

Vanessa Betti

**Das Zusammenspiel von Raum,  
Zeit und Figuren in der *Kudrun***

Vanessa Betti

# **Das Zusammenspiel von Raum, Zeit und Figuren in der *Kudrun***



Vanessa Betti

# **Das Zusammenspiel von Raum, Zeit und Figuren in der *Kudrun***

Tectum Verlag

Vanessa Betti

Das Zusammenspiel von Raum, Zeit und Figuren in der *Kudrun*

© Tectum – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2019

E-Book: 978-3-8288-7314-8

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Werk unter der ISBN  
978-3-8288-4359-2 im Tectum Verlag erschienen.)

Zugl. Diss. Universität Trier, 2019

Alle Rechte vorbehalten

Informationen zum Verlagsprogramm finden Sie unter  
[www.tectum-verlag.de](http://www.tectum-verlag.de)

**Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek**

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

**Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek**

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche  
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available online  
at <http://dnb.ddb.de>.

## INHALTSVERZEICHNIS

<b>1. Einleitung</b> .....	<b>1</b>
<b>2. Theoretische Vorüberlegungen</b> .....	<b>5</b>
2.1. Die Wahrnehmung des Raumes .....	5
2.2. Die Wahrnehmung der Zeit .....	12
<b>3. Der Sigebant-Ute Teil</b> .....	<b>21</b>
3.1. Der Raum .....	22
3.2. Spannungsverhältnis der Figuren.....	35
3.3. Die Zeit.....	40
3.4. Ausblick.....	46
<b>4. Textimmanente Inselfiktionen</b> .....	<b>47</b>
4.1. Die Insel der Greifen .....	47
4.1.1. Transzendenz des insularen Raumes .....	48
4.1.2. Innere Raumorganisation .....	53
4.1.3. Interdependenz von Raum und Subjekt.....	56
4.1.4. Zeitkonzeption .....	65
4.2. Der Wülpensand .....	71
<b>5. Grenz- und Schwellenräume</b> .....	<b>77</b>
<b>6. Aspekte der Fremdheit</b> .....	<b>89</b>
6.1. Konstruktion und Konzeption von Fremdräumen .....	89
6.1.1. Begriffsabgrenzung .....	90
6.1.2. Textimmanentes Raumverständnis .....	92
6.2. Umgang mit Fremdfiguren.....	114
6.2.1. Begegnungen mit Fremden aus dem Okzident .....	120
6.2.2. Begegnungen mit Fremden aus dem Orient .....	133
<b>7. Werkübergreifendes Zeitmodell</b> .....	<b>142</b>
7.1. Objektive und durative Zeitangaben .....	142
7.2. Darstellung parallel verlaufender Handlungsstränge .....	150

7.3. Vorausdeutungen und Rückgriffe.....	158
7.4. Alter und Alterungsprozesse .....	163
<b>8. Fazit .....</b>	<b>169</b>
<b>9. Bibliographie .....</b>	<b>171</b>
9.1. Primärliteratur.....	171
9.2. Sekundärliteratur.....	171

## 1. EINLEITUNG

Seit den Anfängen ihrer philologischen Untersuchung hat die *Kudrun*<sup>1</sup> kontinuierlich für rege Forschungsdiskussionen gesorgt – sowohl auf der Ebene ihrer potentiellen Quellen als auch u.a. auf der Ebene ihrer möglichen literarischen Vorbilder, ihrer Verfasser oder überhaupt ihrer literarischen Qualität. Bereits ihre singuläre Überlieferung in Hans Rieds Heldenbuch stellt die Forscher oftmals vor erste Hindernisse: Die Handschrift des *Ambraser Heldenbuches*<sup>2</sup> ist nämlich ein Überlieferungszeugnis des 16. Jahrhunderts, während man die *Kudrun* selbst allgemein am Anfang des 13. Jahrhunderts verortet. Es liegen der Wissenschaft demnach weder zeitnahe Textzeugnisse vor noch vergleichbare Träger der Überlieferung, sodass sich aufgrund dieser Überlieferungstechnischen Aporie sowohl die zeitliche Verortung des Werkes in Frage gestellt sieht als auch dessen zeitgenössische Perzeptionsweite.

Weiterhin brachten die Form, die vergebliche Quellensuche als auch postulierte Inkongruenzen gleichermaßen breitgefächerte Diskurse mit sich, von denen einige bis heute nur ungenügende Klärung finden konnten. Oftmals gilt die *Kudrun* deshalb selbst in der Moderne noch als ein „viel umrätselte[s] Werk unserer alten Dichtung.“<sup>3</sup>

Darüber hinaus resultierte aus der unbestrittenen Orientierung am *Nibelungenlied* über längere Zeiträume hin eine Art von wissenschaftlichem Tunnelblick: Aufgrund der strukturellen, stilistischen sowie stofflichen Parallelen, vor allem aber aufgrund der antagonistischen Beziehung der beiden weiblichen Hauptfiguren, untersuchte man die *Kudrun* häufig lediglich vor der Textfolie der *Nibelungen* und versperrte

---

<sup>1</sup> Das Primärwerk wird vorrangig zitiert nach: *Kudrun*. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch. Herausgegeben und erklärt von Karl Stackmann. Tübingen, 2000. Aufgrund der Besonderheit ihrer sprachlichen Rekonstruktion wird zudem die Ausgabe: *Kudrun*. Herausgegeben von B. Symons. Tübingen, 1954, vergleichend herangezogen. An geeigneten oder strittigen Stellen wird auf die sprachliche Veränderung, Anpassungen sowie Umstellungen eingegangen.

<sup>2</sup> Die Prachthandschrift des *Ambraser Heldenbuches* entstand zu Anfang des 16. Jahrhunderts unter dem Auftrag von Kaiser Maximilian I. Die Textsammlung umfasst insgesamt 25 Werke. Zu finden sind darunter u.a. Dichtungen von Hartmann von Aue, das *Titurel*, aber gleichfalls kleinere Erzählungen wie das *Frauenlob* des Strickers. Interessante Literatur dazu ist zu finden bei Fritsch-Rößler, Waltraud (Hrsg): *Rahmenthema: das Ambraser Heldenbuch*. Wien/Berlin/Münster, 2008. oder auch Schubert, Martin J.: *Offene Fragen zum ‚Ambraser Heldenbuch‘*. In: Brandt, Rüdiger/Lau, Dieter (Hrsg): *Exemplar*. Festschrift für Otto Seidel. Frankfurt am Main, 2008. S.99-120.

<sup>3</sup> De Boor S.120.

sich gegen weitere Seitenblicke sowie textimmanente Kohärenzanalysen. Diese Untersuchungen zielten dabei weniger darauf ab, die Leistung des Kudrundichters hervorzuheben, als vielmehr sein Werk in den Schatten des Nibelungenurhebers zu stellen und die Inferiorität des Textes herauszuarbeiten. In diesem Nukleus der Untersuchungsbemühungen ragt jedoch Inga Wilds intensive Bearbeitung der Vergleichsmomente hervor. Indem sie gerade die strukturellen Unterschiede hervorhebt, dekonstruiert sie die Parallelschaltung der Texte und kann sich aus dem festgefahrenen Diskurs der *Kudrun*-Forschung lösen, um dem Werk in gewissem Maße eine Emanzipation zu ermöglichen.<sup>4</sup>

Diese Ablösung der Forschungsmeinung brauchte jedoch einen noch weiten Weg, um sich durchzusetzen, sodass es erst in den letzten beiden Jahrzehnten zu einem allmählichen Wandel gekommen ist. Maß man der *Kudrun* vor fünfzig Jahren nur geringen literarischen Wert zu, sprach beim Urheber gar von einem „Poete[n] dritten Grades“<sup>5</sup> oder einer mediokren Zusammenstellung mehrerer Schreiber und ihrem vergeblichen Versuch, sich mit den Vorreitern der klassischen Literatur zu messen, so versucht man heutzutage die Emanzipation des Textes grundlegend voranzutreiben. Selbst die weiter oben erwähnte Singularität der Textüberlieferung gilt heute nicht mehr als Bestätigung seiner Trivialität bzw. der zeitgenössischen Erfolglosigkeit des Werkes; gleichermaßen spielt die vergebliche Suche nach den Stoffquellen des Epos dem nicht mehr in die Hände, sondern wird dies heutzutage vielmehr als literarischer Mehrwert des Werkes evaluiert. Der Urheber gilt als wahrer Schöpfer eines Teils seines Werkes, ohne auf weitere Quellen angewiesen zu sein, sodass er sich schon aufgrund dessen aus dem zeitgenössischen Literaturbetrieb hervorhebt.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Wild, Inga: Zur Überlieferung und Rezeption des ‚Kudrun‘epos. Eine Untersuchung von drei europäischen Liebereichen des „Typs Südeli“. Göttingen, 1979.

<sup>5</sup> Jungandreas S.8.

<sup>6</sup> Vgl. Lienert S.85f. Einen Überblick über die frühen Zuordnungsversuche und stoffgeschichtlichen Analysen bietet Weege S.5-7. Dabei wurde vor allem auf eine Hildesage aus dem skandinavischen Kulturraum rekurriert. Interessanterweise entfernt sich der Dichter aber weit von seiner postulierten Vorlage, da dieser Stoff hier nicht an eine der beiden Hildefiguren angeknüpft wird, sondern sich erst im Kudrunteil verarbeitet sieht. Weitere Überlieferungshinweise sind knapp.

Trotz der frühen Einzelbemühungen durch Wild, Kuhn<sup>7</sup> und Siebert<sup>8</sup>, die *Kudrun* mitsamt der Leistung ihres Urhebers aufzuwerten, vermochte erst die Arbeit von Kerstin Schmitt<sup>9</sup> einen tiefgreifenden Paradigmenwechsel einzuleiten. Sie setzt bei ihrer Dissertation bei der Kritik am epigonenhaften Charakter des Werkes an und vermag diesen vermeintlichen Schwachpunkt zu einer der Stärken dieser Dichtung aufzuarbeiten. Anstatt eine solche Zusammenstellung als Unvermögen anzusehen, nutzt sie die vielfältigen Hinweise und Anspielungen auf andere Dichtungen dieser Zeit, um die Kenntnisse des Autors in punkto zeitgenössischer Literaturlandschaft zu beweisen, denn dieser vermag die unterschiedlichen Systeme, Schemen und Stoffe zu seinen Gunsten zu nutzen. Der Urheber soll demnach nicht mehr als simpler Imitator, sondern als vollwertiger Literat, der sein Werk „with charm and originality“<sup>10</sup> hervorbringt, wahrgenommen werden. Dabei fußt das Grundgerüst ihrer Arbeit auf der Figurenzusammenstellung sowie deren Konzeption, denn dieses Epos beschränkt sich nicht auf den Erzählkern um die Hauptakteurin und Namensgeberin Kudrun, sondern erzählt vielmehr über Generationen hinweg die Geschichte einer gesamten Dynastie: der Hegelinge. Angefangen bei ihrem Gründervater Hagen und seiner Abstammung bis hin zur friedlichen Lösungszeremonie nach der Brautentführung Kudruns durchläuft das Werk insgesamt vier Generationen. Dabei verwebt der Dichter ebenfalls narrative Strukturelemente unterschiedlichster Herkunft, u.a. aus der Spielmannsepik, den Erzählungen über die Märtyrer und den Aventiureromanen.<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup> Kuhn, Hugo: Text und Theorie. Stuttgart, 1969. Kuhn stellt sich vehement gegen eine Abwertung des Textes und versucht, wenn auch nur in Ansätzen, den literarischen Wert des Epos im Vergleich zum *Nibelungenlied* klarer herauszuarbeiten.

<sup>8</sup> Siebert, Barbara: Rezeption und Produktion. Bezugssysteme in der „Kudrun“. Göppingen, 1988. Sie führt diese jahrelange, unbefriedigende Interpretation des Werkes auf eine artifizielle Einteilung mittelalterlicher Werke in Problem- und Trivilliteratur zurück, die sie selbst jedoch für nicht vertretbar hält.

<sup>9</sup> Schmitt, Kerstin: Poetik der Montage. Figurenkonzeption und Intertextualität in der „Kudrun“. Berlin, 2002.

<sup>10</sup> Gibbs S.316.

<sup>11</sup> Es ist zu hinterfragen, warum es überhaupt zu einer Abwertung durch diese epigonale Werk-zusammenstellung gekommen ist, da diese Verschachtelung unterschiedlicher Traditionen der Heldenepik allgemein inhärent ist. Gerade durch diese Hybridität verschwimmen häufig die Grenzen der Gattung stark, sodass sich Literaturtheoretiker bei der Gattungsdefinition vielmehr am stofflichen Inhalt als an der Struktur der Werke orientieren. Eine weitreichendere Diskussion der Gattungsdefinition findet sich bei Lienert S.14-18.

Die vorliegende Dissertation orientiert sich dahingehend an Kerstin Schmitts Bemühungen, die *Kudrun* weiter zu emanzipieren und ihre Eigenständigkeit neben der Figurenkonzeption auf weiteren Ebenen der Narration nachzuweisen. Unter dem Gesichtspunkt der relativ starken Vernetzung mittelalterlicher Literatur über Erzählschemata und narrative Traditionen müssen etwaige Vorlagen sicherlich Beachtung finden, ohne ihre Funktionalität zu überschätzen und den Gesamtkontext des Werkes jedoch aus den Augen zu verlieren. Mithilfe einer hermeneutischen Herangehensweise steht dementsprechend die werkimmanente Kohärenzbildung sowie deren narrative Umsetzung demnach im Vordergrund der vorliegenden Arbeit.

Im Folgenden soll dabei das Wechselspiel der drei großen Entitäten von Raum, Zeit und Figuren in den Fokus der Analyse rücken. Es wird von der These ausgegangen, dass sich der Autor – möglicherweise gerade aufgrund fehlender Vorlagen – einen durchdachten inner-literarischen Bezugsrahmen schafft, der eben auf diesen Größen beruht und in Variation das Gesamtwerk zusammenhält. Dieser Rahmen setzt sich aus eigens generierten Narrationsmustern wechselseitiger Beeinflussung und Zusammenschmelzung der Analyseentitäten zusammen, die es gilt herauszuarbeiten, um ihre kohärente Fortsetzung textimmanent zu überprüfen.

## 2. THEORETISCHE VORÜBERLEGUNGEN

In seinen grundlegenden Arbeiten zum Chronotopos beobachtet der Kulturtheoretiker Bachtin bereits, dass die literarische Verarbeitung von realgeschichtlichen Entitäten wie Zeitkonzept, Raumwahrnehmung oder Menschenbild diachron gesehen ein „komplizierter, diskontinuierlich verlaufender Prozeß“ ist, der stets nur solche Aspekte be- und verarbeiten kann, „die auf der jeweiligen geschichtlichen Entwicklungsstufe der Menschheit zugänglich waren“<sup>12</sup>. Um etwaige Argumentationsfehler sowie -unklarheiten zu vermeiden, ist es für die vorliegende Arbeit demnach von elementarer Bedeutung, in einem ersten Schritt nicht nur einen werkbezogenen Forschungsüberblick zu liefern, sondern gleichfalls die historischen Bedingungen der Untersuchungsgegenstände zu klären.

### 2.1. Die Wahrnehmung des Raumes

Laut Michel Foucault kann man das 20. Jahrhundert als die „Epoche des Raumes“<sup>13</sup> bezeichnen, in der vor allem diese Untersuchungskategorie in den Fokus der kulturwissenschaftlichen Forschung gerückt wird. Die Analysegröße „Raum“ hat in den vergangenen Jahren in gleichem Maße innerhalb der Älteren wie der Neueren Literaturwissenschaft zunehmend an Bedeutung gewonnen. Das Augenmerk innerhalb der Mediävistik liegt hier sowohl auf der mimetischen Ebene der geographischen Raumgestaltung der intratextuellen Welt, aus der man sich teilweise Einblicke in das zeitgenössische Weltbild und Wissen erhofft, als auch auf der Metaebene der semiotischen Rauminszenierung der Dichter, deren Codierung textimmanent mehr als nur eine marginale Rolle einzunehmen vermag.<sup>14</sup>

Um eine fundierte innerliterarische Raumanalyse vornehmen zu können, müssen zunächst einige Begrifflichkeiten, sowie Konzepte und unterschiedliche Vorstellungen diesbezüglich geklärt werden. Das Substantiv „Raum“ selbst sollte dementsprechend am Anfang der Klärung des theoretischen Rahmens stehen, kann es doch je nach Gebrauchskontext zwischen Konkretum und Abstraktum oszillieren, sodass hier

---

<sup>12</sup> Bachtin S.7.

<sup>13</sup> Foucault: *Andere Räume* S.36.

<sup>14</sup> Moderne Arbeiten zur allgemeinen Raumforschung in der mittelalterlichen Literatur vgl. Kundert, Ursula u.a.: *Ausmessen – Darstellen – Inszenieren: Raumkonzepte und die Wiedergabe von Räumen in Mittelalter und früher Neuzeit*. Sammelband. Zürich, 2007.

bereits eine erste Kategorisierung vorgenommen werden muss. Der Terminus „Raum“ umfasst im Sinngehalt sowohl eine konkret erfahrbare Umweltstruktur als auch eine allgemein erfahrbare Konzeption, die auf eine Metaebene referiert und sich innerhalb dieser erst etabliert, wie beispielsweise der „Raum der Lyrik“ oder der „Raum der Großstadt“. Letzterer verweist nicht auf eine subjektiv wahrgenommene, konkrete Umweltstruktur, sondern umfasst dieser lediglich ein gewisses Konzept, das je nach Umsetzung, Umständen oder der Raumdefinition variieren kann. In diesem Zusammenhang wird ebenfalls auf den Unterschied zwischen dem theoretischen Raum in der Mathematik oder Physik und dem real-fassbaren, daher subjektiv-wahrgenommenen Raum um den Menschen herum verwiesen, wie dies ausführlich bei Bollnow dargelegt wird.<sup>15</sup>

Diese Kategorisierung des vorliegenden Begriffs wird der ästhetischen Umsetzung innerhalb der Kunst und Literatur jedoch nur in Ansätzen gerecht. Um die gezielte Inszenierung des Raumes innerhalb der Künste aufzufangen, erweitert Cassirer in seinen Ansätzen diese beiden grundlegenden Raumkonzepte um die Kategorie des „ästhetischen Raumes“. Diese Begrifflichkeit soll ebenfalls die künstlerische Intention einbinden, welche nie eine simple Abbildung des potentiellen Raumes anstrebt, sondern dieses Gefüge mit geeigneter Symbolik, Interdependenzen und subjektiver Wahrnehmung anreichert, um dem Werk einen Mehrwehrt an Interpretationstiefe zu geben.<sup>16</sup>

Horst Brunner wiederum führt speziell in Bezug auf die Literatur den Begriff des „poetischen Raumes“ ein. Dabei zieht er zwar Parallelen zum real erlebten Raum, doch betont er dabei vehement dessen Ästhetisierung innerhalb der Literatur. Er geht so weit, jeglichen Raum, über den berichtet wird, – selbst wenn der Bericht mimetischen Bezug zu einem real fassbaren Raum nimmt – als „poetischen Raum“ zu kategorisieren, da dieser durch die Wiedergabe an Dritte nicht mehr primär als solcher fassbar wäre. Die verbale bzw. schriftliche Beschreibung desselben wäre vom berichtenden Subjekt bereits selektiv angelegt, sodass sie nie vollkommen sein könnte und sich nur eine restriktive, auf subjektiv als wertvoll angenommene Elemente beschränkte Sicht auf das Raumgefüge gibt.<sup>17</sup> Dieser Argumentation schließt sich Zumthor mit

---

<sup>15</sup> Vgl. Bollnow S.25ff. Ähnlich argumentiert ebenfalls Kobel S.17f.

<sup>16</sup> Vgl. Cassirer S.28f.

<sup>17</sup> Vgl. Brunner S.14-16.

seiner Unterscheidung zwischen der „perception immédiate“ des erlebten Raumes und der „reflexion par l'esprit“ im Anschluss daran an.<sup>18</sup> Ein Raumbericht beinhaltet daher stets eine gewisse Interpretation durch das berichtende Subjekt. Gerade in Bezug auf die literarische Raumdarstellung des Mittelalters hält er daher ebenfalls fest, dass deren Deskription „est déterminé[e] moins par la vision de ces «objets» que par une topique qui leur est attaché“<sup>19</sup>, um seine These der interpretati-onsschweren Raumdarstellungen zu untermauern.

Diese unterschiedlichen, eher dynamisch angelegten Raumkonzepte entstanden in den letzten Jahrzehnten aus dem grundlegenden Wahrnehmungswandel der Räumlichkeit als solche. Die vormalige Vorstellung eines statischen Raumes, der lediglich als immobiles Behältnis für Figuren/Subjekte und Handlungen dient, gilt demnach seit dem *spatial turn* in den 80iger Jahren als veraltetes Raumkonzept, das zunehmend durch Entwürfe eines relationalen Umweltgefüges ersetzt wurde. Die Korrelation von Subjekt und Raum begrenzt sich dabei nicht nur auf die eindimensional wahrgenommene kulturelle und soziale Bedingung des Raumes, der schließlich ein Produkt menschlichen Eingreifens ist, sondern erweitert sich um die Dimension des räumlichen Einflusses auf Handlungen, wenn nicht sogar Emotionen und Charaktereigenschaften des Einzelnen. Auf diese Weise kann ein solches Gefüge aufgrund wechselseitiger Relationalität trotz seiner Statik selbst sowohl in der realen als auch innerhalb einer fiktiv gestalteten Welt zum Aktanten werden.

Einen prägnanten Aufsatz zur Korrelation von Subjekt und Raumordnung liefert Kathrin Busch. Darin setzt sie sich zunächst mit der „Symmetrie von Akteur und Aktant“<sup>20</sup> nach Latour und den Theorien Foucaults auseinander, um diese in einem anschließenden Schritt um die affektive Sphäre zu erweitern, sodass es zu einer regelrechten „Hybridisierung von Subjekt und Raum“<sup>21</sup> kommt. Um dieser mehrdimensionalen Wechselwirkung gerecht zu werden, führt sie den Begriff der „Interpassion“ ein, der im Folgenden dementsprechend für

---

<sup>18</sup> Vgl. Zumthor S.17f.

<sup>19</sup> Zumthor S.387. Für ihn ist gerade der Inszenierung des Raumes innerhalb der mediävistischen Werke die semiotische Codierung inhärent, da sie zu diesem Zeitpunkt einen der wenigen Spielräume von freier, dichterischer Fiktionalität bieten, innerhalb derer sich ein Autor von eventuellen Quellen oder Vorgaben entfernen kann.

<sup>20</sup> Busch S.18.

<sup>21</sup> Busch S.19.

die hiesige Dissertation übernommen werden wird. Obschon Busch sich hier an modernen Raumkonzepten der Realgeschichte orientiert, lässt sich die korrelative Beziehung dieser beiden Entitäten aufgrund ihrer ästhetischen Überformung innerhalb der Kunst auch auf literarische Raumkonstrukte übertragen.<sup>22</sup> Da die Theorie einer artifiziellen Kulisse, welche eine Szene durch eine gewisse Wertung, Symbolik oder eben semiotische Figurencharakteristika komplettiert, seit der Antike und der lateinischen Rhetorik in künstlerische Werke mit einfließt, kann Buschs Interpassionsthese darüber hinaus ohne Einschränkung auf vormoderne Texte übertragen werden.<sup>23</sup>

Das allgemein auflebende Interesse an der Kategorie „Raum“ und der Fokus auf deren literarische Umsetzung erwachsen demnach aus deren Einfluss auf die Wahrnehmung des Helden. Durch die besprochene Wechselwirkung zwischen den beiden Analysegrößen spielt die Raumordnung auf entscheidende Weise in die Interpretation einzelner Figuren mit ein. Dieses Phänomen gewinnt innerhalb der mittelalterlichen Literatur umso mehr an Bedeutung, weil gerade die Landschaftskonstruktionen zum Ausdruck des „Innenraum[s] der Figur in seiner Mannigfaltigkeit“<sup>24</sup> wird, da diese oftmals eines der wenigen Momente ist, das den Protagonisten eine gewisse Tiefe und in gewisser Weise ebenfalls Individualität zu geben vermag. Der psychologischen Dimension der Figuren, sofern man sich in den mittelalterlichen Epen soweit vorwagen mag, fehlt es zeitgenössisch durch deren schablonenhafte Konstruktion an der nötigen konkreten Verbalisierungsmöglichkeit, sodass sich solche Facetten oftmals im Räumlichen spiegeln müssen. Das Räumliche zeichnet daher auf mehreren Ebenen Handlung, Figuren und Semiotik des Werkes ab.<sup>25</sup>

Diese Verlagerung in das Räumliche ist jedoch gerade für das Mittelalter nicht verwunderlich, da die Zeitgenossen auch realgeschichtlich einer von unserer stark abweichenden Raumwahrnehmung unterlagen. Zumthor spricht in diesem Kontext von einem „espace personnalise“,

---

<sup>22</sup> Vgl. Busch S.22f.

<sup>23</sup> Vgl. Störmer-Caysa S.48f.

<sup>24</sup> Seeber: *Vor dem holen steine [...] S.127.*

<sup>25</sup> Vgl. Seeber: *Vor dem holen steine [...] S.126f.* Dieser referiert auf Horst Wenzel, der bereits in den 80iger Jahren postulierte, dass die Analyse des Raumes Rückschlüsse auf die Figuren gebe und damit für eine tiefergehende Interpretation fruchtbar gemacht werden könne. Zum Verhältnis der Figuren und deren Verhalten im Raum vgl. ebenfalls Glaser S.26f.

da die Menschen durch die christlichen Lehren zwischen sich und ihrer Umwelt ein Abhängigkeitsverhältnis wahrnahmen:

„Tout homme conservait avec la terre une chaleureuse complicité [...]. L'espace du paysan médiéval, non moins que du citadin, du seigneur, du prélat n'avait rien qu'est pour nous le nôtre, tridimensionnel, uniforme, divisible en séquences mesurables et doué de quantités indépendantes de son contenu matériel. L'espace médiéval n'est ni abstrait, ni homogène. Nous dirions [...] qu'il est « personnalisé » : concret, individuel, hétérogène, mais intime.“<sup>26</sup>

In Bezug auf das eigentlich zu analysierende Werk – die *Kudrun* – wurden zu deren Räumlichkeitsentwürfen bereits einige Vorarbeiten geleistet. Die ältere Forschung konzentrierte sich dabei vorwiegend auf die geographische Strukturierung des Raumes und deren realgeschichtliche Erfahrbarkeit. Dies mag daran liegen, dass das Werk vor allem auf Außenräume und geographische Verweise rekurriert, während Innenräume nur marginal gezeichnet, bzw. überhaupt nur in Einzelfällen von den Protagonisten genutzt werden. Der Großteil des Epos spielt sich gattungsgemäß auf Schlachtfeldern, hier spezifischer noch an Meeressufern, ab.

Dem gegenüber wird die Kemenate beispielsweise als archetypischer Innenraum des Hofes gelegentlich marginal erwähnt, genauer umrissen sogar nur ein einziges Mal, als Horânt, Wate und Fruote für ihren König um Hilde werben sollen. Die ästhetische Konstruktion des Raumes fällt ebenfalls aus dem Rahmen: Obschon es sich hier um einen prinzipiell abgeschlossenen Innenraum handelt, bleibt das Private dieses Raumgefüges meistens außen vor, da die Kammer offensichtlich von Außenstehenden ohne Vorankündigung betreten werden kann, ohne dass dies von einer anderen Figur als anstößig empfunden wird. Sowohl Kudruns Kammer als auch Gerlints und Ludwigs Kemenate können dementsprechend ohne Probleme von anderen Protagonisten betreten werden. Auf diese Weise werden die Grenzen zwischen außen und innen porös. Da die literarische Inszenierung dieser Örtlichkeit eben diese Abgeschlossenheit verwässert, wird die Kemenate selbst zu einem Ort der Öffentlichkeit, sodass sie als Innenraum verschwindet.

In dem Kontext der geographischen Raumerfassung sind fernerhin Blamires und Frings anzuführen, welche u.a. die Realistik der länderkundlichen Angaben hinterfragen und versuchen, diese auf real-

---

<sup>26</sup> Zumthor S.35.

geschichtliche Landschaften zu übertragen. Dabei führen sie ihre Untersuchungen derart ins Detail, dass sie bei ihren Ausführungen sowohl botanische Angaben als auch Hinweise zur Windrichtung mit heranziehen. Da diese Arbeiten ihren Fokus jedoch auf den Rückschluss auf zeitgenössische Weltbilder legen, wird die intendierte Inszenierung des Raumes schlichtweg ausgeblendet. Im Gegensatz zur sehr strikten Analyse von Frings lässt Blamires zwar den „fantastic geographical frame of reference“<sup>27</sup> anklingen, doch wird dieser in der darauffolgenden Analyse nur noch äußerst marginal behandelt, sodass auch hier der ästhetische Aspekt zum größten Teil unbeachtet bleibt. Die symbolische Aufladung des Raumes wird dementsprechend bei beiden, wenn überhaupt, nur zweitrangig behandelt.

Gerade diese gezwungene Übertragung der intratextuellen Welt auf die reale kreidet Hoffmann den Forschern als Überdeterminierung des Peripheren an. Er spricht dabei von einer falsch angelegten Rangordnung der philologischen Aufgabe einer Textinterpretation, welche die Künstlichkeit eines literarischen Werkes schlicht übergeht.<sup>28</sup> Innerhalb der modernen Raumforschung, wie sie weiter oben dargelegt wurde, ist dies eine nachvollziehbare Reaktion, rekurrieren doch bereits mittelalterliche Autoren mehr auf die semiotische Codierung des Raumes als auf seine mimetische Abbildung. Maisack wird diesem Credo nun dahingehend gerecht, dass er die räumliche Analysekatgorie wenigstens in Ansätzen um die Raum-Figuren-Interdependenz erweitert; leider verbleibt sein Forschungsansatz sehr oberflächlich, da er diese erarbeitete intratextuelle Welt nicht in einen Kontext des Gesamtwerkes zu setzen vermag.<sup>29</sup>

Diese Korrelation der Entitäten beschäftigt ebenfalls die moderne Forschung, die versucht, den Grundgedanken Maisacks im Hinblick auf die Alterität von Heimat und *ellende* bzw. *fremde* fortzusetzen. In diesem Feld ist Siebert anzuführen, die sich jedoch durch ihre Eingrenzung auf ein bestimmtes Raumkonzept ebenfalls auf einzelne Protagonisten beschränken muss wie Hildeburg, da diese Figur eigentlich ihr gesamtes Leben außerhalb ihrer Heimat verbringen muss. Das Räumliche definiert sich für sie stets nur über die Trennung, denn sie wird mehrfach

---

<sup>27</sup> Blamires S.437.

<sup>28</sup> Vgl. Hoffmann S.12f.

<sup>29</sup> Maisack, Helmut: „Kudrun“ zwischen Spanien und Byzanz: 5.-13. Jahrhundert. Berlin, 1978.

innerhalb des Epos umgesiedelt.<sup>30</sup> Diese Erfahrung der räumlichen Trennung durch die männlichen Protagonisten, die ebenfalls ihre Zeit auf Schlachtfeldern in der Fremde verbringen, bleibt jedoch sowohl in Sieberts Aufsatz als auch in ihrer Monographie leider unbeachtet. Diese beiden Bearbeitungen Sieberts werfen aber gerade durch die Marginalisierung der männlichen Trennungserfahrung im Räumlichen weitere Genderfragen auf, da die beiden Geschlechter offensichtlich relativ unterschiedlich auf eine solche Raumbewegung reagieren. Gerade dieser Aspekt soll als weiteres Forschungsdesiderat daher in dieser Arbeit eingehender beleuchtet werden, in gleichem Maße wie die räumliche Konfiguration des Spannungsverhältnisses zwischen Heimat- und Fremdraum hierfür relevant ist.

Die methodisch ausgereifteste Bearbeitung zum Thema „Raum“ innerhalb der *Kudrun*-Forschung liefert Stefan Seeber, der sich in Auseinandersetzung mit Cassirers Prämissen der psychologisierenden Raumanalyse mit einzelnen Raumstrukturen, wie beispielsweise dem Magnetberg, auseinandersetzt und sich auf diese Weise auch Verhaltensbrüche der Figuren zu erklären versucht. Seine Untersuchung bleibt durch den eingeschränkten Rahmen seines Aufsatzes leider auf ausgewählte Räume beschränkt, sodass hier ebenfalls der Gesamtkontext des Epos außen vor bleibt.

Es zeigt sich in diesem Forschungsfeld demnach einerseits eine deutliche Tendenz hin zur Zusammenführung der Figuren- und Rauminterpretation des Werkes im Sinne von Kathrin Buschs Prämisse der Interpassion, gleichzeitig präsentieren sich in diesem Kontext aber vielfältige Forschungslücken, die es im Folgenden zu schließen gilt. Methodisch rekurriert die vorliegende Arbeit bei textnaher Interpretation auf Buschs Forschungsansätze in Verbindung mit der psychologisierenden Raumanalyse nach Cassirer und Zumthor. Der Einfluss der beiden Analyseentitäten wird jedoch nicht mehr eindimensional, sondern durch Buschs Konzepterweiterung als korrelatives Konstrukt verstanden, sodass Zumthors Postulat eines „espace personnalisé“ ebenfalls als „espace personnalisant“ mit handlungsstragender Funktion definiert und nachgewiesen werden soll.

Darüber hinaus soll die Raumanalyse in einen Gesamtkontext gesetzt werden. Es wird von der These ausgegangen, dass der Autor sich einen intratextuellen Bezugsrahmen des Räumlichen schafft, auf den er

---

<sup>30</sup> Vgl. Siebert: *Hildeburg* [...] S. 218f.