Bezugssysteme herausstellt und damit belegt, dass Raum nicht substantiell gegeben ist, sondern durch die Interaktion von Raumkörpern je unterschiedlich und neu bestimmt wird.¹⁰

Insb. die Kultur- und Sozialwissenschaften des 20. Jhs. greifen dann das relativistische Raumkonzept im Rahmen ihrer kulturtheoretischen Untersuchungen auf, indem sie den Raum als soziale Konstruktion bestimmen. Als federführend ist in diesem Zusammenhang Henri Lefebvre zu nennen, der in seinem Werk *La production de l'espace* von 1974 die gesellschaftliche Konstitution von Raum fokussiert. „Jede Gesellschaft“, behauptet Lefebvre,

produziert einen ihr eigenen Raum. [...] Die *räumliche Praxis* einer Gesellschaft sondert ihren Raum ab; in einer dialektischen Interaktion setzt sie ihn und setzt ihn gleichzeitig voraus: Sie produziert ihn langsam, aber sicher, indem sie ihn beherrscht und ihn sich aneignet.¹¹

Lefebvre wendet sich damit gegen die Vorstellung von Raum als neutralem Rahmen, in dem sich historische Ereignisse vollziehen. Stattdessen versteht er Raum als Produkt einer sozialen Praxis, d. h. als relationales Gefüge, das sich allererst durch gesellschaftliche Praktiken formiert.

8 Immanuel Kant: „Von dem Raume“, 59.

9 Die phänomenologische Raumtheorie wendet sich gegen naturwissenschaftliche Raumentwürfe; sie geht von der Raumerfahrung eines konkreten Leib-Subjekts aus. Maurice Merleau-Ponty stellt bspw. fest: „Der Raum ist nicht [...] ein Netz von Beziehungen zwischen Gegenständen, so wie sie als Dritter ein Zeuge meines Sehens erblicken würde, oder ein Geometer, der ihn rekonstruiert und überblickt. Es ist vielmehr ein Raum, der von mir aus als Nullpunkt der Räumlichkeit erfaßt wird. Ich sehe ihn nicht nach seiner äußeren Hülle, ich erlebe ihn von innen, ich bin in ihm eingefangen. Schließlich ist die Welt um mich herum, nicht vor mir“ (ders.: „Das Auge und der Geist“, 31).

10 Vgl. Albert Einstein: „Relativität und Raumproblem“; ders.: „Raum. Äther und Feld in der Physik“.

11 Henri Lefebvre: „Dessein de l'ouvrage“, zit. n. der Erstübers. v. Jörg Dünne, in: ders./Stephan Günzel: *Raumtheorie*, 330f., 335.

Als ebenso bedeutend für die Entwicklung des *spatial turn* ist Michel Foucault einzustufen. Er knüpft an die soziale Perspektivierung Lefebvres an. Seine Proklamation vom anbrechenden Zeitalter des Raums in der Gegenwart, eingebettet in eine kurze Geschichte des sozialen Raums, ist heute fester Bestandteil eines ungeschriebenen Manifests des *spatial turn*: „Wir leben im Zeitalter der Gleichzeitigkeit, des Aneinanderreihens, des Nahen und Fernen, des Nebeneinander und Zerstreuten.“¹² Darüber hinaus schließt Foucault mit seinem Konzept der Heterotopie indirekt an die relativistischen Raumauffassungen an, in denen relationale Lage, Verortung, Prozesse der Inklusion und Exklusion den Raum allererst konstituieren.¹³

Werden auf diese Weise in unterschiedlichen Disziplinen neue Raumkonzepte anvisiert und entwickelt, erhält der *spatial turn* seinen eigentlichen Namen jedoch erst 1989 in einer Studie des amerikanischen Humangeographen Edward Soja, der die Dominanz des Historismus und „the loss of spatial consciousness“¹⁴ kritisiert und einen „spatial turn“¹⁵, d. h. eine stärkere Akzentuierung der Kategorie Raum, innerhalb der kulturwissenschaftlichen Forschung fordert.¹⁶ Damit plädiert Soja nicht etwa gegen die Kategorie der Zeit, vielmehr strebt er mit seinen Forderungen eine Gleichgewichtung von zeitlichen und räumlichen Aspekten an.

Was an Lefebvre und Foucault wie auch Soja paradigmatisch deutlich werden kann, ist, dass der Raum dezidiert nicht als unveränderlich vorhanden und physisch festgelegt bestimmt wird – wie es die Behälterraumvorstellung impliziert. Vielmehr betonen sie die durch Interaktion bedingte Konstitution bzw. kulturelle Gemachtheit von Räumen. Raum wird somit weniger als Ursache denn vielmehr als Wirkung bzw. Effekt verstanden. Damit ist der Singular ‚Raum‘ aufzugeben und fortan zu ersetzen durch die Pluralität verschiedenster Konzepte von Raum und Räumlichkeit.

Das Problem eines transdisziplinären Raumbegriffs muss damit vorerst ungelöst bleiben. Kritiker verweisen wiederholt auf die bisweilen verstörende Heterogenität des Raumdiskurses und die teilweise unzulänglich reflektierten Verfahren der Raumforschung. Die Defizite sind jedoch, wie Hartmut Böhme richtig formuliert, nicht zuletzt darauf zurückzuführen, dass die topographische Diskursbildung gegenüber den Theorien der Geschichtsschreibung und der historischen Narratologien (aus genannten Gründen) erheblichen Nachholbedarf hat.¹⁷ Gleichzeitig muss be-

¹² Michel Foucault: „Von anderen Räumen“, 931.

¹³ Vgl. ebd., 935–942.

¹⁴ Edward Soja: *Postmodern geographies*, 39.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Jörg Döring verweist auf die spezifische Dynamik, dass der *spatial turn* zwar auf die Geographie als ‚Raumspezialistin‘ rekurriert und auch von einem Humangeographen ausgerufen wurde, dieser sich dabei aber selbst auf kulturwissenschaftliche Konzepte des Raums bezieht, angeregt durch Henri Lefebvre und Michel Foucault (vgl. ders.: „2. Spatial Turn“, 90f.).

¹⁷ Vgl. ders.: „Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie“, Xf.

tont werden, dass es gerade die Überwindung eines einsinnigen, statischen, substantialistischen und deterministischen Raumbegriffs ist, die den *spatial turn* charakterisiert. Stephan Günzel bemerkt dazu treffend: „Eine Konsequenz des *spatial turn* kann daher der Verzicht auf eine Bestimmung dessen sein, was ‚der Raum‘ ist. – Denn auf die Frage ‚Was?‘ ist nur eine Antwort möglich, die Raum ein ‚Etwas‘ sein lässt.“¹⁸ Die Absenz eines übergreifenden Raumparadigmas ist mithin als bewusste Entscheidung für die Heterogenität, Pluralität und Dynamik von Raumkonzepten zu verstehen.

Dieses gesteigerte Interesse an der Diversität und Dynamik von Raumkonzepten zeichnet den *spatial turn* aus. Dabei dürften die wenigen Hinweise zu historischen Raumkonzepten deutlich gemacht haben, dass das ‚Neue‘ des *spatial turn* nicht in einer ‚Neuentdeckung‘ des Raums oder räumlicher Aspekte liegt. Denn die Dimension des Raums sowie das Interesse an ihr sind, anders als die Medientheorie mit Blick auf die Globalisierungs- und Digitalisierungsprozesse des 20. Jhs. konstatierte, nie verschwunden.¹⁹ Auch nicht neu im 20. Jh. ist das dynamische Raumkonzept, das sich in verschiedenen Formen und Brechungen bereits lange vorher angekündigt hat. Vor diesem Hintergrund ist der *spatial turn*, besonders bezogen auf die Literaturwissenschaft, eher als ein *re-turn* zu betrachten. Neu ist jedoch die Aktualisierung und weiterführende Ausdifferenzierung der veränderten Raumauffassungen auf einer breiten, interdisziplinären Basis und die heuristische Umsetzung dieses Wissens in einer forcierten Forschungspraxis, die das dynamische Raumparadigma als Interpretament in seiner Produktivität allererst deutlich machen konnte und nach wie vor deutlich macht.²⁰

1.2 Schlüsseltexte zum Raum in der Literatur

Wie bereits dargelegt, setzt die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit dem Raum nicht erst mit dem *spatial turn* ein. So entwickeln etwa Ernst Cassirer, Jurij M. Lotman und Michail M. Bachtin im Verlauf des 20. Jhs. lange vor dem *spatial turn*

¹⁸ Ders.: „Raum – Topographie – Topologie“, 16.

¹⁹ Die Rede vom Verschwinden des Raums bzw. vom Ende der Geographie geht zurück auf den Begriff der *time-space-compression* des Humangeographen David Harvey. Harvey beschreibt damit das Gefühl eines schrumpfenden Globus im Zuge der geographischen Expansion des Kapitalismus (vgl. ders.: *The condition of postmodernity*, 240). Döring versteht den *spatial turn* vor diesem Hintergrund als „Gegenbewegung gegen diesen [...] Raumexorzismus in der Medientheorie“ (vgl. ders.: „2. Spatial Turn“, 95).

²⁰ Hartmut Böhme: „Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie“, XII, bemerkt diesbezüglich: „Es ist auch hier so wie bei den vielen *turns*, die den Geisteswissenschaften abgenötigt wurden: sie stellen weniger eine Wende zu etwas Neuem dar als den Aufruf zur Erinnerung an verdrängtes oder vergessenes Wissen.“ Zur Evidenz des *spatial turn* aus anderer Perspektive vgl. Doris Bachmann-Medick: „Spatial Turn“, 302–304.

ästhetische Raummodelle, die heute wichtige Anknüpfungspunkte für die aktuelle literaturwissenschaftliche Raumforschung bieten.

Cassirer formuliert in seinem Aufsatz *Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum* von 1931 ein Raumkonzept, das sich stark an Leibniz' Überlegungen zum Raum orientiert: Auch Cassirer räumt dem Ordnungsbegriff gegenüber dem Seinsbegriff den Vorrang ein. Er konstatiert weiter, dass es keine feststehende, allgemeine Raumschauung geben kann, weil es keine Struktur des Raums an sich gibt. Denn der Raum, so meint Cassirer, „gewinnt diese Struktur erst kraft des allgemeinen Sinnzusammenhangs, innerhalb dessen sein Aufbau sich vollzieht“²¹. Damit stellt Cassirer das Verhältnis von Raum (= Struktur) und Bedeutung (= allgemeiner Sinnzusammenhang) als ein wechselseitiges dar: Der Raum ist der jeweiligen Handlung nicht vorgängig als ein statischer Rahmen. Er ist vielmehr in seiner Gemachtheit aufs Engste mit der Textbedeutung verwoben: Von ihr aus konstruiert, präfiguriert er mögliche Handlungen oder erscheint als deren Resultat. In dieser engen Verwobenheit mit der Textbedeutung liegt die primäre Legitimation einer literaturwissenschaftlichen Raumforschung, denn nur bzw. erst wenn der Raum als mehr betrachtet wird als der bloße Ort der Handlung, kann er als weitreichendes Interpretament für die Literaturwissenschaft interessant werden. Vor diesem Hintergrund der je eigenen Räumlichkeit, die jeder literarische Text entwirft, plädiert Cassirer für einen umfassenden Pluralismus der Raumkonzepte.²² Die vielfältigen Raumentwürfe und deren unterschiedliche Perspektivierungen innerhalb des *spatial turn* lassen sich geradezu als Antwort auf diese Forderung lesen.

Nahezu zeitgleich entwickeln Bachtin und Lotman in den 1970er Jahren jeweils zwei erzähltheoretische Ansätze, die sich in besonderem Maße mit dem Raum bzw. der Raumdarstellung in literarischen Texten auseinandersetzen und bis heute das literaturwissenschaftliche Nachdenken über den Raum prägen: Unter dem Einfluss der strukturalen Linguistik entwirft Lotman 1972 in seiner Studie *Die Struktur literarischer Texte* eine spezifische Raumsemantik, die von einer manifesten Oppositionsstruktur der räumlichen Organisation literarischer Texte ausgeht. Diese räumliche Relation erlaubt, Lotman zufolge, die Darstellung nicht-räumlicher Relationen wie die Darstellung spezifischer Regeln oder Normen; so kann etwa eine topologische Opposition wie ‚nah – fern‘ überführt werden in eine normativ aufgeladene Kontrastierung von ‚eigen – fremd‘.²³ Im Rahmen dieser Oppositionsstruktur kommt der Literatur nach Lotman ein reflexives, ja sogar „revolutionäres“²⁴ Moment zu, wenn die Figur die im Text als ‚Norm‘ gesetzte Grenze zwischen den oppositionell angeordneten, handlungskonstitutiven Teilbereichen überschreitet: Dadurch werde nicht nur die normative Ordnung der fiktionalen Welt hinterfragt bzw. destabilisiert, sondern

21 Ernst Cassirer: „Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum“, 26.

22 Vgl. ebd., 23f.

23 Vgl. Jurij M. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*, 313.

24 Ebd., 339.

ebenso die normative Ordnung des kulturellen Bezugsraums.²⁵ Voraussetzung für diese Wechselwirkung ist, dass Lotman die Raumentwürfe literarischer Texte in direktem Zusammenhang mit ihren kulturhistorischen Entstehungskontexten und deren kulturellen Raumordnungen und Wertvorstellungen sieht: Im Sinne der Repräsentation sind die Räume der literarischen Texte eng bezogen auf die kulturellen Raumkonzepte ihres Entstehungskontextes.²⁶ Gleichzeitig spiegeln diese literarischen Räume in ihrer Konstruiertheit eben diejenige ästhetische Freiheit der Literatur, aufgrund derer die Literatur Normen- und Wertehierarchien hinterfragen und damit ihrerseits produktiv in kulturelle Sinnsysteme eingreifen kann.

Auch bei Bachtin steht das Verhältnis von literarischem Text und kulturhistorischem Kontext im Mittelpunkt der Überlegungen zu Raum, Räumlichkeit und Raumdarstellung in literarischen Texten. Gegenüber Lotman bezieht Bachtin jedoch den Zeitaspekt kategorial mit ein. So entwickelt er 1973 den für seine Überlegungen zum Roman zentralen Begriff des ‚Chronotopos‘.²⁷ Dieser fokussiert, dass Raum und Zeit im Roman nicht unabhängig voneinander gedacht werden können, da beide sich wechselseitig hervorbringen und nur in ihrer Verschränktheit anschaulich werden, denn „[d]ie Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert“²⁸. Ausgehend von dieser Beobachtung, erarbeitet Bachtin verschiedene chronotopische Grundtypen des Romans, in denen sich nach seiner Theorie spezifische historische Ausprägungen der Raum-Zeit-Vorstellungen spiegeln. So etwa sieht er die antike Biographie, den Ritterroman oder den Schelmenroman durch unterschiedliche Chronotopoi organisiert und definiert. Raum-Zeit-Systematik und Gattungstraditionen werden damit auf das Engste korreliert.

Beide Ansätze, sowohl Lotmans Raumsemantik wie auch Bachtins Theorie des Chronotopos, erscheinen in ihrer Perspektivierung kultureller Ordnungen im Zusammenspiel mit ihren räumlichen Repräsentationen in der Literatur als deutlich kulturtheoretisch geprägt. Im Zentrum ihrer Überlegungen steht das spezifische Verhältnis literarischer Raumentwürfe und kultureller Ordnungen, wobei der Literatur nicht nur eine repräsentative Funktion zukommt; sie hat im Rahmen dieses Verhältnisses aufgrund ihrer reflexiven Struktur überdies eine aktive, performative Potenz.²⁹ Gerade in der Literatur kann die für den *spatial turn* zentrale Doppelperspek-

²⁵ Vgl. ebd., 338f.

²⁶ Zur Aktualität und zur narratologischen Relevanz der Kultursemiotik Jurij Lotmans vgl. Albrecht Koschorke: *Wahrheit und Erfindung*, 116–128. Koschorke hebt dabei die oftmals unbeachtete Differenziertheit des Sphärenmodells Lotmans hervor und stellt die Bedeutung von Unschärfe, Unordnung und Desintegration heraus, die der übersichtlichen Bipolarität, die Lotmans Sphärenmodell auf den ersten Blick kennzeichnet, entgegensteht (vgl. ebd., 129, 133).

²⁷ Vgl. Michail M. Bachtin: *Chronotopos*.

²⁸ Ebd., 7.

²⁹ Zum performativen Charakter von Literatur vgl. den Aufsatz von Ulrich Barton und Rebekka Nöcker i. vorl. Bd.

tivierung des Raums als kulturell geprägte und gleichzeitig (kultur-)produktive Wahrnehmungskategorie besonders prägnant zutage treten. Diese kultursemiotische Perspektivierung des Raums hat sich in der jüngeren Literaturwissenschaft intensiviert.

1.3 Der *spatial turn* und die Literaturwissenschaft

Die Hinwendung zum Raum in der Literaturwissenschaft, wie sie sich seit dem ausgehenden 20. Jh. beobachten lässt, ist nicht nur verbunden mit der Einführung des Begriffs ‚*spatial turn*‘, sondern auch mit einer zunehmenden Ausdifferenzierung dessen, was darunter zu verstehen ist. Während *spatial turn* inzwischen als übergeordneter Begriff für die umfassende transdisziplinäre, zugleich theoretisch reflektierte Raumforschung gelten kann, werden demgegenüber die Begriffe ‚*topographical turn*‘ und ‚*topological turn*‘ abgegrenzt.

Die Bezeichnung ‚*topographical turn*‘ geht zurück auf einen Aufsatz von Sigrid Weigel,³⁰ in dem sie am *spatial turn* der Kultur- und Sozialwissenschaften im Zuge des Reimports aus den angloamerikanischen *cultural studies* eine rematerialisierende Tendenz beobachtet, die mit einer Ontologisierung des Raums einhergeht: Orte werden nicht mehr nur als narrative Figuren oder Topoi untersucht, sondern geraten auch als konkrete, geographisch identifizierbare Lokalität wieder in den Fokus. In diesem Zusammenhang werde der realgeographische Raum bisweilen als „Anfang und Ursache anthropologischer Gesetzmäßigkeiten oder Regeln“³¹ verstanden. Die damit drohende „Raumfalle“³² (die zurück zu einem naturalisierenden, geodeterministischen Raumdiskurs führen würde) sucht der *topographical turn* zu vermeiden, indem zwar verstärkt physische Raumaspekte aufgerufen werden, selbst diese jedoch als kulturelle Repräsentationsformen von Raum in den Blick rücken: Auch der konkrete Raum wird so als Text betrachtet.³³ Die Betonung des *topographical turn* liegt mithin auf *-graphic*, der distinkten Verbindung von Raum und Schrift. D. h. auch geographische Räume werden als Produkt kultureller Einschreibung verstanden.

³⁰ Vgl. Sigrid Weigel: „Zum ‚topographical turn‘“.

³¹ Ebd., 160f.

³² Roland Lippuner/Julia Lossau: „4. Kritik der Raumkehren“, 111.

³³ Der *cultural turn* schließt mit seinem Kultur-als-Text-Paradigma an poststrukturalistische Zeichentheorien an. Analog dazu geht der kulturwissenschaftlich geprägte *spatial turn* von einem Raum-als-Text-Paradigma bzw. von der Annahme aus, kulturelle Prozesse kämen räumlich zur Anschauung und umgekehrt beeinflussten Räume kulturelle Praktiken. Vgl. Sigrid Weigel: „Zum ‚topographical turn‘“, 160; Jörg Döring/Tristan Thielmann: „Einleitung: Was lesen wir im Raume?“, 15–19; Kirsten Wagner: „3. Topographical Turn“, 103f.

In der Konsequenz nimmt der *topographical turn* schwerpunktmäßig topographische und kartographische Kulturtechniken der Repräsentation von Räumen in den Blick. So wird bspw. die Kartographie, ursprünglich eine Hilfswissenschaft der Geographie, als Raumschrift unter literaturwissenschaftlichen Aspekten gelesen: Nach der Lesart des *topographical turn* repräsentiert eine Karte nicht nur konkrete Räume, sie gibt als *téchne* auch Aufschluss über den jeweiligen Entwicklungs- und Wissensstand einer Kulturpraxis. In sie schreiben sich darüber hinaus spezifische Intentionen und Machtinteressen ein. In ihrer scheinbaren Neutralität kann sie mithin zu einem machtvollen Instrument werden und neue Orientierungen kreieren. Karte und Kultur stehen somit in einem wechselseitig konstitutiven, sozusagen gleichursprünglichen Verhältnis.³⁴

Die Engführung von ‚Karte‘ und ‚Kultur‘ verfolgt auch Hartmut Böhme, indem er in seinem Sammelband *Topographien der Literatur* den spezifischen Beitrag der deutschen Literatur zur Entstehung von kulturellen Topographien bzw. kulturgeschichtlich entwickelten Raumkonzepten untersucht. Kultur, so seine Kernthese, ist als spatialisierender Akt im Sinne der Raumnahme von jeher mit der Entwicklung von Topographien verbunden.³⁵ Bei jeder Kultivierung geht es um die „Sicherung von räumlicher Beständigkeit“³⁶; dies geschieht durch eine Gliederungsarbeit, die den kultivierten Raum als solchen hervorbringt: „Kultur als Verräumlichung und Verstetigung ist somit ein Akt der Entwilderung durch Errichtung von Grenzen und Abwehrmechanismen.“³⁷ Dabei schreibt sich die Kultur nicht nur in den Raum ein, die entwickelten Topographien wirken wiederum als Organisationsformen von Wissen und als Wahrnehmungsmuster auf die Kultur zurück und bringen somit selbst Kultur hervor. Die Literatur ist in diesen doppelten Konstitutionsprozess eingelassen. Böhme versteht sie als vernetzte Räume mit eigenen Kartographien.³⁸ Indem die Literatur gleichsam vermittelnd die unterschiedlichen Modelle des Räumlichen nicht nur spiegelt und verstetigt, sondern terrainsondierend auch erst herstellt und entwirft, habe sie an der Entwicklung kultureller Topographien einen „aktiven Anteil“³⁹.

Böhmes Raumkonzept grenzt sich dabei deutlich von jedem Substantialismus ab: „Raum an sich‘, der immer schon oder gar substanziell ‚da‘ ist und der alles,

34 Vgl. Jürg Glauser/Christian Kiening: „Einleitung“.

35 Vgl. Hartmut Böhme: „Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie“, XIII, XVIII. Aus der Beobachtung, dass kulturelle Organisation mit den Kulturtechniken des Raums anfängt, entwickelt Böhme seinen Begriff der kulturellen Topographien.

36 Vgl. ders.: „Kulturwissenschaft“, 198.

37 Ebd., 199.

38 Vgl. ders.: „Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie“, IX.

39 Ebd., XXII.

Dinge und Bewegungen, ‚in sich‘ aufnimmt, gibt es nicht [...].⁴⁰ Im Zentrum seines Raum- wie auch Kulturbegriffs steht vielmehr die Bewegung:

Bewegung [...] ist diejenige Kategorie, die Raum und Zeit gleichermaßen konstituiert [...]. Dies bedeutet: Die Bewegungen, die Menschen *mit* ihrem Körper und *als* Körper im Raum vollziehen, erschließen erst das, was als Raum historisch erfasst werden kann.⁴¹

Über die Bewegung ist der Raum unauflösbar mit Leiblichkeit verbunden, von der ausgehend der Raum sich überhaupt erst aufspannt.⁴² Böhme stellt sich hiermit in eine leiblich orientierte Tradition des Raumdenkens und verlängert den phänomenologischen Raumdiskurs gewissermaßen kulturwissenschaftlich: Aus dem mikrokosmischen Raum des Leibes werden über verschiedene Prozesse „die Modelle des Räumlichen gewonnen [...], mit denen Kulturen ihre Ordnungen organisieren“⁴³. Diese Produktivität des Leibes schreibt schließlich die Literatur fort, indem sie ihre Raumentfaltung häufig über die Bewegung des Protagonisten organisiert.

Wie der *spatial turn* hat jedoch auch der *topographical turn* hinsichtlich der Bestimmung von Begriffen und Methode mit Unschärfen zu kämpfen. Denn der *topographical turn* vermag sich in der Beschäftigung mit Kartographie und der Kultivierung ‚natürlicher‘ Räume trotz aller Bemühungen nicht ganz vom Substanzbegriff des Raums zu lösen. Daher bevorzugt Stephan Günzel den Begriff der ‚Topologie‘ gegenüber dem der ‚Topographie‘.⁴⁴ Der *topographical turn* geht ausschließlich von relativistischen und dynamischen Raumkonzepten aus. Er fokussiert dabei nicht nur die Kulturtechniken der Repräsentation von topographischen Räumen, sondern beschäftigt sich allgemeiner mit der Beschreibung der Konstitution räumlicher Verhältnisse hinsichtlich übergreifender medialer Aspekte.⁴⁵ Der Gebrauch der Bezeichnungen ist jedoch z. T. fließend und erfordert die Sichtung der jeweiligen Definition vom Einzeltext aus.

Michel de Certeau etwa unterscheidet zwar Topographie und Topologie im Kontext seiner Betrachtungen zu Räumen, die in Erzählungen geschaffen und durchlaufen werden, nicht jedoch das Topographische und das Topische: Das Topische bzw. Topographische bezeichnet demnach die vorexistierenden Raumstrukturen, die nach dem mathematisch-geometrischen Modell gedacht werden. Als Topologien versteht de Certeau hingegen die Praktiken, die den Raum erzeugen: „Der Handlungsspielraum, in den sie [die Erzählung] eintritt, besteht aus Bewegungen; er ist *topologisch*, d. h. mit der Verzerrung von Figuren verbunden, und nicht *topisch*,

⁴⁰ Ders.: „Kulturwissenschaft“, 196.

⁴¹ Ebd., 197.

⁴² Nach Böhme liefert der Leib „die erste Raumgliederung“ (ebd., 198).

⁴³ Ebd., 194.

⁴⁴ Vgl. Stephan Günzel: „Raum – Topographie – Topologie“, 16f.

⁴⁵ Vgl. ebd., 13.

d. h. er definiert keine Orte.“⁴⁶ Topographie wird hier, anders als bei Weigel und Böhme, somit gerade nicht als Kulturtechnik der Repräsentation verstanden, sondern vielmehr in Opposition zum performativen Ansatz des Topologischen.⁴⁷

Wieder anders bestimmt Vittoria Borsò den Begriff ‚Topologie‘. Sie versteht ihn als Verfahren im Rahmen der Entwicklung einer literaturwissenschaftlich-topologischen Methode, mit dessen Hilfe kritisch „über die Bedingungen der Produktion, der Dynamik oder der Emergenz von Raum“⁴⁸ reflektiert werden kann. Eine topologische Literaturwissenschaft in ihrem Sinn versucht, literarische Topographien als Konstellationen topologisch zu analysieren. Gegenüber dem *topographical turn* werden v. a. die Dynamik des Raums sowie die materielle Dimension der Schrift als eigenständiger Text- und Bildraum stärker berücksichtigt.⁴⁹ Borsò betont dabei die kritische Distanz zum Begriff des Kulturraums als lesbaren Text. Statt den Raum als Text zu lesen, gehe es „vielmehr [...] um den Raum des Textes selbst“⁵⁰. Trotz der Verschiebungen im Einzelfall sind Topographie und Topologie somit deutlich gegeneinander abzugrenzen. Gemeinsam ist ihnen jedoch der Aufruf zur kritischen Reflexion im Sinn des *spatial turn*.

Untersuchungen zu Raum und Räumlichkeit in der Literatur sind, so lässt sich zusammenfassen, keine Erfindung des *spatial turn*, sondern seit jeher fest in der Forschungsgeschichte der Literaturwissenschaft verankert. Gleichwohl hat die literaturwissenschaftliche Raumforschung unter dem Einfluss postmoderner Literatur- und Kulturtheorien mit dem *spatial turn* einen entscheidenden Aufschwung erfahren. Hierfür lassen sich zwei Gründe festmachen: Zum einen die Favorisierung dynamischer und prozessualer Raumkonzepte. Erst auf dieser Basis konnte ein Instrumentarium gewonnen werden, das in der Lage war, die vielfältigen und komplexen literarisch entworfenen Räume, deren Konzeptionen weit über das hinausgehen, was sich als statische Beschreibung fassen lässt, analytisch einzuholen. Zum anderen das Verständnis der Raumsemantik als Kultursemantik. Insofern der Literatur in Bezug auf ihre Raumentwürfe dabei nicht nur eine repräsentative Funktion, sondern gleichzeitig eine performative Potenz zukommt, konnte sie in verstärkter Weise das Frageinteresse auf sich ziehen.

Von diesen Ansätzen aus eröffnen sich für die raumorientierte jüngere Literaturwissenschaft neue Forschungsfelder, wobei sich grundsätzlich zwei Ebenen der Betrachtung unterscheiden lassen.

- 1) Raum und Räumlichkeit in der Literatur: Auf dieser Ebene werden die Erscheinungsformen, Darstellungsweisen und Funktionen von Räumen im literarischen Text in den Blick genommen. Wichtige Ansatzpunkte sind hier der Zusammen-

⁴⁶ Michel de Certeau: *Kunst des Handelns*, 236.

⁴⁷ Vgl. Vittoria Borsò: „Grenzen, Schwellen und andere Orte“, 20.

⁴⁸ Dies: „Topologie als literaturwissenschaftliche Methode“, 279.

⁴⁹ Vgl. ebd., 294.

⁵⁰ Ebd., Anm. 47.

hang von Raum und Bewegung, Raum und Figur sowie Raum und Zeit. Gerade unter dem Aspekt der Bewegung kann ein relativistisches Raumkonzept für die Literaturwissenschaft besonders produktiv werden, denn literarische Raumentwürfe stehen in der Regel in flexiblem Bezug zu den sich in der *histoire* bewegendem bzw. wahrnehmenden Figuren. Literarische Räume geraten dabei weniger im traditionellen Sinn als passiver, statischer Rahmen der Handlung in den Blick, sondern erweisen sich vielmehr als „Präfigurationen von Aktionen“⁵¹ bzw. als deren Folgen. Diese Handlungsmöglichkeiten, die dem jeweiligen Raumentwurf eingeschrieben sind, und die orientierenden Bewegungen bzw. Handlungen der Figuren laden den Raum mit Bedeutung auf und prägen zugleich die Figurenzeichnung. So wird die Figurenkonstitution neben der narrativen Aneignung vergangener Erfahrungen auch über die Auseinandersetzung mit Räumen entwickelt. Über die Kriterien der Bewegungs- und Figurenkonstitution wird schließlich einmal mehr deutlich, dass Raum sich immer in der Zeit konstituiert und sich mithin gerade in der Literatur nicht als von der Zeit abgelöst betrachten lässt.

- 2) Literarische Raumdarstellung als kultureller Bedeutungsträger: Auf dieser Ebene werden die raumkulturellen Funktionen literarischer Texte untersucht. Ausgangspunkt bildet die doppelte Funktion der Literatur, die sich aus dem Wechselverhältnis von kulturellem und literarischem Diskurs ergibt. Literarische Texte können sowohl als Repräsentationen wie auch als Produzenten kultureller Raumordnungen gelesen werden. In diesem Zusammenhang richtet sich der Blick zum einen auf kulturelle Kontexte und ihren Transfer, zum anderen auf die Genesebedingungen von kulturell relevanten Raumordnungen in den Texten sowie auf die Medialität und die Materialität von Literatur, die den Text selbst zum Raum machen.

V. a. auf der zweiten Ebene gelang der raumorientierten Literaturwissenschaft mit der Übernahme spezifischer Raumkonzepte und kulturtheoretischer Fragestellungen der Anschluss an die Kulturwissenschaften, denen die literaturwissenschaftliche Raumdebatte insgesamt entscheidende Impulse verdankt.⁵² Umgekehrt ist es nun jedoch auch Aufgabe der Literaturwissenschaft, den eigenen Beitrag zur interdisziplinären Raumforschung im Zusammenschluss beider Betrachtungsebenen deutlich zu machen. So kommentiert eine raumorientierte Literaturwissenschaft nicht nur die Konstruktion von Räumen in der Literatur, sie kann darüber hinaus

⁵¹ Hartmut Böhme: „Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie“, XIX.

⁵² Wir widersprechen an dieser Stelle der Auffassung von Wolfgang Hallet und Birgit Neumann, dass die Textwissenschaften sich besonders schwer täten, „Räume in einem interdisziplinären kulturwissenschaftlichen Rahmen zu erfassen“ (vgl. dies.: „Raum“, 20). Im Gegenteil: Unserer Ansicht nach indizieren die vielfältigen, kulturwissenschaftlich gefärbten Bezeichnungen raumorientierter Literaturwissenschaft die Schwierigkeit, sich gegenüber der Kulturwissenschaft abzugrenzen, bspw. ist mitunter die Rede von ‚raumkulturwissenschaftlicher Literaturwissenschaft‘.

Methoden bereitstellen, die die spezifischen Genesebedingungen von Räumen und deren jeweilige semantische Valeurs in ihrer Heterogenität auch in anderen Disziplinen analysierbar machen.⁵³

Neben der Frage nach möglichen Anschlussstellen zum transdisziplinären Diskurs muss allerdings auch kritisch diskutiert werden, wo die Transdisziplinarität der Debatte möglicherweise an ihre Grenzen stößt. An dieser Stelle ist die raumorientierte Literaturwissenschaft dazu aufgefordert, neben allen Berührungspunkten mit anderen Disziplinen ihren eigenen ‚Standort‘, ihren ‚Gegenstand‘ und ihre eigenen Methoden zu definieren und damit auch das Spezifische literarischer Raumdarstellung herauszustellen.⁵⁴ So bleibt zu beachten, dass sich der literarische Raumdiskurs insofern kategorial vom physikalischen, philosophischen und eben auch kulturwissenschaftlich-soziologischen unterscheidet, als Literatur theoretische Konzepte in ihrer Darstellung von Räumen nie eins zu eins übernimmt und abbildet, sondern sie in einem Prozess der Dynamisierung, Modifizierung und Amalgamierung adaptiert, mit anderen Perspektivierungen mischt, bis zur Unkenntlichkeit überschreibt. Ja, die Literatur entwirft als ‚Gegendiskurs‘, d. h. in ihrer Möglichkeit zum experimentellen Freiraum, im Extremfall Räume, die außerhalb jeder bisher konzipierten Ordnung angesiedelt sind und die deshalb a-logisch, un-denkbar und damit auch un-an-schließbar sind.⁵⁵ Gerade mittelalterliche, aber auch postmoderne literarische Texte weisen immer wieder derartige eigengesetzliche Raumkonstruktionen auf. Eben weil die Raumkonstruktionen sich häufig nicht aus einer kulturhistorisch vorgängigen Perspektive bzw. über einen theoretisch präfigurierten Ansatz bestimmen lassen, verlangen sie umso mehr eine spezifisch literaturwissenschaftliche Analyse, die nicht deduktiv, sondern induktiv ihren Gegenstand bestimmt.

Einen hilfreichen Zugang bietet in dieser Richtung Ansgar Nünning, der in seinem Aufsatz *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung* demonstriert, wie sich Räume in der Literatur im Rückgriff auf ‚traditionelle‘ literaturwissenschaftliche Kategorien der Narratologie präzise beschreiben lassen.⁵⁶ So schlägt Nünning auch bei der Analyse der Raumdarstellung eine Unterscheidung zwischen paradigmatischer, syntagmatischer und diskursiver Achse vor. Fragt die paradigmatische Analyse nach der Selektion von Räumen hinsichtlich ihrer intertextuellen oder außertextuellen Referenz, so analysiert die syntagmatische Achse deren Kombination im Zuge der literarischen Darstellung, während die diskursive Achse die spezifische

⁵³ Vgl. Sylvia Sasse: „Literaturwissenschaft“, 230.

⁵⁴ Es geht hier um das alte Problem der Abgrenzung der Literaturwissenschaft gegenüber der Kulturwissenschaft und um die Frage nach dem drohenden Verlust des Gegenstands. Vgl. dazu Walter Haug: „Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft?“; Gerhart von Graevenitz: „Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaft. Eine Erwiderung“; Walter Haug: „Erwiderung auf die Erwiderung“.

⁵⁵ Vgl. Annette Gerok-Reiter: „Unort Minne. Raumdekonstruktionen als Neukonzeptualisierung der Minne im späthöfischen Sang“.

⁵⁶ Zur (historischen) Narratologie vgl. den Beitrag von Hartmut Bleumer i. vorl. Bd.

Perspektivierung der kombinierten Räume innerhalb der literarischen Darstellung untersucht. „Diese narratologischen Kategorien“, so fasst Nünning zusammen, „bieten nicht nur wichtige Anhaltspunkte zur Analyse der Formen literarischer Raumdarstellung, sondern sie bilden auch die Grundlage, um Hypothesen zur Funktionalisierung und Semantisierung des Raumes in der Literatur zu formulieren.“⁵⁷ Nünnings methodologischer Entwurf stellt damit unter Berücksichtigung der Einsichten der jüngeren Raumforschung den Anschluss an die Kernkompetenzen der Literaturwissenschaft her, schließt dabei aber keinesfalls kulturwissenschaftliche Perspektiven aus.

Auch Katrin Dennerlein versucht mit ihren Vorschlägen zu einer ‚Narratologie des Raumes‘ eine spezifisch literaturwissenschaftlich orientierte Beschreibungssprache für die narrativen Mittel zur Darstellung von Räumen zu entwickeln, grenzt sich dabei jedoch deutlich von der kulturwissenschaftlichen Favorisierung dynamischer bzw. relativistischer Raumkonzepte des *spatial turn* ab. Im Rückgriff auf kognitionswissenschaftliche Modelle geht sie stattdessen vom Containerraum als alltäglicher und damit basaler Raumvorstellung aus. In der Konzentration auf das substantialistische Raumkonzept und damit auf die Beschreibung der konkreten, materiellen Räume der erzählten Welt bleiben die relationalen Räume ebenso konsequent ausgeklammert wie eine weitergehende Deutung metaphorischer, symbolischer und funktionaler Aspekte. Dennerlein bietet mit ihrer Terminologie ein klares Instrumentarium zur narratologischen Analyse physisch-konkreter Räume in literarischen Texten; gleichwohl stellt sich die Frage, ob sich literarische Raumdarstellung wie auch Raumwahrnehmung tatsächlich strikt von nicht-räumlichen Deutungsebenen getrennt betrachten lassen.

Die aktuelle literaturwissenschaftliche Raumforschung stellt sich somit als ein breites Spektrum an Prämissen und Methoden dar: Auf der einen Seite stehen Ansätze, die stark durch kulturwissenschaftliche Raumkonzepte geprägt sind und eng an kulturwissenschaftliche Fragestellungen zum Raum anschließen. Auf der anderen Seite erproben narratologische Untersuchungen spezifisch literaturwissenschaftliche Analyseverfahren der literarischen Raumdarstellung, die mitunter quer zu den Prämissen des *spatial turn* liegen können.

57 Ansgar Nünning: „Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung“, 46.

2 Die literaturwissenschaftliche Mediävistik und der *spatial turn*

2.1 Hinweise zur Forschung

Unter dem Einfluss des *spatial turn* wurde der Raumbegriff auch in der mediävistischen Literaturwissenschaft zunehmend modifiziert und erweitert. Bereits in der älteren Forschung zur mittelalterlichen Literatur war die Raumdarstellung Gegenstand zahlreicher Untersuchungen. Allerdings gingen diese, wie in der Literaturwissenschaft insgesamt, in der Regel von einem vergleichsweise eng gefassten, gegenständlichen Raumbegriff aus und bezogen sich im Wesentlichen auf Landschaftsdarstellungen bzw. Landschaftsmotive oder Verfahren der Allegorese.⁵⁸ Eine Zäsur in der Raumforschung mediävistischer Literaturwissenschaft zeichnete sich jedoch Mitte des 20. Jhs. ab. Als maßgeblich sind die Arbeiten Rainer Gruenters, Dieter Röths, Ingrid Hahns und Joachim Schröders zu nennen, die sich in ihren Überlegungen zur Raumdarstellung in der mittelalterlichen Literatur vom substantialistischen Raumkonzept wie auch von der Perspektivierung topischer Räume lösen und den Raumbegriff selbst zunehmend problematisieren. So kritisiert Gruenter 1953 den unreflektierten Gebrauch eines ahistorischen Landschaftsbegriffs, der nicht auf die mittelalterliche Literatur anwendbar sei.⁵⁹ Er nimmt demgegenüber „raumgesättigte Wörter“⁶⁰ wie *walt*, *wüeste*, *wilde* in den Blick, um von ihnen aus die spezifische Raumwahrnehmung und -darstellung in der erzählenden Dichtung des Mittelalters nachzuvollziehen.⁶¹ Röth entwickelt in seiner Studie *Dargestellte Wirklichkeit im frühneuhochdeutschen Prosaroman* 1959 den Terminus der ‚durchwanderten Landschaft‘ und verweist damit als erster auf die Bewegung als konstituierendes Prinzip der Erzeugung von Raumimaginationen.⁶² 1963 fragt Hahn in einer Untersuchung der Raumdarstellung im Tristanroman⁶³ nach dem Raum als kultureller Erscheinung sowie nach individuellen Feinstrukturen räumlicher Entwürfe und stellt wie Röth die Bedeutung der Bewegung für die Raumkonstitution heraus. Schröder führt 1972 den Begriff ‚Schauplatz‘ ein, um der Problematik der Termini ‚Natur‘, ‚Landschaft‘ und ‚Raum‘ zu begegnen und den Modus der literarischen Konstrukti-

58 Z. B. Hilde Mittelbach: *Natur und Landschaft im klassisch-höfischen Epos*; Josef Billen: *Baum, Anger, Wald und Garten*; Alexander Ritter (Hg.): *Landschaft und Raum*.

59 Vgl. Rainer Gruenter: „Landschaft“.

60 Ders.: „Zum Problem der Landschaftsdarstellung“, 249.

61 Vgl. ebd.

62 Vgl. Dieter Röth: *Dargestellte Wirklichkeit*, 215.

63 Vgl. Ingrid Hahn: *Raum und Landschaft in Gottfrieds Tristan*.

on hervorzuheben.⁶⁴ D. h. Räumlichkeit wird in dieser Phase der Neuorientierung zunehmend als Mittel poetischer Inszenierung und Funktionalisierung erkannt, das jeweils historischen Bedingungen unterliegt.⁶⁵

Mit der Fokussierung auf dynamische Raumkonzeptionen im Sinne des *spatial turn* haben sich für die Interpretation mittelalterlicher Literatur schließlich neue, fruchtbare Zugänge eröffnet, so dass sich die Untersuchung der Raumdarstellung in eine Vielzahl möglicher Lesarten ausdifferenziert hat. Zeugnis hierfür sind verschiedene Sammelbände jüngerer Datums, die sich von unterschiedlichen Perspektiven aus mit Raumvorstellungen, literarischer Raumkonstitution und Raumwahrnehmung im Kontext mittelalterlicher Literatur auseinandersetzen.⁶⁶ Darüber hinaus gibt es inzwischen zahlreiche Einzelstudien, von denen an dieser Stelle nur zwei herausgehoben werden sollen:⁶⁷ Als grundlegend gilt Uta Störmer-Caysas Monographie *Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman*. Störmer-Caysa entwickelt Raumkonzepte, die auf die Spezifik mittelalterlicher Literatur zugeschnitten bzw. aus ihr hergeleitet sind. Dabei betont sie mit dem Verweis auf Michail Bachtins Theorie des Chronotopos die Verschränkung von Raum und Zeit. Als Überschneidungspunkt zwischen beiden stellt sie immer wieder die raumkonstituierende Bewegung des Helden als besonderes Spezifikum der Raumdarstellung mittelalterlicher Literatur heraus. Eine andere Perspektive auf literarische Raumdarstellung stellt Carsten Morsch in seiner 2011 veröffentlichten Studie *Blickwendungen. Virtuelle Räume und Wahrnehmungserfahrungen in höfischen Erzählungen um 1200* vor. Im Zentrum steht hier weniger die Frage, wie Texte um 1200 Räume entwerfen, sondern vielmehr wie sie Raum- und Wahrnehmungserfahrungen ermöglichen. Morsch steht damit als Beispiel für eine Reihe von Studien, die – ausgehend von den Vorarbeiten der jüngeren Raumforschung – den Fokus aus-

⁶⁴ Vgl. Joachim Schröder: *Zu Darstellung und Funktion der Schauplätze in den Artusromanen*.

⁶⁵ Zu ergänzen wäre an dieser Stelle ein Hinweis auf Erwin Kobels Untersuchungen zum gelebten Raum, die eine phänomenologische Raumbetrachtung im Rahmen mediävistischer Literaturwissenschaft anstießen. Kobel betont die Differenz literarischer Raumentwürfe gegenüber dem Raumbe-griff der Physik und der Mathematik (vgl. ders.: *Untersuchungen zum gelebten Raum*). Ebenfalls hervorzuheben ist die umfangreiche Forschung von Hartmut Kugler zur mittelalterlichen Stadt, zum Europa-Bild der mittelalterlichen Literatur sowie zur mittelalterlichen Kartographie und literarischen Geographie.

⁶⁶ Einige Beispiele: Laetitia Rimpau/Peter Ihring (Hgg.): *Raumerfahrung – Raumerfindung*; Elisabeth Vavra (Hg.): *Virtuelle Räume*; Jürg Glauser/Christian Kiening (Hgg.): *Text – Bild – Karte*; Burkhard Hasebrink u. a. (Hgg.): *Innenräume in der Literatur*; Matthias Däumer/Annette Gerok-Reiter/Friedemann Kreuder (Hgg.): *Unorte*; Sonja Glauch/Susanne Köbele/Uta Störmer-Caysa (Hgg.): *Projektion – Reflexion – Ferne*.

⁶⁷ Ausführliche Bibliographien zur literaturwissenschaftlichen Raumforschung in der Mediävistik finden sich bei Hartmut Beck: *Raum und Bewegung*, 244–257; Andrea Glaser: *Der Held und sein Raum*, 29–47; Kai Tino Lorenz: *Raumstrukturen einer epischen Welt*, 26–45.

weiten auf die Bedingungen der Kognition als notwendigem Korrelat virtueller Räume.⁶⁸

2.2 Zur Spezifik der Raumdarstellung in der mittelalterlichen Literatur

Der *spatial turn* hat, so lässt sich konstatieren, in der mediävistischen Literaturwissenschaft zu besonders produktiven Konvergenzen geführt – und dies aus zwei Gründen: Zum einen ist den Raumdarstellungen mittelalterlicher Literatur durch die Verschränkung von literarischem und religiösem Diskurs immer schon eine potentielle Lesbarkeit nach dem Vorbild der Biblexegese eingeschrieben, welche von einer prinzipiellen Deutbarkeit der gottgemachten Welt ausgeht.⁶⁹ Diese prinzipielle Deutbarkeit im Sinne einer exegetischen Lesart ist besonders in Bezug auf topische Raumversatzstücke⁷⁰ und ihre theologisch tradierte Semiotik zu beobachten. So übernehmen die mittelalterlichen Autoren zahlreiche räumliche Metaphern aus dem religiösen Diskurs wie Wegmetaphern oder die topische Semantisierung von rechts und links.⁷¹ Gottfried von Straßburg expliziert diese exegetische Lesart im *Tristan*, wenn er seinen Erzähler sagen lässt:

68 So fasst Haiko Wandhoff mit virtuellen Räumen „allgemein jeden medial vermittelten, mehr oder weniger immersiven ‚Raum des Möglichen oder Unmöglichen‘, in dem der Benutzer sich navigierend durch symbolische Welten bewegen kann [...]“, wobei die Integration des Beobachters, der an der Konstitution virtueller Räume einen aktiven Anteil hat, zentral sei (ders.: *Ekphrasis*, 34). Auch Martin Seel betont die Rekurrenz von virtuellem Raum und konkretem Erfahrungsraum: Virtuelle Räume erlauben die „Erfahrung einer [...] leiblich unerreichbaren Welt innerhalb der leiblich erreichbaren Welt“ (ders.: „Medien der Realität – Realität der Medien“, 259). Zu Virtualität bzw. virtuellen Räumen in der mittelalterlichen Literatur vgl. auch Elisabeth Vavra (Hg.): *Virtuelle Räume*; Ralf Schlechtweg-Jahn: „Virtueller Raum und höfische Literatur am Beispiel des *Tristan*“.

69 Vgl. Uta Störmer-Caysa: *Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen*, 34f.; Wolfgang Harms: *Homo viator in bivio*, 11–27.

70 Mit ‚topischen Versatzstücken‘ sind Raumentwürfe bzw. Naturausschnitte gemeint, die nicht entsprechend einer Situation individuell semantisiert werden, sondern die einen Raum grob skizzieren in Anlehnung an eine bereits etablierte Tradition, wie z. B. des *locus amoenus*. Die topische Raummarkierung kann im Text in verschiedensten Situationen chiffrantartig eingesetzt werden und erzeugt dabei eine traditionell vorgegebene Raumimagination (vgl. dazu Ernst Robert Curtius: „Die Ideallandschaft“).

71 Zur topischen Semantisierung von Weg und Richtung in mittelalterlicher Literatur: Elisabeth Schmid: „Lechts und rinks“; Uta Störmer-Caysa: *Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen*, 53–63; Ernst Trachsler: *Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman*, 83–95.

Nun sol iuch niht verdriezen,
 im lat iu daz entsliezen,
 durch welher slahte meine
 diu fossiure in dem steine
 betihtet wære, als si was (vv. 16923–16927).

Die Verse bilden den Auftakt zu einer der prominentesten Raumdarstellungen der mittelalterlichen Literatur: die Schilderung der Minnegrotte, in die Tristan und Isolde sich nach ihrer Verbannung vom Hof flüchten. Der Erzähler verweist hier auf das zu differenzierende semiotische Potential der Raumdarstellung, indem die Deutung, die er gibt, weit über den Literalsinn und damit den materialen Rahmen hinausgeht.

Topische und allegorische Raumkonzepte mit ihrem Anspruch tradierter theologischer Deutungspraktiken sind jedoch nur eine Variante der Raumkonstruktion. Es ist ebenso, ja wohl noch häufiger zu beobachten, dass die literarischen Texte das theologische Konzept des in vorgegebenen Strukturen und Traditionen deutbaren Raums nicht nur überschreiten, sondern geradezu konterkarieren.

Hieran knüpft das zweite Spezifikum der Raumbildung mittelalterlicher Literatur an, die radikale Figurenbezogenheit der Raumkonstruktion. Raum und Landschaft werden dabei nicht als dem Helden vorgängig gedacht, sondern entfalten sich gleichzeitig mit ihm, d. h. in Abhängigkeit von seiner Bewegung. Erst diese Bewegung konstituiert den Raum, der damit in seiner Darstellung gerade nicht vorgängig, sondern in einem hohen Maß vom Helden und seiner Aufgabe her bestimmt ist. Mit dieser engen Bindung an die Bewegung des Helden bleiben solche Räume gleichsam instabil und flüchtig. Störmer-Caysa hat dieses Phänomen unter dem Begriff des ‚Sprossraums‘ gefasst.⁷² Die Sprossräume unterscheiden sich in den signifikanten Punkten Kohärenz und Kontinuität grundsätzlich vom Behälterraum oder einer linear verrechenbaren statischen Raumkonzeption. In einigen Fällen werden Raumdarstellung, Held und Handlung derart enggeführt, dass die Räume sich in ihrer Konstitution als eine Extension des Protagonisten selbst und seines Handelns lesen lassen. Dies trifft in besonderem Maße auf den höfischen Roman zu, in dem die Identitätssuche des Helden immer auch mit einer konkret-räumlichen Suchfahrt verbunden ist, wobei der Raum in seiner Darstellung oft die jeweilige Entwicklungsstufe des Helden widerspiegelt.

Neben diesen Sprossräumen weist die mittelalterliche Literatur jedoch sehr wohl auch jene stabilen, feststehenden und vorgängigen Räume auf, die einem Text als Realartikel oder auch als kartographische Versatzstücke eingeschrieben sein können. Die Raumdarstellung mittelalterlicher Literatur ist, so ließe sich zusammenfassen, gerade charakterisiert durch eine grundsätzliche Spannung, die von vorgegebenen, gegenständlichen Raumkonzepten über topische Deutungsräume bis

⁷² Vgl. dies.: *Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen*, 70–75. Zum Phänomen des ‚Sprossraums‘ unter den veränderten Bedingungen der Lyrik vgl. Annette Gerok-Reiter: „Unort Minne“.

zu instabilen Räumen reicht, die sich in Abhängigkeit von Figuren entfalten. Damit verorten sich die Raumkonstruktionen mittelalterlicher Texte mit einer bemerkenswerten Bandbreite in jenem Spannungsfeld von substantialistischer und relativistischer Raumvorstellung, welches den gesamten raumtheoretischen Diskurs charakterisiert. Gerade die auffallend unterschiedlichen Raumentwürfe und Darstellungstechniken der mittelalterlichen Texte zeigen, dass diese das divergente Potential der Raumdarstellung in besonderem Maße nutzen, kombinieren und in seinen je spezifischen Deutungsoptionen erproben.⁷³

Ein Einblick in mögliche Modi mittelalterlicher literarischer Raumkonzeptionen, ihre Funktionalisierung sowie die sich daran anschließenden Analyseoptionen soll im Folgenden am Beispiel von Gottfrieds von Straßburg *Tristan* gegeben werden.

3 Raumdarstellung in Gottfrieds von Straßburg *Tristan*

3.1 Vorbemerkung

Betrachtet man zunächst die geographischen Räume und die Landschafts- oder besser Naturräume im *Tristan*, so fällt schnell ins Auge, dass Raumdarstellung bei Gottfried nicht primär auf Orientierung oder Anschauung bzw. landschaftlichen Realismus zielt.⁷⁴ Paradigmatisch kann hier vielmehr zutage treten, inwiefern sie ihr eigentliches Bedeutungspotential erst im funktionalen Zusammenspiel mit Held und Handlung gewinnt. Das Spezifikum der Raumdarstellung Gottfrieds liegt dabei nicht in der Konstruktion gänzlich neuer Räume, sondern in der Überlagerung, Pluralisierung und Umcodierung verschiedener bestehender Raumkonzepte, die schließlich zur Auflösung des einen stabilen Raums führen. Dieser Destabilisierungsprozess lässt sich insb. an der komplexen Darstellung des Hofes von König Marke nachweisen. Hier entfalten sich gleich mehrere Räume, die an unterschiedliche Konzepte von Räumlichkeit gebunden sind.

⁷³ Eine umfassende Untersuchung verschiedener fiktionaler Raumentwürfe in der mittelhochdeutschen Epik unternimmt das Dissertationsprojekt von Franziska Hammer: *Raumpoetologie um 1200. Raumdarstellung und Raumkonstruktion im Nibelungenlied, in Gottfrieds von Straßburg Tristan und Wolframs von Eschenbach Parzival* (erscheint vorauss. 2016).

⁷⁴ Der Text gibt keine zusammenhängende geographische Folie, auf der man die Bewegung des Helden kartographisch nachzeichnen könnte. Ein Raumüberblick bzw. großräumige Orientierung wird nur dort gegeben, wo die Handlung es verlangt. Auch die Darstellung der Naturräume wie Meer oder Wald bleibt in ihren Konturen unscharf. Motive, wie z. B. die immer gleichgestaltigen tobenden Wellen, die für den Seesturm und damit für den Raum der Verirrung stehen, sind primär funktional gestaltet und erscheinen in der Zusammensetzung räumlicher Topoi oft klischeehaft.

Seiner historischen Semantik nach bezeichnet ‚Hof‘ zunächst nichts weiter als einen umschlossenen Raum beim Haus. Von hier aus weitet sich die Bedeutung auf den gesamten Gebäudekomplex aus. Im Zuge der Übernahme der französischen Adelskultur verweist ‚Hof‘ schließlich auf die Wohnstätte oder allgemein den Aufenthaltsort des Fürsten. ‚Hof‘ kann allerdings über diese konkret räumliche Komponente hinaus auch für die personale Umgebung des Fürsten sowie eine Versammlung der Fürsten stehen.⁷⁵ Ja, der mittelalterliche königliche Hof ist, besonders in Zeiten, in denen das Reisekönigtum noch präsent ist, vor allem ein Raum, der sich durch personale Interaktion konstituiert.⁷⁶ In der zweiten Variante erweist sich der Hof als ein flexibler Raum mit unbestimmten Grenzen. Hieran anschließend ist man insb. bei der Suche nach dem höfischen Interaktionsraum auch in literarischen Zeugnissen gezwungen, über den physischen, substantialistischen Raumbegriff hinauszugehen.

Die Darstellung des Hofes im *Tristan* umfasst mit ihren unterschiedlichen Raumkonzepten eben jene unterschiedlichen Facetten des Hofes: einerseits den Hof als konkret-substantiellen Aufenthaltsort, d. h. als architektonischen Raum, andererseits den Hof als Interaktionsraum, der dynamisch-relational konstituiert ist, sei dies durch Binnendifferenzierung als Intimraum quer zum öffentlichen Repräsentationsraum oder durch Abgrenzungsprozesse nach außen als Raum personaler Gemeinschaft. Dabei gehen beide Arten der Darstellung z. T. ineinander über.

3.2 Der Hof als architektonischer Raum

Die höfische Architektur tritt vor allem in der ersten Ankunftsszene Tristans am Hof Markes hervor. Als Tristan erstmals Tintajol entdeckt, erkundigt er sich bei der Jagdgesellschaft, welche Burg er vor sich habe:

‚ei‘ sprach er ‚lieber meister min,
saget waz bürge mag diz sin?

⁷⁵ Vgl. Friedrich Kluge: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 420f.; Georg Friedrich Benecke: *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*, Bd. I, 698; Matthias Lexer: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, Bd. I, Sp. 1320. Zum Begriff ‚Hof‘ bzw. ‚höfisch‘: Joachim Bumke: *Höfische Kultur*, 78–82; Elke Brüggem: „Räume und Begegnungen“; Stefan Erlei: *‚Höfisch‘ im Mittelhochdeutschen*.

⁷⁶ Vgl. Ralf Schlechtweg-Jahn: „Virtueller Raum und höfische Literatur am Beispiel des Tristan“, 77. Gert Kaiser und Jan-Dirk Müller diskutieren die Problematik der Semantik des ‚Hofes‘ und der ‚höfischen Gesellschaft‘ um 1200 insb. unter dem Gesichtspunkt, dass der Hof des 12. und 13. Jhs. als realhistorische Institution schwer fassbar ist (vgl. dies.: „Vorwort“, 9–17). Auch Bumke weist darauf hin, dass die Vorstellung einer ständisch homogenen höfischen Gesellschaft als Bezugsgruppe der höfischen Literatur äußerst problematisch ist (vgl. ders.: *Höfische Kultur*, 73, 76, 81). Einen Ausweg bietet die Vorstellung des idealen Hofes als Sinnparadigma höfischer Idealität (vgl. Annette Gerok-Reiter: „Der Hof als erweiterter Körper des Herrschers“).

diz ist ein küniclich castel.⁴
 der meister sprach: ‚deist Tintajel.⁴
 ‚Tintajel? a welh ein castel!‘ (vv. 3155–3159).

‚*Burc*‘ und das aus dem Französischen entlehnte ‚*castel*‘ stehen hier gleichbedeutend nebeneinander.⁷⁷ Im Folgenden führen die einzelnen Raumdetaihs analog zu Tristans Annäherung an den Markhof schrittweise ins Zentrum des Hofes. Wie in anderen höfischen Romanen des Mittelalters sind die höfischen Begrüßungsrituale dabei fest an architektonische Details gebunden: Die Ankömmlinge erreichen den Burghof, werden vom *palas*, dem Festsaal, aus bereits dabei beobachtet, woraufhin der Gastgeber sich in den Burghof begibt, um seine Gäste offiziell zu begrüßen und wiederum in den *palas* zu führen.⁷⁸ Als die Jagdgesellschaft das Burgtor durchschreitet und das Innere der Burg erreicht, setzt sie unter der Anleitung Tristans zu einem stattlichen Hörnerkonzert an:⁷⁹

und als diu rotte gar in kam,
 Tristan sin hornelin do nam
 und hürnete also riche
 und also wunnecliche,
 jene alle, die da mit im riten,
 daz die vor vröuden kume erbiten,
 daz sime ze helfe kamen
 und alle ir horn namen
 und hürneten vil schone
 mit ime in sime done.
 er vuor in vor ze prise,
 si nach in siner wise
 bescheidenlichen unde wol:
 diu burc diu wart gedcenes vol (vv. 3209–3222).

⁷⁷ ‚*Burc*‘ ist neben ‚*hūs*‘ und ‚*veste*‘ das mhd. Wort für die Burg, kann aber darüber hinaus auch eine befestigte Stadt umfassen. ‚*Castel*‘ hingegen ist dem Frz. entlehnt. Vgl. Joachim Bumke: *Höfische Kultur*, 144f.; Georg Friedrich Benecke: *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*, Bd. I, 165: ‚*burc*‘ mit den Bedeutungen *Burg*, *befestigte Stadt* und *castel*.

⁷⁸ Vgl. Joachim Bumke: *Höfische Kultur*, 148. Elke Brüggem hat die Adventus-Szenen in der mittelalterlichen Literatur als beschreibbares Muster herausgearbeitet (vgl. dies.: „Räume und Begegnungen“).

⁷⁹ C. Stephen Jaeger weist darauf hin, dass die Szene der Jagdprozession vor Tintajol Formen der höfischen Prozession und des fürstlichen Einzugs übernimmt. Als Merkmale nennt er die Anordnung der Jäger in Zweierpaaren, die Lindenkränze, die Tristan sich und dem Jägermeister schneidet, sowie den feierlichen Gang unter dem ohrenbetäubenden Hornschmettern, wobei Tristan als Zereimonienmeister amtiert (vgl. ders.: „Höfisches Fest“, 198f.).

Anstelle einer zu erwartenden architektonischen Beschreibung des Burginneren wird der Raum durch den Klang der Hörner, der den Hof durchdringt, gleichsam von innen heraus modelliert.⁸⁰

nu was diu rotte iezuo komen
vür den palas an die tür:
da was vil ingesindes vür
geloufen durch den hornschal;
si nam groz wunder über al,
waz des geschelles wære (vv. 3230–3235).

Tristan hat Einzug in Tintajol gehalten – und dies als musikalischer Eroberer. Mit seinem Hörnerklang hat er einen Raum geschaffen, in dem er allein der Herrscher ist, denn – wie mehrmals hervorgehoben wird – er beherrscht dieses Hörnerspiel wie kein anderer.⁸¹ Gerade im *vremeden horndone* (v. 3248) ist neben der Vorzüglichkeit Tristans bereits die Gefährdung der bestehenden Machtverhältnisse am Markhof mitinszeniert, die seine Außerordentlichkeit und seine *vremede* mit sich bringen. So erschrickt man zunächst vor den Künsten des neuen Gastes:

Der künic und al diu hovediet,
do si daz vremede jageliet
gehorten und vernamen,
si erschranken unde erkamen
vil innecliche sere,
wan ez da vor nie mere
da ze hove wart vernomen (vv. 3223–3229).

Die Ankunftsszene in Tintajol beinhaltet somit zwar zentrale architektonische Elemente der mittelalterlichen Burg wie das Burgtor und den großen Saal. Entscheidend ist jedoch, dass dieser grob umrissene architektonische Raum von einem klanglichen Raum überlagert wird, so dass die materiellen Grenzen durch die Musik durchlässig zu werden scheinen. Dieser Klangraum wiederum wird von der Tristanfigur bewusst erzeugt.⁸² Für Tristan sind, so die Deutung, an diesem Hof zunächst keine Grenzen gesetzt. Auf räumlicher wie auch auf klanglicher Ebene wird an die-

⁸⁰ Weiterführende Literatur zur Relation von Raum und Klang: Christiane Ackermann/Hartmut Bleumer (Hgg.): *Gestimmte Texte*, LiLi 171 (2013), bes. die Aufsätze von Christiane Ackermann/Hartmut Bleumer, Caroline Emmelius und Almut Schneider.

⁸¹ Vgl. Horst Wenzel: „Öffentlichkeit und Heimlichkeit“, 340: „Akustisch manifestiert sich der Hof als Resonanzraum für die Demonstration von legitimer Herrschaft mit *schal* oder durch *schallen*.“ Dazu auch Sabine Žak: *Musik als „Ehr und Zier“*, 12: „[...] zur Selbstdarstellung unangefochtener Macht gehört die Verbreitung eindrucksvollen Lärms, er ist ein Teil des prächtigen Aufzugs wie ein großes Gefolge, stattliche Rosse, prunkvolle Kleidung, Schmuck und Fahnen“.

⁸² Zum Klangraum im Tristanroman vgl. Ingrid Hahn: *Raum und Landschaft*, 62f.

ser Stelle vorweggenommen, wie subtil Tristan diesen Raum für sich erobern und gleichzeitig unterlaufen wird. Der architektonische Raum bleibt dabei in seiner Darstellung bruchstückartig und bietet wenige Anhaltspunkte für eine geschlossene Raumvorstellung des jeweiligen höfischen Handlungsschauplatzes. Auch im späteren Textverlauf lösen sich nur dann einzelne Raumdetails aus der indifferenten Gesamtdarstellung, wenn diese für die fortlaufende Handlung notwendig sind.

Damit unterscheidet sich die Darstellung der höfischen Architektur im Tristanroman eklatant von denen anderer mittelalterlicher Texte, in denen die Architektur nicht nur markanter in die Schilderung des gesellschaftlichen Lebens auf der Burg miteinbezogen, sondern geradezu märchenhaft überhöht wird,⁸³ wie bspw. im Nibelungenlied, als der Erzähler Isenstein, die Burg Brünhilds, beschreibt:

Sehs unt ahzec türne si sâhen drinne stân,
drî palas wîte unt einen sal wol getân
von edelem marmelsteine, grüne alsam ein gras,
dar inne selbe Prünhilt mit ir ingesinde was (Str. 404).

Der *Tristan* weist hingegen so gut wie keine derartigen Beschreibungen höfischer Pracht auf.⁸⁴ Ja, die höfischen Räume erscheinen in ihrer Ausstattung nahezu leer. Diese Vernachlässigung der architektonischen Darstellung liegt in der Handlung begründet, die sich gerade nicht vorrangig in den öffentlichen Repräsentationsräumen des Hofes abspielt, sondern sich in Interaktionsräumen vollzieht, welche sich quer zum öffentlichen Raum entfalten, äußerst dynamisch sind und sich – statt durch eine architektonische Konturierung – durch die verschiedenen Relationen der Figuren konstituieren.

3.3 Höfische Binnenräume der Intimität

Funktion der Interaktionsräume, die quer zum öffentlichen Repräsentationsraum liegen, ist es, einen temporären Schutz vor den Blicken der höfischen Öffentlichkeit zu ermöglichen. So können Tristan und Isolde hier ihre heimliche Liebe leben; ebenso können hier ihre Widersacher immer wieder neue Intrigen spinnen, um diese heimliche Liebe aufzudecken. Man kann solche Räume in Anlehnung an Sebastian Baier ‚Binnenräume der Intimität‘ nennen.⁸⁵ Intimität bezeichnet nach Baier eine

⁸³ Vgl. Joachim Bumke: *Höfische Kultur*, 148f.

⁸⁴ Eine Ausnahme bildet bezeichnenderweise die Beschreibung der Minnegrotte, die als außerhöfischer Raum erzählerisch mit allen Attributen höfischer Pracht ausgestattet ist (vgl. Rainer Gruenter: „Das *wunnecliche tal*“, 397).

⁸⁵ Sebastian Baier: „Heimliche Bettgeschichten“. Horst Wenzel bevorzugt den Begriff der Heimlichkeit als Pendant zur höfischen Öffentlichkeit und meint damit einen Raum, der eine besondere Nähe möglich macht bzw. „alles das, was den Blicken und dem Zugriff der Öffentlichkeit entzogen

enge Beziehung zweier Menschen, deren gemeinsames Geheimnis einen Dritten kategorisch ausschließt.⁸⁶ Der *Tristan* macht an mehreren Stellen deutlich, dass diese Intimität nach spezifischen räumlichen Arrangements verlangt bzw. zunächst räumlich hergestellt werden muss.⁸⁷

Nachdem Tristan und Isolde Cornwall erreicht haben, müssen sie die schützende Abgeschlossenheit der Kemenate ihres Schiffes verlassen und sind gezwungen, sich am Markhof neue intime Räume zu erschließen, um weiterhin ihre illegitime Beziehung leben zu können. Dabei verfolgen sie zwei unterschiedliche Strategien: Sie ‚intimisieren‘ den Raum entweder durch Verschließen bzw. Unzugänglichkeit oder durch gezielte Verdunkelung bzw. durch Behinderung der Sichtbarkeit.

Als Beispiel für eine derartige ‚Intimisierung‘ des höfischen Raums lässt sich die Szene lesen, in der Tristan Isolde heimlich in ihrer Kemenate aufsucht:

wan gieng et baltliche dar,
da man im sine tougenheit
bescheiden hæte und uf geleit.
nu er in die kemenaten kam,
Brangæne ein schahzabel nam:
vür daz lieht leinde si daz (vv. 13502–13507).

wird [...], als mögliches Konstituens für eine exklusive Gemeinschaft zwischen zwei oder mehreren Menschen, für Liebe, Ehe oder für Konspiration.“ Heimlichkeit ist dabei doppeldeutig und kann in Abhängigkeit von der Perspektive als verborgen oder als vertraut bestimmt werden (vgl. Horst Wenzel: „Öffentlichkeit und Heimlichkeit“, 341f.). Anders als Wenzel und Baier nutzt Werner Röcke den Begriff ‚privat‘. Er sieht im Rückzug der Liebenden von der Öffentlichkeit des Hofes, in der ‚privaten‘ Verständigung untereinander und in der Erfüllung ihres ‚privaten‘ Glücks den ursprünglichen Sinn von *privatio* erfüllt. Die Trennung zwischen Öffentlichkeit und Privatheit, die Jürgen Habermas gesellschaftsgeschichtlich erst im 17. Jh. verortet, beginne in literarischen Entwürfen mithin wesentlich früher, wengleich der private Rückzug bei Gottfried nur temporär sei und schließlich als Experiment scheitere (vgl. Werner Röcke: „Im Schatten des höfischen Lichtes“, 54).

86 Vgl. Sebastian Baier: „Heimliche Bettgeschichten“, 190–192.

87 Vgl. Abram de Swaan: „Inszenierung der Intimität“, 43: „Intimität muß sich innerhalb eines spezifischen räumlichen Arrangements herstellen, das es gestattet, bestimmte Dinge vor anderen Personen zu verbergen und andere Dinge bestimmten Personen zu enthüllen.“ Horst Wenzel weist darauf hin, dass zudem die Eindimensionalität der öffentlichen Rede Bedingung für die Erschließung eines Raums nichtöffentlichen Handelns ist. Die Gleichzeitigkeit der öffentlichen und heimlichen Handlungsebene spalte die Sprache der Protagonisten auf in eine öffentliche Sprache des Hofes und eine „Arkansprache der Liebe“ (Horst Wenzel: „Die Zunge der Brangæne“, 366). Damit konstituiere sich eine „eigene Semantik der Heimlichkeit“ (ebd.), in der die Bedeutung der Signifikanten intersubjektiv festgelegt wird. Die Trennung der Liebenden von der Hofgesellschaft vollzieht sich demnach nicht nur konkret räumlich, sondern zeigt sich darüber hinaus als Übergang in eine andere, differente Wahrnehmungsstruktur, die wiederum einen exklusiven Raum intimer Kommunikation konstituiert (vgl. ebd., 361).

Hier wird detailliert geschildert, wie der Raum vorsätzlich verdunkelt wird, um das Geheimnis der Liebenden zu wahren. Zuständig für das Arrangieren eines *locus intimus*⁸⁸ ist in den meisten Fällen Brangäne, die vertraute Kammerdienerin Isoldes. Als Bindeglied zwischen dem heimlichen Liebespaar und der höfischen Öffentlichkeit wacht sie über die Ungestörtheit der beiden. Doch nicht selten hat der intime Raum eine undichte, „defekte Stelle“⁸⁹, über die der ausgeschlossene Dritte eindringen kann. So auch in diesem Fall, wie der Erzähler – im Spiel mit seiner eigenen Handlungsregie – in den folgenden Versen schildert:

nun weiz ich, wie si des vergaz,
daz si die tür offen lie
und si wider slafen gie (vv. 13508–13510).

Die Liebenden laufen durch Brangänes Versagen Gefahr, entdeckt zu werden, denn ein Mitglied des Hofes, Marjodo, ist misstrauisch geworden und daraufhin Tristans Spuren bis zur Kemenate Isoldes gefolgt. Mit der Verfolgung wechselt die Perspektive. Das Geschehen wird nun vom Standpunkt der Marjodo-Figur geschildert, die sich Schritt für Schritt dem Ort des betrügerischen Ehebruchs nähert:

er sleich vil lise hin zer tür
unde wartete dervür
und sach Tristandes spor davor.
hie mite sô volget er dem spor
hin durch ein boumgertelin.
ouch leitet in des manen schin
über sne und über gras,
da er vor hin gegangen was,
unz an der kemenaten tür (vv. 13561–13569).

Aufgrund dieser eingeschränkten, internen Perspektivierung wird der Rezipient ebenfalls aus dem intimen Raum der Liebenden ausgeschlossen. So löscht mit Brangäne auch der Text gewissermaßen das Licht über dem ehebrecherischen Geschehen.⁹⁰ Das Bild des Verfolgers, der die Fährte Tristans liest und seinen Fuß sorgfältig in die Spuren des Verfolgten setzt,⁹¹ verleiht der Darstellung zudem Plastizität und

88 Sebastian Baier: „Heimliche Bettgeschichten“, 202.

89 Ebd., 196.

90 Horst Wenzel bemerkt, dass die Zuordnung von Licht und Schatten nicht selten eine Aussage über die Rechtlichkeit oder die moralische Bewertung einer Situation enthält. Die Sphäre der Heimlichkeit wird dabei allgemein als Sphäre verminderter Integrität, des latent Bösen bewertet, kann aber zugleich auch die Sphäre besonderer Möglichkeiten sein und offeriert damit in jedem Fall ein kritisches Potential (vgl. ders.: „Öffentlichkeit und Heimlichkeit“, 346, 350).

91 Allgemein sind Spuren im Wechselspiel von List und Gegenlist von grundlegender Bedeutung. Sie sind die Achillesferse Tristans und verraten ihn mehrmals beinahe. Außer im Schnee hinterlässt

steigert die Spannung der Szenerie durch die Akzentuierung des linearen Procedere, das unweigerlich auf den Moment der Entdeckung zuzuführen scheint. Doch eben dieses zielsichere, lineare Procedere verliert sich offensichtlich wieder an der Schwelle zum Binnenraum der Intimität in einer nuancierten Gegensteuerung: So bemerkt Marjodo, als er an der Tür der Kemenate angelangt ist, dass sie offen steht, tritt jedoch erst nach längerem Zögern ein. Da der Raum abgedunkelt ist, ist Marjodo zudem auf das Ertasten des Raums angewiesen, was zur Folge hat, dass er sich nur unsicher bewegen kann. Schließlich bietet nurmehr sein Gehör eine Orientierung:

sus gienger allez enbor
und greifende mit henden
an muren unde an wenden,
biz er zir beider bette kam,
si beidiu samet dar an vernam
und horte al ir gelegenheit (vv. 13590–13595).

Den Binnenraum der Intimität erschließt sich Marjodo somit allein mit Hilfe des Tast- und Gehörsinns, nicht mit Hilfe des Gesichtsinns. Wenngleich die Intimität der Liebenden durch das Eindringen Marjodos gestört ist, bleibt das Geheimnis der beiden eben deshalb vor der höfischen Öffentlichkeit gewahrt, denn Voraussetzung für ein abschließendes Urteil ist die unzweifelhafte Sichtbarkeit, die im öffentlichen Raum des Hofes die Basis der Konsensbildung abgibt, hier aber erfolgreich durch die Dunkelheit behindert wird.⁹²

Der Hof hat jedoch Verdacht geschöpft und ist den beiden Liebenden wortwörtlich auf der Spur, so dass Tristan und Isolde sich immer wieder neue Räume erschließen müssen, in denen sie sich weiterhin unbemerkt treffen können. Aus diesem Ringen um einen intimen Raum am Hof bezieht die Erzählung von den gegenseitigen Listen und Intrigen nicht nur ihre Spannung.⁹³ Es wird zugleich deutlich, dass sich die intimen Binnenräume allererst aus diesem iterativen Ringen konstituieren, d. h. durch die wechselnden Aktionen der internen Ausgrenzung Tristans und Isoldes bzw. des Hofes. Architektonische Raumdetails werden dabei allenfalls – wie

Tristan Spuren im Tau und im Sand. In einer anderen Szene streuen seine Gegenspieler Mehl aus, um seine Spuren nachvollziehen zu können. Die Spur wird als Beweis der Untreue funktionalisiert. Als Bindeglied zwischen Konkretion und Abwesenheit markiert sie die Grenzüberschreitung. Doch die Beweiskette schließt sich nie vollständig: Einmal fehlt die Spur, ein anderes Mal führt sie ins Leere. So heißt es in einer anderen Szene (vv. 15253–15258): *er [Marke] hæte zuo den stunden / an sinem bette vunden / diu schuldegen minnen spor / und vant dekeinez dervor. / hie mite was ime diu warheit / beidiu geheizen und verseit.* Zum Phänomen der Spur: Martin Baisch: „Zeichen lesen im höfischen Roman“.

92 Vgl. Horst Wenzel: „Öffentlichkeit und Heimlichkeit“, 339, 347. Wenzel bemerkt richtig, dass es gerade die Sphäre des verborgenen Handelns, der Nichtöffentlichkeit des Geheimen ist, die Marke immer wieder die Herrschaft sichert.

93 Vgl. Tomas Tomasek: *Gottfried von Straßburg*, 101f.

die unverschlossene Tür im genannten Beispiel – als materialisierte Grenze funktionalisiert. Insgesamt bleiben die Räume, eben weil sie Funktionen von internen Ausgrenzungsprozessen sind, flüchtig bzw. sind permanent in Konstitution oder Auflösung begriffen.⁹⁴

3.4 Der Hof als Gemeinschaft

Das Pendant des intimen Raums, das mittels der Tür ausgeschlossen werden soll, ist die höfische Öffentlichkeit. Gemeint ist diesmal der Hof in seiner personalen Bedeutung; also der Hof als „Kollektivsubjekt“⁹⁵, der zunehmend zum Gegenspieler der Liebenden wird und schließlich die Binnenräume der Intimität aufzuheben versteht.

Von Beginn an ist das Verhältnis zwischen Tristan und dem Hof Markes von Ambivalenz geprägt. Der Hof ist zunächst begeistert von den außergewöhnlichen Fähigkeiten Tristans. Trotz seiner bewundernswerten Auftritte bleibt Tristan am Hof jedoch der *ellende gast* (v. 2921), ein Fremder. Eine dauerhafte Integration ist ihm nicht möglich, denn seine außerordentlichen Fähigkeiten überschreiten den Horizont des Höfischen. Zudem stört die herausgehobene Stellung Tristans die empfindliche Balance des höfischen Beziehungsgeflechts und stellt für die Hofgesellschaft von Beginn an eine potentielle Bedrohung dar.⁹⁶ Als Marke Tristan zunehmend offen bevorzugt, schlägt die anfängliche Bewunderung zunächst in Missgunst und schließlich in Feindseligkeit um. Dabei charakterisiert den Hof eine undurchdringliche Anonymität. Nur selten lösen sich einzelne Figuren wie Marjodo aus der anonymen Masse und treten Tristan sichtbar gegenüber. Man beratschlagt sich, wie man sich Markes neuen Lieblings entledigen könnte. Der Plan, Tristan als Brautwerber Markes abermals nach Irland zu schicken, kommt einem Mordkomplott gleich. Obgleich das Verhältnis zwischen Marke und dem Hof hierarchisch ist, eignet dem Hof offensichtlich die Macht, die Geschehnisse nachhaltig zu beeinflussen: Marke folgt dem Rat seines Hofes.⁹⁷ Der Hof wird damit für Tristan noch vor seiner Begegnung

⁹⁴ An dieser Stelle ließe sich evtl. anschließen an Michel Foucaults Konzept der Heterotopie als ‚verwirklichter Utopie‘, die u. a. durch komplexe Öffnungs- und Schließmechanismen charakterisiert ist (vgl. ders.: „Von anderen Räumen“). Die Tristanminne bringt im Sinne dieser Definition immer wieder heterotope, temporäre Räume hervor. Für diese Anregung danken wir Sylvia Brockstieger.

⁹⁵ Harald Haferland: *Höfische Interaktion*, 266.

⁹⁶ Das enge Netzwerk höfischer Beziehungen basiert auf dem Grundsatz der Reziprozität. Einander überschneidende Beziehungen oder eine privilegierte Beziehung wie die von Marke und Tristan gefährden den Hof als solchen potentiell (vgl. Harald Haferland: *Höfische Interaktion*, 179; ebenfalls dazu Rainer Gruenter: „Der Favorit“).

⁹⁷ Vgl. Herbert Kolb: „Der Hof und die Höfischen“, 237: „Die Zusammengehörigkeit von König, Hof und Land läßt zwar noch deutlich ein Verhältnis der Abstufung erkennen, in welchem der Hof dem König nachgeordnet und dem Land vorgeordnet ist; oft aber erscheinen König und Hof in einem

mit Isolde zu einem von Machtkämpfen zerrissenen Raum, der ihn in seiner Identität zunehmend gefährdet.⁹⁸

Auf der anderen Seite distanziert sich Tristan mit dem illegitimen Verhältnis zu Isolde und dem damit einhergehenden Treuebruch an Marke selbst schließlich deutlich von der höfischen Gesellschaft. Zu kurz gedacht wäre es jedoch, das Verhältnis der Liebenden zum Hof nur als oppositionell zu fassen. Denn Tristan und Isolde werden zugleich als vorbildliche Mitglieder des Hofes gezeigt; als solche sind sie fortwährend bemüht, die höfische Norm nicht zu verletzen.⁹⁹ Die Illegitimität ihrer Beziehung aber verhindert *per se* eine stabile Eingliederung in die höfische Gesellschaft. Zeugen für dieses wiederum ambivalente Verhältnis der Liebenden zum Hof sind die vieldiskutierten Verse der Minnegrottenepisode:

sin hæten umbe ein bezzer leben
niht eine bone gegeben
wan eine umbe ir ere.
waz soltin ouch da mere? (vv. 16875–16878).

In diesen Versen drückt sich das Dilemma Tristans und Isoldes aus: Sie leben und verkörpern die höfischen Ideale, doch gleichzeitig bleibt ihnen eine dauerhafte Integration am Hof aufgrund ihrer ehebrecherischen Liebe versagt.¹⁰⁰

Diese anhaltende Ambivalenz, die den sozialen Identitätsraum der höfischen Öffentlichkeit unterminiert, löst sich auf, als es schließlich zum endgültigen Ausschluss vom Hof – zur Verbannung Tristans – kommt. Damit ist eine dreischriftige Struktur zu erkennen: Der Hof seines Onkels Marke wird dem Waisenkind Tristan vom Erzähler zunächst als neue Heimat und damit als topographisch und sozial stabiler Identitätsraum zugeordnet. Diese Sicherheit und Stabilität der topographischen und sozialen ‚Verortung‘ verändert sich jedoch zunehmend durch die Ambivalenzen, die den Interaktionen, die den Hof als personales Gefüge ausmachen, eingeschrieben sind. Gänzlich aufgegeben, ja pervertiert bietet sich die anfängliche Schutzfunktion des Hofes dar, wenn der Hof Tristan zur feindlichen Umgebung wird, die ihn verstößt. In Korrespondenz zu dieser endgültigen Trennung vom Mar-

Verhältnis der Nebeneinanderordnung auf gleicher Höhe, das Eigenwillen und Eigenständigkeit des Hofes gegenüber dem König verrät [...]“.

98 Vgl. Anette Sosna: *Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200*, 253.

99 Vgl. Horst Wenzel: „Öffentlichkeit und Heimlichkeit“, 353f.

100 Es ist darüber nachzudenken, ob nicht die illegitime Beziehung zu Isolde materialisierter Ausdruck einer Distanz ist, die von Beginn an das Verhältnis zwischen Tristan und dem Markehof charakterisiert. Vgl. dazu Hans Fromm: „Tristans Schwertleite“, 168: „Innerlich ist er von besonderem Zuschnitt, steht als Einzelner dort, wo später nur noch Eine, Isolde, ihm begegnen kann.“ Fromm betont die gesellschaftsentrückte Stellung Tristans vor aller Isoldenhandlung. Röcke geht hingegen davon aus, dass erst mit dem Minnetrank und der Liebe Tristans und Isoldes die Einheit des Hofes gestört ist (vgl. ders.: „Im Schatten des höfischen Lichtes“, 48).

kehof scheinen auch auf der Darstellungsebene die Verfahren der performativen Konstitution der Binnenräume bzw. der Interaktionsräume aufgegeben zugunsten eines statisch-oppositionellen Raumkonzepts im Lotman'schen Sinne.

Doch mit Tristans Aufenthalt in Arundel kommt es schließlich zu einer erneuten Fortschreibung des eingeleiteten Destabilisierungsprozesses, wenn Tristan versucht, den Verlust des Markehofes als Rahmen der Selbstvergewisserung durch den Hof Kaedins zu ersetzen. In verwirrten Monologen gibt Tristan seiner zunehmenden Desorientierung Ausdruck:

ich wæne, uz Curnewale
ist worden Arundele,
Karke uz Tintajele
und Isot uz Isote (vv. 19008–19011).

Arundel wird hier von Tristan als Spiegelung des Markehofes und seines Personals insinuiert. Doch gerade die räumliche Überkreuzung bzw. Überblendung von Gegenwart und Vergangenheit macht eine neue konkrete Verortung und Identifizierung Tristans unmöglich. Sein Bezugsraum erscheint vielmehr entleert, als ein lediglich aus Sprachzeichen bestehender Raum,¹⁰¹ dessen einzige Orientierungskordinaten für Tristan die Signifikanten des Markehofes sind, die sich innerhalb des Hofes Arundels kaum vermitteln oder integrieren lassen. Die fortschreitende Destabilisierung gipfelt schließlich in einem gänzlich aufgelösten Raum, dem jedes Strukturmerkmal und jegliche spezifische Semantik fehlen:

wie kunde man mich vinden?
ine kan es niht erdenken wie:
man suoche da, so bin ich hie;
man suoche hie, so bin ich da:
wie vindet man mich oder wa?
wa man mich vinde? da ich bin:
diu lant enloufent niender hin;
so bin ich in den landen,
da vinde man Tristanden (vv. 19514–19522).

Tristan verliert sich *in den landen*, ungreifbar im Irgendwo und Nirgendwo. Der Verlust eines definierten Raums und der Verlust der Identität gehen Hand in Hand. An dieser Stelle bricht der Text Gottfrieds ab.

101 Vgl. Annette Gerok-Reiter: *Individualität*, 182–190.

4 Resümee: Raum und Identität im *Tristan*

Die Analyse zeigt, so lässt sich zusammenfassend sagen, mit welcher Produktivität der konkrete architektonische Raum des Hofes von anderen Raumkonzepten wie Klangräumen oder intimen Interaktionsräumen überlagert wird. Der Hof wird dem Rezipienten somit nicht als ein homogener Behälterraum vor Augen geführt, sondern zeigt sich als heterogenes Gefüge, das in performativen Akten jeweils erzeugt, verschoben, stabilisiert oder destabilisiert wird. Und auch in seiner Interaktionsstruktur erscheint der Hof mehrgestaltig: Im Rahmen des ambivalenten Verhältnisses zwischen der Tristan- bzw. der Isoldefigur und dem Hof ist er gleichzeitig Raum sozialer Integration und Anerkennung sowie Raum der Machtkämpfe und Intrigen, bis er schließlich gänzlich umcodiert wird zum feindlichen Raum der Bewährung, zum Raum undurchdringlicher Fremde. Tristan verliert damit den Hof als festen, verlässlichen Bezugsrahmen, der ihn in seiner Identität bestätigt.¹⁰² Der endgültige Verlust des Markehofes als Raum der Selbstvergewisserung manifestiert sich schließlich in Tristans Scheitern, Tintajol durch Arundel zu ersetzen. Die Pluralisierung und Dynamisierung der Räume, die eine Identitätszuschreibung Tristans z. T. konstituierte, jedoch mehr noch in Frage stellte, läuft damit auf eine umfassende Destruktion jeglicher Stabilität zu. Dabei korrespondiert diese fortschreitende Aufhebung eines maßgeblichen Bezugsraums mit einem Helden, der von Beginn an durch seine *vremede*, also Heimatlosigkeit, gekennzeichnet ist und der in seiner Identität ungreifbar bleibt, bis er sich selbst als verloren bezeichnet.

In seiner Darstellung des Hofes ruft Gottfried somit permanent mehrere Raumkonzepte mit unterschiedlichen Konnotationen auf, die in ihrer Überlagerung zu einer Destabilisierung des Raums bzw. von Räumlichkeit überhaupt führen, d. h. den Raum zunehmend diffus und konturlos erscheinen lassen. Raum ist dabei nicht nur in seiner Konstruktion, sondern in diesem Fall auch in seiner Destruktion ausgesprochen eng mit der Identitätskonzeption des Protagonisten verknüpft und indiziert von hier aus im intertextuellen Vergleich schließlich auch spezifische Gattungsvorgaben. Denn mit der aufgezeigten Raumkonzeption tritt der *Tristan* in ein spannungsreiches Verhältnis zum Artusroman, in dem der Held sich im Zuge seiner gesellschaftlichen Reintegration in der Fremde bewähren muss, bevor er an den Artushof zurückkehrt, der als stabiler Bezugsrahmen des Helden fungiert. Dieses Verhältnis von Held und Hof zeigt sich im *Tristan* als geradezu verkehrt: Tristan zieht nicht vom Hof aus in die Fremde, er betritt vielmehr aus der Fremde den Hof. Dementsprechend finden die eigentlichen Bewährungsproben für Tristan nicht außerhalb, sondern innerhalb des Hofes statt – und zwar im Zuge der Intrigen, die sein ganzes Geschick fordern. Der fremde, unhöfische Raum und der höfische Raum erscheinen damit umcodiert: Der Hof selbst steht im Tristanroman für die feindliche,

¹⁰² Vgl. Anette Sosna: *Fiktionale Identität*, 253.

lebensbedrohliche Fremde, für einen Raum, der erobert werden muss, dem Überlebensräume abgewonnen werden müssen und der schließlich zum unüberwindbaren Widerstand wird.¹⁰³ So erfolgt mit der Dynamisierung räumlicher Konzeptionen eine Problematisierung des idealen Helden, wie er im arthurischen Roman entworfen wird. Indem die Krise als *vremede* in die Figur selbst verlagert wird, wird eine Reintegration am Hof im arthurischen Sinne als eine räumliche, identitätsstiftende Aufgehobenheit unmöglich.

Wie eng im *Tristan* die Fähigkeiten des Protagonisten an die Beherrschung des Raums gebunden sind, ist augenfällig. Denn die Auflösung des Raums und einer greifbaren Identität korrespondiert mit dem Verlust der Autorität der Tristanfigur und ihrer Verfügungsgewalt über das Geschehen. Dabei scheint die Verfügungsgewalt über den Raum und das Geschehen in umgekehrter Proportion zunehmend geradezu aus der Hand Tristans in die Hand des Autors re-transponiert. In der Konsequenz rückt dabei – in topologischer Perspektive – ein entscheidender weiterer Raum auf der Metaebene in den Blick: Das *werc* der erzählten Geschichte als einzig stabiler Raum, in dem sich – wie in der Minnegrotte – wandeln lässt und das doch zugleich als entferntes Gegenüber zum Staunen anregt: *wir kapfen allez wider berc / und schouwen oben an daz werc* (vv. 16953f.).

103 Wenzel spricht von einer Doppelstruktur und der Dynamisierung einstmals statischer Oppositionen, die entstehen, weil der Text öffentliche und nichtöffentliche Sphäre nicht eindeutig bewerte; vielmehr wechsele die Perspektive zwischen der Partizipation am öffentlichen und nichtöffentlichen Geschehen. Damit ermögliche der Text verschiedene Modi der Lektüre (vgl. ders.: „Öffentlichkeit und Heimlichkeit“, 350, 357). Auch Röcke konstatiert eine Verschiebung bzw. Neudeutung stereotyper Gegensätze im Tristanroman Gottfrieds. Er beobachtet eine Abschwächung der Gegensätze zwischen öffentlicher und privater Sphäre durch die Erweiterung des dualistischen Musters zu einem triadischen, in dem Gottfried die Minnegrotte als einen „dritten Ort“ konstruiert, in dem Öffentlichkeit und Privatheit nicht gegensätzlich gedacht, sondern miteinander verbunden dargestellt sind (vgl. ders.: „Im Schatten des höfischen Lichtes“, 51).

Literatur

Primärtexte

- Das Nibelungenlied*, Mhd./Nhd., nach dem Text v. Karl Bartsch u. Helmut de Boor ins Neuhochdt. übers. u. kommentiert v. Siegfried Grosse, Stuttgart 2002.
- Gottfried von Straßburg: *Tristan und Isold*, hg. v. Friedrich Ranke, Hildesheim 2001.

Theorie-/Forschungstexte

- Ackermann, Christiane/Hartmut Bleumer (Hgg.): *Gestimmte Texte, LiLi 171* (2013).
- Aristoteles' Physik. Vorlesung über Natur*, Bücher I–IV, griech. – dt., übers., mit einer Einl. u. mit Anm. hg. v. Hans Günter Zekl, Hamburg 1987 (Philosophische Bibliothek 380).
- Bachmann-Medick, Doris: „Spatial Turn“, in: dies.: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek b. Hamburg 2006 (Rowohlt's Enzyklopädie 55675), 284–328.
- Bachtin, Michail M.: *Chronotopos* [1975], aus dem Russ. v. Michael Dewey, mit einem Nachw. v. Michael C. Frank u. Kirsten Mahlke, Berlin 2008 (stw 1879).
- Baier, Sebastian: „Heimliche Bettgeschichten. Intime Räume in Gottfrieds *Tristan*“, in: Elisabeth Vavra (Hg.): *Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter*. Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes, Krems, 24.–26. März 2003, Berlin 2005, 189–202.
- Baisch, Martin: „Zeichen lesen im höfischen Roman“, in: Ingrid Kasten (Hg.): *UnVerfügbarkeit*, Berlin 2012 (Paragrana 21,2), 112–131.
- Beck, Hartmut: *Raum und Bewegung. Untersuchungen zu Richtungskonstruktion und vorgestellter Bewegung in der Sprache Wolframs von Eschenbach*, Erlangen/Jena 1994 (Erlanger Studien 103).
- Benecke, Georg Friedrich: *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*, mit Benutzung d. Nachlasses v. Georg Friedrich Benecke, ausgearb. v. Wilhelm Müller u. Friedrich Zarncke, Bd. 1: A–L, Hildesheim 1963.
- Billen, Josef: *Baum, Anger, Wald und Garten in der mittelhochdeutschen Heldenepik*, Münster 1965.
- Böhme, Hartmut: „Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie“, in: ders. (Hg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, Stuttgart u. a. 2005 (Germanistische Symposien-Berichtsbände 27), IX–XXIII.
- Ders. (Hg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, Stuttgart u. a. 2005 (Germanistische Symposien-Berichtsbände 27).
- Ders.: „Kulturwissenschaft“, in: Stephan Günzel (Hg.): *Raumwissenschaften*, Frankfurt a. M. 2009 (stw 1891), 191–207.
- Borsò, Vittoria: „Grenzen, Schwellen und andere Orte – ‚... La geographie doit bien être au coeur de ce dont je m'occupe‘“, in: dies./Reinhold Görling (Hgg.): *Kulturelle Topographien*, Stuttgart/Weimar 2004, 13–41.
- Dies.: „Topologie als literaturwissenschaftliche Methode: die Schrift des Raums und der Raum der Schrift“, in: Stephan Günzel (Hg.): *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*, Bielefeld 2007, 279–295.
- Brüggen, Elke: „Räume und Begegnungen. Konturen höfischer Kultur im ‚Nibelungenlied‘“, in: Joachim Heinzle/Klaus Klein/Ute Obhof (Hgg.): *Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos*, Wiesbaden 2003, 161–188.
- Bumke, Joachim: *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, München 1999.

- Cassirer, Ernst: „Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum“ [1931], in: Alexander Ritter (Hg.): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, Darmstadt 1975 (Wege der Forschung 418), 17–35.
- Certeau, Michel de: *Kunst des Handelns*, aus dem Frz. übers. v. Ronald Voullié, Berlin 1988 (Internationaler Merve-Diskurs 140).
- Clarke, Samuel: *Der Briefwechsel mit G. W. Leibniz von 1715/1716*, übers. u. mit einer Einf., Erl. u. einem Anh. hg. v. Ed Dellian, Hamburg 1990 (Philosophische Bibliothek 423).
- Curtius, Ernst Robert: „Die Ideallandschaft“, in: ders.: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* [1948], Tübingen/Basel 1993, 191–209.
- Däumer, Matthias/Annette Gerok-Reiter/Friedemann Kreuder (Hgg.): *Unorte. Spielarten einer verlorenen Verortung. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Bielefeld 2010 (Mainzer Historische Kulturwissenschaften 3).
- Dennerlein, Katrin: *Narratologie des Raumes*, Berlin 2009 (Narratologia 22).
- Döring, Jörg: „2. Spatial Turn“, in: Stephan Günzel (Hg.): *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar 2010, 90–99.
- Ders./Tristan Thielmann: „Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der Spatial Turn und das geheime Wissen der Geographen“, in: dies. (Hgg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld 2008, 7–45.
- Dünne, Jörg/Stephan Günzel (Hgg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a. M. 2006 (stw 1800).
- Einstein, Albert: „Raum. Äther und Feld in der Physik“, *Forum Philosophicum* I (1930), 173–180.
- Ders.: „Relativität und Raumproblem“, in: ders.: *Über die spezielle und die allgemeine Relativitätstheorie* [1917], Berlin 1988, 91–109.
- Erlei, Stefan: „Höfisch“ im Mittelhochdeutschen. Die Verwendung eines Programmworts der höfischen Kultur in den deutschsprachigen Texten vor 1300, Frankfurt a. M. u. a. 2008 (Beiträge zur Mittelalterforschung 22).
- Foucault, Michel: „Von anderen Räumen“, in: ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. 4, hg. v. Daniel Defert u. Francois Ewald, Frankfurt a. M. 2005, 931–942.
- Frank, Michael C. u. a.: „Räume – Zur Einführung“, in: dies. (Hgg.): *Räume*, Bielefeld 2008 (Zeitschrift für Kulturwissenschaften 2008/2), 7–16.
- Fromm, Hans: „Tristans Schwertleite“, in: ders.: *Arbeiten zur deutschen Literatur des Mittelalters*, Tübingen 1989, 155–172.
- Gerok-Reiter, Annette: „Der Hof als erweiterter Körper des Herrschers. Konstruktionsbedingungen höfischer Identität am Beispiel des Rolandsliedes“, in: Christoph Huber/Henrike Lähmann (Hgg.): *Courtly literature and clerical culture. Höfische Literatur und Klerikerkultur. Littérature courtoise et culture cléricale*. Selected papers from the tenth triennial congress of the International Courtly Literature Society, Universität Tübingen, 28. Juli–3. August 2001, Tübingen 2002, 77–92.
- Dies.: *Individualität. Studien zu einem umstrittenen Phänomen mittelhochdeutscher Epik*, Tübingen/Basel 2006 (Bibliotheca Germanica 51).
- Dies.: „Unort Minne. Raumdekonstruktionen als Neukonzeptualisierung der Minne im späthöfischen Sang“, in: Matthias Däumer/Annette Gerok-Reiter/Friedemann Kreuder (Hgg.): *Unorte. Spielarten einer verlorenen Verortung. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Bielefeld 2010 (Mainzer Historische Kulturwissenschaften 3), 75–106.
- Glaser, Andrea: *Der Held und sein Raum. Die Konstruktion der erzählten Welt im mittelhochdeutschen Artusroman des 12. und 13. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. 2004 (Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur 1888).
- Glauch, Sonja/Susanne Köbele/Uta Störmer-Caysa (Hgg.): *Projektion – Reflexion – Ferne. Räumliche Vorstellungen und Denkfiguren im Mittelalter*, Berlin/Boston 2011.

- Glauser, Jürg/Christian Kiening: „Einleitung“, in: dies. (Hgg.): *Text – Bild – Karte. Kartographien der Moderne*, Freiburg i. Br. 2007 (Rombach Wissenschaft, Reihe Litterae 105), 9–35.
- Graevenitz, Gerhart von: „Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaft. Eine Erwiderung“, *DVjs* 73 (1999), 94–115.
- Gruenter, Rainer: „Landschaft. Bemerkungen zur Wort- und Bedeutungsgeschichte“, *GRM* 34 (1953), 110–120.
- Ders.: „Das *wunnecliche tal*“, *Euphorion* 55 (1961), 341–404.
- Ders.: „Zum Problem der Landschaftsdarstellung im höfischen Versroman“, *Euphorion* 56 (1962), 248–273.
- Ders.: „Der Favorit. Das Motiv der höfischen Intrige in Gotfrids ‚Tristan und Isold‘“, *Euphorion* 58 (1964), 113–128.
- Günzel, Stephan: „Raum – Topographie – Topologie“, in: ders. (Hg.): *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*, Bielefeld 2007, 13–29.
- Ders. (Hg.): *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*, Bielefeld 2007.
- Ders. (Hg.): *Raumwissenschaften*, Frankfurt a. M. 2009 (stw 1891).
- Ders. (Hg.): *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar 2010.
- Haferland, Harald: *Höfische Interaktion. Interpretationen zur höfischen Epik und Didaktik um 1200*, München 1989 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 10).
- Hahn, Ingrid: *Raum und Landschaft in Gottfrieds Tristan. Ein Beitrag zur Werkdeutung*, München 1963 (Medium aevum 3).
- Hallet, Wolfgang/Birgit Neumann: „Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung“, in: dies. (Hgg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld 2009, 11–32.
- Harms, Wolfgang: *Homo viator in bivio. Studien zur Bildlichkeit des Weges*, München 1970 (Medium aevum 21).
- Harvey, David: *The condition of postmodernity. An enquiry into the origins of cultural change*, Cambridge/Oxford 1989.
- Hasebrink, Burkhard u. a. (Hgg.): *Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters*. XIX. Anglo-German Colloquium Oxford 2005, Tübingen 2008.
- Haug, Walter: „Erwiderung auf die Erwiderung“, *DVjs* 73 (1999), 116–121.
- Ders.: „Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft?“, *DVjs* 73 (1999), 69–93.
- Jaeger, C. Stephen: „Höfisches Fest und Hofästhetik in Gottfrieds ‚Tristan‘. Die Dichterschau als Zelebration“, in: Wolfgang Harms/Klaus Speckenbach (Hgg.): *Bildhafte Rede in Mittelalter und früher Neuzeit. Probleme ihrer Legitimation und ihrer Funktion*, Tübingen 1992, 197–216.
- Kaiser, Gert/Jan-Dirk Müller: „Vorwort“, in: dies. (Hgg.): *Höfische Literatur. Hofgesellschaft. Höfische Lebensformen um 1200*, Kolloquium am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (3. bis 5. November 1983), Düsseldorf 1986 (*Studia humaniora* 6), 9–17.
- Kant, Immanuel: „Von dem Raume“, in: ders.: *Werke V. Schriften zur Metaphysik und Logik I*, Theorie-Werkausgabe, hg. v. Wilhelm Weischedel, Wiesbaden 1958, 56–65.
- Kluge, Friedrich: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, bearb. v. Elmar Seebold, 25., aktual. u. erw. Aufl., Berlin/Boston 2012.
- Kobel, Erwin: *Untersuchungen zum gelebten Raum in der mittelhochdeutschen Dichtung*, Zürich 1951 (Zürcher Beiträge zur deutschen Sprach- und Stilgeschichte 4).
- Kolb, Herbert: „Der Hof und die Höfischen. Bemerkungen zu Gottfried von Straßburg“, *ZfdA* 106 (1977), 236–251.
- Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt a. M. 2012.

- Lefebvre, Henri: „Dessein de l'ouvrage“, in: ders.: *La production de l'espace* [1974], Paris 2000, 7–82.
- Lessing, Gotthold Ephraim: „Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie“, in: ders.: *Werke und Briefe*, Bd. 5/2, hg. v. Wilfried Barner, Frankfurt a. M. 1990 (Bibliothek deutscher Klassiker 57), 11–321.
- Lexer, Matthias: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, Bd. 1: A–M, Stuttgart 1992.
- Lippuner, Roland/Julia Lossau: „4. Kritik der Raumkehren“, in: Stephan Günzel (Hg.): *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar 2010, 110–119.
- Lorenz, Kai Tino: *Raumstrukturen einer epischen Welt. Zur Konstruktion des epischen Raumes in Ulrichs vonatzikhoven ‚Lanzelet‘*, Göttingen 2009 (GAG 752).
- Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*, übers. v. Rolf-Dietrich Keil, München 1972 (Uni-Taschenbücher 103).
- Maresch, Rudolf/Niels Werber (Hgg.): *Raum – Wissen – Macht*, Frankfurt a. M. 2002 (stw 1603).
- Merleau-Ponty, Maurice: „Das Auge und der Geist“, in: ders.: *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays*, hg. u. übers. v. Hans Werner Arndt, Hamburg 1984 (Philosophische Bibliothek 357), 13–43.
- Mittelbach, Hilde: *Natur und Landschaft im klassisch-höfischen Epos*, Schönau/Westfalen 1941.
- Morsch, Carsten: *Blickwendungen. Virtuelle Räume und Wahrnehmungserfahrungen in höfischen Erzählungen um 1200*, Berlin 2011 (Philologische Studien und Quellen 230).
- Nünning, Ansgar: „Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven“, in: Wolfgang Hallet/Birgit Neumann (Hgg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld 2009, 33–52.
- Rimpau, Laetitia/Peter Ihring (Hgg.): *Raumerfahrung – Raumerfindung. Erzählte Welten des Mittelalters zwischen Orient und Okzident*, Berlin 2005.
- Ritter, Alexander (Hg.): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, Darmstadt 1975 (Wege der Forschung 418).
- Röcke, Werner: „Im Schatten des höfischen Lichtes. Zur Trennung von Öffentlichkeit und Privatheit im mittelalterlichen Tristan-Roman“, in: Walter Gebhard (Hg.): *Licht. Religiöse und literarische Gebrauchsformen*, Frankfurt a. M. 1990 (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 14), 37–64.
- Röth, Dieter: *Dargestellte Wirklichkeit im frühneuhochdeutschen Prosaroman. Die Natur und ihre Verwendung im epischen Gefüge*, Göttingen 1959.
- Sasse, Sylvia: „Literaturwissenschaft“, in: Stephan Günzel (Hg.): *Raumwissenschaften*, Frankfurt a. M. 2009 (stw 1891), 225–241.
- Schlechtweg-Jahn, Ralf: „Virtueller Raum und höfische Literatur am Beispiel des *Tristan*“, in: Elisabeth Vavra (Hg.): *Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter*. Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes, Krems, 24.–26. März 2003, Berlin 2005, 69–85.
- Schmid, Elisabeth: „Lechts und rinks ... Kulturelle Semantik von Naturtatsachen im höfischen Roman“, in: Sonja Glauch/Susanne Köbele/Uta Störmer-Caysa (Hgg.): *Projektion – Reflexion – Ferne. Räumliche Vorstellungen und Denkfiguren im Mittelalter*, Berlin/Boston 2011, 121–136.
- Schröder, Joachim: *Zu Darstellung und Funktion der Schauplätze in den Artusromanen Hartmanns von Aue*, Göttingen 1972 (GAG 61).
- Seel, Martin: „Medien der Realität – Realität der Medien“, in: Sybille Krämer (Hg.): *Medien – Computer – Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*, Frankfurt a. M. 1998, 244–268.
- Soja, Edward: *Postmodern geographies. The reassertion of space in critical social theory*, London/New York 1989.

- Sosna, Anette: *Fiktionale Identität im höfischen Roman um 1200. Erec, Iwein, Parzival, Tristan*, Stuttgart 2003.
- Störmer-Caysa, Uta: *Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman*, Berlin/New York 2007.
- Swaan, Abram de: „Inszenierung der Intimität. Wohnverhältnisse und Familienleben“, in: Michael B. Buchholz (Hg.): *Intimität. Über die Veränderung des Privaten*, Weinheim/Basel 1989, 41–57.
- Tomasek, Tomas: *Gottfried von Straßburg*, Stuttgart 2007.
- Trachsler, Ernst: *Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman*, Bonn 1979 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 50).
- Vavra, Elisabeth (Hg.): *Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter*. Akten des 10. Symposiums des Mediävistenverbandes, Krems, 24.–26. März 2003, Berlin 2005.
- Wagner, Kirsten: „3. Topographical Turn“, in: Stephan Günzel (Hg.): *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar 2010, 100–109.
- Wandhoff, Haiko: *Ekphrasis. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters*, Berlin/New York 2003 (Trends in Medieval Philology 3).
- Weigel, Sigrid: „Zum ‚topographical turn‘. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften“, *KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft* 2002/2, 151–165.
- Wenzel, Horst: „Die Zunge der Brangäne oder die Sprache des Hofes“, in: Danielle Buschinger (Hg.): *Sammlung – Deutung – Wertung. Ergebnisse, Probleme, Tendenzen und Perspektiven philologischer Arbeit*, Mélanges de littérature médiévale et de linguistique allemande offerts à Wolfgang Spiewok à l’occasion de son soixantième anniversaire par ses collègues et amis, Université de Picardie 1988, 357–367.
- Ders.: „Öffentlichkeit und Heimlichkeit in Gottfrieds ‚Tristan‘“, *ZfdPh* 107 (1988), 335–361.
- Žak, Sabine: *Musik als „Ehr und Zier“ im mittelalterlichen Reich. Studien zur Musik im höfischen Leben, Recht und Zeremoniell*, Neuss 1979.