

*Untersuchungen
zur deutschen
Literaturgeschichte
Band 144*

Regina Toepfer

Höfische Tragik

Motivierungsformen des Unglücks
in mittelalterlichen Erzählungen

De Gruyter

ISBN 978-3-11-030697-2

e-ISBN 978-3-11-030716-0

ISSN 0083-4564

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2013 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Druck: Hubert & Co. KG, Göttingen

☼ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com



Vorwort

Diese Studie wurde im Wintersemester 2010/2011 als Habilitationsschrift am Fachbereich Neuere Philologien der Goethe-Universität Frankfurt am Main angenommen. Für den Druck habe ich sie überarbeitet und gekürzt.

Mein herzlicher Dank gilt an erster Stelle Andreas Kraß, der die Entstehung dieser Studie in vielfältiger Weise förderte. Besonders danken möchte ich auch Jan-Dirk Müller, Robert Seidel, Gyburg Uhlmann und Ulrich Wyss, die ebenfalls ein Gutachten für das Habilitationsverfahren erstellt und mir wertvolle Anregungen gegeben haben.

Für die Hilfe beim Korrekturlesen danke ich Astrid Lembke, Michael Ott, Ninja Roth, Stefanie Schmitt und Daniel Zimmer. Für das Publikationsangebot und die Betreuung danke ich Manuela Gerlof, Daniel Gietz und vor allem Christina Riesenweber vom Verlag De Gruyter.

Sowohl bei den Korrekturen als auch bei der Erstellung der Druckvorlage hat mich Sebastian Toepfer unterstützt. Nicht nur dafür danke ich ihm von Herzen.

Berlin, im Dezember 2012

Regina Toepfer

Inhalt

Vorwort.....	V
Inhalt.....	VII
I. Einleitung: Höfische Tragik – ein anachronistischer Begriff.....	1
1. Problemstellung: Die unbekannte Gattung der Tragödie im Mittelalter.....	2
2. Forschungsstand: Die Scheu der germanistischen Mediävistik vor der Tragik.....	9
3. Konzeption der Untersuchung: Anwendung einer Methode statt Suche nach einem Objekt	16
II. Theorie: Tragödientheoretische, theologische und narratologische Grundlegung.....	22
1. Tragik und Tragödie: Plädoyer für ein poetologisches Verständnis.....	22
1.1 Faszination und Konfusion.....	22
1.2 Von der Poetik der Tragödie zur Philosophie des Tragischen	30
1.3 Historizität der Tragödie.....	33
2. Untragisches Christentum: Widerlegung eines Vorurteils.....	37
2.1 Tragödie und Christentum: Moralische Bedenken der Kirchenväter.....	37
2.2 Tragik und Christentum: Metaphysischer Vorbehalt der Forschung.....	42
2.3 Theologisch-narratologisches Paradigma: Der Sündenfall.....	45
3. Narratologie des Tragischen: Entwicklung eines Instrumentariums.....	50
3.1 Tragische ‚histoire‘ und epischer ‚discours‘	50
3.2 Die Struktur einer tragischen Handlung	55
3.3 Handlungsmotivation und Tragikkonzept	61
3.3.1 Kausale Tragikkonzepte.....	64
Die Hamartia bei Aristoteles	64
Der Affekt bei Seneca	68
3.3.2 Finale Tragikkonzepte.....	71
Fortuna und die göttliche Providenz bei Boethius	72
Der tragische Weltzustand bei Hegel	77

III. Analyse: Formen tragischen Erzählens in der höfischen Literatur	84
1. Tragische Schuld: Fehlverhalten und die Folgen.....	84
1.1 Erecs Fehlverhalten bei Hartmann von Aue	85
Handlungsstruktur: Vom angesehenen König zum rastlosen Fremden	85
Handlungsmotive: <i>êre</i> , <i>minne</i> und <i>zorn</i>	95
Forschungsdiskussion: Erecs untragische Schuld	104
Tragikkonzept: Erecs Fixierung	114
1.2 Parzivals Sünden bei Wolfram von Eschenbach.....	123
Handlungsstruktur: Zwischen Isolation und Integration	124
Handlungsmotive: <i>tumpheit</i> , <i>strîf</i> und <i>triuwe</i>	133
Forschungsdiskussion: Tragische Schuld und christliche Erlösung	142
Tragikkonzept: Parzivals Hamartia.....	152
1.3 Kriemhilds Rache im ‚Nibelungenlied‘	161
Handlungsstruktur: Von der Verehrung zur Zerstückelung	162
Handlungsmotive: Liebe, Macht und Rache	167
Forschungsdiskussion: Verbrechertragödie und Schicksalstragik	181
Tragikkonzept: Kriemhilds Leidenschaft	189
1.4 Tragische Schuld und theologischer Diskurs.....	199
2. Tragischer Konflikt: Die Lösung des Dilemmas	211
2.1 Rüdigers Treuekonflikt im ‚Nibelungenlied‘	211
Handlungsstruktur: Von der Brautwerbung in den Heldentod.....	212
Handlungsmotive: Treue und Pflichten.....	219
Forschungsdiskussion: Facetten des Tragischen.....	226
Tragikkonzept: Rüdigers Entscheidung.....	234
2.2 Giburgs Sippenkonflikt bei Wolfram von Eschenbach	242
Handlungsstruktur: Von der verehrten Königin	
zur verhassten Konvertitin.....	243
Handlungsmotive: <i>sippe</i> , <i>minne</i> und Religion.....	250
Forschungsdiskussion: Tragische Weltsicht und schuldlose Schuld.....	257
Tragikkonzept: Giburgs unechtes Dilemma	267
2.3 Engelhards Pflichtenkollision bei Konrad von Würzburg	274
Handlungsstruktur: Vom anerkannten König	
zum ehrlosen Kindermörder.....	275
Handlungsmotive: <i>triuwe</i> , <i>êre</i> und Gott	283
Forschungsdiskussion: Legende statt Tragödie?	293
Tragikkonzept: Freundestreue um jeden Preis	300
2.4 Tragischer Konflikt und ethischer Diskurs.....	310

3. Tragische Liebe: Die Widerspruchsstruktur der Minne	322
3.1 Didos Selbstmord bei Heinrich von Veldeke	323
Handlungsstruktur: Von der mächtigen Herrscherin zum menschlichen Staub	324
Handlungsmotive: Götter, <i>minne</i> und <i>schande</i>	331
Forschungsdiskussion: Wiedererzählen einer epischen Tragödie	343
Tragikkonzept: <i>Unrehtiu minne</i>	351
3.2 Tristans und Isoldes Trennung bei Gottfried von Straßburg	361
Handlungsstruktur: Vom Thronfolger zum Flüchtling	362
Handlungsmotive: Minne(-Trank), <i>ère</i> und <i>âventiure</i>	369
Forschungsdiskussion: Tristanminne und Tragikbegriff	382
Tragikkonzept: Die Dialektik von Tod und Leben	390
3.3 Medeas Verschwinden bei Konrad von Würzburg	400
Handlungsstruktur: Vom höchsten Ruhm zur verweigten Erinnerung	402
Handlungsmotive: <i>ère</i> , <i>minne</i> und Strafe	411
Forschungsdiskussion: Fatalität und Fehlverhalten	422
Tragikkonzept: <i>Ninwegerne minne</i>	429
3.4 Tragische Liebe und literarischer Diskurs	438
IV. Fazit: Höfische Tragik – Literatur und Gesellschaft	452
Literaturverzeichnis	459
Quellen	459
Kataloge und Wörterbücher	464
Forschungsliteratur	464
Register	505

I. Einleitung: Höfische Tragik – ein anachronistischer Begriff

Wohl kaum einem anderen aus einer literarischen Gattung abgeleiteten Begriff ist ein ähnlicher Erfolg beschieden wie dem ‚Tragischen‘, wird er doch unablässig zur Deutung der unterschiedlichsten Phänomene in Literatur und Philosophie, aus Alltagserfahrung und Lebenswelt herangezogen. Die Fülle an Publikationen zu der Gattung der Tragödie und der Thematik des Tragischen ist längst nicht mehr zu überschauen, und doch wächst ihre Anzahl weiterhin kontinuierlich. Diese Studie fügt also einerseits den zahllosen Aufsätzen, Sammelbänden und Monographien zur Tragik und Tragödie noch eine weitere Untersuchung hinzu, widmet sich aber andererseits durch die zeitliche Eingrenzung des Themas einem weitgehend unbekanntem, ja scheinbar sogar abwegigen Forschungsgebiet. „Die Frage, ob es Tragik in mittelalterlicher Dichtung geben kann, ist, weil für unmitttelalterlich und ein Scheinproblem gehalten, noch kaum gestellt worden“, fasst Werner Schröder den Forschungsstand der germanistischen Mediävistik zusammen und warnt: „Wer sie trotzdem aufrollt und sogar bejaht, begibt sich auf Glatteis.“¹

Der Terminus ‚höfische Tragik‘ widerspricht nicht nur den Konventionen der Fachliteratur, sondern erscheint geradezu anachronistisch. Im Mittelalter könne es keine tragische Dichtung geben, lautet die *communis opinio*, da das mittelalterlich-christliche Weltbild keinen Raum für Tragik lasse. Dieser Konsens ist umso bemerkenswerter, da hinsichtlich des Begriffsverständnisses keineswegs Einigkeit besteht. Der kategorische Ausschluss mittelalterlicher Tragik und die Varianz der Definitionen stehen in einem seltsamen Spannungsverhältnis zueinander. Daher hat die Warnung, ein ‚Scheinproblem‘ zu behandeln, mich nicht etwa abgeschreckt, sondern vielmehr ermutigt, Formen des Tragischen in der höfischen Literatur zu untersuchen. Statt das Denkverbot zu akzeptieren, möchte ich zunächst nach den Prämissen der These vom untragischen Mittelalter fragen und auf diese Weise eine neue thematische Perspektive eröffnen. Meinen Ausgangspunkt bildet ein auffälliger Befund, der zu belegen scheint, dass das Erkenntnisinteresse dieser Studie auf einem Anachronismus basiert: die fehlende Kenntnis von Tragödien im Mittelalter.

1 Schröder, Über die Scheu vor der Tragik, S. 5.

1. Problemstellung: Die unbekannte Gattung der Tragödie im Mittelalter

Das Mittelalter wird in der Forschungsliteratur zur Tragödiengeschichte meist weiträumig ausgespart. Selbst in einschlägigen Publikationen, die Spuren einer historischen Auseinandersetzung mit dieser Gattung nachzuweisen suchen,² wird das Mittelalter als ‚dunkles Zeitalter‘³ bezeichnet, das „wie ein unüberbrückbarer Abgrund“⁴ die antike Tragödie von ihren ersten humanistischen Imitationen trennt. Vom 5. bis zum 13. Jahrhundert werden Tragödien weder produziert noch rezipiert, stattdessen dominieren Inszenierungen christlicher Stoffe wie Passions-, Legenden- und Mysterienspiele die Bühnen.⁵ David E. R. George, der die deutschen Tragödientheorien bis zu Lessing behandelt, stellt dieses Defizit klar heraus:

„Was von der tragischen Theorie [...] überdauerte, bestand fort in einem dreifachen Vakuum: Über 15 Jahrhunderte lang wurden keine echten, ursprünglichen Tragödien mehr geschrieben, und die klassischen Tragödienautoren und der führende klassische Theoretiker waren so gut wie unbekannt.“⁶

Die fehlende mittelalterliche Rezeption der wichtigsten theoretischen Abhandlung zur Tragödie ist wenig überraschend, da die ‚Poetik‘ des Aristoteles schon in der Antike nur eingeschränkt verfügbar war. Als akroamatische oder esoterische Schrift von ihrem Verfasser für den internen Schulgebrauch gedacht, fristete sie „das Dasein eines Mauerblümchens“⁷

2 Die erste Auseinandersetzung mit dem Thema unternahm 1890 Wilhelm Cloetta (Komödie und Tragödie, bes. S. 14–54), der die mittelalterlichen Spuren der Dramen zusammentrug. Sein Werk war die entscheidende Grundlage, auf die sich David E. R. George (Tragödientheorien, S. 15–41) bei seinem Überblick über die deutschen Theorien vom Mittelalter bis zu Lessing stützte. Erst durch Henry Ansgar Kelly (Ideas), wurden Cloettas Funde bedeutsam erweitert. Er legte 1993 eine umfangreiche Materialsammlung tragödientheoretischer Texte von Aristoteles bis in das Mittelalter vor, die für weitere Studien zur historischen Semantik heranzuziehen ist. Die einzelnen Autoren und Schulen werden in chronologischer Folge behandelt, wobei Kelly auf Ähnlichkeiten in den Tragödiendefinitionen hinweist, ohne diese systematisch auszuwerten. Die daraus resultierenden Wiederholungen und Unstimmigkeiten sind Programm: Erklärtes Ziel ist, die Vielfalt an mittelalterlichen Vorstellungen zu präsentieren (vgl. ebd., S. 218).

3 Vgl. Kelly, Ideas, S. 67.

4 Cloetta, Komödie und Tragödie, S. 1.

5 Vgl. z.B. Borchardt, Theater, S. 5–68; Fischer-Lichte, Geschichte, Bd. 1, S. 13–92; Kindermann, Theatergeschichte, Bd. 1, S. 207–392. Bezeichnend ist, dass Mancinelli (Rinascita, S. 327) die Wiederbelebung der Tragödie im deutschen Mittelalter mit ‚Dem Ackermann‘ beginnen lässt, weil sie den Gattungsbegriff von der dramatischen Form abhängig macht.

6 George, Tragödientheorien, S. 18.

7 Fuhrmann, Nachwort, S. 146. Das einzige (spät)antike Zitat der ‚Poetik‘ findet sich im 6. Jahrhundert n. Chr. bei dem Neuplatoniker Simplicios; weitere Zeugnisse der Auseinandersetzung mit dem Werk sind nach Fuhrmanns Aussage „unsicher und spärlich“ (ebd., S. 173). Vgl. auch Schmitt, Einleitung, S. 47f.

und konnte in den römischen Dichtungstheorien keine Wirksamkeit entfalten. Erst im 13. Jahrhundert wird die ‚Poetik‘, vermittelt über eine arabische Zwischenstufe, ins Lateinische übertragen. Als Textgrundlage dient Hermann Alemannus der im 12. Jahrhundert angefertigte Kommentar des arabischen Philosophen Averroës, in dem nur Exzerpte des Ausgangstexts enthalten sind.⁸ Diese den originalen Wortlaut vielfach entstellende Übertragung, die 1256 abgeschlossen worden ist, prägt die ‚Poetik‘-Rezeption bis in die Frühe Neuzeit. Als der wohl „bekannteste Aristoteles-Übersetzer seiner Zeit“, Wilhelm von Moerbeke, zwei Jahrzehnte später am päpstlichen Hof in Viterbo den Text aus dem Griechischen übersetzt, zieht er ebenso die lateinische Version seines Vorgängers heran wie der schwedische Gelehrte Matthias von Linköping am Anfang des 14. Jahrhunderts.⁹ Nach der geringen Zahl der überlieferten Handschriften zu schließen, haben ihre beiden Übersetzungen eine weit geringere Verbreitung als die des Alemannus gefunden, deren ungebrochene mittelalterliche Rezeption schließlich in dem Erstdruck von 1481 gipfelt.¹⁰

Die schlechte Überlieferungslage der aristotelischen Dichtungstheorie ändert sich jedoch wenig später, so dass die Gelehrten nicht länger auf die Version des Alemannus angewiesen sind. Die Wiederentdeckung der ‚Poetik‘ ist Teil des griechisch-italienischen Kulturtransfers, der sich, begünstigt durch die Kontakte zwischen Ost- und Westkirche, im 15. Jahrhundert vollzieht und durch die Emigration griechischer Intellektueller vor der drohenden osmanischen Invasion beschleunigt wird. Wie viele andere griechische Textquellen gelangt die dichtungstheoretische Schrift des Aristoteles auf diese Weise in das lateinische Abendland, wo sie dank neuer Sprachkenntnisse nun auch im Original rezipiert werden kann. Als die ‚Poetik‘ 1508 in griechischer Sprache bei Aldus Manutius in Venedig erscheint,¹¹ beginnt auf dieser Grundlage eine intensive Auseinandersetzung mit dem Text, von der die Kommentare von Francesco Robortello, Vincenzo Maggi und Bartolomeo Lombardi, Lodovico Castelvetro sowie Pietro Vettori zeugen.¹² Im Gegensatz dazu sind von der selektiven lateinischen Rezeption des Aristoteles im hohen Mittelalter keine tragö-

8 Vgl. Kelly, Aristotle; ders., *Ideas*, S. 111–125; Kemal, *Philosophical Poetics*.

9 Vgl. Minnis, *Acculturizing Aristotle*.

10 Nach Kellys (*Ideas*, S. 117f.) Angaben stehen den zwei überlieferten Handschriften mit Wilhelms Übersetzung 24 mit der Version des Alemannus gegenüber. Zum Erstdruck vgl. Gesamtkatalog der Wiegendrucke, GW 2478 (Venedig: Philippus Petri, 22. Juni 1481).

11 Aufgrund mangelnder Verfügbarkeit kann Manutius weder die ‚Poetik‘ noch die ‚Rhetorik‘ in seine erste große Aristoteles-Ausgabe von 1495–1498 aufnehmen, sondern fügt sie später dem ersten Band der ‚*Rhetores Graeci*‘ zu. Vgl. Hieronymus, *Griechischer Geist*, S. 165; Sicherl, *Erstausgaben*, S. 31, 314–319.

12 Vgl. Kappl, *Dichtungstheorie*; Schmitt, *Mimesis*, S. 17–53; Stillers, *Humanistische Deutung*, S. 107–276.

diengeschichtlichen Impulse ausgegangen. Die Erschließung der ‚Poetik‘, um die sich Alemannus, Willhelm von Moerbeke und Matthias von Linköping bemühten, gilt in der Forschung daher als „a lost opportunity“.¹³

Eine vergleichbare Wirkungsgeschichte wird den antiken Tragödien zuteil. Wie das theoretische Grundlagenwerk des Aristoteles geraten auch sie in Vergessenheit, obwohl für ihre Rezeption deutlich günstigere Ausgangsbedingungen bestanden hätten: Während die ‚Poetik‘ des Aristoteles bereits den Dichtungstheoretikern der römischen Antike unbekannt war, gehörte die Tragödie noch zu den gängigen literarischen Gattungen der Zeit. Vor allem Seneca zeichnete sich als produktiver Verfasser von Tragödien aus, indem er die Stoffe griechischer Dramen aufgriff und sie einer stoischen Interpretation unterzog.¹⁴ Dennoch fehlen im frühen Mittelalter nicht nur Spuren der Rezeption der drei großen griechischen Tragiker, Sophokles, Aischylos und Euripides, was durch die kulturelle Distanz und die sprachliche Hürde erklärlich ist, sondern es lassen sich ebenfalls keine Belege einer Auseinandersetzung mit ‚Seneca tragicus‘ finden.

Die mangelnde Kenntnis antiker Tragödien und ihrer Autoren ist zum einen an der spät einsetzenden handschriftlichen Überlieferung abzulesen und zeigt sich zum anderen in den mittelalterlichen Lehrbüchern, Kommentaren und Poetiken. Als Konrad von Hirsau in seinem ‚Dialogus super auctores‘ die römischen Autoren und Gattungen vorstellt, weiß er keinen antiken Dramenautor namentlich anzuführen:

*Veniamus nunc ad romanos auctores Aratorem, Prudentium, Tullium, Salustium, Boetium, Lucanum, Virgilium et Oratium modernorum studiis usitatos, quia veterum auctoritas multis aliis, id est historiographis, tragedis, comicis, musicis, usa probatur, quibus certis ex causis moderni minime utuntur.*¹⁵

Auch Konrads Hinweis auf ein nicht vorhandenes zeitgenössisches Interesse bzw. die fehlende Verfügbarkeit von bestimmten Autoren, zu denen er die Verfasser von Tragödien zählt, zeugt von dem mittelalterlichen Rezeptionsdefizit. Notker von St. Gallen kann in seinem Boethius-Kommentar immerhin noch den Namen eines griechischen Tragikers angeben, wenngleich er nicht weiß, ob die Gattung der Tragödie überhaupt im Lateinischen adaptiert worden ist: *also dū sint. dū sophocles scrib apud grecos. [...]. Ūns ist aber únchunt. ube debéine latini tragici fúndene unérdén.*¹⁶ Zwar bezeugt Johannes de Garlandia in seiner um 1220 entstandenen ‚Parisiana poetria‘, dass es auch eine lateinische Tragödie in der Antike gab, allerdings begrenzt er das klassische Gattungskorpus auf ein einziges Werk,

13 Kelly, Ideas, S. 111.

14 Vgl. Schmitt, Leidenschaft.

15 Conrad d’Hirsau, Dialogus super auctores, S. 95, Z. 735–739. Vgl. auch Cloetta, Renaissance-tragödie, S. 1f.

16 Notker, Boetius, zu lib. 2, pr. 2, S. 52, Z. 2–6. Vgl. auch Kelly, Ideas, S. 56.

das zudem verloren gegangen sei: *Vnica nero tragedia scripta fuit quondam ab Ouidio apud Latinos, que sepulta sub silencio non venit in vsum.*¹⁷

Alle drei Textaussagen, die eine Zeitspanne vom 10. bis zum 13. Jahrhundert umfassen, dokumentieren, dass im Mittelalter keine antiken Tragödien als Gattungsmuster zur Verfügung stehen. Nur vereinzelt kursieren Zitate aus den Stücken Senecas, die Exzerpten und Florilegien entstammen.¹⁸ Diese Situation ändert sich, als die senecanischen Tragödien im 13. Jahrhundert wiederentdeckt werden. Auf diese Texte bezieht sich der dominikanische Enzyklopädist Vinzenz von Beauvais in seinem zunächst auf dreißig Bücher angelegten ‚Speculum historiale‘, dessen Erstfassung sich auf 1244 datieren lässt.¹⁹ Darin nennt er nicht nur die genaue Anzahl und die Titel der zehn Tragödien Senecas, sondern führt sogar Zitate aus sämtlichen Stücken an.²⁰ Auch die Namen der griechischen Tragiker kann Vinzenz auf der Basis seines umfangreichen Quellenmaterials vervollständigen; allerdings bringt er Euripides, anders als Sophokles und Aischylos, nicht explizit mit Tragödien in Verbindung.²¹ Mit dem englischen Dominikaner Nicolas Trevet, der im Auftrag des Kardinals Niccolò Albertini di Prato zwischen 1314 und 1317 mehrere Kommentare zu den senecanischen Tragödien anfertigt, erreicht die Rezeption einen Höhepunkt; seine Erläuterungen zu ‚Medea‘, ‚Phaedra‘, ‚Octavia‘, ‚Troades‘, ‚Agamemnon‘, ‚Tyestes‘, ‚Hercules Oetaeus‘ und ‚Hercules furens‘ sind in verschiedenen Handschriften überliefert.²²

Zeitgleich führt die Auseinandersetzung mit Senecas Dramen in Padua zu ersten Imitationsversuchen.²³ Nachdem der Jurist Lovato Lovati einen etruskischen Kodex mit den Tragödien entdeckt und eine metrische Analyse der Jamben angefertigt hat, verfasst sein Schüler Albertino Mussato um 1314 ein Werk, bei dem er sich explizit auf Seneca als literarisches

17 John of Garland, *Parisiana Poetria*, Kap. 7, S. 136, Z. 4–6. Übers. v. George, Tragödien-theorien, S. 26: „Eine einzige Tragödie wurde einst bei den Lateinern von Ovid geschrieben; sie wurde schweigend begraben und kam nicht in Umlauf.“

18 Vgl. Brugnoli, *Tradizione manoscritta*; ders., *Tragedie di Seneca*; Kelly, *Ideas*, S. 58; Schmidt, *Rezeption*, bes. S. 59–71; Trillitzsch, *Seneca tragicus*; Zwierlein, *Spuren*.

19 Vgl. Brincken, *Vinzenz v. Beauvais*. Vgl. auch Schmidt, *Rezeption*, S. 68–70.

20 Vgl. Vincentius Bellovacensis, *Speculum historiale*, lib. 8, cap. 102, 113f. Zum Nachweis der einzelnen Zitate vgl. George, *Tragödien-theorien*, S. 320, Anm. 47.

21 Vgl. Vincentius Bellovacensis, *Speculum historiale*, lib. 3, cap. 33: *Aeschilus autem tragaediarum scriptor casu mirabili mortuus fuisse legitur*. lib. 3, cap. 40: *Sophocles ad summam senectutem tragedias fecit [...] Euripidis probo sententiam, qui carentem libidinis infortunio dixit esse faelicem*. Vgl. auch ebd., lib. 3, cap. 62.

22 Vgl. Junge, *Nicholas Trevet*, S. 53–75; Lagioia, *Introduzione*, S. XXIV–XXXII; Roberti, *Introduzione*, S. 9–12.

23 Vgl. Herrick, *Italian Tragedy*, S. 1–22; Tschiedel, *Italienische Literatur*, S. 78–91.

Vorbild beruft.²⁴ Seine ‚Ecerinis‘ stellt Mussato im Vorwort in eine Reihe mit Senecas namentlich aufgeführten Tragödien, wobei die Verbrechen der Hauptfigur den gemeinsamen Anknüpfungspunkt bieten. Die grausamen Taten des Tyrannen Ezzelino seien mit denen Medeas und denen des Atreus vergleichbar, weshalb seine tränenreiche Geburt in keinem anderen Versmaß geschildert werden könne.²⁵ Am Ende des 14. und zu Beginn des 15. Jahrhunderts folgen Mussato mit Giovanni Manzini, Antonio Loschi und Gregorio Correr weitere Autoren, die die antike Gattung zu imitieren suchen. Ihre Tragödien basieren entweder wie Manzinis Bearbeitung des ‚Sturzes von Antonio della Scala‘ auf Themen der nationalen Geschichtsschreibung oder wie ‚Achilles‘ und ‚Progne‘ auf Stoffen der antiken Mythologie.²⁶ Insgesamt wird Senecas Einfluss in Italien jedoch geringer bewertet, als man erwarten könnte, während er in anderen Ländern nahezu keine Rolle spielte.²⁷

Die Werke Mussatos und seiner Dichterkollegen werden in der Forschung meist nicht mehr dem Spätmittelalter zugerechnet, sondern zu ‚Renaissanceschöpfungen‘ deklariert, die den Beginn einer neuen intensiven Auseinandersetzung mit der Tragödie einleiteten.²⁸ Die Dramen Senecas werden im 15. Jahrhundert in den humanistischen Bildungskanon aufgenommen,²⁹ wohingegen die Hinwendung zu den griechischen Tragödien mit zeitlicher Verzögerung erfolgt. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts erscheinen die Erstausgaben einzelner Texte zunächst in Italien,³⁰ bis we-

-
- 24 Vgl. Mussato, Ecerinis. Vgl. auch Cloetta, *Renaissancetragedie*, S. 5–76; Herrick, *Italian Tragedy*, S. 4–6; Kelly, *Ideas*, S. 135–143; Müller, *Früher Humanismus*, bes. S. 47–55; Tschiedel, *Italienische Literatur*, S. 80–84; Vries, *Progne*, S. 6–11.
- 25 Der dramatische Charakter einer Tragödie gerät bei Mussato noch nicht in den Blick, vielmehr schließt sein Gattungsbegriff epische Texte ein. Zur Konzeptionsweise der ‚Ecerinis‘ vgl. Müller, *Früher Humanismus*, S. 65–68; Stäuble, *Idea*, S. 201; Tschiedel, *Italienische Literatur*, S. 84.
- 26 Vgl. Correr, *Progne*; Loschi, *Achilles*. Vgl. auch Cloetta, *Renaissancetragedie*, S. 76–84 (zu Manzini), S. 91–147 (zu Loschi), S. 147–221 (zu Correr); Herrick, *Italian Tragedy*, S. 11–15 (zu Loschi), S. 15–21 (zu Correr); Tschiedel, *Italienische Literatur*, S. 85–88 (zu Correr); Vries, *Progne*. – Von Manzinis Tragödie ist nur ein einziger Chorgesang überliefert.
- 27 Vgl. Kelly, *Ideas*, S. 143.
- 28 Vgl. Cloetta, *Renaissancetragedie*; Kelly, *Ideas*, S. 193; *Il teatro umanistico veneto*; Müller, *Früher Humanismus*. – Ein gegenteiliges Urteil fällt Herrick (*Italian Tragedy*, S. 6): „[...] Mussato’s drama remains more medieval than neoclassical, for it is closer to allegory than to classical tragedy.“ Zur Entwicklung der Tragödie vom 14. bis zum 16. Jahrhundert vgl. auch Herrick, *Italian Tragedy*; Stäuble, *Idea*, S. 206–219.
- 29 So empfiehlt Aeneas Silvius Piccolomini in seiner Erziehungsschrift (*De liberorum educatione*, cap. 71, S. 222f.) die Lektüre von Tragödien, weist aber zugleich auf die spärlichen Textzeugnisse hin: *Tragoedi quoque peritiles sunt, sed latinum hodie praeter Senecam [...] nullum habemus, nisi Gregorium Corario Venetum, qui me iuvene Teretij fabulam, quae apud Ovidium habetur, in tragoediam vertit*. Vgl. auch Arnold, *Enea Silvio*.
- 30 Die Werke von Sophokles erschienen 1502, von Euripides 1503 und von Aischylos 1518. Vgl. Harlfinger, *Graccogermania*, S. 161; Sicherl, *Erstausgaben*, S. 291–309 (zu Euripides).

nige Jahrzehnte später das deutsche Zentrum des griechischen Antikedrucks, Basel, die führende Rolle übernimmt. An der Edition, der Übersetzung und der Kommentierung der griechischen Tragödien beteiligen sich bedeutende Gelehrte wie Desiderius Erasmus, Philipp Melancthon und Joachim Camerarius.³¹ Die antiken Dramen werden nicht nur für die Lektüre erschlossen, sondern auch auf die Bühne zurückgebracht und im protestantischen Schultheater inszeniert.³² Die wachsende Vertrautheit der humanistischen Gelehrten mit der antiken Gattung der Tragödie wirkt sich produktiv auf die literarische Gestaltung eigener Werke aus. Im ‚Verzeichnis der im deutschen Sprachraum im 16. Jahrhundert erschienenen Drucke‘ sind über siebenzig deutschsprachige Drucke historischen und religiösen, bevorzugt biblischen, Inhalts verzeichnet, die die Bezeichnung ‚Tragoedia‘ oder ‚Tragedia‘ im Titel tragen.³³

Diese humanistische Hochphase der Tragödienproduktion steht in deutlichem Kontrast zu der fehlenden Konzeption vergleichbarer Stücke im Mittelalter. Zwar erwähnt Peter von Blois in den sechziger Jahren des 12. Jahrhunderts in einem Brief die Tragödie ‚De Flauro et Marco‘, die sein Bruder gedichtet habe.³⁴ Doch welchen Beitrag Wilhelm von Blois, der als „the only certain author of a tragedy“³⁵ im Hochmittelalter bezeichnet worden ist, tatsächlich geleistet hat, kann nicht mehr beurteilt werden; sein Werk ist nicht überliefert. Bekannt ist dagegen die Tragödie, die Johannes de Garlandia nach der einen verlorenen antiken Tragödie von Ovid als zweites, zeitgenössisches Exemplar der Gattung vorstellt:³⁶ Der Text handelt von einer eifersüchtigen Wäscherin, die ihre Kollegin und deren Geliebten ermordet. Um ihre Schandtät zu verdecken, nimmt

31 Vgl. Harlfinger, *Graecogermania*, S. 161; Hieronymus, *Griechischer Geist*, S. 279–287. Zur europäischen Rezeption vgl. auch Hirsch, *Printing Tradition*.

32 Vgl. Egli, *Schauspiel*; Harlfinger, *Graecogermania*, S. 164; Holstein, *Reformation*, S. 31–54; Skopnik, *Schultheater*; Washof, *Bibel*.

33 Vgl. VD 16 A 5–A 7, A 1025, A 1026, B 5548, B 5549, B 5551, B 5552, B 5568, B 8981–B 8984, E 516, G 2696, G 2989, H 1510–H 1516, H 2577, J 1149, K 980, K 979, K 1002, K 1004, K 1008, K 1011, K 1428, L 1214, L 1215, M 6744, N 1386, P 243, R 2930, S 142, S 143, S 145, S 148–S 152, S 568–S 571, S 720, S 1599, S 5395, T 1818, T 1820, T 1822, T 1963, S 2293, W 949, Z 59, Z 60, ZV 2633, ZV 13548, ZV 16667, ZV 17849, ZV 18751, ZV 19689, ZV 22745, ZV 24156, ZV 24252, ZV 24377, ZV 24999 (= 73 Drucke).

34 Vgl. Petrus Blesensis, *Epistola* 93, Sp. 292D: *Nomen vestrum diuturniore memoria commendabile reddent tragoedia vestra de Flauro et Marco, versus de publice et musca, comedia vestra de alda, sermones vestri, et caetera theologicae facultatis opera, quae utinam diffusius essent ac celebrius publicata!* Vgl. auch *Epistola* 76, Sp. 235A: *Illud nobile ingenium fratris mei magistri Willelmi, quandoque in scribendis comoediis et tragoediis quadam occupatione servili degenerans salutaribus monitis ab illa peremptoria vanitate retraxi [...].*

35 Kelly, *Ideas*, S. 97. Vgl. auch Cloetta, *Komödie und Tragödie*, S. 77, 120f.

36 Vgl. John of Garland, *Parisiana Poetria*, Kap. 7, S. 136, Z. 6f.: *Hec est secunda tragedia, cuius proprietates diligenter debent notari.* Vgl. auch Cloetta, *Komödie und Tragödie*, S. 126f.; Kelly, *Ideas*, S. 100–102.

sie den Tod zahlreicher Soldaten, unter denen sich auch ihr Bruder befindet, in Kauf. Während sich der Inhalt dieser Geschichte für eine Tragödie durchaus eignen mag, entspricht die Form nicht dem antiken Gattungskriterium: Statt im dramatischen ist der Text im epischen Modus gestaltet; in 126/128 Hexametern berichtet ein Erzähler von dem Handeln und Reden der Figuren. Wie diffus die Kenntnisse hinsichtlich der Gattung der Tragödie sind, zeigt ein weiteres Beispiel. In dem lateinischen Prosadialog ‚De casu Cesena‘ wird das Unglück der Bewohner von Cesena thematisiert, unter denen im Jahr 1377 ein Blutbad angerichtet worden ist. Selbst Ende des 14. Jahrhunderts sind die Vorstellungen, welche Merkmale die jeweilige Gattung kennzeichnen, so divergierend und variabel, dass der Text in einer Handschrift Coluccio Salutati zugeschrieben und als Tragödie bezeichnet wird, in einer anderen hingegen Petrarca zugewiesen und Komödie genannt wird.³⁷

Dieser kurze Überblick über die Produktion und Rezeption von Tragödien belegt, dass sich die antike Gattung nur in eine negative Relation zum Mittelalter bringen lässt. Somit ist dem Urteil Wilhelm Cloettas uneingeschränkt zuzustimmen:

„Wenn die Renaissance irgend eine dem Mittelalter unbekannt Dichtungsart erneuert hat, so war es sicherlich die Tragödie, und gewiss gehört diese zu denjenigen ihrer Errungenschaften, die von der weittragendsten Bedeutung für die Folgezeit waren.“³⁸

Welche Schlussfolgerungen sind nun aus der mittelalterlichen Tragödiengeschichte für die Fragestellung dieser Studie zu ziehen? Dass im Mittelalter keine Dramen verfasst worden sind, die der antiken Gattung der Tragödie in formaler Hinsicht entsprechen, ist nicht zu bestreiten. Doch ist das Fehlen von Tragödien mit der Unmöglichkeit, tragisches Geschehen literarisch zu gestalten, gleichzusetzen? Eine solche Auffassung wird in der Mediävistik kaum vertreten.³⁹ Nicht die fehlende Erfüllung eines antiken Gattungsideals, sondern die Übertragung eines modernen Begriffs, der auf anderen bewusstseins- und philosophiegeschichtlichen Voraussetzungen basiert, bietet einen Angriffspunkt, Tragik im Mittelalter als anachronistisch zu disqualifizieren. Neuere Untersuchungen zu anderen Forschungsfeldern haben jedoch gezeigt, dass es eine Übertragung moderner Kategorien auf Texte der Vormoderne durchaus fruchtbar sein

37 Vgl. Cloetta, Komödie und Tragödie, S. 54–67; Kelly, Ideas, S. 194f.

38 Cloetta, Renaissancetragödie, S. V.

39 Selbst Kelly (Non-Tragedy, S. 114), der sich um die Rekonstruktion des historischen Verständnisses bemüht und sich auf die zeitgenössischen Tragikdefinitionen konzentriert, unterscheidet zwischen der Intention, eine Tragödie schreiben zu wollen, und dem tragischen Potential eines Textes: „If we are not allowed to call it a tragedy in intent, that is, as written in a genre of tragedy or drawing on medieval notions of tragedy, we are permitted to call it a tragedy in effect [...]“

kann.⁴⁰ Denkbar wäre, dass die volkssprachliche Literatur des Mittelalters eigene Formen des Tragischen entwickelt hat. Solche Spezifika würden es erlauben, von einer höfischen Tragik zu sprechen.

2. Forschungsstand:

Die Scheu der germanistischen Mediävistik vor der Tragik

Tragische Elemente in der höfischen Literatur sind ein weitgehend unbeachtetes Untersuchungsobjekt geblieben, dessen Vernachlässigung in der Forschung nicht einmal als ein Defizit angesehen, sondern als sachlogisch betrachtet wird. Eine Erklärung bietet jedoch weniger die fehlende Überlieferung der Tragödien, vielmehr dominieren in der Diskussion metaphysische statt gattungsgeschichtlicher Argumente. Exemplarisch zeigt dies die bislang ausführlichste deutsche Studie, die sich mit dem Tragischen im höfischen Epos befasst. In ihrer 1938 abgeschlossenen und bei Hans Naumann angefertigten Dissertation, die ihren Entstehungskontext terminologisch nicht verleugnen kann, geht Katharina Bollinger von der These aus, dass die „Tragik der germanischen Welt [...] Seinstragik, nicht Wertetragik“ sei und „im Metaphysischen, nicht im Psychologischen begründet“ liege.⁴¹ Diese Tragik könne nur in einer in sich geschlossenen Welt entstehen, die sich in einem Zustand ewiger Gefährdung befinde. Da durch den christlichen Glauben die Welt ihre innere Bedrohung verliere und der Untergang nicht mehr ihr letztes Schicksal sei, werde das Tragische im höfischen Epos abgewandelt, verlagert und schließlich aufgelöst. Einzig im ‚Nibelungenlied‘ liege ein Fall „echter Tragik“ vor, die aus einem bestimmten Lebensgefühl, dem „echt germanischen Pessimismus“, dass der Edle untergehen müsse, entwickelt werde.⁴²

40 Ausgehend von dem divergierenden Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit in der Vormoderne setzt sich Peter von Moos (Öffentliches, S. 3) grundlegend mit dieser Problematik auseinander und plädiert „für einen kontrollierten Anachronismus“. Er warnt davor, das Spannungsfeld von ‚Alterität‘ und ‚Modernität‘ einem archaisierenden, letztlich eher langweiligen Einheits- und Einzigkeitsmythos zu opfern (ebd., S. 82). Zu diesem Themenkomplex vgl. auch Brandt, Enklaven; Emmelius, Offen. – In einer jüngeren Studie zu Vergehen und Versehen in der Vormoderne modifiziert von Moos (Einleitung, S. 1) seine Formulierung und spricht nun „von einem intendierten heuristischen Anachronismus“. Wenngleich das Mittelalter kein Vokabular für kleinere Fehlritte kenne, müsse diese terminologische Lücke nicht die „Undenkbarkeit der Sache“ (ebd., S. 33) bedeuten. – Für die Untersuchung von Strukturen des Tragischen in der Artusepik erhebt Guerin (Fall of Kings, S. 6.) eine ähnliche Forderung: „Rather than resisting the tendency to impose the modern reader’s preconceived concept of tragedy on such texts, it may be useful to ask whether there is not, in fact, something to be gained by comparing the two.“

41 Bollinger, Das Tragische, S. 1.

42 Bollinger, Das Tragische, S. 4.

Auch in der Nachkriegsgermanistik wird die These von der untragischen Weltsicht der mittelalterlichen Autoren aufrechterhalten. Ähnlich wie Bollinger äußert sich Lutz Mackensen in einem 1955 publizierten Aufsatz, in dem er „Wesen und Grenzen des Mittelalters“ zu bestimmen sucht. Er argumentiert, dass „die Tragödie als Gattung Ausfluß einer ganz bestimmten Weltanschauung ist, die als pessimistisch bezeichnet werden muß.“⁴³ Ein solches Weltbild, das den Menschen einer unbegreiflichen Macht ausliefere, sei seinem Wesen nach unchristlich, weshalb dem Mittelalter die Voraussetzungen für das Tragische fehlten. Wenn Mackensen das ‚Nibelungenlied‘ ebenfalls als Ausnahme gelten lässt, dann meint er – im Unterschied zu Bollinger – „nicht ein verspätetes Aufklingen altgermanischer Heldenragik“, sondern „die erste leiddunkle Stimme ‚moderner‘ Schicksalsverhaftung“ zu hören.⁴⁴ In ihrer Grundannahme, dass das Mittelalter durch eine entschieden untragische Weltauffassung gekennzeichnet sei, stimmen jedoch beide Interpreten überein.

Diese These findet auch in der Gegenwart noch viel Zustimmung, wie eine deutsche Monographie zur Theorie und Geschichte der Tragödie aus dem Jahr 1995 belegt. In einem Kapitel zum ‚Untragischen Mittelalter‘ bezieht sich Hans-Dieter Gelfert zunächst auf den nicht näher ausgeführten Gemeinplatz, in der christlichen Glaubenswelt sei kein Platz für tragische Ambivalenz. Für einen gläubigen Christen bringe der Tod entweder das ewige Leben als verdienten Lohn für ein gottgefälliges Leben oder die ewige Verdammnis als Strafe für begangene Sünden. Das Charakteristikum des Tragischen, aufgrund des Übermaßes an Leid trotz Schuld bewundert zu werden, fehle in beiden Fällen. Dies wäre nur dann gewährleistet, wenn Gott das ewige Leben willkürlich, ohne Berücksichtigung des menschlichen Verhaltens verliehe. Da dies dem Glauben an einen gerechten und gütigen Gott widerspräche, sei eine dritte Option außer dem Tod eines Heiligen oder eines Sünders für den mittelalterlichen Menschen nicht vorstellbar.⁴⁵

Die Überzeugung, dass es im Mittelalter keine Tragik geben könne, hat zu einer merkwürdigen Inkonsequenz in der literaturwissenschaftlichen Terminologie geführt. Einerseits lassen sich in der mittelhochdeutschen Literatur Situationen, Konstellationen und Figuren finden, für die ein wie auch immer definierter Begriff von Tragik angemessen erscheint. Bei der Interpretation einzelner Werke wird dieser Terminus in der Forschungsliteratur gerne aufgegriffen, um einen bestimmten Sachverhalt zu

43 Mackensen, *Mittelalterliche Tragödien*, S. 93.

44 Mackensen, *Mittelalterliche Tragödien*, S. 102f.

45 Vgl. Gelfert, *Tragödie*, S. 44–48.

illustrieren.⁴⁶ Andererseits ist eine prinzipielle Auseinandersetzung, die eine Definition des Tragischen zur Voraussetzung haben müsste, bisher meist vermieden worden; stattdessen wird das Argument weltanschaulicher Unmöglichkeit stereotyp wiederholt. Diese Spannung und der normierende Einfluss des Vorurteils vom untragischen Mittelalter lassen sich eindrucksvoll an den Arbeiten desjenigen Altgermanisten ablesen, der sich am häufigsten mit dieser Thematik auseinandergesetzt hat.

Werner Schröder hat sich über einen Zeitraum von mehr als vierzig Jahren mit der Frage nach der Tragik in der deutschen Literatur des Mittelalters beschäftigt. Als erster Untersuchungsgegenstand erregte die „Tragödie Kriemhilds im Nibelungenlied“ seine Aufmerksamkeit. In der 1960/61 publizierten Studie werden zahlreiche tragödienrelevante Begriffe, wie z.B. unvermeidlicher Untergang, Erwartung der Katastrophe, das kommende Verhängnis, unheilswangere Stimmung, tragische Zuspitzung und Schuld, Ausweglosigkeit der Lage sowie Zwang zum Handelnmüssen, verwendet;⁴⁷ eine Erklärung, was unter Tragik zu verstehen ist, erfolgt jedoch nicht. Dieses Defizit beseitigt Schröder knapp zwanzig Jahre später, als er sich Wolframs Spätwerk zuwendet und dieses als ‚den tragischen Roman von Willehalm und Gyburg‘ bezeichnet. Diese Klassifikation wird mit der tragischen Situation, in der sich die Protagonistin befinde, begründet. Sie gerate zwischen die Fronten und werde aus Liebe zu Willehalm und dem Christengott schuldlos-schuldig am Tod ihrer Verwandten. Weil diese ungewollte Schuld an der göttlichen Gerechtigkeit zweifeln lasse, könne sie als tragisch gelten. Schröder folgert: „Dieser Versroman [...] ist angefüllt mit Tragik, eine potentielle Tragödie [...]“.⁴⁸

Mit dieser Argumentation gelingt es Schröder jedoch nicht, das vorherrschende Bild einer untragischen mittelalterlichen Weltanschauung zu erschüttern. Vielmehr stellt er 1992 mit seiner dritten Publikation, die der Liebesgeschichte zwischen Medea und Jason im ‚Trojanerkrieg‘ Konrads von Würzburg gewidmet ist, seine bisherigen Arbeiten selbst in Frage. Anstatt sich noch einmal „auf Glatteis zu begeben“, will er nun „weniger risikoreich“ verfahren und erklären, wie und warum in der mittelalterlichen Dichtung der Tragik ausgewichen wird.⁴⁹ Den im Vergleich zu den antiken Versionen geänderten Schluss der Medea-Episode im ‚Trojanerkrieg‘ führt Schröder auf eine „Scheu vor der Tragik“ zurück, die er als symptomatisch für die mittelalterliche Literatur betrachtet. Weil es nach christlicher Lehre keine tragischen Gestalten geben könne und das Leben

46 Wie überraschend oft der Begriff des Tragischen in verschiedensten Deutungen Erwähnung findet, wird die Analyse im dritten Kapitel dieser Studie zeigen, vgl. S. 84-451.

47 Vgl. Schröder, *Tragödie Kriemhilds*, S. 48-156, hier S. 115, 118, 141, 144.

48 Schröder, *Tragischer Roman*, S. 20.

49 Schröder, *Über die Scheu vor der Tragik*, S. 5.

aller Menschen, selbst des zur Hölle verdamnten Sünders, in der Hand Gottes liege, entferne sich Konrad vom antiken Mythos.⁵⁰ In seinem Resümee bestätigt Schröder den allgemeinen Vorbehalt: „Das tragische Potential, das der überlieferte Stoff barg, war offenbar für einen mittelalterlichen Dichter nicht ohne weiteres ausschöpfbar [...]“.⁵¹

Dennoch schließt Schröder mit dem Thema nicht ab, sondern fragt 2002 ein weiteres Mal nach der Tragik einer mittelalterlichen Erzählung.⁵² Im Fokus seines Interesses steht nun der rechtschaffene Meier Helmbrecht, dessen gleichnamiger Sohn sich von seiner bäuerlichen Herkunft lossagt, ein Leben als Raubritter führt und schließlich mit Blendung, Verstümmelung und Tod bestraft wird. In dem „breit ausgefächerte[n] Vater-Sohn-Drama“, das Schröder detailliert nachzeichnet, werde „der alte Helmbrecht zur tragischen Gestalt“: Er versuche vergeblich, seinen Sohn von einem Weg ins Verderben abzubringen und müsse ihn schließlich selbst verwerfen, um sich treu bleiben zu können. Seine frühere These von den tragikscheuen Dichtern des Mittelalters braucht Schröder auch angesichts dieser „Vater-Sohn-Tragödie“ nicht zu revidieren. Seine als Fragen formulierten Schlussbemerkungen suggerieren, dass Wernher der Gärtner „vor diesem Ausgang des Dramas zurückgeschreckt“ sei und die Erzählung „mit einer Exempel-Moral verkleidet und entschärft“ habe. Auch Wernhers ‚Helmbrecht‘ dient somit als ein Beleg dafür, dass die Dichter des Mittelalters das tragische Potential einer Erzählung nicht zu entfalten wissen, sondern der Tragik auszuweichen suchen.

Zu einem ähnlichen Ergebnis gelangt Fritz Peter Knapp, als er 1987 den „Eintritt des *Nibelungenliedes* in die Welt der *litterati*“ untersucht und sich dabei aus gattungstheoretischer und rezeptionsästhetischer Perspektive mit Tragik beschäftigt. Knapp geht davon aus, dass die Verschriftlichung des Epos nur innerhalb des schulmäßigen, traditionellen Verständnisrahmens möglich gewesen sei, und diskutiert die Überformung des ‚Nibelungenlieds‘ anhand der literarischen Gattungen *Tragoedia* und *Planctus*. In einem ersten Schritt führt er mittelalterliche Tragödiendefinitionen an, um mit ihnen die Lösung von der dramatischen Darstellung zu begründen und epische Versgedichte als mögliche Tragödien anzuerkennen.⁵³ Im zweiten Abschnitt setzt Knapp sich mit der Tragödientheorie des Aristoteles auseinander, nicht ohne auf ihre fehlende Bekanntheit im Mittelalter hinzuweisen, und entwirft ein Tragikkonzept, das durch schuldlose Schuld gekennzeichnet ist.⁵⁴ Danach analysiert er die Aussagen

50 Vgl. Schröder, *Über die Scheu vor der Tragik*, S. 9.

51 Schröder, *Über die Scheu vor der Tragik*, S. 26.

52 Vgl. Schröder, *Tragik des Vaters*. Sämtliche Zitate finden sich auf S. 205.

53 Vgl. Knapp, *Tragoedia*, S. 30–32.

54 Vgl. Knapp, *Tragoedia*, S. 32–35.

des Boethius, der die Tragödie als eine Klage interpretiert und durch einen Appell zur Verachtung Fortunas einem moralisierenden Verständnis Vorschub leiste.⁵⁵ Vor diesem Hintergrund deutet Knapp im vierten und fünften Abschnitt die Veränderungen im Verschriftlichungsprozess des ‚Nibelungenlieds‘ als eine Moralisierung aus dem Geist des Boethius, die durch die Überlieferungsgemeinschaft mit der ‚Klage‘ verstärkt werde.⁵⁶

Obwohl sich Knapp sehr reflektiert mit dem Begriff der Tragik auseinandersetzt und die antike ‚Poetik‘ ebenso wie die mittelalterliche Semantik in seine Überlegungen einbezieht, basiert seine Argumentation auf derselben weltanschaulichen Prämisse wie Schröders Interpretationen. So betont Knapp zwar, dass es sich bei dem ‚Nibelungenlied‘ um ein genuin tragisches Werk handle, führt dies jedoch auf den mangelnden christlichen Einfluss bei seiner Entstehung zurück. Nachdem er das Epos als ein gelungenes Beispiel für das aristotelische Tragikkonzept präsentiert hat,⁵⁷ weist er auf die Differenz zwischen antiker Hamartia und mittelalterlichem Peccatum hin: „Christlichem Denken liegt vieles an dieser Konzeption ziemlich ferne, insbesondere die Auffassung von der tragischen Schuld.“ Einen potentiellen, aber im Mittelalter nicht genutzten Anknüpfungspunkt sieht Knapp in der Frage des irrenden Gewissens, gegen das niemand handeln könne, ohne zu sündigen. „Hier wird doch eine Möglichkeit echter Tragik auch und gerade im Rahmen des mittelalterlichen christlichen Weltbildes sichtbar,“⁵⁸ erklärt er und verweist auf diejenigen, den sein irrendes Gewissen zur ewigen Verdammnis führt. Selbst diese hypothetische Konstruktion kann nach Knapp jedoch keine absolute Geltung beanspruchen, da die Tragik im Zusammenspiel von göttlicher Gnade und menschlicher Neubesinnung aufhebbar sei. Seine Schlussfolgerung liegt auf der Hand: Im christlichen Kontext muss „das tragische, vom Evangelium Jesu Christi nahezu unberührte Heldenepos“⁵⁹ domestiziert werden, um rezipierbar zu bleiben. Somit entpuppt sich Knapps These, die weltchronistische Moralisierung des ‚Nibelungenlieds‘ sei eine für die Verschriftlichung notwendige Bearbeitung eines Klerikers gewesen, als eine weitere Variante des Gemeinplatzes vom untragischen Mittelalter.

In der neueren Forschung zum ‚Nibelungenlied‘ gibt es außer metaphysischen Vorbehalten noch einen weiteren, spezifisch fachgeschicht-

55 Vgl. Knapp, *Tragoedia*, S. 35–39.

56 Vgl. Knapp, *Tragoedia*, S. 39–44.

57 Knapp, *Tragoedia*, S. 40: „Was in der *Poetik* über den tragischen Mythos, den Charakter und das Geschick der Helden, ihr Verhältnis zueinander, schließlich die Art ihrer Verfehlung gesagt wird, vermag [...] auch das *Nibelungenlied* besser zu erhellen als so manche moderne Studie.“

58 Knapp, *Tragoedia*, S. 34.

59 Knapp, *Tragoedia*, S. 44.

lichen Grund, weshalb Formen des Tragischen bisher kaum untersucht worden sind. Die Vereinnahmung des Terminus durch die nationalsozialistisch geprägte Germanistik hat zu einer grundsätzlichen Abkehr von einem solchen Tragikverständnis geführt. So distanziert sich Jan-Dirk Müller in seiner einflussreichen Studie zum ‚Nibelungenlied‘ ausdrücklich von einer solchen Vorstellung: „Hier soll keine Schicksalsmetaphysik unseligen Andenkens, vielleicht gar Überbleibsel einer archaisch-germanischen Religiosität, revitalisiert werden [...]“⁶⁰ Aus Sorge, einen ideologisch belasteten Terminus zu benutzen und sich dem Vorwurf eines Anachronismus auszusetzen, wird der Begriff des Tragischen von vielen Mediävisten ganz vermieden.

Im internationalen Vergleich erweist sich die Auffassung, im Mittelalter könne es keine Tragik geben, allerdings als eine deutsche Besonderheit: Die englischsprachige Forschung ist zu einer völlig anderen Einschätzung gelangt.⁶¹ Obwohl in ganz Europa in dieser Zeit keine Tragödien produziert und rezipiert worden sind, stellen zahlreiche mediävistische Studien Bezüge zum Tragischen her, sei es durch die Präsentation theoretischer Aussagen oder die Analyse literarischer Werke.⁶² Viele Beiträge widmen sich dem Thema „Medieval Tragedy“⁶³ und untersuchen z.B. „The Tragedy of Knighthood“,⁶⁴ „The Condemnation of Heroism in the Tragedy of Beowulf“,⁶⁵ „Structure and Destructions in Arthurian Tragedy“⁶⁶ oder „Chaucerian Tragedy“.⁶⁷

Der Unterschied zwischen der angloamerikanischen und der deutschen Forschung hinsichtlich einer tragödientheoretischen Herangehensweise hängt nicht allein mit der Geschichte der Germanistik im Dritten Reich zusammen. Dass die angloamerikanische Forschung den Tragikbegriff für literaturwissenschaftliche Analysen zu nutzen weiß, ist primär

60 Müller, Spielregeln, S. 447.

61 Eine ähnliche Divergenz zwischen dem deutschen Forschungskonsens und den Tendenzen der internationalen Mediävistik beobachtet von Moos (Öffentliches, S. 83) hinsichtlich der Auffassung eines mittelalterlichen Rechtspartikularismus und zieht daraus eine Schlussfolgerung, die sich auch auf das Thema der Tragik übertragen ließe: „Soll die viel beschworene Interdisziplinarität und Internationalität der Mittelalterforschung nicht ein *flatus vocis* bleiben, dann ist das Gespräch über derart divergierende nationale Wissenschaftstraditionen und Mittelaltermythen ein Gebot der Stunde.“

62 Zur Theorie vgl. v.a. Kelly, Aristotle; ders., Ideas.

63 Vgl. Benson, Tragedy, S. 75–87; Caldwell, Ballad; Clough, Tragedy; Dickman, Tragedy; Farnham, Heritage; Kleinstück, Tragödie; Lumiansky, Concept.

64 Clifton-Everest, Tragedy.

65 Fajardo-Acosta, Condemnation.

66 Guerin, Fall of Kings. Vgl. auch Fries, Structure; Kennedy, Re-Emergence; Matthews, Tragedy; Peck, Willfulness.

67 Vgl. Kelly, Chaucerian Tragedy; Robertson, Chaucerian Tragedy. Vgl. auch Herold, Chaucer's Tragic Muse.

durch ein anders gelagertes Konzept des Tragischen zu erklären. Tragik wird in der englischsprachigen Literatur nicht metaphysisch verstanden, sondern das Tragödienverständnis der antiken ‚Poetik‘ bleibt der entscheidende Bezugspunkt. Daher ist es möglich, tragische Handlungselemente in der mittelalterlichen Literatur zu untersuchen, ohne diese wegen fehlender weltanschaulicher Bedingungen kategorisch auszuschließen. Die von Werner Schröder problematisierte Distanz mittelalterlicher Autoren gegenüber tragischem Erzählen erweist sich vor diesem Hintergrund weniger charakteristisch für die höfische Literatur als für ihre modernen Interpreten. Es scheint, als empfänden nicht die mittelhochdeutschen Dichter, sondern vor allem die germanistischen Mediävisten eine Scheu davor, sich mit dem Tragischen auseinanderzusetzen.

Mittlerweile finden sich jedoch auch in der deutschen Forschungsliteratur vielversprechende Ansätze, das konkreten Werken zugrunde liegende Tragikkonzept zu analysieren. Zu verweisen ist hierbei besonders auf einzelne Studien zum Antikenroman und zur Heldenepik.⁶⁸ Ausgehend von der literarischen Gestaltung des Nibelungenstoffs, vertritt Wolfgang Dinkelacker in einem 2006 erschienenen Aufsatz die Ansicht, dass der Terminus des Tragischen durchaus hilfreich sein kann, um wesentliche Eigenschaften des Epos zu erfassen. Dezidiert plädiert er dafür, wieder von Tragik zu sprechen, diesen Begriff aber auf die vorliegenden Erzählungen zu beschränken. Statt nach dem Wesen des Tragischen außerhalb von Kunst und Literatur zu fragen, sollten die innerliterarischen Charakteristika untersucht werden.⁶⁹ Damit macht Dinkelacker auf den heuristischen Wert des Tragischen aufmerksam und regt dazu an, in der germanistischen Mediävistik eine Verfahrensweise zu erproben, die sich in der angloamerikanischen Forschung bereits bewährt hat: Die Kategorie der Tragik soll für die Textanalyse fruchtbar gemacht werden. Von einer neuen Offenheit, sich mit dieser Thematik auseinanderzusetzen, zeugen zwei interdisziplinäre Tagungen zu ‚Tragik vor der Moderne‘ (2010) und ‚Tragik und Minne‘ (2012). Klassische Philologen und Mediävisten unter-

68 Das tragische Potential der antiken Mythen und die veränderte Darstellung in der höfischen Dichtung beleuchten Hübner (Erzählform, S. 245–248, 261–263) und Kistler (Heinrich von Veldeke, S. 212–231), deren Studien an späterer Stelle vorgestellt werden, vgl. S. 349f. – Für die Heldenepik ist neben dem bereits zitierten Aufsatz Knapps (*Tragoedia*) auch ein Beitrag Gschwantlers (Heldensage, bes. S. 62–64) anzuführen. Er spricht sich dafür aus, Heldensage als *tragoedia* zu verstehen, wobei er seine Deutung nicht nur begriffsgeschichtlich, mit einer Formulierung des Domschulmeisters Meinhard, sondern auch inhaltlich zu legitimieren weiß: Den gemeinsamen Bezugspunkt von mittelalterlichem und modernem Tragikverständnis bildet für ihn die Sinnlosigkeit des Geschehens, wie sie im ‚Nibelungenlied‘ und der Dietrichepik zutage trete.

69 Vgl. Dinkelacker, Spielregeln, bes. S. 69–71. Dabei schlägt er vor, „vielleicht besser [...] von ‚tragödienhaft‘ zu sprechen“, da dieser Begriff innerliterarisch zu verstehen und weniger für Missverständnisse anfällig sei (ebd., S. 69).

suchten an verschiedenen Fallbeispielen, welche Konzepte des Tragischen für die Literatur der Antike und des Mittelalters charakteristisch sind und inwiefern sich diese von genuin modernen Auffassungen unterscheiden.⁷⁰

Meine Studie stellt also einerseits einen Gegenentwurf zu der bisher in der deutschen Forschung dominierenden Auffassung vom untragischen Mittelalter dar und könnte insofern für eine Provokation gehalten werden. Andererseits schließt sie an die angloamerikanische Literaturwissenschaft an, die den Begriff des Tragischen poetologisch versteht. Diese Verfahrensweise soll in der Analyse auf die Literatur des deutschen Mittelalters übertragen werden, wobei sich zugleich an mehrere Einzelinterpretationen der germanistischen Mediävistik anknüpfen lässt.

3. Konzeption der Untersuchung: Anwendung einer Methode statt Suche nach einem Objekt

Die vorliegende Studie besteht aus einem theoretischen und einem analytischen Teil. Das erste Hauptkapitel soll die Voraussetzungen für die Untersuchung von Formen des Tragischen in der höfischen Epik schaffen. Zu Beginn erfolgt eine kritische Auseinandersetzung mit den Begriffen ‚Tragik‘ und ‚Tragödie‘, die ein breites Bedeutungsspektrum aufweisen und in der Literatur sehr unterschiedlich definiert werden. Bewusst werden in diesem Eingangskapitel verschiedene tragödientheoretische Positionen von der Antike bis zur Moderne kombiniert. Auf diese Weise soll verdeutlicht werden, dass die Begriffsvielfalt kein epochenspezifisches Phänomen ist, sondern sowohl im Mittelalter als auch in der Moderne divergierende Erklärungen miteinander konkurrieren (Kap. II.1.1). Nach diesem synchronen Überblick, der Ähnlichkeiten zwischen den Tragikdefinitionen verschiedener Zeiten sichtbar werden lässt, wird die historische Entwicklung dargestellt, um auf entscheidende Verschiebungen in der Theoriegeschichte aufmerksam zu machen; erst die diachrone Be-

70 Die beiden Tagungen wurden von Gyburg Uhlmann und mir organisiert und von der DFG finanziert. An der ersten Tagung, die an der Freien Universität Berlin stattfand, beteiligten sich die Gräzisten Brigitte Kappl, Michael Krewet und Arbogast Schmitt, die Latinistin Christine Schmitz, der Romanist Rainer Stillers und die Altgermanisten Stephan Fuchs-Jolie, Manfred Kern, Kai Malcher, Katharina Philipowski, Elisabeth Schmid und Ulrich Wyss. Bei der zweiten Tagung an der Goethe-Universität Frankfurt referierten aus der Gräzistik Stefan Büttner, Nils Kircher, Arbogast Schmitt und Gyburg Uhlmann, aus der Latinistik Melanie Möller und Bernd Roling, aus der Romanistik Andreas Kablitz und Bernhard Huss, aus der Anglistik Andrew James Johnston und aus der Altgermanistik Ricarda Bauschke-Hartung, Dorothea Klein, Andreas Kraß, Regina Toepfer und Michael Waltenberger. Die Veröffentlichung der Beiträge ist in der Reihe ‚Studien zur Literatur und Erkenntnis‘ des Winter-Verlags geplant.

trachtungsweise offenbart den Paradigmenwechsel in der Moderne (Kap. II.1.2). Aus diesen Beobachtungen resultiert die Forderung nach einer historisch reflektierten Verwendung des Begriffs und nach einem poetologischen Verständnis des Tragischen, die diese Studie zu erfüllen sucht (Kap. II.1.3).

Im zweiten Kapitel der theoretischen Grundlegung werden die theologisch-religionsphilosophischen Implikationen des Themas behandelt. Auf diese Weise soll dem verbreiteten Vorurteil, im Mittelalter könne es aufgrund der christlichen Weltanschauung keine Tragik geben, die Grundlage entzogen werden. Der scheinbar objektive Beweis, die fehlende Überlieferung von Tragödien, die zeitlich mit der Ausbreitung des Christentums zusammenfällt, lässt sich durch einen Blick auf die antiken Verhältnisse entkräften. Bereits zur Zeit der Kirchenväter ist die Tragödie eine überlebte Gattung, die für das Theaterwesen keine Rolle mehr spielt (Kap. II.2.1). Zudem ist zu fragen, inwiefern tatsächlich ein unvereinbarer Gegensatz zur vermeintlich optimistischen Weltsicht des Christentums besteht, wenn der Terminus der Tragik geschichtlichen Veränderungen unterworfen ist und in der Forschungsliteratur auch in diesem Punkt divergierende Auffassungen vertreten werden (Kap. II.2.2). Dass die christliche Literatur durchaus Potential für tragisches Erzählen bietet, zeigt die Geschichte des Sündenfalls, die sich theologisch-narratologisch als eine biblische Mustererzählung für ein tragisches Handlungsgeschehen deuten lässt (Kapitel II.2.3). Vor dem Hintergrund dieser kirchengeschichtlichen, religionsphilosophischen und exegetischen Beobachtungen erweist sich die These eines untragischen Mittelalters als kennzeichnend für die moderne Philosophie des Tragischen, die in weltanschaulichen Axiomen begründet liegt.

Leitendes Prinzip dieser Studie ist dagegen eine Abkehr von einer metaphysischen Tragikvorstellung und eine Hinwendung zu einer Poetik tragischen Erzählens, wie sie an der literarischen Gestaltung mittelalterlicher Werke zu beobachten ist. Dennoch bleibt die Notwendigkeit einer theoretischen Fundierung bestehen, um Elemente in der höfischen Dichtung überhaupt als tragisch klassifizieren zu können. Daher wird im theoretischen Grundlagenkapitel eine Definition von Tragik entwickelt, die als Instrumentarium für die Analyse dienen soll. Dieses Tragikverständnis muss einerseits weit genug gefasst sein, um unterschiedliche literarische Formen verschiedener Epochen einzuschließen, und andererseits über eine umgangssprachliche Verwendung des Begriffs hinausgehen. Voraussetzung für eine literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung ist ein Tragikkonzept, das weniger nach der Substanz oder dem Wesen des Tragischen fragt, als vielmehr textuelle Merkmale berücksichtigt.

Im dritten Grundlagenkapitel wird eine Narratologie des Tragischen entworfen. Die Unterscheidung zwischen tragischer ‚histoire‘ und epischem ‚discours‘ liefert die theoretische Begründung, weshalb die Darstellung tragischen Handelns nicht auf die Gattung des Dramas beschränkt sein muss (Kap. II.3.1). Anschließend werden die strukturellen Merkmale einer tragischen Handlung erarbeitet, indem die Aufmerksamkeit auf die Wende des Glücks und den negativen Verlauf gerichtet wird (Kap. II.3.2). Dabei erweist sich die Handlungsmotivation als entscheidende Kategorie, um die Charakteristika bedeutender Tragikkonzepte von der Antike bis zur Moderne zu erfassen. Untersucht man die narrative Struktur der Tragödientheorien von Aristoteles, Seneca, Boethius und Hegel, zeichnen sich auffällige Unterschiede hinsichtlich der Motivierung des Unglücks ab (Kap. II.3.3). Durch eine Übertragung narratologischer Begriffe auf theoretische Texte können verschiedene Formen tragischen Handelns identifiziert werden, die sich auch als Maßstab für eine Klassifikation des Tragischen in literarischen Werken eignen.

Ein narratologischer Ansatz bietet einen entscheidenden Vorteil gegenüber anderen tragödientheoretischen Interpretationen mittelalterlicher Literatur: Da es sich bei der Handlungsmotivation um eine grundlegende Kategorie des Erzählens handelt, besteht nicht die Gefahr, einen Text durch eine normative Tragikdefinition entgegen seiner eigentlichen Aussage zu deuten.⁷¹ Überdies zeichnet sich die Vorgehensweise, nach Motivierungsformen zu fragen, durch eine relative Offenheit aus; auf diese Weise kann der literarische Gestaltungsspielraum berücksichtigt und für die Untersuchung tragischen Handelns in der höfischen Epik fruchtbar gemacht werden. Die Motivierung des Unglücks lässt auf ein poetologisches Tragikkonzept schließen,⁷² ohne dass ein bestimmtes Verständnis des Tragi-

71 Als negatives Beispiel führt Kelly (Non-Tragedy, S. 108–110) die Forschungsgeschichte des mittenglischen Versromans ‚Alliterative Morte Arthure‘ an (vgl. auch Lumiansky, Concept, S. 98–101). Die aristotelische ‚Poetik‘ gilt zahlreichen Autoren als Richtschnur, ob das Werk als Tragödie zu bezeichnen ist. Sie suchen nach einem Verbrechen, das Arthur begangen haben muss, damit sein Tod als selbstverschuldet gedeutet werden kann. In der Identifizierung und Bewertung dieses Vergehens differiert die Forschung erheblich. Benson (Tragedy, S. 83f.) erklärt, Arthur müsse nicht sterben, um der Gerechtigkeit Gottes zu genügen und für seine Sünden zu büßen, sondern weil er seine Sterblichkeit vergesse. Dagegen versteht Matthews (Tragedy, S. 115–150) Arthurs Tod als göttliche Strafe für sein sündiges Streben, die Welt zu erobern, und betrachtet den Text als eine vom Autor gezielt inszenierte Tragödie. Diese Untersuchungen verurteilt Kelly (Non-Tragedy, S. 93) nicht nur aufgrund des geringen Bekanntheitsgrads von Tragödiendefinitionen im Mittelalter, sondern vor allem, weil die Thesen mit einer normativen Theorie, statt mit den literarischen Strukturen begründet werden: „We must limit ourselves to the statements of causality, responsibility, or blame that are actually present in the text [...].“ (ebd., S. 99).

72 Das Verhältnis von Narratologie und Poetologie klärt Simon (Einführung, S. Vf.). Demnach kann der Begriff der Poetik in zweifacher Hinsicht verstanden werden, einerseits als eine „Poetik der Poetizität, die etwa danach fragt, was einen Text zum ästhetischen macht“,

schen a priori vorausgesetzt werden muss. Diese Studie sucht daher nicht nach einem philosophischen Objekt, etwa einer tragischen Weltanschauung der höfischen Gesellschaft, sondern wendet eine literaturwissenschaftliche Methode an und analysiert die Motivationsformen tragischen Erzählens. Tragik in der höfischen Dichtung wird als ein dynamisches Prinzip verstanden, das narrativ zu entfalten ist.

Der zweite, deutlich umfangreichere Teil der Untersuchung wendet sich der Literatur des hohen Mittelalters zu. Die vorherigen Überlegungen zu einer Narratologie des Tragischen werden in der Analyse erprobt. Der Schwerpunkt liegt auf der deutschsprachigen höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts,⁷³ doch werden die lateinischen und punktuell auch die altfranzösischen Prätexte ebenfalls herangezogen. Mit Hilfe eines komparatistischen Ansatzes lässt sich prüfen, welche Veränderungen in der Inszenierung tragischen Handelns zu beobachten sind.

Insgesamt werden acht Werke der höfischen Literatur untersucht, die innerhalb eines Zeitraums von gut hundert Jahren entstanden sind. Um 1170–74 beginnt Heinrich von Veldeke mit der Arbeit am ‚Eneasroman‘, der von seinen Zeitgenossen als Erstlingswerk der deutschen Literatur gerühmt wird.⁷⁴ Den chronologischen Abschluss des Textkorpus bildet der ‚Trojanerkrieg‘, den Konrad von Würzburg in den 1280er Jahren verfasst.⁷⁵ Diese beiden Antikenromane stecken zwar den zeitlichen Rahmen ab, sind aber hinsichtlich ihrer Gattungszugehörigkeit nicht repräsentativ. Neben den Texten mit antiker Stofftradition werden in dieser Studie auch Erzählungen aus dem Bereich der Heldenepik und sogar solche Werke analysiert, deren positive Teleologie kaum zu einer Untersuchung tragischen Handelns zu passen scheint: Artusromane und legendenhafte Erzählungen. Auf diese Weise soll ein möglichst breites Gattungsspektrum abgedeckt und eine neue Perspektive auf ‚kanonische‘ Autoren und ‚klassische‘ Werke der mittelhochdeutschen Literatur eröffnet werden.

und andererseits als eine „*Poetik der Sujetfügung*“, die auf die „*Struktur der Narration*“, die Art und Weise, wie sich zunächst eine Erzählung von Begebenheiten aufbaut und wie sich ein solcher theoretisch erfassen läßt“, zielt.

73 Grundsätzlich könnte eine Vielzahl von Texten untersucht werden. Beginnen ließe sich mit einem der frühesten Literaturzeugnisse in deutscher Sprache, dem ‚Hildebrandslied‘, und enden mit den frühneuhochdeutschen Prosaromanen. Auch ein Einbezug dramatischer Stücke, von den Geistlichen Spielen des Mittelalters bis hin zu den frühneuzeitlichen ‚Tragedien‘ wäre denkbar.

74 Zu Gottfrieds von Straßburg Lob vgl. Tristan, V. 4726–4750. – Folgt man der Argumentation des Epilogs, der von einer neunjährigen Verzögerung der Fertigstellung berichtet, konnte Veldeke seinen Roman erst in den 1180er Jahren abschließen. Vgl. Heinrich von Veldeke, Eneasroman, 352,19–354,1. Vgl. auch Lienert, Antikenromane, S. 76f.; Wolff, Heinrich von Veldeke, Sp. 908f.

75 Vgl. Lienert, Antikenromane, S. 120.

Die analytische Untersuchung ist in drei Kapitel untergliedert, in denen jeweils ein zentrales Element tragischen Handelns im Fokus der Aufmerksamkeit steht. Zuerst wird am Beispiel der Erzählungen von Erec, Parzival und Kriemhild der Aspekt der tragischen Schuld behandelt und der Zusammenhang zwischen dem Fehlverhalten der Figuren und den negativen Folgen erörtert (Kap. III.1). Anschließend geht es um die Klassifikation eines tragischen Konflikts. Der Zwiespalt, in dem sich Rüdiger von Bechelaren im ‚Nibelungenlied‘, Giburg in Wolframs ‚Willehalm‘ und Engelhard in Konrads gleichnamiger Erzählung befinden, wird ebenso beleuchtet wie die Lösung dieses Dilemmas (Kap. III.2). Das dritte Kapitel setzt sich mit der Konzeption einer tragischen Liebe auseinander, deren innere Widerspruchsstruktur zu Didos Selbstmord, Tristans und Isoldes Leid und zu Medeas Verschwinden im ‚Trojanerkrieg‘ führt (Kap. III.3). Während Aspekte der Schuld und des Konflikts für das Tragikverständnis in Antike und Moderne von grundlegender Bedeutung sind, gerät mit der Liebe ein eigenes Paradigma tragischen Erzählens in der Literatur des Mittelalters in den Blick.

Alle drei Kapitel zu den Formen tragischen Erzählens in der höfischen Dichtung sind parallel aufgebaut. Zunächst wird die Handlungsstruktur skizziert, wobei die Wende des Glücks markiert und einzelne Stationen des unglücklichen Verlaufs herausgestellt werden. Mit diesem strukturellen Ansatz soll gezeigt werden, inwiefern sich der Handlungsverlauf für eine Untersuchung tragischen Erzählens eignet. Im nächsten Schritt werden die Motive, die das Handeln der Protagonisten entscheidend vorantreiben, analysiert. Nie ist das Unglück der Figuren auf eine singuläre Ursache zurückzuführen, vielmehr greifen verschiedene Einflüsse ineinander. Im Anschluss daran werden die Forschungspositionen, die sich mit Tragik explizit auseinandersetzen oder deren Beobachtungen inhaltlich anschlussfähig sind, vorgestellt und diskutiert. Welche Form der Motivierung ausschlaggebend für das Leid in der erzählten Welt ist, wird in einem letzten Schritt beantwortet. Anknüpfend an die eingangs entwickelte Narratologie des Tragischen, soll auf diese Weise das poetologische Tragikkonzept jedes Werks erfasst werden.

In der Art und Weise, wie die mittelalterlichen Autoren das Unglück ihrer Figuren begründen, zeichnen sich sowohl Abweichungen als auch Übereinstimmungen mit den Tragikauffassungen anderer Epochen ab. Um zu prüfen, ob die erarbeiteten Charakteristika für die mittelalterliche Auffassung insgesamt kennzeichnend sind, erfolgt am Ende jedes Analysekapitels eine Verortung im zeitgenössischen Diskurs. Die Besonderheiten, die im Umgang mit Schuld, Konflikt und Liebe in der höfischen Epik beobachtet worden sind, werden zu theologisch-ethischen Stellungnahmen und zu anderen literarischen Werken des Mittelalters in Beziehung

gesetzt. Der historische Diskurs kann als ein mögliches Korrektiv dienen, sollten die aus der Textanalyse gewonnenen Erkenntnisse primär eine moderne Perspektive spiegeln; entsprechen die literarischen Motivierungsformen des Unglücks jedoch der mittelalterlichen Vorstellungswelt, lässt sich von einem höfischen Tragikverständnis sprechen. Am Ende werden die Ergebnisse zusammengefasst und der Zusammenhang von Tragik, Literatur und Kultur in der höfisch-laikalen Gesellschaft des hohen Mittelalters thematisiert.

Das Vorhaben, die deutsche Literatur des Mittelalters aus tragödien-theoretisch-narratologischer Perspektive zu untersuchen, bleibt ein Experiment. Inwiefern diese Verfahrensweise gewinnbringend ist, zu einem vertieften Verständnis der Texte beiträgt und vielleicht gar eine neue Sinn-dimension höfischer Dichtung erschließen kann, wird abschließend zu beurteilen sein.

II. Theorie: Tragödientheoretische, theologische und narratologische Grundlegung

1. Tragik und Tragödie: Plädoyer für ein poetologisches Verständnis

Um tragisches Erzählen in der deutschen Literatur des Mittelalters analysieren zu können, bedarf es einer theoretischen Auseinandersetzung mit der dieser Studie zugrunde liegenden Tragikdefinition. Im Folgenden werden zunächst die unterschiedlichen Erklärungen vorgestellt, die in den mittelalterlichen Etymologien für die Gattung der Tragödie und in den modernen Theorien für das Phänomen des Tragischen angeführt werden, um vor diesem Hintergrund den theoriegeschichtlichen Paradigmenwechsel in der Moderne zu thematisieren. Die methodische Konsequenz, die aus der historischen Variabilität des Begriffs gezogen wird, ist ein Plädoyer für ein poetologisches Verständnis des Tragischen.

1.1 Faszination und Konfusion

Die Tragödie gilt als eine „Leitgattung der europäischen Literatur“,¹ deren Rezeption und Produktion von dem in der griechischen Antike situierten „kultischen Spiel zum Theater der Gegenwart“ reicht.² Als Forschungsgegenstand, in der Aufführungspraxis und als Deutungsmodell lebensweltlicher Erfahrungen erfreut sie sich ungebrochener Beliebtheit. Antike wie moderne Tragödien gehören zum Standardprogramm der Schauspielhäuser, philosophiegeschichtliche und literaturwissenschaftliche Untersuchungen widmen sich dem Tragischen, und im journalistischen Bereich wird der Begriff geradezu inflationär gebraucht. Ein Fußballer, der trotz aller Anstrengungen nicht das Tor trifft, wird ebenso zum ‚tragischen Fall‘ erklärt wie ein beratungsresistenter Politiker.³

1 Frick, Tragödie.

2 Zimmermann, Europa.

3 Vgl. z.B. Selldorf, Philipp: Vorteil für das Gemeinwesen. In: SZ 144 (26.6.06), S. 26: „Beim Spiel gegen Schweden hatte Michael Ballack die Rolle des tragischen Falls gemäß der fatalistischen Theorie: Unentrinnbar blieb er zum Scheitern verurteilt, obwohl er sich immer

Aus dieser Popularität und der Vielzahl der Verwendungen resultieren Unstimmigkeiten im Verständnis des Begriffs.⁴ Während in der Alltagssprache jedes plötzliche Unglück als Tragödie bezeichnet werden kann, werden in der Forschungsliteratur vereinzelt so strenge Bedingungen zur Auflage gemacht, dass der Begriff nur auf eine kleine Anzahl antiker Werke griechischer Tragödienschreiber angewendet werden darf. Zwar warnen die meisten Autoren tragödientheoretischer Abhandlungen sowohl vor einem zu weiten, universalistischen als auch vor einem zu engen, formalistischen Tragödienverständnis, weil der Begriff dann aufgrund seiner Beliebigkeit entwertet oder aber zahllose als Tragödien deklarierte Werke ausgeschlossen würden. Dennoch endet die Übereinstimmung mit dieser gemeinsamen Ablehnung; selbst diejenigen Wissenschaftler, die ein tragisches Ereignis von einem traurigen abgrenzen, differieren hinsichtlich der Auffassung, ob eine unvermeidliche Katastrophe oder aber das Vermeidbare als besonders tragisch zu beurteilen ist.

Hinsichtlich dieser Begriffskonfusion unterscheidet sich die Gegenwart kaum von der Vormoderne. Zwar benutzen nur wenige mittelalterliche Autoren den Terminus *tragoedia*, doch variiert die Bedeutung, die sie ihm zuschreiben, deutlich.⁵ Keiner von ihnen sucht eine konsistente Theorie zu entwickeln, vielmehr betrachtet die Mehrzahl die Tragödie als eine wenig bekannte literarische Gattung, die in Glossen und Kommentaren erklärt werden muss. Seinem übergeordneten Erkenntnisinteresse entsprechend leitet Isidor von Sevilla den Terminus zunächst etymologisch her. Die Verfasser würden Tragödiendichter genannt, weil die Sänger ursprünglich einen Bock, im Griechischen ‚tragos‘ genannt, als Preis für eine Aufführung erhalten hätten.⁶ Eine andere Begründung liefert Johannes Balbi von Genua, indem er eine Verbindung zwischen der Bezeichnung des Bocks und dem stinkenden Inhalt herstellt. Eine Tragödie sei ein Bocklob, ein Bockgesang oder ein stinkender Gesang und handle von den grausamsten Dingen, z.B. davon, wie jemand die eigenen Eltern töte oder seinen Sohn verspeise. Aus diesem Grund sei dem Tragiker ein Bock gegeben worden, nicht etwa, weil keine angemessenere Belohnung verfügbar gewesen sei, sondern um damit einen Hinweis auf den Gestank des Stoffes zu geben.⁷

wieder aufs Neue gegen sein Schicksal stemmte.“ Fahrenholz, Peter; Stroh, Kassian: Stoiber lehnt Zeitplan für Rückzug ab. In: SZ 12 (16.1.2007), S. 1: „Ein CSU-Präsidiumsmitglied sagte über Stoiber: ‚Eine menschliche Tragödie.‘“

4 Vgl. Palmer, *Tragedy*; Profitlich, *Tragödientheorie*.

5 Vgl. Kelly, *Ideas*, S. xiii.

6 Vgl. Isidor, *Etymologiae*, VIII.7.5: *Tragoedi dicti, quod initio canentibus praemium erat hircus, quem Graeci τράγος vocant.*

7 Vgl. Johannes Balbi: *Catholicicon*. In: George, *Tragödientheorien*, S. 28f.: *Tragedia. [...] id est hircina laus vel hircinus cantus vel fetidus. Est enim de crudelissimis rebus. sicut qui patrem vel matrem*

Während einige Autoren als Inhalt der Tragödie Staatsaktionen und Geschichten von Königen angeben,⁸ handelt es sich nach Auffassung anderer um rühmende Kriegslieder, die heldenhafte Tote besingen.⁹ Ebenso wenig wie bezüglich der inhaltlichen Definitionen besteht darüber ein Konsens, ob der Begriff für eine obsolet gewordene Gattung reserviert ist. So wird die Tragödie einerseits als eine vergangene Form antiker Literatur dargestellt, wie Albertus Magnus formuliert: *Tragoediae autem carmina sunt vituperationis quibus Antiquorum vituperia simpliciter inter villanos cantantur [...]*.¹⁰ Andererseits wird der Begriff im übertragenen Sinne für allgemeine Erfahrungen und Ereignisse der jüngsten Vergangenheit gebraucht, etwa wenn Johannes von Salisbury das Leben des Menschen generell als tragisch deklariert.¹¹ Ebenso bezeichnet Ekkehard von St. Gallen seine Klostergeschichte mit dem Blick auf einzelne traurige Abschnitte als *tragedia nostra*,¹² oder erklärt Otto von Freising im Widmungsschreiben seiner ‚Chronik‘ an Kaiser Friedrich, in der Art einer Tragödie von einer Unglücksserie von Ereignissen zu berichten.¹³

Während die Differenzen der mittelalterlichen Kommentare aus den herangezogenen Quellen und teils deren entstellender Wiedergabe resul-

interficit. vel comedit filium vel e converso. et huiusmodi. Unde et tragedo dabatur hircus scilicet animal fetidum non quod non haberet aliud dignum premium sed ad fetorem materie designandum [...].

8 Vgl. S. 25f., Anm. 21f.

9 Vgl. die anonymen Kommentare zu Boethius ‚De consolatione philosophiae‘, lib. 2, pr. 2: *Tragediae sunt carmina quae constant exemplis mortuorum hominum et deplorant miseras hominum*. (Silk, Commentarius, S. 70, Z. 4–6) *Tragedie sunt carmina que constant ex preliis mortuorum et deflent miseras hominum*. (MS Heiligenkreuz 130, fol. 18v, zitiert nach Haring, Four Commentaries, S. 298). Vgl. auch Kelly, Ideas, S. 55, 72f.

10 Albertus Magnus, De generatione et corruptione 1.1.8, S. 352. Übers.: Tragödien sind Lieder von Schandtaten, in denen die Schandtaten der Alten in einer einfachen Art zwischen Dörflern und Landsleuten gesungen werden. Vgl. auch Papias Vocabulista, S. 356: *Tragoedia erat quicquid luctuosus carminibus describebant antiqui tragoedus vero cantor tragoediarum genus describentium erat qui cothurnis utebatur*. – Dass mit diesem Begriff auch die zeitgenössische Gattung der Heldensage bezeichnet wird, zeigt Gschwantler (Heldensage, S. 42–50).

11 Vgl. Johannes von Salisbury, Polycraticus 3.8, Sp. 489D: *In eoque vita hominum tragoediae quam comediae videtur esse similior, quod omnium fere tristis est exitus [...]*. – Zu der von Johannes vertretenen Variante des *contemptus mundi* vgl. von Moos, Lucans *tragedia*, S. 167–174.

12 Vgl. Ekkehard IV., Casus Sancti Galli, Kap. 49, S. 110: *Cuius rei seriem breuiatim dicere ad triaediam nostram explicandam utile duxi*. Kap. 64, S. 136: *De Ungrorum quoque infortuniis tragedie nostre non piget ascribere*. Vgl. auch Cloetta, Komödie und Tragödie, S. 140f.

13 Vgl. Otto von Freising, Chronica, S. 4, Z. 21–24: *Unde nobilitas vestra cognoscat nos hanc historiam nubilosu temporis, quod ante vos fuit turbulentia inductos ex amaritudine animi, ac ob hoc non tam rerum gestarum seriem quam earundem miseriam in modum tragoedie texuisse [...]*. Vgl. auch S. 10, Z. 22–24: *[...] monumenta preclara, in quibus non tam historias quam erumpnosas mortalium calamitatum tragedias prudens lector invenire poterit*. – Auf die Parallelen zwischen der mittelalterlichen und der heutigen Begriffsverwendung, Geschichten menschlichen Elends als tragisch zu bezeichnen, weist Gschwantler (Heldensage, S. 41f.) hin. Zu Ottos negativem Geschichtsbild vgl. auch von Moos, Lucans *tragedia*, S. 147–161.

tieren, ist die gravierendste Ursache für die Unterschiede in den modernen Tragödientheorien das ungeklärte Verhältnis von Tragödie und Tragik. Die jeweilige Definition hängt von der Grundentscheidung ab, ob das im 18. Jahrhundert aus dem Adjektiv ‚tragisch‘ abgeleitete und im 19. Jahrhundert zum ‚Modewort‘ avancierte Substantiv¹⁴ als ein ästhetisches Substrat, das der literarischen Gattung der Tragödie zugrunde liegt,¹⁵ oder als ein weltanschauliches, religiöses oder ethisches System, das in der Tragödie künstlerischen Ausdruck findet, angesehen wird.¹⁶ Anhänger dieser Auffassung werden das Tragische deduktiv aus dem allgemeinen Weltzustand herleiten,¹⁷ wohingegen die Befürworter jenes Verständnisses bei den überlieferten Tragödien ansetzen werden, um induktiv strukturelle Gemeinsamkeiten zu extrahieren.¹⁸ Probleme können aus beiden Vorgehensweisen erwachsen: Während eine aus philosophischen Überlegungen gewonnene Theorie dazu tendiert, Texte durch ein System zu vereinnahmen, besteht bei einer literaturorientierten Definition die Gefahr eines Zirkelschlusses:¹⁹ Kriterien des Tragischen müssen anhand von Werken erarbeitet werden, deren Auswahl bereits ein Verständnis des Tragischen voraussetzt.

Die Fülle tragödientheoretischer Texte führt zu einer anhaltenden Produktion weiterer Literatur. Bei den Definitionsversuchen von Tragik und Tragödie lassen sich drei Hauptrichtungen unterscheiden, die den Fokus entweder auf den Helden, die Handlungskonstellation oder die Wirkung richten.²⁰ Alle drei Elemente sind bereits in der im 4. Jahrhundert v. Chr. verfassten ‚Poetik‘ des Aristoteles enthalten, bestimmen die Diskussion bis in die Gegenwart und sind vereinzelt auch in den theoretischen Texten des Mittelalters zu finden.

Von den für den Protagonisten gültigen Kriterien hebt Isidor die hohe Abstammung des Helden hervor und macht sie zum Kennzeichen, durch das sich die Tragödie von der Komödie unterscheidet.²¹ Auf diese Aussage

14 Vgl. Grimm, Deutsches Wörterbuch, Bd. 21, Sp. 1142.

15 Vgl. z.B. Kaufmann, ‚Tragödie und Philosophie, S. 97.

16 Vgl. Grenzmann, Über das Tragische, S. 168; Scheler, Phänomen, S. 151.

17 Vgl. z.B. Hegel, Vorlesungen, Bd. 3, S. 539: „Den allgemeinen Boden für die tragische Handlung bietet wie im Epos so auch in der Tragödie der Weltzustand dar [...]“ Vgl. auch Mack, Ansichten, S. 29–40.

18 Vgl. z.B. Boehm, ‚Tragik‘; Brereton, Principles; Krook, Elements. Zur Unterscheidung beider Arten vgl. auch Mandel, Definition, S. 10: „A derivative definition is one which postulates an *a priori* order, usually ontological, of which tragedy is an expression. [...] Substantive definitions, on the other hand, begin with the work of art itself.“

19 Vgl. auch Krook, Elements, S. 5.

20 Vgl. auch Palmer, Tragedy, S. 12.

21 Vgl. Isidor, Etymologiae, VIII.7.6: *Sed comici privatorum hominum praedicant acta; tragici vero res publicas et regum historias.*

beziehen sich die in seiner Nachfolge stehenden Lehrwerke wie das ‚Catholicon‘ von Johannes Balbi: *Et differunt tragedia et comedia. quia comedia privatorum hominum continet facta. Tragedia regum et magnatum.*²² Diese Statusfaktoren haben in der modernen Theorie an Bedeutung verloren, stattdessen rückt das Verhalten des Helden in den Mittelpunkt. Darauf machen Theoretiker wie Geoffrey Brereton aufmerksam, der in seiner Studie ‚Principles of Tragedy‘ das aus einer Fehlentwicklung resultierende und mit dem Untergang endende Leiden des Protagonisten als grundlegend für die Tragödie ansieht.²³ In ähnlicher Weise stellen Oscar Mandel und Eva Figes das Scheitern des Helden heraus, welches er in seinem Bestreben, eine bestimmte Intention zu verwirklichen, selbst zu verantworten hat, weil er mit der vorgegebenen Welt in Widerspruch gerät.²⁴

Für andere Autoren ist hingegen eine bestimmte Wirkung untrüglichen Kennzeichen für tragische Phänomene. So bindet der Philosoph Walter Kaufmann die Tragödie einerseits an eine literarische Form, die konkrete Anforderungen erfüllen muss. Andererseits wird seiner Ansicht nach ein symbolisches Geschehen dargestellt, das ungeheures menschliches Leiden ins Zentrum rückt. Die Tragödie erinnere so an eigenes und allgemein menschliches Leid und entlasse die Zuschauer mit den Empfindungen, dass Leiden universell, Mut und Ausdauer darin bewundernswert und ein schlimmeres Schicksal als das eigene als erhebend erfahrbar seien.²⁵ Richard H. Palmer erklärt in seinem ‚Analytical Guide‘ für die Tragödien-theorien des 20. Jahrhunderts die zugleich als positiv und negativ charakterisierten psychischen Reaktionen gar zu einer *conditio sine qua non* einer Tragödie: „*Tragedy is a dramatic form that stimulates a response of intense, interdependent, and inseparably balanced attraction and repulsion.*“²⁶

22 Johannes Balbi, *Catholicon*. Übers. v. George (Tragödientheorien, S. 29): „Tragödie und Komödie unterscheiden sich darin, daß die Komödie die Taten von Privatpersonen enthält, die Tragödie aber jene von Königen und großen Herren.“ Vgl. auch Vincentius Bellouacensis, *Speculum doctrinale*, lib. 3, cap. 110: *comici priuatorum hominum praedicant acta. Tragici vero respublicas, ac regum historias.*

23 Vgl. Brereton, *Principles*, S. 116: „All the tragedies we have examined contain a hero, placed in varying relationships to a group, who always suffers, though in various ways and degrees, and always come [!] to final disaster as a result of something having gone wrong somewhere.“

24 Vgl. Mandel, *Definition*, S. 20: „A work of art is tragic if it substantiates the following situation: *A protagonist who commands our earnest good will is impelled in a given world by a purpose, or undertakes an action, of a certain seriousness and magnitude; and by that very purpose or action, subject to that same given world, necessarily and inevitably meets with grave spiritual or physical suffering.*“ Figes, *Tragedy*, S. 12: „Tragedy is in theatre the sad story of a central protagonist who, either deliberately or by accident, offends against the most fundamental laws of his society, those laws which are so basic as to be considered divine.“

25 Vgl. Kaufmann, *Tragödie und Philosophie*, S. 97.

26 Palmer, *Tragedy*, S. 120.

Aufgrund fehlender Aufführungs- und Lektüreerfahrungen hat verständlicherweise kein mittelalterlicher Autor eine rezeptionsästhetische Tragödientheorie entwickeln können. Schon Isidors ‚Etymologien‘ enthalten einen Widerspruch, der das fehlende Wissen um die Inszenierung einer Tragödie im 6. Jahrhundert offenbart.²⁷ Dennoch wird in einem Text des 12. Jahrhunderts die Wirkung, die ein literarisches Werk auf seine Rezipienten ausübt, dezidiert auf die Tragödie bezogen. Im ‚Speculum caritatis‘ wird ein Gespräch zwischen seinem Verfasser, Aelred von Rievaulx, und einem Novizen über die Liebe Gottes inszeniert. Aelred will den Unterschied zwischen tiefen und oberflächlichen Gefühlen verdeutlichen, die Literatur von der Gottes- und Nächstenliebe abgrenzen, und kommt in diesem Kontext auf die Tragödie zu sprechen:

*Cum enim in tragoediis uanissime carminibus quisquam iniuriatus fingitur, uel oppressus, cuius amabilis pulchritudo, fortitudo mirabilis, graciosus praedicetur affectus; si quis haec uel cum canuntur audiens, uel cernens si recitentur, usque ad expressionem lacrymarum quodam moueatur affectu, nonne perabsurdum est, ex hac uanissima pietate de amoris eius qualitate capere coniecturam [...]?*²⁸

Das Leiden eines herausragenden Protagonisten, mit dem die Rezipienten Mitgefühl empfinden, wird als charakteristisch für eine Tragödie dargestellt. Allerdings wertet Aelred diese Empfindungen nicht als reinigend, heilsam oder lehrreich, sondern disqualifiziert sie als unangemessen, leer und nichtig.

Am stärksten Beachtung findet in den modernen Tragödientheorien nicht die tragische Wirkung oder der tragische Held, sondern das Handlungsgeschehen, das meist als eine antagonistische Grundkonstellation beschrieben wird. So betont Jürgen Söring die Prozesshaftigkeit des Tragischen, indem er eine paradoxe Gegenstrebigkeit von verantwortlichem Handeln und unberechenbarem Widerfahren konstatiert. Diese bestimmten den tragischen Vorgang und führten die Katastrophe herbei.²⁹ Das unvermeidbare Scheitern eines Protagonisten, der sich in einer unlösbaren

27 Einerseits erwähnt Isidor, dass der Erzähler nie direkt mit den Zuschauern spreche (vgl. Etymologiae, VIII, 7, 11), andererseits schreibt er, dass die Tragödiendichter vor den Augen des Publikums vergangene Ereignisse besangen (ebd., XVIII, 45), und erweckt so den Eindruck, es handle sich bei einer Tragödie eher um einen Gesang oder eine Rezitation als um eine szenische Darstellung. Zur Kritik vgl. Cloetta, Komödie und Tragödie, S. 19f.; George, Tragödientheorien, S. 24.

28 Aelred Rievallensis, De speculo caritatis, 2.17.50 (= S. 90). Übers.: Wenn in der Tragödie oder nichtigen Stücken jemand verletzt oder unterdrückt dargestellt wird, dessen lebenswerte Schönheit, bewundernswerte Tapferkeit, hohes Ansehen gerühmt werden, wenn jemand, der dies entweder hört, wenn sie vorgetragen werden, oder sieht, wenn sie aufgeführt werden, durch diese Empfindung bis zum Ausbruch von Tränen gerührt wird, ist es nicht völlig absurd, sich aus diesem eitlen Mitleid heraus eine Meinung über die Qualität dieser Liebe zu bilden [...]?

29 Vgl. Söring, Tragödie, S. 10.

Konfliktsituation befindet, dominiert den Tragikdiskurs der Gegenwart. Exemplarisch für die zahllosen tragödientheoretischen Aussagen, nach denen sich der tragische Held vor miteinander unvereinbare, aber notwendig zu realisierende Handlungsalternativen gestellt sieht,³⁰ sei auf die Definition Walter Leschs im ‚Lexikon für Theologie und Kirche‘ verwiesen. Demnach sind Elemente des Tragischen

„aus handlungstheoret[ischer] Sicht überall dort auszumachen, wo Entscheidungsträger u[nd] verantwortl[iche] Akteure auf einen Konflikt zw[ischen] gleichrangigen Werten treffen od[er] trotz bester Absichten wegen unvorhersehbarer Handlungsfolgen mit ihrem urspr[ünglichen] Plan scheitern [...]“³¹

Im Unterschied zu den modernen Tragödientheorien spielen die Elemente des Konflikts oder der Kollision verschiedener Werte weder in der antiken ‚Poetik‘ noch in den mittelalterlichen Etymologien eine Rolle. Aussagen zur Struktur oder Handlungskonstellation einer Tragödie beschränken sich im Mittelalter meist auf den Verlauf, sofern sie sich nicht mit dem Hinweis auf den traurigen Stoff begnügen.³² Mehrere Autoren betrachten eine Handlung, die von einem glücklichen Ausgangspunkt zu einem traurigen Ziel führt, als kennzeichnend für eine Tragödie. *Huius tragedie proprietates sunt tales: [...] incipit a gaudio et in lacrimas terminatur*, kommentiert z.B. Johannes de Garlandia und stimmt in diesem Urteil mit Johannes Balbi und Vinzenz von Beauvais überein.³³ Als Ursachen für diese Entwicklung werden auch in der mittelalterlichen Literatur unterschiedliche Faktoren angeführt, die sich in der Frage nach der Schuld des Helden deutlich unterscheiden. So argumentieren Boethius, Geoffrey de Vinsauf und Nicolaus Trevet mit der Wankelmütigkeit oder der Gleichgültigkeit Fortunas, die bedeutende Personen unabhängig von deren Taten ins Unglück stürzt.³⁴ Eine gegenteilige Auffassung lässt sich aus einer Bemerkung Isidors von Sevilla ableiten, die sich in ähnlicher Weise in den Schriften

30 Vgl. z.B. Goldmann, Struktur, S. 402; Grenzmann, Über das Tragische, S. 167; Menke, Tragödie im Sittlichen, S. 19.

31 Lesch, Tragik, Sp. 162f.

32 Vgl. Isidor, Etymologiae, VIII.7.6: *Item tragicorum argumenta ex rebus luctuosis sunt; comicorum ex rebus laetis.*

33 Vgl. John of Garland, Parisiana Poetria, Kap. 7, S. 136, Z. 24–26. Übers. v. George (Tragödientheorien, S. 27): „Die Eigentümlichkeiten dieser Tragödie sind folgende: [...] sie beginnt heiter und endet mit Tränen.“ Vgl. auch Johannes Balbi, Catholicon: *Item comedia a tristibus incipit sed cum laetis desinet. tragedia e contrario.* Vincentius Bellovacensis, Speculum doctrinale, lib. 3, cap. 109: *Tragedia vero poesis, à laeto principio in tristem finem desinens.* Ebd., lib. 3, cap. 110: *Item Tragicorum argumenta ex rebus luctuosis sunt. Comicorum ex rebus laetis.*

34 Zu Boethius vgl. S. 72–77. Vgl. auch Geoffrey of Vinsauf, Documentum, S. 332: *Tragedia carmen est in quo agitur de contemptu fortune, ostendens infortunia gravium personarum, et incipit a gaudio et finit in luctu [...].* Nicolaus Trevet: *Expositio super librum Boecii de consolatione.* Vatican MS lat. 562, lib. 2, pr. 2, fol. 29. Zitiert nach Kelly, Ideas, S. 128: *[...] tragedias nihil aliud continebant quam mutabilitatem Fortune.* Vgl. auch ebd., S. 98f.

Bernhards von Utrecht und Konrads von Hirsau finden lässt. Wenn Isidor erklärt, die Tragödie thematisiere *antiqua gesta atque facinora sceleratorum regum luctuosa*, wird das schuldhafte Vergehen des Figurenpersonals betont.³⁵

Somit existieren sowohl in der Moderne als auch im Mittelalter unterschiedliche Vorstellungen davon, welche Merkmale für eine Tragödie charakteristisch sind. Manche Autoren reagieren mit einer gewissen Hilflosigkeit oder Resignation auf die Vielzahl der Definitionsangebote. Bei dem Thema Tragik handle es sich um ein zu weites Feld, als dass es von einem Spezialisten überschaut werden könne, bemerkt Geoffrey Brereton.³⁶ Nach Auffassung von Thomas Rice Henn kann es keine Definition der Tragödie geben, die sämtliche in der Weltliteratur auftretenden Varianten umfasst,³⁷ und Dorothea Krook trifft angesichts des Fehlens allgemeingültiger Prinzipien gar die Aussage, es existierten ebenso viele Kriterien für das Tragische wie Tragödien.³⁸ Aufgrund der Unmöglichkeit, den Begriff des Tragischen ausschließlich der Literatur vorzubehalten und von anderen Diskursen abzugrenzen, stellt K. Ludwig Pfeiffer den Nutzen gänzlich in Frage: „Als Terminus mit geregelter, selbst einem historisch differenziertem Gebrauch ist er nicht zu retten, weil zumindest die Interpretation tragischer Texte immer aktuellen Vorstellungen, ja Unterstellungen tragischer Potentiale entspringt.“³⁹ Ist eine Auseinandersetzung mit Formen des Tragischen in der höfischen Literatur also von vornherein zum Scheitern verurteilt?

Aus der geschilderten Begriffskonfusion ziehe ich drei gegenteilige Schlussfolgerungen: Zum einen steht die Vielzahl unterschiedlicher Tragödientheorien, die gerade nicht in einer schlichten Formel zusammengefasst werden können, in einem starken Kontrast zu der generalisierenden und simplifizierenden Behauptung, das Mittelalter sei ein untragisches Zeitalter. Wenn kein Konsens hinsichtlich einer Definition von Tragik besteht, kann ihre Negation wohl kaum allgemeine Gültigkeit beanspruchen. Zum zweiten tritt die Notwendigkeit einer eigenen Verortung in der Theoriediskussion offen zutage. Ohne eine reflektierte Begründung, wie der Begriff des Tragischen hier verstanden wird, kann er nicht für eine Ana-

35 Vgl. Isidor, *Etymologiae*, XVIII.45: *Tragoedi sunt qui antiqua gesta atque facinora sceleratorum regum luctuosa carmine spectante populo concinebant*. Vgl. auch Bernard d'Utrecht, *Commentum in Theodulum*, S. 61, Z. 92f.: *est tragicum, quo publicae res et potentum scelera depinguntur [...]*. Vgl. auch Conrad d'Hirsau, *Dialogus super auctores*, S. 76, Z. 154f.: *[...] tragicum quo publice res et gesta potentum scelerosa describuntur [...]*.

36 Vgl. Brereton, *Principles*, S. vii.

37 Vgl. Henn, *Harvest*, S. 282.

38 Vgl. Krook, *Elements*, S. 1. – Gleichwohl muss Krook den Anspruch, grundlegende Elemente des Tragischen ausfindig zu machen, im Sinne ihrer eigenen Untersuchung als legitim anerkennen.

39 Pfeiffer, *Tragik*, S. 370.

lyse herangezogen werden. Zum dritten birgt die Beobachtung, dass die Interpretation von Tragik und Tragödie von der jeweiligen Perspektive abhängig ist, nicht nur die Gefahr einer Sinnunterstellung, sondern auch die Chance einer Sinnerschließung. Das literarische Tragikkonzept eines historischen Autors kann auf diese Weise bestimmt werden.

1.2 Von der Poetik der Tragödie zur Philosophie des Tragischen

Systematisieren lassen sich die zahllosen Tragödiendefinitionen auch durch eine diachrone Betrachtung. „Seit Aristoteles gibt es eine Poetik der Tragödie, seit Schelling erst eine Philosophie des Tragischen“,⁴⁰ beschreibt Peter Szondi in seinem Essay ‚Versuch über das Tragische‘ prägnant die Entwicklung der deutschen Theoriegeschichte. Aristoteles bildet nicht nur den Ausgangs-, sondern auch den bleibenden Bezugspunkt, an dem sich die Tragödienforschung orientiert. Seine Autorität auf diesem Gebiet ist so bedeutend, dass die Geschichte der Tragödientheorie zurecht als Wirkungsgeschichte der ‚Poetik‘ gewürdigt wird.⁴¹ Die Tragödie steht im Zentrum dieser Abhandlung über die Dichtkunst,⁴² deren äußere Form, Handlungsaufbau, Charaktere, Sprache, Funktion und Wirkung beschrieben werden. Dabei nimmt Aristoteles zwar eine Wertung hinsichtlich der besten Tragödien vor, grenzt aber keine Werke aus dem Gattungskorpus aus. Seit der Frühen Neuzeit sind seine deskriptiven Aussagen jedoch normativ verstanden und in den Stand einer Regelpoetik erhoben worden.

Aufmerksamkeit haben vor allem die durch die Tragödie zu erzielenden Reaktionen, φόβος und ἔλεος, gefunden, die nach Aristoteles τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν bewirken sollen.⁴³ Zentrale Fragen der Übersetzungs- und Interpretationsgeschichte sind mit diesen Ausdrücken verbunden: Sollen im Zuschauer Furcht und Mitleid, Schauder und Jammer oder Schrecken und Rührung hervorgerufen werden? Handelt es sich um eine Reinigung durch diese oder von diesen Empfindungen?⁴⁴ Die unterschiedlichen Deutungsmöglichkeiten, die in der Formulierung des 6. Kapitels der ‚Poetik‘ angelegt sind, werden in der Rezep-

40 Szondi, Versuch, S. 7.

41 Vgl. Mack, Ansichten, S. 11; Szondi, Versuch, S. 7.

42 Der angekündigte zweite Teil über die Komödie ist nicht überliefert. Vgl. Aristoteles, Poetik, Kap. 6, 1449b. Vgl. auch Fuhrmann, Nachwort, S. 146.

43 Aristoteles, Poetik, Kap. 6, 1449b.

44 Fuhrmann (Nachwort, S. 161–166) hält die übliche deutsche Übersetzung von Phobos und Eleos als ‚Furcht‘ und ‚Mitleid‘ für irreführend und geradezu falsch. Stattdessen plädiert er für ‚Jammer‘ und ‚Schauder‘. Dagegen spricht sich Schmitt (Einleitung, S. 124f.; Kommentar, S. 476–510) in der jüngsten deutschen Version der ‚Poetik‘ wieder für die Begriffe ‚Furcht‘ und ‚Mitleid‘ aus.

tionsgeschichte entsprechend entfaltet. Im Späthumanismus und im Barock wird die Reinigung der Leidenschaften als Akt der Purgierung verstanden. Schädliche Affekte werden ausgeschieden und das menschliche Gemüt stabilisiert, so dass Schicksalsschläge besser ertragen werden können. In der Frühaufklärung wird der Akzent stärker auf den moralischen Zweck gelegt. Während Gottsched die These vertritt, jede Tragödie solle ein ‚Sittengesetz‘ veranschaulichen und den Zuschauer so zu einer sittlichen Besserung führen, grenzt sich Lessing sowohl von einem moralistischen als auch von einem rein emotionalen Verständnis ab. Er stellt die Mitleidsfähigkeit in den Mittelpunkt seiner Wirkungstheorie.⁴⁵

Um 1800 verschiebt sich das Interesse von der Wirkung der Tragödie auf ihr Wesen.⁴⁶ Schillers Position markiert diesen Übergang, wenn er die tragische Kunst als ein „Wechselspiel[] von Leidensprovokation und Bewahrung moralischer Unabhängigkeit im Akt sittlichen Widerstands“ begreift und über die Darstellung der sittlichen Freiheit in physischer Not von einem wirkungsästhetischen Konzept zu einer Struktur des Tragischen gelangt.⁴⁷ In den tragödientheoretischen Äußerungen Schellings, Hegels und Schopenhauers verselbstständigt sich die Idee des Tragischen, die nicht mehr an eine literarische Gattung gebunden ist, sondern als kulturelles, ethisches und weltanschauliches Phänomen betrachtet wird. Statt der Tragödie gelten das Leben, der Mythos, das Unterbewusste und der Weltzustand als Erkenntnisquelle des Tragischen, das also metaphysisch begründet wird.⁴⁸ Was sich von der Tragödie, „wenn auch verwandelt, so doch in ihrer Essenz unberührt in unsere Zeit herübergerettet“ hat, erläutert Georg Lukács, sei nicht ihre ästhetische Gestalt, sondern der tragische Gehalt.⁴⁹

Indes ist anzumerken, dass die als überhistorisch charakterisierte Tragik erst seit dem 19. Jahrhundert den deutschen Tragödiendiskurs dominiert und keine Berührungspunkte zu vormodernen Theorien aufweist. Zwar lässt sie sich auf antike Stücke projizieren, dennoch entzieht sie sich gerade der normgebenden poetologischen Bezugsgröße; inselhaft ragt die Philosophie des Tragischen nach Szondi Urteil aus dem gewaltigen Einflussbereich des Aristoteles heraus.⁵⁰ Die exzessiven philosophischen Reflexionen über das Wesen des Tragischen sind in der europäischen Rezeptionsgeschichte eine deutsche Besonderheit geblieben,⁵¹ was sich im

45 Vgl. Fischer-Lichte, *Tragödie*, S. 439f.; Profitlich, *Tragödientheorie*, S. 45–73.

46 Vgl. Profitlich, *Tragödientheorie*, S. 121; Turk, *Tragödienphilosophien*, bes. S. 277f.

47 Profitlich, *Tragödientheorie*, S. 88. Vgl. auch Fischer-Lichte, *Tragödie*, S. 440.

48 Vgl. Mack, *Ansichten*, S. 12f., 105.

49 Lukács, *Theorie*, S. 32.

50 Vgl. Szondi, *Versuch*, S. 7. Vgl. auch Mann, *Poetik*, S. 316.

51 Vgl. Fischer-Lichte, *Tragödie*, S. 438; Mack, *Ansichten*, S. 14.

Fehlen einer englischen oder französischen Entsprechung für den Begriff ‚Tragik‘ spiegelt.⁵² Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Max Scheler und andere haben Tragik als einen Grundkonflikt definiert, sei es zwischen Freiheit und Notwendigkeit,⁵³ zwischen gleichberechtigten sittlichen Kräften,⁵⁴ als Widerstreit des Willens mit sich selbst,⁵⁵ Auseinandersetzung zwischen Dionysischem und Apollinischem⁵⁶ oder als Konflikt innerhalb positiver Werte und ihrer Träger.⁵⁷ Gemeinsames Charakteristikum dieser im deutschen Idealismus entstandenen Theorien ist, wie Szondi herausstellt, ein dialektischer Prozess. Indem er diesen Grundzug ausfindig macht, ermöglicht er eine Wende von einem metaphysischen zu einem strukturalistischen Tragikverständnis. ‚Das‘ Tragische gibt es seiner Auffassung nach nicht, „nicht zumindest als Wesenheit. Sondern das Tragische ist ein Modus, eine bestimmte Weise drohender oder vollzogener Vernichtung, und zwar die dialektische.“⁵⁸

Bisher hat sich vor allem die englische Forschung um eine Gattungsbestimmung der Tragödie bemüht,⁵⁹ wohingegen die singulären deutschsprachigen Ansätze auf Kritik gestoßen sind.⁶⁰ So wird z.B. Otto Manns Versuch, eine Poetik der Tragödie zu erstellen, als eine „modifizierte Normpoetik“ disqualifiziert.⁶¹ Diese Gefahr kann durch eine prozessuale oder situative Definition des Tragischen, wie sie Szondi bietet, vermieden werden. Ein solches Tragikverständnis lässt sich für eine Textanalyse fruchtbar machen, weil nicht ein metaphysisches System im Brennpunkt der Aufmerksamkeit steht, sondern formale Strukturen. Eine Rückkehr zu einem poetologischen Tragikverständnis muss nicht bedeuten, dass philosophische Erkenntnisse als irrelevant abgetan werden. Mit seinem tragödientheoretischen ‚Versuch über Urteil und Spiel‘, der auf der hegelschen Vorstellung basiert, zeigt Christoph Menke, wie Grundzüge der Philosophie des Tragischen mit der ästhetischen Form der Tragödie verknüpft

52 Vgl. Szondi, Versuch, S. 7.

53 Vgl. Schelling, Philosophie, bes. S. 521–536, hier S. 521.

54 Vgl. Hegel, Vorlesungen, Bd. 3, S. 523.

55 Vgl. Schopenhauer, Welt, S. 335.

56 Vgl. Nietzsche, Geburt, S. 25, 103.

57 Vgl. Scheler, Phänomen, bes. S. 158.

58 Szondi, Versuch, S. 60. Von literarischen Werken ausgehend, gelangt Oscar Mandel (Definition, S. 95) zu einem ähnlichen Ergebnis: „tragedy is not a quality; it is a situation.“

59 Vgl. auch Gelfert, Tragödie, S. 161.

60 Vgl. Breuer, Handlungsstrukturen; Mann, Poetik. Zur Kritik an Breuer vgl. die Rezension von Heinrich F. Plett. In: Poetica 21 (1989), S. 429–431.

61 Mack, Ansichten, S. 71.

werden können.⁶² Das Tragische wird auf diese Weise wieder an den Text gebunden und der Blick für seine literarische Gestaltung geöffnet.

Die skizzierte Besonderheit der deutschen Theoriegeschichte liefert nun die Erklärung, weshalb die germanistische und die angloamerikanische Mediävistik zu unterschiedlichen Erkenntnissen hinsichtlich tragischen Erzählens gelangt sind.⁶³ Die im deutschen Sprachraum einflussreiche Position, im christlichen Mittelalter könne es keine Tragik geben, ist weniger aus einer eingehenden Prüfung der Textquellen erwachsen. Vielmehr beruht diese Auffassung auf den metaphysischen Vorbehalten, die wesentlich von der deutschen Theoriediskussion seit 1800 geprägt sind. Die ungebrochene Dominanz der Philosophie des Tragischen hat verhindert, dass das Thema in der germanistischen Mediävistik aufgegriffen wurde. Gerade im Vergleich mit der angloamerikanischen Forschung erweist sich eine Infragestellung der philosophiegeschichtlichen Prämissen des 19. und 20. Jahrhunderts und eine Hinwendung zu Formen des Tragischen in der höfischen Dichtung als überaus wünschenswert.⁶⁴

1.3 Historizität der Tragödie

Der Bezug auf die antike griechische Tragödie fehlt in nahezu keiner Tragiktheorie. Häufig stellt sie das Paradigma dar, an dem spätere Stücke gemessen und in ihrer Andersartigkeit als defizitär bestimmt werden. Schon August Wilhelm Schlegel bezeichnete die attische als die ‚reine Tragödie‘, der ein einzigartiger Ausgleich von freier Selbstbestimmung und äußerer Notwendigkeit gelinge. Sie sei ein verlorenes Ideal, in dem die Gattung ihre Vollendung gefunden habe und das trotz aller späteren Versuche römischer, französischer und deutscher Autoren nicht mehr erreicht werden konnte.⁶⁵ Darauf rekurriert Walter Benjamin, als er sich mit dem Ursprung des deutschen Trauerspiels beschäftigt. Er betrachtet nicht das menschliche Leben, sondern den griechischen Mythos als Erkenntnisort des Tragischen und grenzt sich so dezidiert von einem überzeitlichen Verständnis tragischer Konzeptionen ab. Konstitutiv für die Tragödie, deren ‚Auseinandersetzung mit der dämonischen Weltordnung [...] der tragi-

62 Vgl. Menke, *Gegenwart der Tragödie*, bes. S. 8f. Zu seiner engen Orientierung an Hegel vgl. auch ders., *Tragödie im Sittlichen*.

63 Vgl. S. 9–16.

64 Vgl. auch Toepfer, *Passion Christi*. – Zum selben Schluss gelangt Dinkelacker (*Spielregeln*, S. 69f.) und empfiehlt, wieder an die Diskussionen des vorletzten Jahrhunderts anzuknüpfen, in dem über die Besonderheiten tragischer Dichtung nachgedacht worden sei.

65 Vgl. Schlegel, *Vorlesungen*, bes. S. 83–93, hier S. 83. Vgl. auch Profitlich, *Tragödientheorie*, S. 132. Eine ähnliche Ansicht vertritt Hegel, vgl. S. 81f., Anm. 255 und 259.

schen Dichtung ihre geschichtsphilosophische Signatur“ gebe, seien das Opfer und die Sprachlosigkeit des Helden.⁶⁶ Benjamin stellt die Einmaligkeit der Tragödie heraus, die sich von dem modernen Trauerspiel prinzipiell unterscheide und mit der Kultur der Griechen unwiederbringlich verloren gegangen sei. Noch stärker wird das Korpus tragischer Werke von Nietzsche eingeschränkt, der den Verfall der Gattung bereits bei Euripides ansetzt.⁶⁷ Somit wird sogar einem Großteil der attischen Tragödien die Umsetzung einer Idee des Tragischen abgesprochen.

Andere Autoren verwerfen ein so enges Verständnis von Tragik, teilen aber gleichwohl die Ansicht, dass der religiöse und historische Kontext über die Produktion von Tragödien entscheidet. Ausgehend von der Beobachtung, dass Tragödien in nur drei weit voneinander entfernten und verhältnismäßig kurzen Epochen verfasst worden seien, untersuchen sie mögliche Entstehungsbedingungen.⁶⁸ Eher unspezifisch bleibt Geoffrey Breretons Begründung, dass die Unzufriedenheit mit der Umgebung eine Voraussetzung für die Tragödienproduktion darstelle. Tragisches Bewusstsein sei durch einen Konflikt zwischen realer und idealer Ordnung geprägt und könne in einer Gesellschaft entstehen, die sowohl ihren materiellen Wohlstand als auch das positive Grundgefühl verliere.⁶⁹ Einen detaillierteren soziologischen Erklärungsansatz bietet Hans-Dieter Gelfert. Er beschreibt die Blütezeiten tragischer Dichtung als Epochen, in denen starke gesellschaftliche Spannungen zu einer gleichsam eruptiven Lösung führten. Der historische Ort der Tragödie seien Übergangsphasen von einer hierarchisch organisierten aristokratischen zu einer egalitären Sozialstruktur, in denen sich Menschen noch mit Helden identifizierten, aber schon misstrauisch gegenüber dem herausragenden Einzelnen seien.⁷⁰ Rudolf Boehm wiederum argumentiert mentalitätsgeschichtlich, wenn er den Zusammenhang zwischen den großen Epochen der Tragödie und denen der abendländischen Philosophie herausstellt. Diese Parallelität könne kein Zufall sein, vielmehr rufe das philosophische Wissen als Abwehrreaktion die Tragödie hervor.⁷¹

66 Vgl. Benjamin, *Ursprung*, bes. S. 279–297, hier S. 288.

67 Vgl. Nietzsche, *Geburt*, S. 75–81. Vgl. auch Kaufmann, *Tragödie und Philosophie*, S. 182–185; Profitlich, *Tragödientheorie*, S. 200.

68 Als entscheidend gelten Athen im 5./4. Jahrhunderts v. Chr., England, die Niederlande und Frankreich am Ende des 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts und Deutschland an der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts. Vgl. Boehm, ‚*Tragik*‘, S. 149f.; Brereton, *Principles*, bes. S. 65f.; Kaufmann, *Voraussetzungen*. Vgl. auch Gelfert, *Tragödie*, S. 26f.

69 Vgl. Brereton, *Principles*, S. 68.

70 Vgl. Gelfert, *Tragödie*, S. 24–26 u.ö. Ähnlich begreift auch Kaufmann (*Voraussetzungen*, S. 446) die tragischen Epochen als Zeiten des Umbruchs zwischen zwei sich ablösenden Weltssystemen.

71 Vgl. Boehm, ‚*Tragik*‘, S. 149f.

Die Gegenwart hingegen, darin sind sich die Tragödientheoretiker des 20. Jahrhunderts weitgehend einig, erfüllt nicht die notwendigen Bedingungen für eine Produktion von Tragödien.⁷² In einem vielbeachteten Essay macht George Steiner den allgemeinen Wertezerfall, einen Glaubensverlust, die Verbindlichkeitseinbuße des Mythos, eine konsumierende Rezeptionshaltung und die fehlende kultische Einbindung für den „Tod der Tragödie“ verantwortlich.⁷³ Diese mittlerweile zum Topos gewordene Wendung geht auf Nietzsche zurück, der den zum Selbstmord deklarierten Tod der Tragödie freilich bereits in die Antike verlegte. Die griechische Tragödie sei am Optimismus, Rationalismus und dem Glauben, dass der tragische Untergang vermieden werden könne und solle, zugrunde gegangen.⁷⁴ Andere Autoren halten hingegen nicht den Rationalismus, sondern die Verzweigung für das eigentliche Hindernis der Tragödie, da sich der Schrecken nicht auf die Bühne bringen lasse.⁷⁵ Auch die Sinnlosigkeit des Opfers,⁷⁶ das Fehlen jeglicher Schuld, Übersicht und Verantwortung⁷⁷ oder die gesellschaftliche Situation und Veränderlichkeit des Schicksals werden als Gründe dafür angegeben, dass alles auf „eine Liquidierung der Tragödie“ hinauslaufe.⁷⁸ Dieser Abgesang auf die Tragödie kommt jedoch keiner Negation des Tragischen gleich. Symptomatisch ist Friedrich Dürrenmatts Aussage: Auch wenn die reine Tragödie nicht mehr möglich sei, sei das Tragische noch immer möglich; nur eigne sich die Komödie deutlich besser, das Tragische darzustellen und eine entsprechende Wirkung zu erzielen.⁷⁹

All diese Deutungsansätze sind von der Philosophie des Tragischen insofern geprägt, dass sie die Tragödie zwar in ihrer konkreten Geschichtlichkeit begreifen, aber die Existenz einer außerliterarischen Idee

72 Vgl. Profitlich, *Tragödientheorie*, S. 301–307. Vgl. auch Lönker, *Verfall*.

73 Vgl. Steiner, *Tod*.

74 Vgl. Nietzsche, *Geburt*, S. 75.

75 Vgl. Kaufmann, *Tragödie und Philosophie*, S. 184.

76 Hebbel (*Trauerspiel*, S. 388) erläutert, dass „ein tragisches Geschick in untragischer Form auftritt, wo auf der einen Seite wohl der kämpfende und untergehende Mensch, auf der anderen jedoch nicht die berechtigte sittliche Macht, sondern ein Sumpf von faulen Verhältnissen vorhanden ist, der Tausende von Opfern hinunterwürgt, ohne ein einziges zu verdienen.“

77 Vgl. Dürrenmatt, *Theaterprobleme*, S. 59f.

78 Vgl. Brecht, *Notate*, S. 259.

79 Vgl. Dürrenmatt, *Theaterprobleme*, S. 122f. – Erst in jüngster Zeit hat die Beurteilung der Tragödie als unzeitgemäße Gattung Widerspruch gefunden. Menke (*Gegenwart der Tragödie*, S. 107–109, 135, 150–157) vertritt nicht nur die Ansicht, dass der Gehalt der Tragödie bleibende Bedeutung habe, sondern behauptet gar die ‚Gegenwart der Tragödie‘ in einer neuen, nachmodernen Gestalt. Durch die im theatralen Spiel ermöglichte Selbstreflexion der Handlungsfreiheit kehre die Tragik in der Erfahrung der Ohnmacht des Spiels in veränderter Gestalt in die Praxis zurück.

des Tragischen postulieren.⁸⁰ Dieses Tragische wird in den meisten deutschen Theorien als eine absolute Größe verstanden und führt so zu den normativen Aussagen, die Tragödie müsse konkrete Eigenschaften aufweisen bzw. sei ein unzeitgemäßes Genre. Begreift man Tragik hingegen als textgebundenes Phänomen, wird deutlich, dass ein statisches Interpretationsmodell unangemessen ist. Text und Kontext durchlaufen Entwicklungen und erfahren Modifizierungen, so dass tragisches Handeln in der Literatur unterschiedlich inszeniert werden kann. Einwände, die deutsche Dramentheorie habe das Vokabular der aristotelischen ‚Poetik‘ mit falschen Bedeutungen versehen, sind zwar aus der Perspektive klassischer Philologen berechtigt, nicht aber aus Sicht von Literaturhistorikern, wie David E. R. George zurecht kritisiert. Aus der beobachteten Variabilität leitet er eine Forderung nach einer Theoriegeschichte ab, die die historische Bedingtheit der Tragödien beachtet.⁸¹

Zu einem ähnlichen Ergebnis gelangt Hans Robert Jauß, als er sich mit der Theorie der literarischen Gattungen des Mittelalters befasst und deren Andersartigkeit herausstellt. Zwischen den Gattungen der mittelalterlichen und der modernen Literatur, die in Auseinandersetzung mit dem Kanon der klassisch-humanistischen Ästhetik entstanden sei, bestehe keine anschauliche historische Kontinuität.⁸² Weil die neu entstehenden Literaturen in den Volkssprachen weder von dem humanistischen Prinzip strenger Nachahmung noch dem Kanon einer verbindlichen Poetik der lateinischen Literatur abhängig seien, schließe die moderne Systematik die Mehrzahl mittelalterlicher Gattungen aus; nicht alle Textsorten könnten mit den drei Grundformen der Dichtung, episch, lyrisch und dramatisch, beschrieben werden.⁸³ Aufgrund dieser Beobachtungen spricht sich Jauß für eine Klassifikation aus, die historisch ausgerichtet ist. Zwar unterscheidet sich der höfische Roman in der diachronen Perspektive wesentlich

80 Szondi (Versuch, S. 53) betont, dass Benjamins Abkehr von einem überzeitlichen Begriff des Tragischen und seine Hinwendung zur konkreten literarischen Verfasstheit nicht zu einer Poetik der Tragödie zurückführt, sondern die Geschichtsphilosophie an ihre Stelle tritt: „Diese ist Philosophie, weil sie die Idee und nicht das Formgesetz der tragischen Dichtung erkennen will, aber sie weigert sich, die Idee der Tragödie in einem Tragischen gleichsam an sich zu erblicken, das an keine geschichtliche Lage gebunden wäre, noch auch notwendig an die Form der Tragödie, an Kunst überhaupt.“ Nach Menke (Tragödie im Sittlichen, S. 22, 41) sind solche Theorien des Tragischen als nachmetaphysisch zu bezeichnen, weil sie das Tragische nicht in der allgemeinen Verfassung des Seins situieren, sondern aus den Strukturen der geschichtlichen Welt herleiten.

81 Vgl. George, Tragödientheorien, S. 13.

82 Vgl. Jauß, Theorie, S. 357f.

83 Vgl. Jauß, Theorie, S. 328. Ähnlich äußert sich Kuhn (Versuch über das 15. Jahrhundert, S. 142), vgl. auch ders., Versuch einer Literaturtypologie, bes. S. 142–151.

vom modernen Roman, doch weise er auf der synchronen Ebene Charakteristika auf, die ihn als solchen konstituierten.⁸⁴

Dieser Ansatz, der für andere Formen höfischer Dichtung längst allgemeine Anerkennung gefunden hat, wird hier auf die Tragödie angewandt. In dieser Studie soll untersucht werden, welche Elemente des Tragischen für die höfische Literatur kennzeichnend sind. Auch wenn sich tragische Handlungen in der mittelalterlichen Epik schon in formaler Hinsicht von antiken und modernen Tragödien unterscheiden, könnten sie doch Gemeinsamkeiten aufweisen, die von einem spezifisch höfischen Tragikverständnis zeugen.

2. Untragisches Christentum: Widerlegung eines Vorurteils

Die Auffassung, dass es im Mittelalter keine Tragik geben könne, basiert wesentlich auf theologisch-religionsphilosophischen Überlegungen. Diese stützen sich teils auf historische Beobachtungen, wenn die Unkenntnis der antiken Gattung und die daraus resultierende fehlende Adaptation im Mittelalter auf die Aversion frühchristlicher Autoritäten zurückgeführt werden. Teils ist die Argumentation weltanschaulich ausgerichtet, indem christliche Erlösung und tragische Vernichtung als polare Gegensätze verstanden werden. Beide Erklärungsstrategien, von denen vor allem die zweite für die germanistische Mediävistik bedeutsam geworden ist, sollen in diesem Kapitel auf ihre Plausibilität geprüft werden. Wenn sich zeigen lässt, dass Christentum und Tragik nicht unvereinbar sind, hat die Frage nach den Formen des Tragischen in der mittelalterlichen Literatur eine grundsätzliche Berechtigung.

2.1 Tragödie und Christentum: Moralische Bedenken der Kirchenväter

Welche Ursachen für das Fehlen von Tragödien im Mittelalter verantwortlich sind, ist immer wieder diskutiert worden. Weitgehende Einigkeit besteht in der Forschung insofern, als der Untergang dieser Gattung in irgendeiner Weise mit dem Christentum zusammenhängen muss. Die zeitliche Parallelität zwischen dem Rückgang der Tragödienproduktion und der Ausbreitung der christlichen Religion scheint diese Schlussfolgerung nahezu legen. Anhand der Aussagen mehrerer Autoren der Alten Kir-

84 Vgl. Jauß, *Theorie*, S. 331f. Zur Problematik vgl. auch Grubmüller, *Gattungskonstitution*. Nur ein historisch dynamischer Gattungsbegriff könne den volkssprachlichen Literaturen des Mittelalters gerecht werden (S. 210).

che lässt sich diese Vermutung bekräftigen; mit moralischen, aber auch mit rituellen Argumenten treten patristische Schriftsteller für die Abschaffung des Theaters ein. Ob diese These jedoch zu halten ist, wenn der historische Kontext ihrer Aussagen beachtet wird, soll im Folgenden beantwortet werden.

Das fehlende Wissen über antike Tragödien wird bereits im Mittelalter thematisiert und ein möglicher Grund ausfindig gemacht. Zumindest ein mittelalterlicher Autor verweist auf die negative Haltung der Kirche gegenüber den antiken Dramen: Die *tragedi, comici* und andere Arten römischer Autoren würden nicht mehr studiert, weil die Kirche ihre falschen und eitlen Lehren nicht gutheiße, erläutert Konrad von Hirsau in dem ‚Dialogus super auctores‘.⁸⁵ Mit dieser Einschätzung kann Konrad sich auf zahlreiche Äußerungen der Kirchenväter stützen. Energisch wenden sich bedeutende christliche Autoren von den frühchristlichen Apologeten bis zu den Kirchenlehrern gegen das zeitgenössische Theaterwesen.⁸⁶ Ihre vernichtende Kritik richtet sich in gleicher Weise gegen das Theater wie gegen die Gladiatorenkämpfe, die Wagenrennen und den Agon. Die ausführenden Schauspieler, *tragici cantores*, Pantomimen, Mimen, Gaukler, Seiltänzer, Wagenlenker und Gladiatoren werden mit Verachtung gestraft, ihnen wird die Taufe verweigert und ein Berufsverzicht zur Bedingung für den Übertritt zum Christentum gemacht.⁸⁷ Die einschränkenden Maßnahmen, die in mehreren Konzilsbeschlüssen ihren Niederschlag gefunden haben,⁸⁸ dokumentieren jedoch nicht nur die kirchliche Ablehnung des Theaters, sondern zugleich die Widerstände der Gemeindeglieder gegen solche Verbote.

Die Argumente, die die Kirchenväter gegen das Theater vorbringen, zielen entweder auf die fehlende Moral oder auf die kultische Bedeutung. Vor allem Tertullian, der eine eigene Mahnschrift ‚De spectaculis‘ verfasst, begnügt sich nicht damit, die sittliche Verwerflichkeit der Spiele vor Augen zu führen, sondern stellt die Entstehung des gesamten Theaterwesens und die Inszenierung einzelner Stücke als genuin heidnisch dar. Ausgehend von der Herkunft der Spiele aus dem paganen Kult, bescheinigt Tertullian den zeitgenössischen Aufführungen einen idolatrischen Charakter. Sie seien Ausdruck des heidnischen Götzendienstes, von dem sich

85 Vgl. Conrad d’Hirsau, *Dialogus super auctores*, S. 95. Vgl. auch Kelly, *Ideas*, S. 70.

86 Vgl. Baumeister, *Theater*; Dox, *Idea*; Henshaw, *Attitude*; Jürgens, *Pompa diaboli*; Schnusenberg, *Verhältnis*; Sennett, *Religion*; Weismann, *Kirche*.

87 Vgl. Weismann, *Kirche*, S. 72–86, 104–107.

88 Weismann (*Kirche*, S. 106) verweist auf die restriktiven Formulierungen in der ägyptischen Kirchenordnung (cap. 41), den Apostolischen Konstitutionen (VIII 32,9), den ‚*Canones Hippolyti*‘ (§ 67), dem ‚*Testamentum domini nostri Jesu Christi*‘ (II 2) sowie auf die Verlautbarungen des Konzils von Elvira (Can. 62) und des 2. Konzils von Karthago (Can. 63).

die Christen in der Taufe doch losgesagt hätten. Die entscheidende Bekenntnisformel, allem Bösen zu widersagen (*renuntio diabolo et pompae et angelis eius*), schließe auch eine Abkehr von den Schauspielen ein, die dem Bereich des Teufels, seinem Blendwerk und seinen Engeln zuzurechnen seien.⁸⁹ Daher begehe ein Christ, der diesen Spielen beiwohne, eine Sünde. Er breche das biblische Gebot, weil er sich in den Herrschaftsbereich der Dämonen gebe und Götzendienst leiste (Kap. 12f.).

Mögliche Einwände, die Heilige Schrift verböte eine Teilnahme an Spielen nicht ausdrücklich, sucht Tertullian zu widerlegen, indem er das Thema im zweiten Teil seines Werks aus moralischer Perspektive behandelt. Statt der für Christen empfehlenswerten Stille, statt Milde, Ruhe und Frieden herrschten im Schauspiel Raserei, Wut, Zorn und Schmerz, die den Gläubigen von Gott entfernten (Kap. 15). Das Theater wird von dem lateinischen Kirchenvater als *privatum consistorium impudicitiae* (Kap. 17,1) bloßgestellt. Dass effemierte Mimen-Schauspieler und Dirnen als Opfer öffentlicher Wollust auf der Bühne aufträten, unterlaufe jedes Scham- und Sittengefühl (Kap. 16f.). Aufgrund der Sinnlosigkeit des Wettstreits von Athleten im Stadion und der Grausamkeit der tödlichen Kämpfe im Amphitheater verböten sich derartige Besuche jedem vernünftig denkenden Menschen. Um wie viel mehr müssten dann Christen von derartigen Veranstaltungen Abstand nehmen, bei denen die einen zum Mord getrieben und die anderen Opfer öffentlichen Vergnügens würden (Kap. 18f.). Eindringlich appelliert Tertullian an alle Gläubigen, die notwendigen Konsequenzen zu ziehen:

*Quot adhuc modis perorabimus, nihil ex his quae spectaculis deputantur placitum deo esse aut congruens sermo dei quod deo placitum non sit? Si omnia propter diabolum instituta et ex diaboli rebus instructa monstravimus [...], hoc erit pompa diaboli, adversus quem in signaculo fidei eieramus. Quod autem eieramus, neque facto neque dicto neque visu neque prospectu participare debemus.*⁹⁰

Ähnliche Vorbehalte gegen das Theater finden sich bei Lactanz, Ambrosius, Hieronymus, Cyprian, Salvian, Novatian und Augustinus,⁹¹ aber auch

89 Vgl. Tertullian, *De spectaculis*, Kap. 4.

90 Tertullian, *De spectaculis*, Kap. 24. Übers. v. Weeber: „Auf wie viele Arten sollen wir jetzt noch darlegen, daß nichts von dem, was mit den Schauspielen zu tun hat, Gott wohlgefällig ist oder daß sich für einen Diener Gottes nichts schickt, was Gott nicht wohlgefällig ist? Wenn wir aufgezeigt haben, daß all das um des Teufels willen eingerichtet und aus dem Arsenal des Teufels ausgerüstet ist [...], dann wird das das Blendwerk des Teufels sein, dem wir im Zeichen des Glaubens abschwören. An einer Sache aber, der wir abschwören, dürfen wir uns weder in Wort noch Tat, weder durch direktes Zuschauen noch durch gedankliches Vorausblicken darauf beteiligen.“

91 So erklärt auch Augustinus (*De civitate dei* 2,8), dass die Bühnenspiele mit ihren Obszönitäten auf Befehl der Priester und zu Ehren der Götter aufgrund einer in Rom grassierenden Pest eingeführt worden seien. Allerdings wertet er den kultischen Ursprung der Spiele weniger als Beleg für ihre gefährliche Wirkung, sondern als einen Beweis für die Verderbtheit

profane Autoren wie Tacitus, Plinius der Jüngere und Juvenal warnen vor einer verderblichen Wirkung, wie sie in Senecas Formulierung prägnant Ausdruck erhält: *Nihil vero tam damnosum bonis moribus quam in aliquo spectaculo desiderere; tunc enim per voluptatem facilius vitia subrepunt.*⁹²

Angesichts der scharfen Kritik, die das Theaterwesen insgesamt auf sich zieht, ist es umso bemerkenswerter, dass die Tragödie nur selten Erwähnung findet. Daraus darf jedoch nicht der Schluss gezogen werden, dieser Gattung und ihrer Inszenierung werde eine größere Wertschätzung entgegengebracht. Vielmehr werden die Tragödien als weniger gefährlich angesehen, weils sie bereits weitgehend von der Bühne verdrängt sind.⁹³ Schon zur Zeit des Kaisers Augustus ist das Interesse an Tragödien verloren gegangen. Zwar sind für das erste Jahrhundert nach Christus noch Aufführungen bezeugt, doch fehlt es für die Folgezeit an Nachweisen in profanen Quellen. Außer Tertullian, der den Tragödienschauspieler als einen Lehrling des Teufels schmätzt, beziehen sich nur Cyprian, Novatian und Lactanz auf eine Inszenierung.⁹⁴ Aus eigener Lektüre sind den Kirchenvätern nur wenige Tragödien, vornehmlich Senecas Stücke, bekannt.⁹⁵

Die dennoch vorhandene Kritik richtet sich in erster Linie gegen den Inhalt der Tragödien, die die erwünschte Vorbildhaftigkeit vermissen ließen. Die relativ allgemein gehaltene Aussage des Augustinus in ‚De civitate dei‘, Tragödien seien voller *rerum turpitudine*,⁹⁶ wird von Lactanz in den ‚Divinae institutiones‘ spezifiziert: Die tragischen Geschichten handelten von den unsauberen und inestuösen Taten und Verbrechen der Könige.⁹⁷ Statt diese schrecklichen Ereignisse in Vergessenheit geraten zu lassen, klagt Cyprian, stelle man sie in den Aufführungen als gegenwärtig

der römischen Götter. Schließlich müssten keusche Götter darüber zürnen, wenn in menschlichen Spielen solche abscheulichen Frevel zusammengelogen werden.

92 Seneca, Epistola 7,2. Übers. v. Fink, Bd. 1, S. 31: „Nichts aber ist so verderblich für einen anständigen Charakter wie das müßige Herumsitzen während irgendeiner Schau. Dann nämlich schleichen sich beim Vergnügen leicht Laster ein.“ – Zu Parallelen in der moralischen Argumentation christlicher und nichtchristlicher Autoren vgl. Weismann, Kirche, S. 72–98.

93 Vgl. Weismann, Kirche, S. 33–40.

94 Vgl. Tertullian, De spectaculis, Kap. 23,4; Weismann, Kirche, S. 34.

95 Vgl. Jürgens, Pompa Diaboli, S. xif.

96 Vgl. Augustinus, De civitate dei, lib. 2, cap. 8, S. 62: *Et haec sunt scaenicorum tolerabiliora ludorum, comoediae scilicet et tragoediae, hoc est fabulae poetarum agendae in spectaculis multa rerum turpitudine, sed nulla saltem, sicut alia multa, verborum obscenitate compositae [...].*

97 Vgl. Lactance, Divinae institutiones lib. 6, cap. 20, 28: *Item tragicae historiae subiciunt oculis parricidia, et incesta regum malorum et coturnata scelera demonstrant.* Vgl. auch Kelly, Ideas, S. 21. – Die Ausführungen in den mittelalterlichen Etymologien und Glossaren zum Inhalt der Tragödien lehnen sich somit eng an die Schriften der Kirchenväter an, vgl. S. 22–30.

vor Augen, obwohl mittlerweile Jahrhunderte vergangen seien.⁹⁸ Diese Beschäftigung mit schamlosen Taten wird nicht folgenlos bleiben, darin sind sich die patristischen Autoren einig, doch stellt sie eine ernsthafte Gefährdung für die sittliche Integrität der Gläubigen dar.

Aus diesem Grund warnt etwa Basilius von Cäsarea in seiner Schrift ‚Ad adolescentes‘ vor paganen Erzählungen, die von Uneinigkeit, Familienzwist, Ehebruch und Buhlerei handeln. Der christliche Rezipient müsse sich davor hüten, unbemerkt Schlechtes in seine Seele aufzunehmen, denn, wenn man sich an böse Reden gewöhne, setze man diese auch leicht in die Tat um.⁹⁹ Deswegen solle man sich vor der Tragödie in Acht nehmen, in der der Zorn gegen Feinde gerechtfertigt erscheine, argumentiert Basilius. Vielmehr sei es das Beste, überhaupt nicht in Zorn zu geraten, sondern diese verderbliche Leidenschaft mit der Vernunft zu zügeln (Kap. 4). Vor dem Hintergrund des Tenors der gesamten Schrift fällt diese Warnung umso mehr ins Gewicht: Selbst der griechische Kirchenvater, der die profane antike Literatur in die christliche Erziehung zu integrieren sucht, spricht sich also gegen die Rezeption der Tragödie aus.¹⁰⁰ Besonders negativ äußert sich Tertullian über diese Gattung, indem er die Tragödien als *cruentae et lascivae, impiae et prodigae* verunglimpft und behauptet, sie stifteten zu Verbrechen und Wollust an.¹⁰¹ Die Möglichkeit, dass Tragödien als negative Exempel fungieren und eine abschreckende Wirkung entfalten können, scheint keiner der Kirchenväter in Betracht zu ziehen. Sie lassen nur positive Beispiele gelten und lehnen die antike Gattung aus moralischen Überlegungen ab.

Die mögliche Schlussfolgerung, dass das Fehlen mittelalterlicher Tragödien mit der Ausbreitung des Christentums zusammenhängt, lässt sich dennoch nicht aufrechterhalten. Die Argumente, die die Kirchenväter vorbringen, sind nicht neu; auch profane Autoren kritisieren das Theaterwesen scharf, wenngleich sie sich primär gegen Missstände, weniger gegen die Aufführungspraxis schlechthin wenden.¹⁰² Ebenso sind die christlichen Warnungen vor der moralischen Gefährdung der Zuschauer bereits mehrere Jahrhunderte zuvor vorweggenommen worden: In Platon, der die Verbannung der Dichter aus dem idealen Staat fordert, um ihren korrump-

98 Vgl. Cyprian, Ad Donatum 8: *Colburnus est tragicus, prisca carmine facinora recensere: de parricidiis et incestis horror antiquus expressa ad imaginem ueritatis actione replicatur, ne saeculis transeuntibus exolescat quod aliquando commissum est.* Vgl. auch Weismann, Kirche, S. 74.

99 Vgl. Basilius, Mahnwort, Kap. 2.

100 Zur Interpretation von ‚Ad adolescentes‘ als Programmschrift der *studia humanitatis* vgl. Schucan, Nachleben; Toepfer, Pädagogik, S. 182–194.

101 Vgl. Tertullian, De spectaculis 17,7: *Quodsi sunt tragoediae et comoediae scelerum et libidinum autrices cruentae et lascivae, impiae et prodigae, nullius rei aut atrocis aut vilis commemoratio melior est: quod in facto reicitur, etiam in dicto non est recipiendum.*

102 Vgl. Weismann, Kirche, S. 210.

pierenden Einfluss auf die Bürger auszuschalten,¹⁰³ haben die Kirchenväter einen prominenten Fürsprecher. Das überzeugendste Argument aber, weshalb die frühchristlichen Autoren nicht am Niedergang der Gattung schuld sein können, ist, dass die Tragödie die Hochphase ihrer Rezeption längst hinter sich gebracht hat und schon in Vergessenheit geraten ist. Diese Entwicklung wird durch die Ablehnung der christlichen Schriftsteller bestärkt; ob es ihnen auf diese Weise gelungen ist, „dem kranken Spielwesen den Todesstoß zu versetzen“,¹⁰⁴ sei dahingestellt. Die repräsentative Einstellung der Kirche kann jedenfalls nicht als alleinige Ursache für das Fehlen der Gattung im Mittelalter gewertet werden.

2.2 Tragik und Christentum: Metaphysischer Vorbehalt der Forschung

Die Frage nach den historischen Erscheinungsformen der Tragödie steht in Abhängigkeit zu ihrer Theoriegeschichte und wandelt sich mit ihr. Während die ablehnende Haltung der Kirchenväter in patristischen und theatergeschichtlichen Untersuchungen noch als Erklärung dafür dienen mag, weshalb im Mittelalter keine Tragödien produziert werden, spielt dieses Motiv in neueren tragödientheoretischen Abhandlungen kaum eine Rolle mehr. Der Fokus hat sich von der dramatischen Gattung auf die Idee des Tragischen verschoben. Anstelle ritueller und moralischer Argumente dominieren im 19. und 20. Jahrhundert metaphysische Begründungen, wie sie auch in der mediävistischen Forschungsliteratur zu finden sind. Tragik und Christentum werden als unvereinbare Gegensätze wahrgenommen, deren unterschiedliches Menschen- und Weltbild eine Entstehung von Tragödien im Mittelalter verhindert habe.

Entscheidender Dreh- und Angelpunkt für den christlichen Glauben wie für die Frage nach einer christlichen Tragik ist die Auferstehung Jesu Christi. Dieses Ereignis, das das weltliche Leiden überwindet und die endgültige Vernichtung des Menschen im Tod verhindert, wird als Zeichen der immerwährenden Güte Gottes gedeutet. Aus dieser Heilserfahrung erwächst für den Gläubigen die Gewissheit, dass die Welt nach göttlichem Plan geordnet ist und der Einzelne erlöst werden kann. Auf diese Glaubensaxiome zielen die Theoretiker, die der christlichen Weltanschauung jedes Gespür für Tragik absprechen. Eine letztlich optimistische Religion wie das Christentum schließe den endgültigen Tod aus, meint etwa Geoffrey Brereton. Indem auf den Tod Christi die Auferstehung folgte, sei sein Opfer keine Katastrophe, sondern ein Triumph; niemals könnten christ-

103 Vgl. Platon, *Der Staat*, 595a–608b. Vgl. auch Weismann, *Kirche*, S. 165.

104 Vgl. Weismann, *Kirche*, S. 212.