

Emotionalität und der Prozeß männlicher Sozialisation

Auf den Spuren der Psycho-Logik eines mittelalterlichen Textes

INGRID KASTEN

The article explains how a model of male socialisation, based on the representation of emotion, is developed in the anonymous medieval verse text Herzog Ernst (c. 1200). With the help of specific literary strategies, the texts reveals problems which occur when a man leaves his mother or the family structure, a topic which was to be discussed in the discourses of psychology several centuries later. Specific to the period is the manner in which this process is represented less by reflective passages than by structures and images.

Emotionsforschung und die Literaturgeschichte der Gefühle

Die Fähigkeit, Gefühle entwickeln und sie sprachlich artikulieren zu können, gehört zu den Grundlagen des menschlichen Lebens. Darüber besteht über die disziplinären Grenzen von Kultur- und Naturwissenschaften hinaus Konsens. Kaum in Frage steht auch, daß Gefühle kulturell modelliert und mithin historisch variabel sind. Strittig bleibt indessen – nicht zuletzt mit Blick auf Beschreibungsmodelle und Versuchsanordnungen, die in den Naturwissenschaften, etwa in der Neurobiologie, für die Erforschung von Emotionen entwickelt wurden –, wo und wie die Grenzen zwischen Universalien und Variablen zu ziehen sind. Kulturgeschichtliche und kulturvergleichende Forschungen können auf diese Frage zwar keine einfachen Antworten geben, aber sie können einen nicht unwesentlichen Beitrag zur Einsicht in die kulturelle Bedingtheit von Emotionen und in Strukturen ihres historischen Wandels leisten.

Im Bereich der mediävistischen Geschichts- und Literaturwissenschaft ist die Zahl der Veröffentlichungen, die sich mit der Konzeptualisierung elementarer Emotionen wie Liebe und Leid im historischen Prozeß befassen, zwar schon lange kaum mehr zu übersehen; systematische Untersuchungen zu den gesellschaftlichen und kulturellen Funktionen der verschiedenen Konzepte aber liegen bislang kaum vor. Dies gilt mehr noch für die Untersuchung anderer Formen des Gefühlsausdrucks. Überdies fehlt es an Versuchen, die Forschungen konsequent in eine historische Perspektive zu rücken und sie für eine Literatur- und Kulturgeschichte der Gefühle produktiv zu machen. Vereinzelt sind allerdings, vor allem im Rahmen der sogenannten ›Historischen Psychologie‹ und der Mentalitätengeschichte, interessante Ansätze entwickelt worden.¹ Dennoch ist im Bereich der mediävistischen Forschung insgesamt eine erstaunlich große Zurückhaltung gegenüber dem Feld der Gefühle und Emotionen zu konstatieren.² Möglicherweise ist hierfür die überkommene, in der christlich-abendländischen Tradition verankerte Vorstellung mitverantwortlich, nach der Emotionalität und Rationalität als

Ausschlußverhältnis gedacht werden. Dieses dichotome Denkmuster wird nicht nur von einer anderen Dichotomie, der Dichotomie ›Natur und Kultur‹ überlagert, ihm ist zudem ein genderspezifischer Diskurs unterlegt, nach dem Gefühle als weiblich, Rationalität und Vernunft hingegen als männlich definiert werden. Das – an der Zahl der Publikationen gemessen – gleichwohl eher geringe Interesse der Mediävistik an dem Projekt der ›Historischen Psychologie‹ hat indessen gewiß noch andere Gründe. So kann nicht übersehen werden, wie schwer es ist, den Gegenstandsbereich ›Emotionalität‹ definitorisch zu erfassen und ihn, in Anbetracht der Ubiquität und des Transitorischen von Gefühlen, theoretisch und methodisch begründet auf bestimmte Untersuchungsfelder einzugrenzen. Einschlägige Termini, die zur Verfügung stehen – Emotion, Gefühl, Empfindung, Affekt, Leidenschaft, Begierde, Trieb – haben eine je eigene, oft verwickelte, von verschiedenen Traditionen und Wissenschaftsdiskursen bestimmte Geschichte, die sich im unterschiedlichen Gebrauch dieser Wörter und ihrem Verständnis niederschlägt.³ Ähnliches gilt für Begriffe, mit denen komplexere emotionale Prozesse konzeptualisiert und strukturiert worden sind, z. B. für die Begriffe ›Seele‹ und ›Psyche‹.

Dennoch ist vor allem in den letzten beiden Jahrzehnten ein wachsendes Interesse an der Emotionsforschung zu beobachten. In der Geschichtswissenschaft etwa ist einerseits auf die Notwendigkeit der Differenzierung zwischen normativen, kollektiven emotionalen Standards und individueller emotionaler Erfahrung sowie ihrer wechselnden Relation im historischen Prozeß besonders hingewiesen worden,⁴ andererseits wurde die Forschung über den Zeichencharakter von Emotionen und Gesten in der politischen Kommunikation vorangetrieben.⁵ In der Literaturwissenschaft hat sich das Problem dagegen eher auf die Frage zugespitzt, welcher Logik die in der Literatur entwickelten Gefühlsdiskurse folgen und auf welchen theoretischen Rahmen sie bezogen werden können.⁶

Auch im Bereich der naturwissenschaftlichen Forschung hat das Interesse an der Emotionsforschung beträchtlich zugenommen. Die Theoriebildung wird hier im allgemeinen durch szientifische oder behavioristische Modelle bestimmt, nach denen Emotionen entweder als biologisch determinierte, universelle ›Programme‹ definiert, als nur über die Sprache zugängliche, kulturelle Konstrukte betrachtet oder aber auch als Effekte biochemischer Prozesse bzw. als Relikte der phylogenetischen ›Grundausstattung‹ des Menschen aufgefaßt werden. Obwohl das Interesse dieser Forschungsrichtung ganz offensichtlich nicht einer kulturwissenschaftlich fundierten Reflexion über Emotionen, über die historische Genese von Gefühlsdiskursen und ihre gesellschaftlichen Funktionen gilt, kann sie den für diese Aufgabe zuständigen Literatur- und Kulturwissenschaften durchaus Anregungen vermitteln und umgekehrt von deren Erkenntnissen und Fragestellungen profitieren.⁷ In der Psychologie etwa werden – parallel zu vergleichbaren Ansätzen in der Geschichtswissenschaft und in der Semiotik – Emotionen heute nicht mehr nur im ›Inneren‹ des Menschen lokalisiert, sondern auch als ›äußere‹, sich in Mimik und Gesten abbildende Vorgänge angesehen, die einen wesentlichen Teil der sozialen Interaktion bilden und die als solche Gegenstand von Forschungen sind.⁸ Von der Philosophie gehen, um ein anderes Beispiel zu nennen, seit längerer Zeit Impulse auf die Kulturwissenschaft aus, indem verstärkte Aufmerksamkeit auf die

Bedeutung von Räumen und Räumlichkeit bei der Wahrnehmung, Inszenierung und Darstellung von Gefühlen gelenkt wird;⁹ für das weite, sich damit eröffnende Forschungsfeld vermittelt der traditionelle literarische ›Lustort‹ nur annähernd eine Vorstellung. Insgesamt, soviel ist festzuhalten, setzt sich mehr und mehr die Erkenntnis durch, daß Emotionen nicht bloß ›passive‹, im ›Inneren‹ lokalisierte Befindlichkeiten sind, sondern auch einen ›aktiven‹ Handlungscharakter haben.

Mittelalterliche Texte bieten sich aufgrund der Alterität der in ihnen dokumentierten Denkformen und Weltentwürfe als Gegenstand der Analyse von historischen Modellierungen und Codierungen von Emotionalität besonders an.¹⁰ So stellt sich beispielsweise die Frage, wie in einer – noch weitgehend von einer *face to face*-Kommunikation beherrschten – Kultur das Verhältnis von verbalen und nonverbalen Ausdrucksformen von Emotionalität in literarischen Texten ausgebildet wird, welche Bedeutung Räumlichkeit in der Gefühlsdarstellung erlangt, wie das Verhältnis von Innen und Außen gedacht ist, wie Emotionen soziale Interaktionen steuern, kommunikative Prozesse bestimmen und wie sie Hierarchien abbilden oder auch erzeugen. Grundsätzlich bieten sich für die literaturwissenschaftliche Erforschung von emotionsgeschichtlichen Fragestellungen verschiedene methodische Zugänge an: Denkbar sind etwa gattungsschreitende Analysen, in deren Zentrum sogenannte ›Basis-‹ bzw. ›Kernemotionen‹¹¹ oder auch emotional besetzte, mehrschichtige Handlungsmuster stehen könnten (z. B. Ehre und Trauer). Möglich ist ferner ein gattungsspezifischer Zugang, wie er den folgenden Überlegungen zugrunde liegt. Dabei richtet sich das Interesse auf die Logik und die Formen der Gefühlsdarstellung in einem bestimmten Text oder in einer Textreihe.

Heterogenität oder Einheit?

Probleme der Erzählstruktur – Probleme der Emotionsdarstellung: *Herzog Ernst*

Wenn man nach der Darstellung von Gefühlen und ihren Funktionen in der Literatur des Mittelalters fragt, so drängt sich der *Herzog Ernst* mit seinen verschiedenen überlieferten Fassungen als Objekt der Analyse keineswegs vorrangig auf.¹² Die Dichtung wird häufig der sogenannten ›Spielmannsepik‹ zugeordnet, sie steht jedoch unverkennbar auch in der Tradition der *chansons de geste*, eines Genres, das sich – mit den gattungstypischen politischen Konflikten zwischen König und Vasall einerseits sowie Glaubenskämpfen zwischen Christen und Heiden andererseits – nicht gerade durch eine auffallend variantenreiche oder differenzierte Darstellung von Emotionen auszeichnet. Dies gilt im Grundsatz auch für den *Herzog Ernst*.

Eine interessante Besonderheit der Dichtung besteht jedoch darin, daß der politische Konflikt zwischen Kaiser und Vasall hier mit einer Konfliktsituation zwischen Mutter, Sohn und Stiefvater verquickt ist, die in den folgenden Überlegungen als ›familial‹ bezeichnet wird, um zu markieren, daß der gesellschaftliche Bezugsrahmen durch mittelalterliche Familienstrukturen, nicht aber durch einen neuzeitlichen Begriff von ›Familie‹ konstituiert wird. Dieser Konflikt beherrscht die Grundfabel, die rahmenartig einen im ›Exil‹ spielenden Mittelteil umschließt: Schauplatz des Exils, in das der Protagonist, der

Herzog Ernst von Bayern, durch seinen Kontrahenten, den Kaiser Otto, getrieben wird, ist eine im Orient angesiedelte, von Tiernmenschen und weiteren sonderbaren Lebewesen bevölkerte exotische ›andere Welt‹. In der älteren Forschung galt der politische Konflikt vielfach als das die Dichtung bestimmende, ›ursprüngliche‹ Zentrum und der Orientteil dementsprechend als eine spätere ›Zutat‹, die mit der ›Kernfabel‹ allenfalls in loser Verbindung steht. Inzwischen mehren sich die Stimmen, die mit unterschiedlichen Argumenten einen konzeptuellen Zusammenhang beider Teile behaupten.¹³ So vertrat Jürgen Kühnel bereits 1979 die Auffassung, im *Herzog Ernst* werde der historische Prozeß der »Ablösung des frühmittelalterlichen Ideals des Adelskriegers durch das ›moderne‹ Ideal des christlichen Ritters«¹⁴ dargestellt und über drei Ebenen der Textstruktur vermittelt: über eine den Rahmen bestimmende ›reale‹ politische, über eine den Orientteil prägende ›allegorische‹ und schließlich über eine ›mythische‹ Ebene, die Kühnel als ödipale »Kryptostruktur«¹⁵ identifizierte. Die psychologische Dimension des Textes drückt sich demnach weniger in Reflexionen denn in Strukturen aus.¹⁶

Die These, daß im *Herzog Ernst* der genealogisch-familialen Konfiguration zwischen Mutter, Sohn, ›Vater‹ und Neffe, die durch den machtpolitischen Konflikt zwischen Kaiser und Vasall überlagert wird, eine ödipale Problematik eingeschrieben ist, hat in der Fachforschung nur ein geringes Echo gefunden. Dabei dürfte Kritik am universalen Geltungsanspruch von Freuds psychoanalytischem Erklärungsmodell ebenso eine Rolle gespielt haben wie der längst topisch gewordene Vorwurf des »Anachronismus« gegenüber literaturwissenschaftlichen Interpretationen, die auf Konzepte und Theoriebildungen der Psychoanalyse rekurrieren.¹⁷ Der Terminus ödipal hat zudem offenbar auch deshalb nach wie vor den Charakter eines Reizwortes, weil damit die Existenz einer frühkindlichen Libido unterstellt und die Vorstellung einer sexuellen Grenzüberschreitung zwischen Mutter und Sohn verbunden wird. Denn daß es im *Herzog Ernst* um das Problem der – männlichen – Sozialisation geht, bestreiten auch andere Interpreten nicht.¹⁸

Ziel der folgenden Überlegungen ist es, mit einer Analyse der Emotionsdarstellung die Auffassung zu untermauern, daß Rahmen- und Binnenteil des *Herzog Ernst* in der Tat verbunden sind, und zwar durch das Thema der – von einer ödipalen Problematik geprägten – Sozialisation bzw. Identitätskonstitution des Helden. Der Begriff ›Identität‹ dient dabei lediglich als heuristische Kategorie und ist nicht an neuzeitliche Vorstellungen von ›Autonomie‹, ›Individualität‹ oder ›Subjektivität‹ gekoppelt. Dies gilt auch für den Terminus ›ödipal‹, der nicht im strikten Freudschen Sinne gebraucht und mit der Theorie der Neurosenbildung assoziiert, sondern zur Beschreibung der emotionalen Dynamik verwendet wird, die Darstellungen in der Literatur des Mittelalters vom Prozeß des männlichen Erwachsenwerdens kennzeichnen. Im Kern dieses Prozesses steht im *Herzog Ernst* die Ablösung des Helden von der Mutter, von einer Welt des Aufgehobenseins in fragloser Vertrautheit, sowie der Übergang in die durch den Vater repräsentierte, vorerst noch fremde Welt der gesellschaftlichen Ordnung. Damit ist nur die Grundstruktur außerordentlich vielfältig ausgeprägter, komplex gestalteter literarischer Entwürfe benannt.

Im *Herzog Ernst* bildet der Prozeß des Erwachsenwerden gleichsam das Scharnier zwischen Rahmen- und Binnenteil. Der literarische Reiz dieser Dichtung liegt in küh-

nen, die Imagination herausfordernden Bildern und Widersprüchen, die sich einer schlichten Auflösung widersetzen. Ungereimtheiten und Widersprüche in Rahmen- und Binnenhandlung bestimmen auch die Emotionsdarstellung. Sie können, wie zu zeigen sein wird, als Spuren einer dem Text eigenen Psycho-Logik gelesen werden.

Die Rahmenhandlung: Logik der Gefühle, Logik der Narration.
Heirat der Mutter, Konflikt und Versöhnung

In der Rahmenhandlung verfährt die Dichtung bei der Darstellung von Emotionen, welche die Handlungen der Figuren steuern oder sie begleiten, eher sparsam. Obwohl Ernst, dessen Vater früh verstorben ist, allein mit seiner Mutter, Adelheit, aufwächst, ist von einer besonderen Gefühlsbeziehung zwischen Mutter und Sohn keine Rede. Allerdings vermittelt der Text den Eindruck, daß beide durch ein unproblematisch stetes, gleichsam ›symbiotisches‹ Verhältnis verbunden sind. Dieser Eindruck wird nicht zuletzt durch das Handeln der Mutter hervorgerufen, das sich ausschließlich an den Interessen des Sohnes orientiert. Ihre ganze Sorge gilt seiner standesgemäßen Erziehung und seiner gesellschaftlichen Anerkennung. Der Erzähler kommentiert ihr Verhalten mit der lakonischen Bemerkung, daß sie sich somit – als Frau – normenkonform verhält (V. 164 f.): »dô êre sie den wigant / und zôch sich wîplîche«. ¹⁹ Zugleich setzt er die Rezipienten von ihrem Beschluß in Kenntnis, nicht wieder heiraten zu wollen. Als Grund für die Weigerung, eine neue Ehe einzugehen, nennt er ihren Wunsch, »in kiusche und reinikeit« (V. 173) sterben zu wollen.

Eine erste auffallende Ungereimtheit besteht darin, daß die Herzogin diese Entscheidung revidiert, ohne daß der Erzähler es für notwendig erachtet, ein Motiv dafür anzugeben: Lapidar berichtet er, daß die Mutter, als Ernst herangewachsen ist und der verwitwete Kaiser Otto um sie wirbt, auf das Heiratsangebot eingeht – freilich nicht, ohne daß sie den Sohn zuvor um Rat gefragt und dieser seine Zustimmung gegeben hätte. Warum die Mutter ihre ursprüngliche Absicht ändert, wird nicht ausdrücklich gesagt, aber da der Erzähler in dieser Episode in auffallender Weise die Bedeutung von *êre* als Handlungsmotiv hervorhebt, legt er den Gedanken nahe, daß der plötzliche Gesinnungswandel der Herzoginmutter einer nicht explizit gemachten, dem Handlungsmuster *êre* aber impliziten emotionalen Logik folgt. Der Heiratsentschluß wird demnach weniger von ihren eigenen Interessen bestimmt als vielmehr von dem Wunsch, die Ehre des Sohnes zu steigern, indem sie ihm mit der Heirat die bestmöglichen ›Karrierechancen‹ eröffnet. Für die spezifische emotionale Signatur des Textes ist es nicht ohne Bedeutung, daß der *êre*-Diskurs mit einem religiösen Diskurs enggeführt und überblendet wird. ²⁰

Die familiäre Verbindung mit der höchsten politischen Instanz hat zunächst auch die gewünschten Folgen: Der Kaiser nimmt aus Liebe zu seiner neuen Gemahlin Ernst, gleichsam als ›Geschenk Gottes‹, an Kindes statt an und macht ihn zu seinem wichtigsten politischen Ratgeber. Durch die Favoritenstellung des Herzogs verändert sich jedoch das Machtgefüge am kaiserlichen Hof, so daß es zu einer politischen Krise

kommt. Der Pfalzgraf Heinrich, ein Verwandter des Kaisers, verleumdet Ernst und redet Otto ein, daß es der favorisierte Stiefsohn nur darauf abgesehen habe, ihn zu verdrängen, um selbst seine Position einzunehmen. Daraufhin schlägt Ottos Liebe zu Ernst ziemlich abrupt in Zorn um. Er bietet seine gesamte Macht auf und verfolgt den Herzog mit unerbittlichem Haß. Rechtsmittel, auf deren Grundlage er sich gegen die Übergriffe der kaiserlichen Gewalt hätte wehren können, stehen Ernst nicht zu Gebote. Obwohl er tapfer Widerstand leistet, ist er der Übermacht letztlich hilflos ausgeliefert. Nach einem Überfall auf die kaiserliche Residenz, bei dem Otto dem Anschlag Ernsts gerade noch entkommt und der Verleumder Heinrich erschlagen wird, bleibt dem Herzog kein anderer Ausweg als das Exil. Hier behauptet er sich in zahllosen Gefahren und Nöten, bevor ihm nach vielen Jahren die Möglichkeit zur Heimkehr und zur Versöhnung mit dem Kaiser eröffnet wird.

Diese Skizze kann nur andeutungsweise einen Eindruck von der Emotionsdarstellung im *Herzog Ernst* vermitteln. Einerseits verfährt der Text mit Informationen über Gefühle derart sparsam, daß Widersprüche und Motivationslücken entstehen, andererseits aber erlangen Emotionen, wo sie ins Spiel kommen, klare, geradezu holzschnittartige Konturen. Zur Charakteristik der Gefühlsdarstellung gehört es ferner, daß Emotionen, wie die Liebe Ottos zu Ernst, jäh in ihr Gegenteil umschlagen können. Gefühle erscheinen so als Manövriermasse der Politik in einem sich stets verändernden Machtgefüge. Als Determinanten des Handelns spielen sie folgerichtig vor allem bei der Darstellung der männlichen Figuren eine Rolle und sind mithin Teil der geschlechtsspezifischen Normierung und Hierarchisierung, die der Text implizit vermittelt. So werden Adelheit, der einzigen weiblichen Figur in der Rahmenhandlung, kaum Gefühle zugeschrieben oder aber es wird deutlich gemacht, daß sie diese unter Kontrolle hat.²¹ Nur zweimal zeigt sie – an inhaltlich markanten Einschnitten – eine starke emotionale Reaktion, indem sie Tränen vergießt.²²

Neben Adelheits nicht eigens motiviertem Entschluß, wieder zu heiraten, weist die Rahmenhandlung einen weiteren auffallenden Widerspruch auf. Er betrifft die emotionalen Reaktionen des Kaisers im Zusammenhang mit der Versöhnung. Als Ernst nach mehreren Jahren des Exils endlich Jerusalem (und damit sein eigentliches Reiseziel) erreicht hat, gelangen Nachrichten über seine wunderbaren Abenteuer zu Otto. Erfreut übermittelt dieser die Botschaft, daß Ernst noch am Leben ist, an seine Fürsten (V. 5727 ff.):

do enbôt der keiser rîche
den fürsten algelîche
von liebe disiu maere,
daz Ernst der herzoge waere
ze Jêrusalêm wolgesunt.²³

Wenig später kommt er auch – durch Gottes Gebot und die Bitten Adelheits bewegt – zu der Einsicht, daß Ernst Opfer einer Verleumdung war und er ihm Unrecht getan hat. Er fordert den Stiefsohn mit dem Versprechen, ihn für alles zu entschädigen, auf, heimlich zurückzukehren (V. 5741 ff.). Der Herzog hört den Ruf und folgt ihm. In Bayern

bereitet dann die Mutter den Akt der Versöhnung vor. So wirft Ernst sich schließlich verabredungsgemäß, barfuß und in ein wallendes Büßergewand gehüllt, dem Kaiser während einer Weihnachtsmesse zu Füßen. Otto gewährt ihm Gnade, bereut dies aber, sobald er nach dem Versöhnungskuß in dem Begnadigten den Stiefsohn erkennt (V. 5936 ff.):

niht erkande er den degen:
er rihte in ûf zuo der stunt
und kuste in an sînen munt.
des gnâdet er im tugentlîch.
do erkande in der fûrste rîch,
do er im under ougen sach.
ez gerou in deiz geschach.
als er in erblithe,
der keiser nider rihte:
er wolde im niht sprechen zuo.²⁴

Für die widersprüchlichen Reaktionen des Kaisers, der sich zunächst freut, daß Ernst noch lebt und ihm im Falle seiner Rückkehr Versöhnung und Entschädigung in Aussicht stellt, sich dann aber empört über den Vollzug des Gnadenaktes zeigt, gibt der Text keine Gründe an. In der Forschung ist dieser Widerspruch als »eine Unsicherheit der Motivation« erklärt worden, die nicht zwingend auf einem »Zwiespalt in der Darstellung« des Kaisers beruhen müsse, sondern sich auch aus textuellen Interferenzen erklären könne;²⁵ andererseits hat man versucht, den eigentümlichen Sachverhalt mit dem Hinweis auf die doppelte Rolle des Kaisers als ›Privatmann‹ und als ›Amtsträger‹ zu erklären.²⁶

Wenn man jedoch mit Forschungsansätzen arbeitet, die in der Geschichtswissenschaft entwickelt wurden, dann folgt die Darstellung einer in der historischen Praxis gängigen Logik. Politische Akte wie auch Versöhnungszeremonien wurden – so wie es im *Herzog Ernst* geschieht – vorab detailliert vorbereitet, bevor man sie öffentlich in Szene setzte.²⁷ Von einer Beteiligung des Kaisers an den Vorbereitungen zu der Versöhnungszeremonie, die der Reintegration des Herzogs dienen soll, ist im Bericht des Erzählers konsequenterweise nicht die Rede. Vielmehr ist es Ernsts Mutter, die Kaiserin, die im Vorfeld diplomatisch aktiv wird und das Einverständnis der Fürsten erwirkt, bevor der öffentliche Gnadenakt stattfindet. Die scheinbar überraschende Verstimmung des Kaisers unmittelbar nach der Begnadigung ist vor diesem Hintergrund durchaus folgerichtig; sie ist keinesfalls als individueller, spontaner Affekt anzusehen, sondern als ein wohl kalkuliertes Zeichen in der öffentlichen, politischen Kommunikation. Da Ernst einen Verwandten des Kaisers und beinahe auch diesen selbst erschlagen hat, kann Otto sich mit Rücksicht auf die geschädigte Partei und zur Behauptung des eigenen Machtanspruchs nicht einfach versöhnlich zeigen. Das Gelingen des Gnadenaktes beruht wesentlich auf einem ›Überraschungseffekt‹: Offiziell darf Otto nicht wissen, daß es sich um Ernst handelt, den er begnadigt; nur so kann der Konflikt aus der Welt ge-

schaft und der Anspruch der kaiserlichen Verwandtschaft auf Genugtuung neutralisiert werden. Die widersprüchliche Darstellung der Emotionen Ottos folgt also einem durchaus kohärenten, politischen ›Subtext‹.²⁸ Aus der historischen Distanz ist die ihm zugrunde liegende Logik jedoch nicht mehr ohne weiteres zugänglich.²⁹ Insofern bietet der *Herzog Ernst* einen exzellenten Beleg für die historische Modellierung und Codierung von Emotionen.

Die Binnenhandlung: Reise in den Orient.
Problematik des Übergangs – *rite de passage* in eine/r andere/n Welt

Die ödipale Problematik wird in der Rahmenhandlung mit dem Konflikt zwischen Kaiser-Vater und Herzog-Sohn, der fast zur Tötung des ›Vaters‹ führt, in aller Deutlichkeit exponiert. Kühnel hat, indem er in seiner strukturalen Analyse den *Herzog Ernst* noch näher als andere Interpreten an das narrative Schema des höfischen Romans heranrückt und im Prototyp eines *miles christianus* den eigentlichen Fluchtpunkt des Heldenbildes sieht, zwar der historischen Kontextualisierung Rechnung getragen, den Blick auf die von ihm selbst herausgearbeitete ödipale »Kryptostruktur« des *Herzog Ernst* allerdings auch wieder verstellt. Denn wenn der Held letztlich als Typus des *miles christianus* gedeutet und die Dichtung auf das globale dreiteilige Schema ›Aufstieg – Sturz – Bewährung – erneuter Aufstieg des Helden‹³⁰ reduziert wird, büßt der Text nicht nur seine spezifische literarische Signatur ein, sondern auch seine Brisanz und Dignität als Zeugnis der Geschichte literarischer Emotionalität. Gewiß ist es möglich, die Helden aller hochmittelalterlichen Dichtungen an dem Ideal eines *miles christianus* zu messen und auch die Geschichten der Helden des höfischen Romans mit Problemen des Erwachsenwerdens in Verbindung zu bringen. Aber es ist fraglich, wie weit solche Ansätze zur Erschließung der Texte wirklich beitragen können. Denn Fluchtpunkt ist keineswegs immer ›nur‹ das Bild eines ›christlichen Ritters‹; und die höfischen Romane legen den Schwerpunkt durchaus nicht immer, wie es im *Herzog Ernst* der Fall ist, auf den Prozeß der Ablösung des Helden von der Mutter und seinen Übergang in die Ordnung, die der Vater repräsentiert.³¹ Besonderes Gewicht kommt deshalb dem Umstand zu, daß Ernst schon als kleines Kind den Vater verliert und allein bei der Mutter aufwächst, die nicht wieder heiraten will, dies dann aber schließlich doch tut. Denn es ist dieser Übergang von der alten Ordnung, welche die Mutter-Sohn-Beziehung regelt, zu der durch die Heirat Adelheits entstehenden neuen Ordnung, der den eigentlichen Konflikt auslöst. Er wird durch die Favoritenstellung Ernsts provoziert und als ein von genealogischen Interessen geleiteter politischer Machtsstreit inszeniert.

Bemerkenswert ist, daß der Erzähler, der die Handlung meist aus der Sicht seines Protagonisten perspektiviert, bei der Darstellung der Genese des Konflikts mögliche Aktivitäten Ernsts vollständig ausblendet und sich, in der Position der auktorialen Allwissenheit, ausnahmsweise auf Ottos Seite begibt, um zu berichten, wie die Intrige in Szene gesetzt wird und wie sie funktioniert. Allzu bereitwillig schenkt der Kaiser demnach den Einflüsterungen seines *neven* Glauben, nach denen Ernst sich

ihm an Adel und Tapferkeit gleichstellen und ihn vertreiben wolle. Der Erzähler sagt es nicht ausdrücklich, aber er legt nahe, daß es dabei um die Machtposition Ottos nicht nur im Reich, sondern auch um seine Stellung gegenüber der Mutter Ernsts geht. Trotz der Machtfülle, über die er verfügt, sieht der Kaiser eigentümlicherweise seinen Handlungsspielraum verengt auf die schlichte Alternative »er oder ich« (V. 1171 f.):

ich vertribe in oder er mich;
des sol er wol versehen sich.³²

Der Herzog, der sich mehr und mehr von Otto verfolgt und in die Enge getrieben sieht, ohne zu wissen, warum er Objekt dieser feindseligen Handlungen ist, erscheint demgegenüber als unschuldig Opfer, das sich erst unter größtem Druck zu einem Mordanschlag auf den Kaiser-Vater hinreißen läßt. Nachdem dieser Anschlag, in den der ödipale Konflikt gipfelt, mißlungen ist, kann Ernst, wie er selbst erklärt, nicht länger »gegen den Strom schwimmen« (ca. V. 1780) und ist gezwungen, ins Exil zu gehen. Einigermmaßen überraschend beschließt er, das Kreuz zu nehmen und nach Jerusalem zu reisen.

Die unvermittelt eingeführte Kreuzzugsthematik ist zweifellos eine entscheidende Schaltstelle zwischen Rahmen- und Binnenteil. Sie ist eine Schaltstelle auch in der Emotionsdarstellung, denn der Orientteil wird von einer anderen Ökonomie der Gefühle beherrscht als die Rahmenhandlung. Dominant ist hier – vor allem in den ersten drei Episoden – das Gefühl der Angst der stets erneut um ihr Leben bangenden Männer, der ein unerschütterliches Gottesvertrauen die Waage hält. Ein kausaler Nexus zwischen der Erhebung Ernsts gegen Otto und seiner Erklärung, mit einer Reise nach Jerusalem Buße üben zu wollen, wird durch den Text ausdrücklich *nicht* hergestellt. Das ist auffallend. Die Gefahren und Nöte, in denen sich Ernst und seine Begleiter im Orient behaupten müssen, stehen zwar, wie besonders während der ersten Phase wiederholt betont wird, im Zeichen der Buße,³³ aber die Abenteuer folgen einer eigenen Logik – ähnlich wie die Prüfungen, die dem irischen Heiligen Brandan³⁴ als Buße auferlegt werden, weil er nicht an die Wunder glauben wollte, von denen er in einem Buch gelesen hatte (das er daraufhin verbrannte): Hier wie da entfaltet die Narration eine Dynamik, die den Rahmen des religiösen Diskurses über Sünde und Buße sprengt. Die ödipale Thematik wird im *Herzog Ernst* dabei nur scheinbar suspendiert. Tatsächlich nämlich wird sie, wie die Analyse zeigen wird, auf eine andere Ebene verschoben. Strukturelle Rekurrenzen und Oppositionen zwischen den im Rahmen- und Binnenteil dargestellten Ereignissen unterstreichen die Annahme, daß im »Reiseteil« die im Rahmen dargestellte Identitätsproblematik weiter transportiert wird.

Es ist Teil einer bemerkenswerten literarischen Strategie, wenn die im Rahmenteil dominierende Autorität des Kaisers im Binnenteil durch die Autorität Gottes, der das Schicksal der Reisenden lenkt und ihnen Prüfungen auferlegt, gleichsam ersetzt wird. Der ambivalente emotionale Diskurs über Schuld, Buße und Erlösung tut ein übriges, um den *rite de passage*, den Weg von einer verlorenen alten in eine noch unbekanntere

neue Ordnung zu markieren. Die Kreuzzugsthematik überbrückt den Einschnitt zwischen ›realpolitischem‹ Rahmen und ›exotischem‹ Binnenteil, sie bahnt aber zugleich, indem sie zunehmend von einem Diskurs über das Abenteuerlich-Wunderbare überlagert und schließlich von diesem weitgehend verdrängt wird, den Weg in das ›Imaginäre einer ›anderen Welt‹ – auch der Gefühle.

Aggression, Gewalt, Angst und Lust.
Die ›andere Welt‹: Imaginationen des Weiblichen

Eine Schlüsselfunktion kommt dabei einer Episode zu, die in einer Stadt namens Grippia spielt. Sie steht, indem sie die Serie der Abenteuer eröffnet, die Ernst und seine zunehmend dezimierten Begleiter im Orient zu bestehen haben, an prominenter Stelle und erlangt auch quantitativ ein besonderes Gewicht.³⁵ Zu diesem Gewicht trägt der Umstand nicht unwesentlich bei, daß mit der Prinzessin von India eine weibliche Figur in das Geschehen involviert ist. Dies ist von umso größerer Bedeutung, als es sich um die einzige Episode des Orientteils handelt, in der überhaupt eine Frau auftritt. Strukturell gesehen entspricht damit die Position der Prinzessin in der Binnenhandlung der Position Adelheits im Rahmenteil. Hinzu tritt die auffallende Parallelität in der Konfiguration: Wie die Mutter Ernsts steht die Prinzessin von India im Blick- bzw. Konfliktfeld von zwei Männern. Was in der Rahmenfabel jedoch ausgespart bleibt, kommt hier zur Sprache: männliches Begehren.

Nur knapp entkommen die Helden einem gewaltigen Sturm, der sie an einen Ort mit einer prächtigen Burg verschlägt. Die erzählerisch detailliert gestaltete Inszenierung des Raums, der Beschreibung des luxuriösen Inventars und der kostbaren Materialien, aus denen dieser Raum besteht, bereitet die Rezipienten darauf vor, daß dieser Ort ein Schauplatz des Sinnlichen und damit einer neuen Dimension von Emotionalität sein wird. Die Helden treffen in der Burg niemanden an, sie finden aber die Tische zu einem Festmahl gerüstet. Ausgehungert wie sie sind, nutzen sie die Gelegenheit, um sich satt zu essen. Ernst, der mit der Rückkehr der Burgbewohner rechnet, drängt in Anbetracht der drohenden Gefahr seine Gefährten zur Eile. So gelangen sie auch, mit Proviant versorgt, unbehelligt auf das Schiff zurück. Da aber regt sich plötzlich, erzählerisch wiederum unvermittelt, in Ernst die Lust, noch einmal in die reiche Burg zurückzukehren und sie genauer zu betrachten. In Begleitung seines alten Vertrauten Graf Wetzels stattet er Grippia also einen zweiten Besuch ab. Mit genußvollem Erstaunen erkunden sie die großzügige Anlage der Burg, zu der auch ein in ihrem Inneren befindliches Tiergehege und eine avanciertesten technischen Standards entsprechende Badeanlage gehören. Trotz unbestimmt drohender Gefahr für Leib und Leben gönnen sich beide den Luxus eines warmen Bades und Ruhe auf einem kostbaren Prunkbett, bei dessen Beschreibung der Erzähler auffallend lange verweilt.

Als die Helden sich gerade anschicken, den Ort zu verlassen, kehren die Burgbewohner zurück: Es handelt sich um hybride Lebewesen mit menschlichen Körpern und Kranichhälsen (bzw. -köpfen), deren König sich vom gemeinen Volk durch einen

Schwanenhals abhebt. Unter lautem Geschrei führen sie ihre Kriegsbeute, die Prinzessin von India, zur Tafel; sie soll mit dem König verheiratet werden. Ernst und Wetzfel beobachten vom oberen Teil der Burg aus, wie die Kranichmenschen von ihrem Raubzug zurückkehren und wie die schöne junge Frau zum Objekt der gewalttätigen Liebesbekundungen des Schwanenkönigs wird (V. 3244 ff.):

als dicke er sie kuste,
den snabel stiez er ir in den munt./
solh minne was ir ê unkunt
die wil sie was in Indía [...].³⁶

Spontan beschließt Ernst – und Wetzfel steht ihm in vasallitischer Ergebenheit zur Seite –, die Prinzessin aus ihrer Not zu befreien. Doch bevor die Männer, die sich im Brautgemach versteckt haben, zur Tat schreiten können, werden sie entdeckt; die Grippianer machen sich über den Leib der Prinzessin her und zerhacken ihn mit ihren Schnäbeln.³⁷ Als Ernst und Wetzfel, durch das Geschrei alarmiert, einschreiten, um den Schwanenkönig und seine engsten Vertrauten zu töten, ist es bereits zu spät.

Eine unmittelbare Vorlage für diese Episode, die man in einer Geschichte aus *Tausendundeiner Nacht* vermutet hat, konnte nicht nachgewiesen werden.³⁸ Die Interpreten haben an eine Szene aus Brandans Meerfahrt erinnert;³⁹ das Bild eines prachtvollen, aber menschenleeren Schlosses, in dem die Tafeln zum Mahl gedeckt sind, läßt überdies an den (in Frankreich bereits am Ende des 12. Jahrhunderts vorliegenden) Partonopier-Roman denken: Mit einer ähnlichen Inszenierung des Raums werden die Rezipienten hier auf die spannungsvolle sexuelle Initiation des knabenhaften Helden eingestimmt.⁴⁰ Eine im Mittelalter verbreitete Theorie über die Genese von körperlichen Mißbildungen bietet sich zudem an, um die hybride Gestalt des Kranichvolks als Hinweis auf eine (sexuelle) Tabuverletzung zu dechiffrieren.⁴¹ Die Episode hat indessen nicht allein wegen der sexuellen Thematik die Aufmerksamkeit der Interpreten angezogen. Man hat sich auch gefragt, warum die mit dem Schema ›edler Held rettet schöne Frau aus den Klauen eines Untiers‹ verbundene Erwartung zwar aufgerufen, aber nicht erfüllt wird.⁴² Auch die Motivation Ernsts für den zweiten Besuch in Grippia, bei dem sich das unheilvolle Geschehen ereignet, ist ins Blickfeld der Interpreten getreten und Gegenstand verschiedener Deutungen gewesen.

Dem Umstand, daß die Rahmenfabel und die Grippia-Episode durch das beiden gemeinsame Motiv der Heirat verbunden sind, ist dagegen bislang kaum Beachtung zuteil geworden, obwohl es sich bei der Heirat um ein zentrales, den Konflikt auslösendes Motiv handelt und die Bezüge – auch wenn sie sich durchaus nicht eins zu eins verrechnen lassen – in der Konfiguration beider Ereignisse in der Rahmen- und in der Binnenhandlung unter strukturellem Aspekt kaum übersehen werden können. Sie sind durch Kontraste und Verschiebungen sowie eine hochgradige Verdichtung gekennzeichnet und entziehen sich deshalb einsinnigen Entschlüsselungsversuchen. Im Rahmenteil verlaufen die Hochzeitsfeierlichkeiten in Mainz allem Anschein nach im friedlichen Einvernehmen der Beteiligten; sie stehen somit in offenkundigem Kontrast zu der – in

einem blutigen Gemetzel endenden – Hochzeitsfeier in Grippia. Des weiteren geht Adelheit aus freiem Entschluß eine ehrenvolle Verbindung mit dem höchsten Vertreter der weltlichen Macht ein, während die Prinzessin von India zur Ehe mit einem Tiermenschen gezwungen werden soll. Aber die Harmonie und Eintracht, welche die Eheschließung Ottos und Adelheits kennzeichnen, erweisen sich als trügerisch, da sich durch dieses Ereignis das familiäre Beziehungs- und in seiner Folge das politische Machtgefüge verändert. Der daraus resultierende Konflikt endet mit dem Verlust der Existenzgrundlage Ernsts sowie mit seinem Ausschluß nicht nur aus dem familialen Verband, sondern auch aus der durch den Kaiser repräsentierten symbolischen Ordnung der Gesellschaft.

Die Kontrastierung beider Ereignisse wirft – in verschobener Spiegelung – ein Licht auf die soziale Instabilität des Herzogs: Bei der Werbung des Kaisers um die Mutter fungiert er als Rat-, wenn nicht als Brautgeber, bei den Hochzeitsfeierlichkeiten aber spielt er, als ob sich seine Funktion mit dem Zustandekommen der Allianz erschöpft hätte, keine Rolle mehr. Die kaiserliche Macht erhebt ihn erst zum engsten Vertrauten und reduziert ihn dann auf den Status eines ohnmächtigen Objekts. In Grippia ist er instandgesetzt, das Geschehen aus der Perspektive eines distanzierten Beobachters zu verfolgen, und er kann seine Überlegenheitsgefühle – wenn auch etwas voreilig – gegenüber dem schwanenköpfigen Bräutigam artikulieren. Letztlich aber erweist er sich auch hier als ohnmächtig, weil der geplante Anschlag mißlingt und er den Tod der Prinzessin nicht verhindern kann. Nun auch zeigt sich, welche Signifikanz es besitzt, daß der Erzähler zuvor das Prunkbett, auf dem Ernst und Wetzlar sich ausruhen, durch eine ausführliche Beschreibung so sehr ins Licht gerückt hat. Es handelt sich um das für die Hochzeitsnacht hergerichtete Ehebett des Schwanenkönigs, und es steht in eben jenem Raum, in dem die Helden die Prinzessin befreien wollen und der zum Schauplatz ihrer Tötung wird.

In beiden Teilen wird das Geschehen zudem durch überschießende männliche Gewalt bestimmt, in der erbarmungslosen Verfolgung des Herzogs durch den Kaiser, in dem von Ernst intendierten, aber nicht vollzogenen ‚Vatermord‘, in der Zerstückelung der Prinzessin von India durch die Grippianer und dem ihr folgenden Gemetzel.

Die Grippia-Episode nimmt offensichtlich, wie aus diesen Beobachtungen gefolgert werden kann, den ödipalen Konflikt verschlüsselt wieder auf. Da eine emotionale Bindung Ernsts an die Mutter nicht näher dargestellt wird⁴³ (eher schon lassen sich umgekehrt Indizien für eine Bindung Adelheits an den Sohn finden), erscheint es umso aufschlußreicher, daß erst hier Sexualität zum Thema wird. Die Grippia-Episode eröffnet, im Horizont einer extremen und zugleich doch unbestimmten Gefährdung, Räume sinnlicher Erfahrung von Luxus, Genuß und Entspannung, schneidet diese Erfahrungsräume jedoch schroff ab durch alptraumartige Bildfolgen, die das Unglück, die Ohnmacht und schließlich die bestialische Tötung einer schönen, dem familialen Zusammenhang jäh entrissenen Prinzessin buchstäblich vor Augen führen. Statt daß die zunächst geweckten erotischen Erwartungen erfüllt werden, agiert sich eine ambivalente, prekäre Mischung von Aggression und Begehren, von Angst und Lust, aus, die in eine monströse Vergewaltigungs- und Tötungsphantasie mündet.

Die Gestalt der Prinzessin von India, die in der Sicht des Protagonisten hilfloses Objekt männlicher Gewalt und illegitimer Besitz eines männlichen Monsters ist, repräsentiert in dieser Lektüre – in deutlicher Verschiebung – ein Bild der Mutter. Bezeichnend ist, daß der Versuch Ernsts, sie zu befreien, nicht nur scheitert, sondern auch unmittelbarer Anlaß ihrer Tötung ist. Mit der dramatischen Zuspitzung des Vorgangs im Tötungsakt wird der beginnende Prozeß der Ablösung von der Mutter als äußerst schmerzliche, die Unumkehrbarkeit dieses Prozesses in brutaler Weise veranschaulichende Erfahrung imaginiert. Ein wesentlicher Schritt zur Distanzierung von der Mutter ist damit vollzogen und ein neues Stadium auf dem Weg zur Bildung einer von ihr unabhängigen – das Weibliche gleichsam ausschließenden – männlichen Identität erreicht.

Die dem Grippia-Abenteuer unmittelbar folgende Magnetberg-Episode markiert einen weiteren Schritt in diesem Prozeß. Einschlägigen Symbolwert hat darin das Motiv des ›Sichinhäutens‹: Ernst und seine Begleiter werden auf den Magnetberg verschlagen, den sie aus eigener Kraft nicht wieder verlassen können und wo sie reihenweise verhungern. Greifen bemächtigen sich ihrer Leichen und tragen sie als Futter für ihren Nachwuchs fort. In der ausweglos erscheinenden Situation werden die wenigen noch Lebenden gerettet, indem sie sich auf den Rat Wetzels in voller Rüstung in Meerrinderhäute einnähen und erwartungsgemäß von den Greifen ›ausgeflogen‹ werden, ohne daß diese ihnen etwas anhaben können. Kühnel hat das Einnähen in die Häute als eine (symbolische) Rückkehr in den Mutterleib gedeutet.⁴⁴ Der die Textdynamik prägende entwicklungspsychologische Konflikt legt jedoch eine andere Auffassung nahe. Ernst läßt, indem er sich mit seinen Begleitern durch die ›Häutung‹ in einem kulturellen Akt der Selbstschöpfung gleichsam selbst (neu) gebiert, das Faktum der natürlichen Geburt durch die Mutter hinter sich.⁴⁵ Nicht nur entfällt so die Notwendigkeit, den ödipalen Konflikt (wie noch in Grippia) über Stellvertreterfiguren auszuagieren, die Möglichkeit zu seiner Entstehung wird zudem nachträglich überhaupt in Frage gestellt.

Auf diese Weise ist ein weiterer Schritt in der ersten Phase der männlichen Identitätskonstitution getan, die zur Reintegration des Helden in die Gesellschaft führt. Diese Phase endet mit der folgenden Episode, in der die Helden sich nach der geglückten Rettung vom Magnetberg an einem unterirdischen Fluß wiederfinden, wo sie noch einmal um ihr Leben bangen müssen. Sichtbares Zeichen für den Abschluß dieser Phase ist, daß Ernst hier den ›Waisen‹ erringt, einen kostbaren, kaiserliche Macht symbolisierenden Edelstein, dessen Besitz ihn zum Herrscher designiert und auf die (Re-)Konstitution seiner herrschaftlichen Stellung vorausweist.

Nach dieser Episode tritt – bezeichnenderweise – die ödipale Problematik und mit ihr der Diskurs über Schuld und Buße, der bis dahin präsent gehalten wurde, zurück. Es folgt eine zweite, erzählerisch deutlich weniger elaborierte Geschehenssequenz. Während Ernst in der ersten Phase des Orientteils als bloßes Objekt von Geschehnissen erschien, die er nicht steuern, sondern in denen er sich nur behaupten konnte, gewinnt er in dieser zweiten Phase zunehmend Boden unter den Füßen, indem er standesgemäß als Kämpfer agiert und seine Position als Herrscher neu begründet. Auf die Grippia-Episode weist dieser Teil insofern zurück, als die Völker, denen die Helden begegnen,

durch je unterschiedliche körperliche Defekte gekennzeichnet sind und eine fremde, Ernst und seinen Begleitern zunächst unverständliche Sprache sprechen.⁴⁶ Eine Verbindung zum Rahmenteil wird wiederum dadurch hergestellt, daß Ernst eine Sammlung von Angehörigen der verschiedenen Wundervölker mit nach Europa bringt und einige von ihnen dem Kaiser (auf dessen Bitte) zum Geschenk macht. Dieser Vorgang steht im Zusammenhang mit einem weiteren unvermittelten Umschlag der Emotionen Ottos am Ende der Dichtung: Plötzlich erwacht in ihm der Wunsch, sich von den Abenteuern Ernsts erzählen und sie aufschreiben zu lassen. Damit verblaßt das Bild des wütenden Gewaltherrschers, das Interesse des Kaisers an der Behauptung seiner herrschaftlichen Autorität und Macht weicht einer nahezu kindlichen Freude an Abenteuer Geschichten und Kuriositäten. Es scheint somit, als ob der Sozialisationsprozeß, den der Herzogsohn durchläuft, im Kaiser-Vater gleichsam gegenläufig gespiegelt werde. In dem Maße, in dem der Sohn erwachsen wird, büßt der Vater seine (scheinbare) Omnipotenz ein. Die Dichtung stellt in diesem Zusammenhang den Akt des Zuhörens und Aufschreibens von Geschichten besonders heraus und empfiehlt sich damit nicht ohne Raffinement am Ende gewissermaßen selbst – in einer poetologischen Metareflexion – als Medium für die Konstruktion und für die Bearbeitung eines ödipalen Konflikts.

Fazit

Entgegen ersten Erwartungen erweist sich der *Herzog Ernst* unter dem Aspekt der historischen Emotionsforschung als ein überraschend interessanter und ergiebiger Gegenstand. Ausgangspunkt der Analyse bildeten Widersprüche und Ungereimtheiten in der Darstellung der den Figuren zugeschriebenen Gefühle. Am Beispiel von Ottos Verhalten im Versöhnungsakt wurde zum einen exemplarisch deutlich, daß Emotionen nicht als individuelle Affekte oder bloß als ›passive‹ Zustände angesehen werden dürfen, sondern daß sie Handlungs- bzw. Zeichencharakter haben können. Zum anderen wurde gezeigt, daß Widersprüche in der Emotionsdarstellung nur scheinbar bestehen, tatsächlich aber einer Logik folgen, die aus der historischen Distanz nicht mehr ohne weiteres nachvollzogen werden kann.

Weitere Widersprüche im Text aber sind auf diese Weise nicht zu erklären. Sie sind offensichtlich Teil einer Strategie, mit literarischen Mitteln einen Prozeß zu erfassen und zu strukturieren, der erst Jahrhunderte später in der Psychologie diskursiviert wurde. Durch die Dynamik des ödipalen Konflikts, der die Emotionsdarstellung auch unter geschlechtsspezifischen Aspekten beherrscht, sind Rahmen- und Binnenteil stärker miteinander verknüpft als bislang angenommen. Die Leistung des Textes besteht darin, daß er – ohne Zweifel im Rückgriff auf ältere Quellen⁴⁷ – einen Prozeß männlicher Sozialisation imaginiert und reflektiert, für den die zeitgenössische Wissenschaft, etwa mit der Affektenlehre oder auch mit der Rhetorik, noch keine Begrifflichkeit entwickelt hatte. Als literarische Mittel konnten dabei Verfahrensweisen identifiziert werden, für die ebenfalls erst viel später in der Psychoanalyse mit den Kategorien Verschiebung, Projektion und Verdichtung ein begriffliches Instrumentarium entwickelt wurde.

Besonders interessant dabei ist, daß der ödipale Konflikt nicht allein auf den Protagonisten bezogen ist, sondern als eine Form der Interaktion vorgestellt wird, in die neben Ernst auch die Mutter und vor allem der ›Vater‹ regelrecht ›verwickelt‹ sind. Ein Vergleich mit anderen mittelalterlichen Texten, in denen ebenfalls ein Prozeß männlichen Erwachsenwerdens gestaltet wird, müßte zeigen, ob dies ein Spezifikum des *Herzog Ernst* darstellt. Es ist indessen offensichtlich, daß trotz der Basisproblematik die literarischen Strukturen und die Emotionsdarstellungen in den einzelnen Dichtungen höchst unterschiedlich sind und in vielfältiger Weise ausdifferenziert werden. Gerade deshalb bilden die Texte einen ergiebigen Gegenstand der Analyse. Ein Blick auf den bereits erwähnten Roman *Partonopier und Meliur* Konrads von Würzburg etwa zeigt, daß die Ablösung von der Mutter hier, anders als im *Herzog Ernst*, erst erfolgt, nachdem der Held bereits sexuelle Erfahrungen gemacht hat und als Bruch zwischen Mutter und Sohn vorgestellt wird. Auch in diesem Roman ist der Prozeß der Ablösung als schmerzlicher, Aggressionen auslösender Vorgang imaginiert, aber der Held richtet seine Aggressionen nicht gegen eine die Mutter repräsentierende weibliche Figur, sondern gegen sich selbst. Dies geht bis hin zu dem Wunsch, getötet zu werden. Zugleich finden sich in dem Roman Ansätze zur Darstellung des Erwachsenwerdens einer weiblichen Figur. In den meisten mittelalterlichen Texten aber wird das Problem des Erwachsenwerdens nur – wie beispielsweise im *Gregorius* und im *Parzival* – mit Blick auf männliche Figuren thematisiert.

In dem Umstand, daß sich das Interesse der Erzähler in aller Regel auf die Entwicklung männlicher Figuren konzentriert, ist die Historizität der mittelalterlichen Entwürfe sicherlich besonders greifbar. Aber die historische Differenz besteht, wie gezeigt wurde, vor allem darin, daß der emotionale Prozeß der Ablösung weniger in Reflexionen, denn in Strukturen und Bildern dargestellt wird. Ob diese Feststellung verallgemeinert werden darf, müßte ebenfalls in weiteren Studien auf der Grundlage weiteren Textmaterials, exemplarisch auch aus späteren Epochen, untersucht werden. Zu fragen wäre dabei auch, in welchem gesellschaftlichen und institutionellen Kontext die unterschiedlichen literarischen Entwürfe zu verorten sind und ob sie sich im Übergang von klerikalen zu höfischen und schließlich zu städtischen Kultur- und Lebensformen mit ihren sich wandelnden Trägerschichten verändern. Um die historische Differenz zu präzisieren und ein Bild von der Entwicklung zu gewinnen, bedarf es vieler Anstrengungen auf dem bislang noch kaum bestellten Feld der literarhistorischen Emotionsforschung.

Anmerkungen

- 1 Eine Pionierrolle in der Geschichtswissenschaft kommt dabei ohne Zweifel der Annales-Schule und ihren Vertretern zu. So hat Lucien Febvre bereits in den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts die Vorstellung vertreten, daß Emotionen keine bloß automatischen Reaktionen des Organismus auf Reize der Außenwelt sind, sondern »neue Handlungsschemata« konstituieren und »mimetisch ansteckend« sind, vgl. seine programmatischen Überlegungen in: »Sensibilität und Geschichte. Zugänge zum Gefühlsleben

- früherer Epochen«. In: Honegger, Claudia (Hg.): Schrift und Materie in der Geschichte. Vorschläge zur systematischen Aneignung psychischer Prozesse. Frankfurt a. M. 1977, S. 313-334. Zu neueren Perspektiven der Forschung vgl. Raulff, Ulrich (Hg.): Mentalitäten-Geschichte. Zur historischen Rekonstruktion geistiger Prozesse. Berlin 1987, sowie, aus literaturwissenschaftlicher Sicht, Müller, Lothar: Literaturgeschichte und Historische Psychologie. In: Michael Sonntag und Gerd Jüttemann (Hg.): Individuum und Geschichte. Beiträge zur Diskussion um eine ›Historische Psychologie‹. Heidelberg 1993, S. 125-138.
- 2 Ohne besonderes Echo etwa blieb der Ansatz von Dinzelbacher, Peter: Gefühl und Gesellschaft im Mittelalter. Vorschläge zu einer emotionsgeschichtlichen Darstellung des hochmittelalterlichen Umbruchs. In: Höfische Literatur, Hofgesellschaft, höfische Lebensformen um 1200. Hg. von Gert Kaiser und Jan-Dirk Müller. Düsseldorf 1986, S. 213-242.
 - 3 Vgl. die Einleitung zu dem Band: Benthien, Claudia/Fleig, Anne/Kasten, Ingrid (Hg.): Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. Köln, Weimar und Wien 2000.
 - 4 Vgl. den Artikel von Peter N. Stearns und Carol Z. Stearns: Emotionology. Clarifying the History of Emotion and Emotional Standards. In: The American Historical Review, 19, 1985, S. 813-836. Die Autoren des Artikels versuchen, der Gefahr der unreflektierten Projektion eigener Gefühlskonzepte auf andere Epochen entgegenzuwirken, indem sie programmatisch für eine Differenzierung von *emotionology* (Bezeichnung für emotionale ›Standards‹ einer Gesellschaft oder auch einer Gruppe) und *emotions* (Bezeichnung für individuelle oder auch kollektive ›Erfahrungen‹) eintreten. Für Literaturwissenschaftler, die heute ohnehin von dem Form- und Zeichencharakter historischer Texte ausgehen, ist diese Differenzierung weniger relevant. Stearns und Stearns scheinen, obwohl sie sich von einer solchen Vorstellung ausdrücklich distanzieren, die Auffassung zu vertreten, daß die Geschichtswissenschaft gewissermaßen per se einen privilegierten Zugriff auf das ›Reale‹ vergangener Zeiten habe. Hierauf deutet jedenfalls ihre Kritik an Johan Huizinga und Max Weber hin, denen ein mangelndes Interesse an »real emotionological entails« (S. 826, Anm. 40) vorgeworfen wird. Einen Überblick über die neuere einschlägige Diskussion in der Geschichtswissenschaft zu diesem Problemfeld gibt Röckelein, Hedwig: Psychohistorie und Mediävistik. In: Hans-Werner Goetz (Hg.): Moderne Mediävistik. Stand und Perspektiven der Mittelalterforschung. Darmstadt 1999, S. 288-299.
 - 5 Zu verweisen ist hier besonders auf die Forschungen des Historikers Gerd Althoff, die in dem von ihm herausgegebenen Sammelband: Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde. Darmstadt 1997, zusammengefaßt sind.
 - 6 Einen nicht unumstrittenen, wenngleich viel diskutierten Ansatz eröffnet neben der Mentalitätengeschichte (vgl. Anm. 1) die Zivilisationstheorie von Norbert Elias. Zu psychoanalytischen Theoriebildungen und zu der Frage, welchen Erkenntniswert sie im Blick auf die Literatur des Mittelalters haben können, vgl. Kühnel, Jürgen u. a.: Psychologie in der Mediävistik. Göppingen 1985 (GAG 431), sowie den Forschungsüberblick von Wolfzettel, Friedrich: Mediävistik und Psychoanalyse. Eine Bestandsaufnahme. In: Mittelalterbilder aus neuer Perspektive. Hg. von Ernstpeter Ruhe und Rudolf Behrens. München 1985, S. 210-239, und von Maaz, Wolfgang: Psychologie und Mediävistik. Geschichte und Tendenzen der Forschung. In: Klio und Psyche. Hg. von Thomas Korn-

- bichler. Pfaffenweiler 1990, S. 49-72. Einen Überblick über Ansätze im Rahmen der ›Historischen Anthropologie‹ bieten Peters, Ursula: Historische Anthropologie und mittelalterliche Literatur. In: FS Walter Haug und Burghart Wachinger. Hg. von Johannes Janota u. a. Tübingen 1992, Bd. 1, S. 63-86, und Kiening, Christian: Anthropologische Zugänge zur mittelalterlichen Literatur. In: Jb. für Intern. German., Reihe C, 5/1, 1996, S. 11-129. Vgl. zu dieser Problematik auch die in Anm. 1 genannte Literatur.
- 7 Einen Einblick in Ziele, Methoden und Beschreibungsmodelle der naturwissenschaftlichen Forschung, die sich mit den neuronalen Grundlagen von Emotionen sowie dem Verhältnis von Emotionen und Bewußtsein befaßt, vermittelt die inzwischen breit rezipierte Darstellung des amerikanischen Neurologen und Philosophen Damasio, Antonio R.: Ich fühle, also bin ich. Die Entschlüsselung des Bewußtseins. 2. Aufl. München 2000.
 - 8 Vgl. Bänninger-Huber, Eva: Die Untersuchung von Schuldgefühlen in der psychotherapeutischen Interaktion. Eine mimische Mikroanalyse. In: Auge und Affekt. Wahrnehmung und Interaktion. Hg. von Gertrud Koch. Frankfurt a. M. 1995, S. 39-56.
 - 9 Schmitz, Hermann: Die Verwaltung der Gefühle in Theorie, Macht und Phantasie. In: Benthien u. a. (Hg.) 2000, S. 42-59; Böhme, Hartmut: Gefühl. In: Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie. Hg. von Christoph Wulf. Weinheim, Basel 1997, S. 525-548.
 - 10 Umstritten ist allerdings, wie die Alterität im einzelnen zu definieren ist. So ist der These des französischen Historikers Ariès, daß dem Mittelalter der Begriff ›Kindheit‹ als eigenständige Lebensphase noch fremd gewesen sei, von dem amerikanischen Germanisten Schultz die Auffassung entgegengehalten worden, daß ›Kindheit‹ lediglich anders konzeptualisiert wurde, vgl. Ariès, Philippe: Geschichte der Kindheit. München 1975; Schultz, James A.: The Knowledge of Childhood in the German Middle Ages. 1100-1350. University of Pennsylvania Press 1995. Ähnliches gilt für die Behauptung, die Figuren in der mittelalterlichen Literatur hätten noch über kein ›Innenleben‹ verfügt, vgl. Czerwinski, Peter: Helden haben kein Unbewußtes – Kleine Psycho-Typologie des Mittelalters. In: Gerd Jüttemann (Hg.): Geschichtlichkeit des Seelischen. München, Weinheim 1986, S. 239-272.
 - 11 Zum Beispiel ›Zorn‹ oder ›Angst‹; zu ›Zorn‹ vgl. zuletzt: Anger's Past. The Social Uses of an Emotion in the Middle Ages. Hg. von Barbara H. Rosenwein. Ithaca, London 1998. Zu der Basisemotion ›Angst‹ liegen mehrere Arbeiten vor, vgl. besonders Delumeau, Jean: La Peur en Occident. XIVe-XVIIIe siècles. Une cité assiégée. Paris 1968, sowie Dinzelsbacher, Peter: Angst im Mittelalter. Teufels-, Todes- und Gotteserfahrung: Mentalitätsgeschichte und Ikonographie. Paderborn 1996.
 - 12 Auch nicht in der prominenten, vermutlich aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts stammenden Fassung B, die den folgenden Überlegungen zugrundegelegt wird.
 - 13 Wehrli, Max: Herzog Ernst. In: ders.: Formen mittelalterlicher Erzählung. Aufsätze. Zürich, Freiburg i. Br. 1969, S. 141-153 [zuerst in: DU, 20, 1968], S. 144, etwa verortet die »kühne Verknüpfung der beiden Themenkreise« in »einer ursprünglichen Konzeption«, die er behutsam in eine strukturelle Beziehung zum Artusroman setzt, in dem nicht das Reich, sondern die Figur des Helden dominant sei. Für die Interpretation des Textes ist demnach ausschlaggebend, wie die ›realpolitische‹ mit der ›imaginären‹ Welt verknüpft wird. Nachfolgende Interpreten haben den *Herzog Ernst* noch entschiedener

- in die Nähe des Artusromans gerückt und die Einheit der Dichtung an dem in ihr vermittelten Heldenbild festgemacht. Dies gilt im Grundsatz auch noch für den im übrigen interessante neue Akzente setzenden Aufsatz von Stein, Alexandra: Die Wundervölker des Herzog Ernst (B). Zum Problem körpergebundener Authentizität im Medium der Schrift. In: Fremdes wahrnehmen – fremdes Wahrnehmen: Studien zur Geschichte der Wahrnehmung und zur Begegnung von Kulturen in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hg. von Wolfgang Harms und C. Stephen Jaeger. Stuttgart, Leipzig 1997, S. 21-49.
- 14 Kühnel, Jürgen: Zur Struktur des Herzog Ernst. In: Euph., 73, 1979, S. 248-271; hier S. 250. Die verschiedenen »Momente des Heldenbildes« stehen in dieser Sicht nicht einfach nebeneinander, sondern sind »dialektisch aufeinander bezogen« (S. 261).
 - 15 Kühnel 1979, S. 266.
 - 16 Dies betont auch der englische Germanist David Blamires in seiner etwa zeitgleich erschienenen, ebenfalls von einem psychologischen Interesse geleiteten Studie: *Herzog Ernst and the Otherworld Voyage. A Comparative Study*. Manchester 1979 (Publications of the Faculty of Arts of the University of Manchester; Bd. 24), bes. S. 28. Gegenüber Interpreten, die in der Darstellung des Orients ein bloßes Abbild der mittelalterlichen Geo- und Ethnographie sehen, hebt Blamires hervor, daß die »andere Welt« im *Herzog Ernst* eine darüber hinausgehende psychologische und eine metaphysische Dimension habe.
 - 17 Vgl. hierzu Röckelein 1999, bes. S. 290 ff. Die Historikerin hebt in ihren Ausführungen zu Recht das Problem der Verbindung von Epochenproblematik und Psychohistorie hervor, indem sie darauf verweist, daß der universale Geltungsanspruch Freudscher Theoreme sich insbesondere nicht mit jenem, dem »Paradigma des Renaissancemenschen« folgenden Geschichtsbild vereinbaren läßt, nach dem das »moderne Individuum« in der Frühen Neuzeit entstanden ist.
 - 18 Vgl. beispielsweise Neudeck, Otto: Ehre und Demut. Konkurrierende Verhaltenskonzepte im *Herzog Ernst B*. In: ZfdA, 121, 1992, S. 177-209, der seinerseits der spezifisch familialen Konfiguration keine Beachtung schenkt.
 - 19 Herzog Ernst. Ein mittelalterliches Abenteuerbuch. In der mittelhochdeutschen Fassung B nach der Ausgabe von Karl Bartsch mit den Bruchstücken der Fassung A herausgegeben, übersetzt, mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Bernhard Sowinski, Stuttgart 1989.
 - 20 Hierauf hat bereits Blamires 1979, S. 71, verwiesen: »[...] it is important to note that in Adelheit as well as in Ernst the concern for *êre* and the desire to do the will of God are weightily combined.« Adelheit wird durch ihre Frömmigkeit als eigentliche Trägerin des religiösen Diskurses gekennzeichnet.
 - 21 Gegenüber dem kaiserlichen Gemahl, so heißt es, läßt sie sich nichts zuschulden kommen, und wenn er sich ärgert, zerstreut sie ihn (V. 525 ff.). Als sie den Grund für die Ungnade in Erfahrung zu bringen sucht, in die Ernst gefallen ist, wird sie durch den Zorn des Kaisers derart eingeschüchtert, daß sie nicht wagt, weiter in ihn zu dringen.
 - 22 Das Tränenvergießen hat daher auch eine strukturelle Funktion: Tränen fließen, als Adelheit Kenntnis davon erhält, daß ihr Sohn in Ungnade gefallen ist, und als sie ihn nach jahrelanger Trennung vor der bevorstehenden Versöhnung wiedersieht.
 - 23 Übersetzung: »Da sandte der mächtige Kaiser/allen Fürsten/aus Freude die Nachricht,/ daß der Herzog Ernst/wohlbehalten in Jerusalem sei.«

- 24 Übersetzung: »Er erkannte den Helden nicht:/Er richtete ihn nun auf/und küßte ihn auf den Mund./Dafür dankte dieser ihm formvollendet./Da erkannte ihn der mächtige Fürst,/als er ihm in die Augen sah./Er bereute, daß es geschehen war./Als er ihn erkannt hatte,/beugte der Kaiser sich nieder,/er wollte nicht mit ihm sprechen.«
- 25 Sowinski 1989, S. 418.
- 26 Vgl. hierzu die Interpretation von Neudeck 1992, S. 204: »Im Einvernehmen mit den Reichsfürsten und Kaiserin Adelheid gelingt es Ernst durch List, Verzeihung zu erlangen. Was Otto als persönlich Gekränkter verweigert, kann der Kaiser in hohepriesterlicher Amtstracht und angetan mit den Reichsinsignien nicht mehr zurücknehmen [...]«. Zu weiteren Forschungspositionen vgl. Stein 1997, S. 43 f.
- 27 Vgl. den bereits in Anm. 5 genannten Sammelband *Spielregeln der Politik im Mittelalter*. Auf den *Herzog Ernst* geht Althoff nur am Rande ein in seinem Aufsatz: *Spielregeln der Gesellschaft*. In: *Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster*. Hg. von Nigel Palmer und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen 1999, S. 53-71; dort S. 57. Althoff bezieht seine Ausführungen auf die Fassung D, in der nicht der Kaiser Ernst zurückruft, sondern – heimlich – Adelheit.
- 28 Zu diesem Begriff vgl. meinen Beitrag »*Subtexte* in der Literatur des Mittelalters. Zu einer Analysekatgorie der »Historischen Psychologie« [erscheint in den Akten des IVG-Kongresses Wien 2000], der Ausgangspunkt der hier entwickelten Überlegungen gewesen ist.
- 29 Diese Auffassung wird gestützt durch ähnliche Darstellungen in der Gattung der *chansons de geste*. So verspricht beispielsweise im *Girart de Roussillon*, einer vermutlich in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstandenen Dichtung, König Karl im Glauben, der rebellische Vasall Girart sei tot, diesem Gnade und wird blaß vor Wut, als ihm der Rebell vor Augen geführt wird und er erkennen muß, daß er noch am Leben ist. La Chanson de Girart de Roussillon. Traduction, présentation et notes de Micheline de Combarieu du Grès et Gérard Gouiran. Paris 1993, bes. V. 7915 ff. und 7968 ff. Vgl. Zink, Georges: *Herzog Ernst et chansons de geste*. In: *Etudes germaniques*, 32, 1977, S. 108-118.
- 30 Kühnel 1979, S. 258.
- 31 Unter diesem Aspekt läßt sich der *Herzog Ernst* allenfalls mit Texten vergleichen, die eine Jugendgeschichte enthalten, etwa mit dem *Perceval/Parzival* oder dem *Grégoire/Gregorius*.
- 32 Übersetzung: »Ich vertreibe ihn oder er mich,/darauf kann er sich verlassen.«
- 33 Blamires 1979, S. 19, sieht daher in den Orientabenteuern »a process of purification and growth« des Helden.
- 34 Die Geschichte Brandans ist in mehreren Fassungen in verschiedenen europäischen Sprachen überliefert worden; verwiesen sei hier auf: Sanct Brandan. Ein lateinischer und drei deutsche Texte. Hg. von Carl Schröder, Erlangen 1871. Zum Thema des verbrannten Buchs vgl. Kasten, Ingrid: Brandans Buch. In: *Ir sult sprechen willekomen*. Grenzlose Mediävistik. FS Helmut Birkhan. Hg. von Christa Tuczay u. a. Bern u. a. 1998, S. 49-60.
- 35 Sie macht nahezu die Hälfte der Binnenhandlung aus, die ihrerseits mehr als die Hälfte der Dichtung insgesamt umfaßt.
- 36 Übersetzung: »Jedesmal, wenn er sie küßte,/stieß er ihr den Schnabel in den Mund./Solche Liebe war ihr vorher unbekannt, als sie noch in India war.«

- 37 Im Text heißt es, daß die Grippianer die Fremden für Vasallen des Königs von India halten, die ihnen in feindlicher Absicht gefolgt sind, und daß sie deshalb an der Prinzessin Rache nehmen. Diese Begründung leuchtet nicht unmittelbar ein. Vgl. auch Sowinski 1989, S. 384: »Die Tötung der Prinzessin [...] sogleich nach der Entdeckung der Ritter ist nicht motiviert.«
- 38 Dies ist das Ergebnis der Recherchen von Lecouteux, Claude: A propos d'un épisode de Herzog Ernst. La rencontre des hommes-grues. In: *Etudes germaniques*, 33, 1978, S. 1-15.
- 39 Wehrli 1969, S. 148 f.
- 40 Vgl. Kasten, Ingrid: Vorstellungen und Verstellungen. Zum Problem der Subjektivität im höfischen Roman. In: *sô wold ich in fröiden singen*. FS Anthonius Touber. Hg. von Carla Dauven-van Knippenberg und Helmut Birkhan. Amsterdam 1995 (AbäG; Bd. 43/44), S. 273-284.
- 41 Seitz, Barbara: Die Darstellung häßlicher Menschen in mittelhochdeutscher erzählender Literatur von der Wiener Genesis bis zum Ausgang des 13. Jahrhunderts. Diss. Tübingen 1967; Wisbey, Roy A.: Wunder des Ostens in der ›Wiener Genesis‹ und in Wolframs ›Parzival‹. In: *Studien zur frühmittelhochdeutschen Literatur*. Hg. von Leslie Peter Johnson und Roy A. Wisbey. Berlin 1974, S. 180-214. Michel, Paul: *Formosa deformitas*. Bewältigungsformen des Häßlichen in der mittelalterlichen Literatur. Bonn 1976.
- 42 Diese ›schemagerechte‹ Variante mit der Rettung der Prinzessin und anschließender Heirat bietet der Verfasser einer strophischen Fassung des *Herzog Ernst* aus dem 14. Jahrhundert, vgl. Szklenar, Hans: ›Herzog Ernst‹. In: *Verfasserlexikon*, Bd. 3, 2. Aufl. 1981, Sp. 1170-1191; hier Sp. 1184 f.
- 43 Blamires 1979, S. 71, vertritt deshalb die These, daß es weniger um Sexualitätsprobleme als um den Konflikt zwischen ›Vater‹ und ›Sohn‹ ginge, bei dem die Mutter als Vermittlerin fungiert.
- 44 Kühnel 1979, S. 268.
- 45 Bei diesem Akt spielt das Motiv der ›Männerfreundschaft‹ nicht zufällig eine zentrale Rolle. Ernst folgt dem Rat seines treuen Gefährten und gleichsam *alter ego* Graf Wetzel. Die Figur des Freundes tritt auch in vergleichbaren Szenarien anderer mittelalterlicher Texte auf. Es wäre zu untersuchen, welche Bedeutung sie jeweils in den literarischen Darstellungen männlicher Sozialisationsprozesse erlangt.
- 46 Wie der Zusammenhang von Emotionalität, ödipaler Problematik, körperlicher Mißgestalt und Sprachkompetenz gedacht wird, bedarf weiterer Klärung. Ansätze dazu bietet die medien- und kommunikationsgeschichtlich argumentierende Analyse von Stein 1997, bes. S. 46. Ihre These, daß auch der Kaiser einen »Bewährungsweg« durchläuft, halte ich zwar nicht für überzeugend, sie stimmt aber zu der hier vertretenen Auffassung, daß der ödipale Konflikt im *Herzog Ernst* nicht von einer einzigen Figur ausgetragen wird, sondern als ein die familiäre Grundfiguration Mutter, Sohn und ›Vater‹ insgesamt betreffender Handlungskomplex vorgestellt wird.
- 47 Es ist nicht auszuschließen, daß der Verfasser des *Herzog Ernst B* auch den Ödipusstoff gekannt hat, der dem Mittelalter durchaus vertraut war, vgl. dazu Huber, Christoph: Mittelalterliche Ödipus-Varianten. In: FS Walter Haug und Burghart Wachinger. Hg. von Johannes Janota u. a. Tübingen 1992, Bd. 1, S. 165-199. Der Bearbeiter einer lateinischen Fassung des *Herzog Ernst*, Odo von Magdeburg, jedenfalls spielt auf die Geschichte des Ödipus an. Für den Hinweis danke ich Herfried Vögel, München.