

ULRICH MÜLLER

Räume der Erinnerung und der Liebe

Tristans Höhle, Lancelots Turm und das Schloss des burgundischen Adligen Roger de Bussy-Rabutin (1618–1693)

1. Einleitung: Festgehaltene Erinnerung
2. Die Tradition von Erinnern und Raumvorstellung
3. Lancelots Turm und Tristans Höhle: Literarische Räume der Erinnerung und Liebe
4. Liebesnot und Ersatz der Wirklichkeit: Räume der Erinnerung
5. Literarisches Motiv und tatsächliche Realisierung: Der burgundische Adlige Roger Bussy-Rabutin und die Erinnerungsräume in seinem Schloss
 - 5.1. Die Geschichte von Rogers Verbannung vom Königshof
 - 5.2. Die Konzeption der mit Erinnerung ausgemalten Räume
6. Der Fall des Roger Bussy-Rabutin
7. Epilog: Gabriele d'Annunzio

1. EINLEITUNG: FESTGEHALTENE ERINNERUNG

Die Gegenstände sind allen bekannt: Aschenbecher mit einer einfachen Abbildung und einem Ortsnamen, Brieföffner oder Wanduhren mit dem selben ‚Schmuck‘, oder aber kleine wassergefüllte Glaskugeln (eigentlich: Halbkugeln), in denen zum Beispiel der Schiefe Turm von Pisa oder das Bayreuther Festspielhaus dargestellt sind und in denen man durch leichtes Schütteln Schneefall simulieren kann.

Solche oder ähnliche Gegenstände, die inzwischen sogar Gegenstand ernst gemeinter Sammeltätigkeit geworden sind, finden sich weltweit im Angebot der touristischen Souvenir-Industrie, vielfach belächelt, aber sichtlich häufig gekauft, und daher als Gegenstand der ‚Popular Art‘ und der Mentalitäten-Geschichte aller Beachtung wert.

Denn das Erinnern, eine Fähigkeit, die in ihrer speziellen Ausprägung Menschen überhaupt erst zu Menschen macht,¹ ist auf Signale angewiesen, die es auslösen, an denen es sich festhalten kann: Bilder, Töne, Worte, auch Gerüche, aber vor allem Gegenstände. Die gesamte Souvenir-Industrie lebt von dem menschlichen Grundbedürfnis, die Erinnerung an bestimmte Ereignisse (in diesem Fall angenehme, ungewöhnliche, ja auch exotische) durch die Fixierung auf signalhafte Gegenstände festzuhalten; auch die Foto-Industrie und die Hersteller von Digital- und Video-Kameras verdanken zu einem großen Teil diesem Bedürfnis ihre Existenz. Und insofern sollte man solche Schneeglaskugeln und andere Erinnerungs-Gegenstände, die ja ihre Funktion in der französischen Bezeichnung ‚Souvenir‘ (zu französisch ‚souvenir‘ = ‚erinnern‘) tragen, nicht nur belächeln, sondern als beliebte, ja fast notwendige Träger von Erinnerungs-Signalen ernst nehmen.

2. DIE TRADITION VON ERINNERN UND RAUMVORSTELLUNG

Räume der verschiedensten Art wurden bereits in der Antike mit dem Gedächtnis, dem Erinnern, der *memoria* in Verbindung gesehen. Die Metapher vom Gedächtnis als einem Raum, in dem die Erinnerungen gestapelt und aufbewahrt werden, von wo sie abgerufen werden können, dies ist am eindrucksvollsten durch Augustinus dargestellt worden. Im 10. Buch seiner Autobiographie, den *Confessiones*, als er auf die Stufen der Gottes-Erkenntnis und der Liebe zu Gott zu sprechen kommt, nennt er als höchste Stufe die *memoria*, also das ‚Gedächtnis‘, in dem man wie in einem Gebäude herumgehen könne (lat. *spatiari*): *Ecce quantum spatiatus sum in memoria mea, quaerens te, Domine, et non inveni extra eam! Neque enim aliquid de te inveni quod non meminissem, ex quo didici te. Nam ex quo didici te, non sum oblitus tui* (X, XXIV, 1): „Siehe, wie sehr habe ich die Räume in meinem Gedächtnis durchwandert, auf der Suche nach Dir, Herr, und ich habe Dich (nur dort), nicht draußen gefunden! Denn nichts habe ich über Dich gefunden, was ich nicht seit dem Tag im Gedächtnis getragen hätte, an dem ich Dich kennen gelernt habe.“²

¹ Siehe dazu den Sammelband von Siegfried J. Schmidt 1991; ferner – als medizinischer Vortrag auf einem geisteswissenschaftlich ausgerichteten Symposium – Ernst Pöppel und Wolfgang Schopf 2001/2002.

² Text nach der Ausgabe von P. H. Wangnereck 1962.

Sed ubi manes in memoria mea, tu, Domine? ubi illic manes? quale cubile fabricasti illic tibi? Tu dedisti hanc dignationem memoriae meae, ut maneat in ea (X, XXV, 1): „Aber wo weilst Du in meinem Gedächtnis, Du, mein Herr? wo weilst Du dort? welche Kammer hast Du Dir dort bereitet? welchen heiligen Raum hast Du Dir errichtet? Du hast mein Gedächtnis dadurch gewürdigt, daß Du in ihm weilst.“

Augustinus beschreibt dann das Gedächtnis als riesigen Ort, als Felder und große Gebäude, als Höhlen mit vielen einzelnen Räumen: [...] *et venio in campos et lata praetoria memoriae meae, ubi sunt thesauri innumerabilium imaginum, de hujusmodi rebus sensis invectarum* [...] (X, VIII, 1): „[...] und ich komme zu den Feldern und großen Palästen meines Gedächtnisses, wo Schätze unzähliger Bilder sind, die von den Dingen jeder Art durch meine Sinne zusammengetragen wurden [...]“. Dabei verweist er ausdrücklich auch auf die unzähligen Höhlen des Gedächtnisses, die in unendlicher Anzahl und Vielfalt gefüllt seien (*Ecce in memoriae meae campis, et antris, et cavernis innumerabilibus, atque innumerabiliter plenis innumerabilium rerum generibus* [...] X, XVII, 1).

Daneben gibt es aber in der antiken Philosophie und Rhetorik auch die Überzeugung, dass für den speziellen Vorgang des Erinnerns die Vorstellung von Räumen, also virtuelle Räume von größtem Nutzen seien: Aristoteles spricht in zweien seiner Werke (*Topica, De Memoria*) davon, dass die Technik des Erinnerns mit *topoi*, also mit Örtern, Stellen, Plätzen und Gebäuden zu tun habe. In diesem Zusammenhang wurde immer auch auf die viel erzählte Geschichte von dem griechischen Lyriker Simonides (ca. 556–468 v. Chr.) verwiesen, der nach dem Einsturz eines Saales die darinnen zerschmetterten Teilnehmer eines Gastmahls deswegen nachträglich identifizieren konnte, weil er sich die Sitzordnung, also die *topoi* der Einzelnen, gemerkt hatte. Die Technik des Erinnerns, die Mnemotechnik, war für viele Bereiche des Lebens in der Antike wichtig, unter anderem für den Vortrag oft großer Reden in Politik und Rechtswesen; deswegen enthalten die Lehrschriften der Rhetorik Teile über die *memoria*, über die Technik, wie man solche langen Texte, die häufig höchst kompliziert und vor allem raffiniert waren, für den Vortrag memoriert. Immer wieder wird dort empfohlen, Raumvorstellungen als Gedächtnishilfen zu verwenden, also beim Memorieren virtuelle Räume wie beispielsweise ein Haus oder eine Wohnung mit dem sinnvoll gegliederten und diskursiv angeordneten Inhalt des zu Lernenden auszustatten und aufzufüllen, und diese Inhalte dann im Moment des Vortrags durch inneres

Abschreiten dieser Räume sicher ins Gedächtnis zu rufen: Cicero (*De oratore*), der unbekannte Verfasser der Lehrschrift für Herennius (*Auctor ad Herennium*³), Quintilian (2. Hälfte des 1. Jahrhunderts n. Chr.), in der Spätantike dann die für das Mittelalter wichtigen Autoren Chirius Fortunatianus (*Ars poetica*, 4.–5. Jahrhundert n. Chr.) und Martianus Capella (*De nuptiis Philologiae et Mercurii*, 5. Jahrhundert n. Chr.) haben diese Methode empfohlen und beschrieben, und in den mittelalterlichen Schriften zur Mnemotechnik finden sich vergleichbare Empfehlungen⁴ – siehe dazu zuletzt und umfassend die Habilitationsschrift von Sabine Heimann-Seelbach (2000)⁵ sowie ergänzend dazu die englischsprachige Sammlung von mittelalterlichen Text- und Bild-Zeugnissen ‚The Medieval Craft of Memory‘ (2002).⁶

3. LANCELOTS TURM UND TRISTANS HÖHLE:

LITERARISCHE RÄUME DER ERINNERUNG UND LIEBE

Zwei berühmte Beispiele für solche Räume, die der Erinnerung dienen, finden sich in den beiden größten Skandal-Geschichten der mittelalterlichen Literaturen des lateinisch-christlichen Europa, nämlich in den Geschichten/Legenden/Mythen um Tristan und Isolde sowie um König Artus, dessen Gattin Ginover und den ‚First Knight‘ Lancelot. Die beiden Geschichten sind deswegen so skandalös, weil dort ja nicht nur von einem Eingriff in die ehelichen Besitzrechte eines Adligen erzählt wird, sondern – jeweils als Steigerung – überdies vom Treuebruch eines Vasallen gegenüber seinem Herrn, ja

³ III, 29, 15: *Constat igitur artificiosa memoria locis et imaginibus*: „Das mit Absicht gefüllte Gedächtnis nämlich [im Gegensatz zu dem, was man sich unwillkürlich, d. h. ‚durch die Natur‘ merkt] besteht aus Orten und Vorstellungen.“

⁴ Oft unter Verwendung von zumeist in der Bibel erwähnten Bauwerken, wie etwa der Arche Noahs bei Hugo von St. Viktor; siehe ferner auch den kleinen Traktat *De sex aliis Cherubim* (‚Über die sechs Flügel des Cherubim‘), der dem Alanus ab Insulis zugeschrieben wird, oder den ‚Turm der Weisheit‘ (*Turris sapientiae*) des Johannes von Metz – mittelalterliche Abbildungen der beiden letztgenannten Bildvorstellungen, zusammen mit einer englischen Übersetzung des dazugehörigen lateinischen Textes, finden sich in: *The Medieval Craft of Memory* (2002).

⁵ Bei Sabine Heimann-Seelbach möchte ich mich auch für weitere wichtige Informationen zum Themenbereich ‚Memoria‘ bedanken.

⁶ Ich habe übrigens einige Bekannte und Freunde in der Theaterwelt, wo Auswendiglernen bis heute zum Beruf gehört, gefragt, wie man das heute dort eigentlich machen würde. Die Antworten: Ganz unterschiedlich, oft in irgendeiner Verbindung zum Schriftbild; von den alten Methoden der Mnemotechnik wusste aber niemand mehr etwas.

gegenüber einem Freund und Verwandten. Grundlegende soziale und religiöse Werte und Regeln der mittelalterlich-christlichen Adels- und Feudalgesellschaft werden hier verletzt. Und dennoch: Genau diese beiden Stoffkreise waren die beim Publikum beliebtesten innerhalb der weltlichen Literaturen des mittelalterlichen Europa.

Die Räume, die ich hier meine, sind die zweite⁷ Höhle des Tristan, der sog. Statuensaal, ferner der Turm des Lancelots. Aus der Perspektive der beiden Stoffe handelt es sich hierbei, für die jeweilige Handlung, beide Male um wirkliche, um reale Räume. Hingegen aus der Perspektive der Realgeschichte sind es natürlich Räume, die sich die jeweiligen Autoren vorgestellt haben und diese ihrem zuhörenden oder lesenden Publikum vermitteln, also virtuelle Räume. Sie seien im Folgenden beschrieben.

3.1. *Lancelots Turm*

Ein Teil der Geschichte des ‚First Knight‘ der Artus-Runde, also des Lancelot du Lac, ist erstmals in Chrétien de Troyes Versroman vom Karrenritter Lancelot und seiner Liebe zu Königin Ginover erzählt: *Lancelot/Le chevalier de la Charrette*, etwa um 1160/70 im Auftrag der Gräfin Marie de Champagne, der Tochter von König Ludwig VII. und Eleonore von Aquitanien geschrieben.⁸ Etwas später, im 1. Drittel des 13. Jahrhunderts, entsteht der riesenhafte französische Prosa-Zyklus, der in der Forschung die etwas unpoetischen Titel *Graal-Cycle-Vulgate* oder *Lancelot-Graal-Cycle* trägt. Er erzählt in fünf Teilen die Geschichte des Grals, des Magiers Merlin, von König Artus und den Rittern der *table ronde*, von der Gralssuche und dem Untergang der Artus-Welt. In der Mitte, als dritter Teil, steht der *Lancelot en prose*: Allein dieser Teil des Zyklus umfasst ca. 2500 Seiten (dessen moderne Edition durch Alexandre Micha neun Bände einnimmt).⁹ Zentrales Thema ist dort die verbotene Liebe zwischen Ginover und Lancelot.

⁷ Die erste Höhle wäre die in der Version Gottfrieds von Straßburg ausführlich dargestellte Minne-Grotte, jene paradieshafte Kathedralen-Allegorie der Liebe; sie kann man gleichfalls zu den virtuellen Räumen der mittelalterlichen Literatur rechnen, doch gehört sie nicht eigentlich in den hier behandelten Zusammenhang. – In der sonstigen Tristan-Tradition steht an dieser Stelle üblicherweise das Leben des Paares in der Wildnis, im Wald von Morois (siehe dazu Müller und Springeth 2001).

⁸ Zum angeblichen Mitautor Godefroiz siehe Müller 2000.

⁹ Zu den Editionen und Übersetzungen dieses französischen Zyklus siehe die Angaben in der Bibliographie; eine zusammenfassende Darstellung ist der Sammelband von Carol

Es ist hier nicht der Ort, um auf den Inhalt und Aufbau des Lancelot-Gral-Zyklus oder auch nur des Lancelot-Teiles einzugehen.¹⁰ Verfasst wurden sie offenbar von einer Gruppe von namentlich nicht bekannten Autoren. Ebenso wenig kann ich mich hier mit der sonstigen, umfangreichen Lancelot-Tradition des europäischen Mittelalters beschäftigen. Erwähnt sei nur, dass das französische Werk wenig später ins Deutsche übersetzt wurde, wahrscheinlich von einem Team von wiederum nicht namentlich bekannten Autoren: Sie konzentrierten sich auf die Geschichte von Lancelot, seine vergebliche Gral-Suche und den von ihm verursachten Untergang der Artus-Welt (,Mittelhochdeutscher Prosa-Lancelot‘).¹¹ Im Netzwerk der vielen Aventure-Reihen wird dort, und so auch in den anderen Lancelot-Dichtungen des Mittelalters, über diesen Ritter unter anderem auch das Folgende erzählt:¹²

Die (Halb-)Schwester von Artus, die Fee Morgane, nimmt aus verschmähter Liebe Lancelot gefangen, um ihn ganz für sich zu haben, und sie sperrt ihn in einem Turm ihrer Burg ein. Im Laufe der zweijährigen Gefangenschaft beginnt Lancelot, an die Wände seines Gefängnisses (Größe: 20x30 Schuh¹³) die Geschichte seiner Liebe zu Ginover zu malen. Die Bilder sind ihm Erinnerung und Ersatz zugleich: *Er sah das bild syner frauwen an, er neygt sich vor im und gruoft es, darnach umbfing er es und kust es vor den munt als inniglich als er eyner frauwen gethun möcht dann syner frauwen* (Kluge II, 478, 3–5). Es gelingt ihm schließlich, sich zu befreien,¹⁴ und er

Dover 2003. – Zu den literarischen Figuren von Lancelot/Ginover siehe meine beiden Beiträge in: *Mittelalter-Mythen III* (2001).

¹⁰ Eine gute Vorstellung von der überbordenden Handlungsfülle vermittelt der ‚Index of Proper Names‘ (von Samuel N. Rosenberg, with Daniel Golembeski) im 5. Band der von Norris J. Lacy herausgegebenen englischen Übersetzung des Lancelot-Gral-Zyklus.

¹¹ Edition: Reinhold Kluge 1948–1974; eine zweisprachige Ausgabe, hg. von Hans-Hugo Steinhoff, erscheint im Deutschen Klassiker-Verlag. Informationen zu dem Werk finden sich bei Uwe Ruberg 1984, eine umfangreiche Inhaltsübersicht, die einen Eindruck vom Inhalt des mittelhochdeutschen Prosa-Romans (und damit auch des entsprechenden Teils der französischen Vorlage) vermittelt, bei Langosch 1980, 357–564.

¹² Da der französische Roman und die mittelhochdeutsche Übersetzung im Inhalt der Lancelot-Geschichte identisch sind, macht es keinen Unterschied, ob man die erzählten Ereignisse nach der französischen oder der mittelhochdeutschen Version zitiert; ich verwende im Folgenden dafür die Ausgabe des mhd. Lancelot durch Kluge (hier: Band II, 473ff.).

¹³ Also etwa 6/8 mal 9/12 Meter, d. h. ungefähr zwischen 60 und 95 m².

¹⁴ Dieser Part ist auch vom Psychologischen interessant: Lancelot sieht nach zwei Wintern zur österlichen Frühlingszeit durch die vergitterten Fenster seines Turm-Gefängnisses heraus im Baumgarten eine Rose, deren Schönheit ihn an Ginover erinnert. Dadurch wird er

verflucht Morgane. Lange Zeit später, als Artus sich auf das Schloss Morganes verirrt, zeigt ihm diese die von Lancelot gemalten Wandbilder, und der König gelobt, die beiden gemäß dem Gesetz zu bestrafen, sofern er sie jemals in flagranti überraschen würde (Kluge III, 464,4–472,8).

3.2. *Tristans Höhle*

Bereits im Mittelalter wurde der Geschichte um Lancelot diejenige von Tristan und Isolde an die Seite gestellt, die – wie erwähnt – ebenso beliebt war. Die sehr umfangreiche und komplizierte Geschichte der Tristan-Tradition des europäischen Mittelalters ist jetzt übersichtlich und erschöpfend aus dem Nachlass von Peter K. Stein (2001) veröffentlicht worden.

In der höfischen Vers-Fassung der Geschichte von Tristan und Isolde durch Thomas de Bretagne (ca. 1172–1175, nur in Fragmenten erhalten), die von dem norwegischen Kleriker Robert im Jahr 1226 für König Hakon IV. in Prosa nacherzählt wurde und deren gesamten Inhalt wir auf diese Weise kennen, wird bzw. wurde über Tristan das Folgende erzählt (ich verwende die durch Wagner üblich gewordenen Namensformen):

Nach seiner erzwungenen Trennung von Cornwalls Königin, also ‚seiner‘ Isolde mit den blonden Haaren, geht Tristan in die Normandie, besteht verschiedene Abenteuer und lernt dort die Schwester seines neuen Kampfkameraden Kaerdin kennen. Da diese ebenfalls den Namen Isolde trägt (‚Isolde mit den weißen Händen‘), verfällt Tristan der Magie des Namens, heiratet Isolde Weißhand, kann und will die Ehe mit ihr aber nicht vollziehen. Ein gewalttätiger Riese hat sich in der Nähe der Burg von Tristan und Isolde Weißhand ein prachtvolles Grotten-Gewölbe gebaut. Als dieser durch König Artus im Kampf getötet wird, richtet sich Tristan dort heimlich ein. Er lässt sich Figuren fertigen und vergolden, und zwar: Königin Isolde in all ihrer überwältigenden Schönheit, zusammen mit ihrem Liebeshündchen; unter ihren Füßen den Zwerg, der das Liebespaar an König Marke verraten hatte; ferner Isoldes Zofe Brangäne, die ihrer Herrin den Liebestrank reicht; sowie schließlich einen Riesen und einen Löwen in der Pose von Wächtern (wobei der Löwe mit seinem Schwanz einen weiteren Feind des Paares schlägt).

Immer wieder verlässt Tristan heimlich die Burg, wo er mit der zweiten Isolde lebt, und er geht zu seinem Statuen-Saal. Und der norwegische Kleri-

zu einem solchen Kraftakt motiviert, dass es ihm gelingt, die starken Eisenstäbe aufzustemmen (Kluge II, 484,1ff.).

ker Robert erzählt dann gemäß seiner Vorlage Thomas de Bretagne über Tristan das Folgende:

„[...] sooft er die Figur der Isolde (an.: Isonde) besuchte, küßte er sie regelmäßig, er nahm sie in seine Arme, umhalste sie, als ob sie lebe, und flüsterte ihr viele zärtliche Worte zu über ihre Liebe und ihr Leid. Gleiches tat er mit der Figur der Brangäne (an.: Bringvet). Er erinnerte sich wohl an alle Worte, die er gewöhnlich mit ihnen gewechselt hatte. Auch gedachte er des Trostes, der Lust, des Glückes und der Wonne, die er bei Isolde genossen hatte, und immer dann, wenn er an ihre Tröstungen dachte, küßte er die Figur. Sobald er sich aber ihres Kummers, Ungemachs und Elendes erinnerte, die er durch die Schuld jener erduldet hatte, von denen sie geschmäht worden, war er zornig und traurig zugleich, und er ließ dies die Figur des bösen Ratgebers entgelten.“¹⁵

Als später Kaerdin erfährt, wie seine Schwester durch Tristan behandelt wird, will er sich rächen; doch dieser beschreibt ihm die Schönheit der ersten Isolde und zeigt ihm als Beweis die Statue im Grotten-Gewölbe.

4. LIEBESNOT UND ERSATZ DER WIRKLICHKEIT: RÄUME DER ERINNERUNG

Die Funktion der beiden geschlossenen Räume, also von Lancelots ausgemaltem Turm-Gefängnis und Tristans Statuen-Grotte, ist klar und eindeutig von den jeweiligen Verfassern benannt: Sie dienen für den Liebenden, der von seiner Geliebten getrennt ist, zum einen zur Erinnerung, zum anderen als Ersatz.¹⁶ Aber anders als im antiken Mythos von Pygmalion (der vielleicht mit zur Anregung für die beiden Szenen gedient haben könnte) werden das Gemälde bzw. die Statue der Geliebten dadurch nicht zum Leben erweckt,

¹⁵ Da es hier nur auf den Inhalt ankommt, zitiere ich eine Übersetzung, und zwar diejenige von Buschinger und Spiewok 1991, 311.

¹⁶ Im Fall von Tristans Isolde-Statue kommt noch das folgende Detail hinzu: „Ihrem Munde entströmte ein betörender Duft, der die ganze Grotte erfüllte, als hätte man da die köstlichsten Spezereien zusammengetragen. Daß nun dieser Geruch der Figur entströmte, war einem Einfall Tristans (an.: Tristrans) zu danken, der in der Herzgegend – gerade unter der Brustwarze – ein Loch eingelassen hatte. In dieses Loch hatte er ein Gefäß mit den wohlriechendsten (golddurchmengten) Spezereien der Welt geschoben. Aus diesem Gefäß ragten zwei Röhrchen aus reinem Gold. Eines öffnete sich am Nacken – am Haaransatz –, das andere im Mundraum. Diese Figur war der Königin Isolde so täuschend nachgestaltet, als ob sie blühend und voller Leben selbst dastünde“ (Buschinger und Spiewok 1991, 309).

sondern sie bleiben starre Kunstwerke. Die beiden Räume sind beide Male von der normalen Welt getrennt und geschieden, und sie besitzen trotz ihrer realistischen Schilderung deutlich eine symbolische, wenn nicht allegorische Bedeutung: Es sind Kunst-Räume, künstliche Räume, die sich die beiden Männer der zwei Geschichten in ihrer Liebesehnsucht und Liebesnot schaffen, zum einen zur Erinnerung an ihre Liebe, zum anderen zur ersatzweisen Linderung ihres Leides. Sie ersetzen das in der Realität nicht Erreichbare, stehen also anstelle der Wirklichkeit. Es handelt sich um Rituale der Erinnerung und der Ersatzbefriedigung.

Die abgeschlossenen Innenräume der beiden Erzählsequenzen, und darauf möchte ich wenigstens hinweisen, rufen überdies nach einer Interpretation in den Kategorien der Psychoanalyse und der Tiefenpsychologie, denen zufolge solche Räume ja eine bestimmte Bedeutung haben: Nämlich abgeschlossenes Zimmer und/oder Höhle als Symbol von Mutter und Mutterleib, also im Kontext von Geburt und Wiedergeburt, aber auch von der Rückkehr in den ‚Schoß‘ (!) der Erde (d. h. Grab/Tod).

5. LITERARISCHES MOTIV UND TATSÄCHLICHE REALISIERUNG: DER BURGUNDISCHE ADLIGE ROGER BUSSY-RABUTIN UND DIE ERINNERUNGSRÄUME IN SEINEM SCHLOSS

Lancelots Turm und Tristans Statuen-Gewölbe sind literarische Fiktionen, aber Vergleichbares ist ja auch aus der Wirklichkeit bekannt: Die hier zu nennenden Beispiele reichen von Fotografien, Briefen oder Gegenständen des/der fernen Geliebten bis hin zu der Galerie der Schönheiten und seiner (angeblichen) Liebschaften, die sich der bayerische König Ludwig I. im 19. Jahrhundert in München malen ließ.¹⁷

Aber: Gibt es Räume von der Art, wie sie für Lancelot und Tristan beschrieben werden, auch tatsächlich in der Realität? Hat sich jemand solche Räume der Liebe und der Erinnerung jemals wirklich geschaffen? Wenigstens ein besonders markantes Beispiel dafür habe ich im Burgund der Zeit von Louis Quatorze, also des Sonnenkönigs gefunden – und es wird wohl noch weitere geben.¹⁸ Im genannten Fall sind die Parallelen so schlagend,

¹⁷ Siehe dazu Augusta von Oertzen, Die Schönheiten-Galerie König Ludwigs I. in der Münchner Residenz. München 1927; Gerhard Hojer, Die Schönheitsgalerie König Ludwigs I. München-Zürich³1990.

¹⁸ Siehe dazu den Epilog.

dass ich dieses Beispiel abschließend in Wort und Bild vorstellen möchte. Denn damals hat ein vom Hof verbannter französischer Adliger sich in seinem heimatlichen Chateau in der Bourgogne genau solche Erinnerungsräume zur Erinnerung und zum Ersatz schaffen und sie mit Gemälden und Wandbildern ausstatten lassen: Roger de Rabutin, Comte de Bussy (abgekürzt: Bussy-Rabutin, 1618–1693). Der reale Fall Bussy-Rabutin zeigt wieder einmal, wie Literatur das Denkbare und Vorstellbare virtuell entwirft, und wie dieses dann gelegentlich in der Realität nachgeahmt werden kann.



Abb. 1: Roger de Rabutin, Comte de Bussy (1618–1693)

5.1. Die Geschichte von Rogers Verbannung vom Königshof

Die Geschichte von Roger Rabutin, Comte de Bussy (1618–1693),¹⁹ hört sich wie ein Roman an (Abb. 1): Dieser im Jahr 1618 in Epiry, Bourgogne, nahe Autun, geborene Adlige, dessen Lebensmitte – wie bei allen seinen adligen Zeitgenossen und ganz entsprechend dem französischen Herrschaftssystem – der königliche Hof in Versailles war, fiel schon früh durch seinen freizügigen Lebenswandel (was damals normal war), aber auch durch seine scharfe Zunge und Feder auf; seine Cousine war die Marquise de Sévigny, geborene Marie de Rabutin-Chantal, bis heute berühmt durch die Briefe, die sie im Verlauf von 25 Jahren an ihre Tochter über Paris schrieb.

Roger Rabutin, Comte de Bussy, war ein sehr fleißiger Schreiber: Er verfasste nicht nur einen Roman und eine Autobiographie, sondern Gedichte, Lieder und Prosa-Schriften verschiedener Art; von ihm stammen auch die ersten Übersetzungen aus dem Briefwechsel, der Abaelard und Heloise zugeschrieben wird.²⁰ Außerdem sind zahlreiche Briefe von ihm erhalten, für deren Publikation später sein Sohn Sorge trug.



Abb. 2: Das Wasserschloss in der Bourgogne

¹⁹ Zum Leben von Bussy-Rabutin gibt es zahlreiche Darstellungen; für das Folgende stütze ich mich auf die in der Bibliographie genannten; eine genaue tabellarische Aufstellung zu seinem Leben findet sich in der Edition von Jacqueline und Roger Duchêne 1993, 213–218.

²⁰ In *Mémoires I/II*, zusammen mit Übersetzungen zu Catull, Ovid, Petronius und Martial; ich plane eine kleine Untersuchung zu diesen frühen Übersetzungen aus dem Lateinischen und Mittellateinischen.

Der Roman von Roger Bussy-Rabutin ist ein Schlüsselroman über die erotischen Zustände am Hof von Versailles (*Histoire amoureuse de Gaules*). Das Manuskript, das er aus guten Gründen verschlossen hielt, lieh er dann aber doch leichtsinnigerweise 1662 einer Freundin aus, die es heimlich abschreiben ließ und seinen Inhalt damit *assez public* (Bussy-Rabutin) machte. Als der Text auch König Ludwig XIV. bekannt wurde, traf Bussy-Rabutin dessen Zorn – nicht wegen der erzählten Freizügigkeiten, sondern wegen kaum verhüllter Anspielungen auf die königliche Familie. Bussy-Rabutin wurde am 17. 4. 1665 in der Pariser Bastille gefangen gesetzt,²¹ wegen einer schweren Krankheit auf Bitten seiner Frau am 15. 5. 1666 zur ärztlichen Behandlung aber freigelassen und dann am 10. 6. 1666 von König Ludwig XIV. in seine Heimat Burgund verbannt – mit dem Verbot, nie wieder den königlichen Hof zu betreten.

Bussy-Rabutins Unglück wurde noch dadurch gesteigert, dass seine langjährige Geliebte, Cécile-Elisabeth Huraut de Cheverny, Marquise de Montglat, mit der er seit 1653 eine Liaison hatte und die für ihn von zentraler Bedeutung war, welche aber natürlich gleichfalls verheiratet war, ihn aus durchaus nachvollziehbaren Gründen sitzen bzw. eher ziehen ließ. Biographische Angaben zur Marquise geben Dumolin 1933²², und Duchêne 1992²³: Sie war die einzige Tochter des Henri Hurault, Comte de Cheverny und heiratete am 6. 2. 1645 François-de-Paule de Clermont, Marquis de Montglat (gest. 1675). Sie hatte einen Sohn und zwei Töchter, wovon die zweite ganz offen als Kind von Bussy-Rabutin galt; die Liaison mit ihm dauerte von 1653 (so Duchêne) bis 1665. Die Marquise galt als eine sehr schöne Frau und sie ‚sammelte‘ nach ihrer Heirat ‚les amants titrés‘ (Duchêne); Saint-Simon bezeichnete sie als ‚une femme extrêmement du grand mode et sur le pied de laquelle il ne faisait pas bon de marcher.‘ Sie starb 1695, also zwanzig Jahre nach ihrem Mann und zwei Jahre nach dem mit ihr etwa gleichaltrigen Bussy-Rabutin.

²¹ Das Vernehmungsprotokoll ist erhalten (abgedruckt in der Edition von Roger und Jacqueline Duchêne 1993, 242–244).

²² Dumolin 1933, 77f.

²³ Duchêne 1992, 111–113.



Abb. 3: *Salle des devises*

5.2. Die Konzeption der mit Erinnerung ausgemalten Räume

Nach seiner Verbannung und dem Bruch mit der Marquise de Montglat schuf sich Bussy-Rabutin auf seinem Wasserschloss in der Bourgogne (Abb. 2) genau das, was von Lancelot und Tristan erzählt worden war, in der Realität (wobei es kaum anzunehmen ist, dass er diese Vorbilder kannte) – und dies möchte ich nun in Wort und Bild vorführen.²⁴

Bussy-Rabutin ließ einige Räume seines Schlosses mit Bildern behängen und an den Wänden bemalen. Darunter befinden sich insbesondere diejenigen Räume, die hier in unserem Zusammenhang wichtig sind: Der ‚Saal der Devisen‘ (*Salle des devises*), der ‚Saal der Großen Krieger‘ (*Salle des grands hommes de guerre*) sowie der ‚Goldene Turm‘ (*Tour dorée*). Sie sind hinsichtlich ihrer Bild-Ausstattung im wesentlichen bis heute unverändert erhalten.

²⁴ Die verwendeten Fotos stammen alle von mir; ich habe sie, teilweise unter sehr ungünstigen Lichtverhältnissen, im Januar 2002 mithilfe hochempfindlicher Diafilme aufgenommen. Einige Farbbilder finden sich, in nicht gerade hervorragender Qualität, auch im Internet. – Einen guten Abbildungsband zum Bilderschmuck von Schloss Bussy-Rabutin gibt es bisher nicht, aber eine sehr eingehende Beschreibung, die alles Wesentliche enthält, darunter auch die wichtigen Texte, die bei den Wandbildern stehen: Dumolin 1933; seine Informationen waren für meine folgenden Ausführungen schlechthin unverzichtbar.



Abb. 4: *Tour dorée*

In diesen Räumen war erst einmal all das dargestellt, was Bussy-Rabutin aufgrund seiner Verbannung vermissen musste: nämlich die wichtigen Orte des Königreiches sowie seine vielen Bekannten im Umkreis des Königshofes, adlige Damen und Herren, die ihm in positiver wie in negativer Weise wichtig und verbunden waren (Abb. 3–5).



Abb. 5: *Salle des grands hommes de guerre*



Abb. 6: Roger de Bussy-Rabutin und die Marquise de Montglat

Die Bilder der hohen Damen versah er zum Teil mit Kommentaren, die manchmal wieder von seiner scharfen Feder zeugten. Zwei Beispiele dafür aus dem ‚Salon des Goldenen Turms‘: So lobt er Isabelle de Harville-Paloiseau, Gattin des Marquis de Thury und Baron de Fousseux, wie folgt (Abb. 4, rechts): „Würdig nicht nur eines Mannes von höchster Qualität, sondern des liebenswürdigsten Mannes.“²⁵ Bei den Schwestern d’Angennes, links davon, vermerkte Bussy-Rabutin bei der Linken dagegen anzüglich: *Catherine d’Angennes, Comtesse d’Olonne, la plus belle femme de son temps, mais moins fameuse pour sa beauté que pour l’usage qu’elle en fit* („Catherine d’Angennes, Comtesse d’Olonne, die schönste Frau ihrer Zeit, aber weniger berühmt für ihre Schönheit, sondern für den Gebrauch, den sie davon machte“).

Doch begnügte sich der Herr von Schloss Bussy-Rabutin nicht mit diesen Erinnerungsbildern an seine höfische Welt, sondern er arbeitete auch seine sichtliche Wut, seinen Ärger und seine Frustration über das Verhalten seiner ehemaligen Geliebten in Bildern ab. Wie die Marquise de Monglat, auf die er zeitlebens fixiert war, aussah, das wissen wir deswegen genau, weil ihr Porträt natürlich auch unter den vielen Bildern hängt, und zwar gleichfalls im ‚Goldenen Turm‘, direkt neben einem weiteren Gemälde von ihm selbst (Abb. 6).

Doch ist nicht nur dieses Bild im ‚Goldenen Turm‘ erwartungsgemäß mit einer grimmigen Unterschrift versehen,²⁶ sondern einer der anderen Räume, nämlich der ‚Saal der Devisen‘ ist voll von solchen Bezügen. Dort ließ Bussy-Rabutin in zahlreichen Wandbildern seine unglückliche Liebesgeschichte darstellen, nicht in realen Szenen, sondern in einer besonderen Form der Verschlüsselung, und zwar in Form der damals sehr beliebten Devisen. Also in symbolisch-allegorischen Bilddarstellungen, die mit satzenartigen Texten, und zwar in verschiedenen Sprachen, versehen waren. Dafür einige Beispiele: Unterhalb seines dort hängenden Porträts (Abb. 1) findet sich die Darstellung eines Vulkanausbruchs mit der Devise: *La cause en et cachée* („Der Grund davon ist verborgen“). Relativ harmlos erscheinen dagegen zwei andere Bilder und Devisen, jeweils unter dem Bild eines Schlosses: Das eine zeigt einen Oran-

²⁵ *Digne non pas d'un homme de plus grande qualité, mais d'un homme plus amayable* (Text, wie auch bei den folgenden Beispielen, nach Dumolin 1933).

²⁶ *Isabelle-Cécile Huraut de Cheverny, Marquise de Montglat, qui, par la conjoncture de son inconstance, a remis en honneur la Matrone d’Ephèse et les fames d’Astolphe et de Joconde.*

genbaum, mit dem Kommentar *Miscent autumni et veris honores* („Es mischen sich die Freuden des Herbstes und des Frühlings“); das andere stellt die Sonne dar, welche eine Sonnenuhr anstrahlt: *Si me mira, me miran* („Wenn man mich ansieht, sieht man mich“). Man darf tiefsinnig werden, welche Bezüge hier verborgen sind. Eindeutig ist dagegen, was die beiden Bilder und Devisen in einem der Fenster bedeuten.²⁷ Auf der einen Seite ist unten (Abb. 7) eine Rose zu sehen, mit der Beischrift: *Sa v[e]ue me donne la vie* („Ihr Anblick gibt mir das Leben“), wobei das alliterierende Wortspiel im Deutschen nicht nachzuahmen ist; gegenüber findet sich dann das Gegenstück (Abb. 8), nämlich eine Rose, die den Kopf hängen läßt: *Son absence me tue* („Ihre Abwesenheit tötet mich“) – eine Erklärung dafür erübrigt sich.

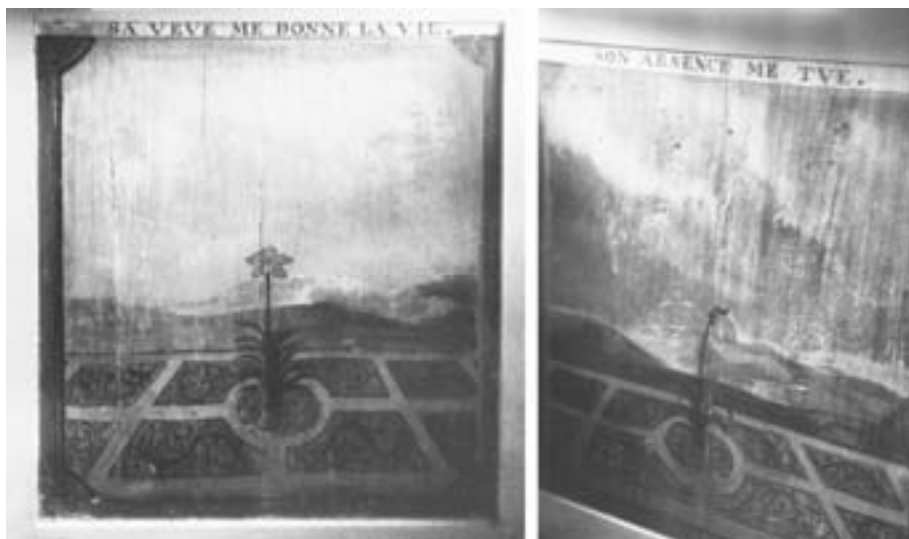


Abb. 7/8: *Sa v[e]ue me donne la vie – Son absence me tue*

Von wirklich uncharmanter, fast verbitterter Eindeutigkeit wurde Bussy-Rabutin mit den beiden folgenden Wandbildern, gleichfalls im ‚Saal der Devisen‘ (Abb. 9): Das eine zeigt einen Regenbogen über einem Schloss, das andere den zunehmenden Mond mit ihn umgebenden Sternen. Über dem Bild links steht: *Minus Iris quam mea* – wenn man weiß, dass Bussy-Rabutin die Marquise de Montglat in Liedern als ‚Iris‘ besungen hat, dann bedeutet

²⁷ Laut Dumolin 1933, 45 und 46f. sollen sich die sechs Gemälde in den drei Fenstern ursprünglich im ‚Saal der Großen Krieger‘ befunden haben.

dies etwa: „Der Regenbogen ist weniger Iris-haft, also weniger schillernd und unstet, als die Meine“.

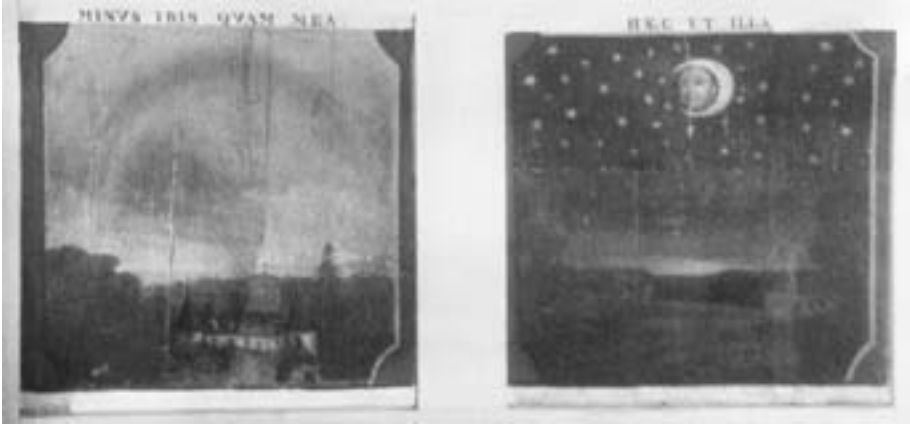


Abb. 9: *Minus Iris quam mea – Haec ut illa*



Abb. 10: Porträt der Marquise de Monglat

Noch direkter ist das Gemälde rechts (Abb. 10): Darüber steht nicht nur: *Haec ut illa* („Die eine ist wie die andere“)²⁸, sondern in den zunehmenden Mond ist ein kleines Porträt eingemalt und zwar ganz eindeutig Bussy-Rabutins ehemalige Geliebte. Auch hier ist ein Kommentar unnötig, die Bilder und Devisen sprechen für sich.

²⁸ Hier ist zu bedenken, dass die Bezeichnung für den Mond im Lateinischen und in den romanischen Sprachen ein Femininum ist (*luna/lune*); als eingedeutschtes Fremdwort wurde es dort zu deutsch ‚Laune‘.



Abb. 11: *Leves ambo, ambo ingratae*



Abb. 12: *Levior aura – Plus légère que le vent*

Eine Steigerung findet sich im ‚Saal der Großen Krieger‘, der in der Etage über dem ‚Saal der Devisen‘ liegt: nebeneinander, unter den Monogrammen M und B²⁹, sind zwei Bilder: Das linke zeigt die Figur der Fortuna, das rechte eine weibliche Halb-Gestalt, die sich in einer hochgestiegenen Waagschale befindet (Abb. 11/12). Beide Frauengestalten haben dasselbe Gesicht – natürlich das der Marquise de Montglat. Über dem Bild der Marquise-Fortu-

²⁹ Siehe dazu unten.

na steht: *Leves ambo, ambo ingratae* („Leicht sind beide, und beide sind undankbar“). Über dem anderen ist zu lesen: *Levior aura* („Leichter als Luft“), darunter *Plus légère que le vent* – was dasselbe jetzt auf Französisch meint. D. h.: die Marquise, wenn man sie auf eine bewertende Waage legen würde, würde noch weniger als Luft und Wind wiegen – d. h. sie habe überhaupt keinen Wert. Hier spürt man fast handgreiflich die Enttäuschung und den Zorn eines Mannes, der sich von einer Frau verlassen fühlt, und der zur Linderung seines inneren Drucks seine Wut an die Wand malen ließ.



Abb. 13: Monogramme im *Salle des grands hommes de guerre*

Damit man ja nicht vergisst, um welche Personen es hier immer geht, ist dieser Salon noch mit den Monogrammen B, C, H und M förmlich ausgepflastert (Abb. 13). Natürlich ist damit Bussy-Rabutin selbst (B) sowie wiederum die Marquise gemeint, deren voller Name ja Isabelle-Cécile Huraut de Cheverny, Marquise de Monglat lautete.

Im ‚Goldenen Turm‘, dort wo die Porträts der schönen Damen hängen (darunter das der Marquise: Abb. 4), kommen in allen Fenstern noch als Spruchbänder gemalte Sentenzen hinzu. Sie handeln gleichfalls vom Thema

„Liebe“, jeweils links im Fenster auf Latein und gegenüber auf Französisch, und auch sie werden einen Bezug zu Bussy-Rabutins Biographie haben, etwa: *Crede mihi res est ingeniosa dare*³⁰ / *Lacrymae pondus vocis habent* („Glaube mir, es ist eine intelligente Sache, Geschenke zu geben / Tränen haben das Gewicht von Worten“); gegenüber steht jeweils deutlicher: *Qui donne est le maître des coeurs* / *Les larmes en amour valent bien le paroles* („Wer schenkt, der ist Herr der Herzen / Tränen in der Liebe sind so viel wert wie Worte“).

Eine Reise zum Schloß Bussy-Rabutin lohnt sich, und zwar umso mehr, je mehr man unter Liebeskummer leidet.

6. DER FALL DES ROGER BUSSY-RABUTIN

Der Fall Bussy-Rabutin ist, wie schon erwähnt, deswegen so interessant, weil er dasjenige, was in der mittelalterlichen Literatur als Denkmöglichkeit dargestellt worden war, in die Realität überführte: So wie die literarischen Figuren Lancelot und Tristan schuf er sich einen Innenraum bzw. sogar Innenräume, die einerseits der Erinnerung dienen, und zwar der Erinnerung an eine ihm ferne, eine ihm nicht mehr zugängliche, aber zugleich zentral wichtige Welt. Außerdem haben auch diese Räume die Funktion einer Ersatzbefriedigung, auch bei ihm im Zusammenhang mit einer offenbar unstillbaren Leidenschaft zur fernen und unerreichbaren, in seinem Fall ungetreuen Geliebten, und zwar zur Abreaktion seiner lebenslangen Enttäuschung, seines Ärgers, ja seiner Wut über ihr Verhalten. Im übertragenen Sinne kann man auch diese Räume in gewisser Weise der Kategorie der virtuellen Räume zu-rechnen: eine künstliche Welt, die der Erinnerung an eine bessere Vergangenheit sowie der Abreaktion einer tiefen existentiellen Enttäuschung dienen sollte.

Bussy-Rabutin bekam zwar dreimal zur Erledigung wichtiger Angelegenheiten einen sehr kurzen Urlaub aus seinem Provinz-Exil (1673, 1676, 1679), und am 18. 4. 1682 wurde die Verbannung überhaupt aufgehoben, also nach beinahe sechzehn Jahren; doch er lebte weiterhin auf seinem burgundischen Schloss, denn erst 1690/1691, mit der Zuerkennung einer jährlichen Pension,

³⁰ Diese Einsicht ist immer wieder formuliert worden; vgl. etwa schon Ovid (*Ars amatoria* III 653): *Munera, crede mihi, capiunt hominesque deosque* („Geschenke, glaube mir, wirken sowohl bei Menschen als auch Göttern“).

wurde er auch effektiv wieder in Gnaden von Ludwig XIV. aufgenommen. Wenig später (9. 4. 1693) ist er in Autun gestorben.

Einen großen Teil seines Lebens musste Bussy-Rabutin also in der Kunstwelt verbringen, die er sich sicherlich in jahrelanger Arbeit geschaffen hat. Wenn man den Termin seiner ersten Militärcampagne, an der er im Jahr 1638 im Alter von zwanzig Jahren teilgenommen hat, als Beginn seines selbständigen Erwachsenen-Lebens rechnet, dann war Bussy-Rabutin, der 1693 starb, fast die Hälfte dieses Lebens in Exil und königlicher Ungnade. Es gibt Anzeichen dafür, etwa im Ton und Stil seiner Briefe, dass die mit Bildern geschmückten Räume in seinem Schloss in der Bourgogne wenigstens teilweise auch tatsächlich die Funktion erfüllten, die er ihnen zugedacht hatte: nämlich Räume der Erinnerung und der Liebe zu sein, zum Zweck der Psychohygiene.

7. EPILOG: GABRIELE D'ANNUNZIO

Ein entfernt an Bussy-Rabutin erinnerndes Verhalten zeigte über zweihundertfünfzig Jahre später Gabriele d'Annunzio (1863–1938), berühmt-berüchtigt durch seine Werke, seine vielen Affären und seine spektakulären, wenn auch letztlich wirkungslosen Militär-Abenteuer im und nach dem Ersten Weltkrieg: Er lebte viele Jahre, von 1921 bis zu seinem Tod (1938) in Gardone Riviera am Garda-See wie in einem goldenen Käfig des italienischen Faschismus; auch er baute sich auf seinem Besitz eine Art von persönlichen Erinnerungshöhlen an bessere, vergangene Zeiten, mit Einschluss von militärischen Groß-Souvenirs wie einem Flugzeug und zwei Kriegsschiffen: „Il Vittoriale“³¹. Doch dies ist eine andere Geschichte – *Nota bene: Magna ista vis est memoriae* (Augustinus, *Confessiones* X, VIII, 5/ X, XVII, 1).

³¹ Dazu Annamaria Andreoli, *Il Vittoriale*, Milano 1993, Nachdr. 2002 (deutsch von Francesca Tatò 1996); dort finden sich auch Informationen zu der nahe liegenden Frage, wie d'Annunzio das große Anwesen überhaupt finanzieren konnte.

KOMMENTIERTES LITERATURVERZEICHNIS

I. Texte:

a) Latein:

Augustinus: P. H. Wangnereck S. J. (Hg.), *S. Aurelii Augustini Confessionum libri XIII*. Torino 1962.

Auctor ad Herennium: Friedrich Marx (Hg.), *Incerti auctoris de ratione dicendi ad C. Herennium libri IV*. Verbesserter Nachdr. Leipzig 1964 (= Bibliotheca Teubneriana).

The Medieval Craft of Memory. An Anthology of Texts and Pictures, hg. von Mary Carruthers und Jan M. Ziolkowski. University of Pennsylvania Press: Philadelphia 2002 [repräsentative Auswahl mit sehr guten Erläuterungen].

b) Lancelot:

Heinrich Oskar Sommer (Hg.), *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*. 7 Textbde., 1 Registerbd. Washington 1909–1913 [einzige vollständige Edition des gesamten Prosa-Zyklus].

Alexandre Micha (Hg.), *Lancelot, roman en prose du XIIIe siècle*. 9 Bde. (Textes littéraires français 247, 249, 262, 278, 283, 286, 288, 307, 315) Genève-Paris 1978–1983 [grundlegende neue Edition des Lancelot-Teils des Prosa-Zyklus].

Lancelot-Grail. *The Old French Arthurian Vulgate and Post-Vulgate in Translation*. Norris J. Lacy, General Editor. 5 Bde. New York-London 1993–1996 [einzige Übersetzung des gesamten Zyklus in eine moderne Sprache; der Lancelot-Teil, übersetzt von Carleton W. Carroll, William W. Kibler, Roberta L. Krueger und Samuel N. Rosenberg, findet sich in vol. 2/3].

Reinhold Kluge (Hg.), *Lancelot*. 3 Bde. (Deutsche Texte des Mittelalters 42, 47, 63) Berlin 1948, 1963, 1974; Neuhochdeutsche Übersetzung von Hans-Hugo Steinhoff. Frankfurt/M. 1995ff. – Der gesamte Wortbestand ist seit kurzem on-line abrufbar in: MHDBDB („Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank“: siehe unten).

Karl Langosch, in Zusammenarbeit mit Wolf-Dieter Lange, *König Artus und seine Tafelrunde. Europäische Dichtung des Mittelalters* (Reclams Universalbibliothek 9945) Stuttgart 1980 [Übersetzungen und Nacherzählungen auf Neuhochdeutsch, darunter des mittelhochdeutschen „Prosa-Lancelot“].

MHDBDB („Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank“, Universität Salzburg), on-line zugänglich: www.mhdbdb.sbg.ac.at; Auskünfte dazu bei Margarete Springeth, Universität Salzburg (e-mail: margarete.springeth@sbg.ac.at).

c) Tristan:

Thomas, *Les Fragments du roman de Tristan, poème du XIIe siècle*, édité avec un commentaire par Bartina H. Wind (Textes littéraires français 92) Genève-Paris 1960.

Tistrams saga ok Isondar, mit einer literarhistorischen Einleitung, deutscher Übersetzung und Anmerkungen ... hg. von Eugen Kölbing. Hildesheim 1878, Nachdr. Hildesheim-New York 1978.

Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok, *Tristan und Isolde im europäischen Mittelalter. Ausgewählte Texte in Übersetzung und Nacherzählung* (Reclams Universal-Bibliothek 8702) Stuttgart 1991.

2. Abhandlungen:

a) Grundsätzliches und zum Mittelalter:

Carol Dover (Hg.), *A Companion to the ‚Lancelot-Grail-Cycle‘* (Arthurian Studies 54) Cambridge 2003.

Sylvia Harris, *The cave of Lovers in the ‚Tristramsaga‘ and related Tristan Romances*. In: *Romania* 98 (1977) 306–330, 460–500 [zur ersten Höhle des Paares].

Sabine Heimann-Seelbach, *Ars und scientia. Genese, Überlieferung und Funktionen der mnemotechnischen Traktatliteratur im 15. Jahrhundert. Mit Edition und Untersuchung dreier deutscher Traktate und ihrer lateinischen Vorlagen* (Frühe Neuzeit 58) Tübingen 2000 [grundlegend; mit umfangreicher Bibliographie].

Ulrich Müller und Margarete Springeth, *Rosen oder Salat, Ziergarten oder Nutzgarten? ‚Tristan und Isolde im Wald von Morois‘ von Ingomar von Kieseritzky und Karin Bellingkrodt* (1987). In: *Blumen und andere Gewächse des Bösen in der Literatur. Festschrift für Wolfram Krömer zum 65. Geburtstag, gesammelt von Ursula Mathis-Moser, Birgit Mertz-Baumgartner, Gerhild Fuchs und Doris Eibl*. Frankfurt am Main u. a. 2000, 313–327.

Ulrich Müller, *Godefroid de Leigni – Chretien de Troyes – Lancelot, le Chevalier de la Charette: Ein Autor im Gespräch mit seinem Publikum?* In: Susanne Beckmann u. a. (Hg.): *Sprachspiel und Bedeutung. Festschrift für Franz Hundsnurscher zum 65. Geburtstag*. Tübingen 2000, 451–470.

Ulrich Müller, *Guenievre/Ginover, eine ‚femme fatale‘ des Mittelalters? – Lancelot: ‚First Knight‘ und Liebhaber der Königin. Beides in: Ulrich Müller und Werner Wunderlich* (Hg.), *Verführer, Schurken, Magier* (Mittelalter-Mythen 3) St. Gallen 2001, 343–362 und 547–554.

Lucy Polak, *The Two Caves of Love in the ‚Tristan‘ by Thomas*. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 33 (1970) 52–69.

Ernst Pöppel, *Hirnforschung – eine neue Leitwissenschaft an der Schwelle zum dritten Jahrtausend? Ein Gastvortrag in der Rückschau von Wolfgang Schopf*. In: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft* 13 (2001/2002) 139–146.

Uwe Ruberg, *‚Lancelot‘* (‚Lancelot-Grail-Prosaroman‘). In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* V 1/2. Berlin ²1984, 530–546.

Siegfried J. Schmidt (Hg.), *Gedächtnis. Probleme und Perspektiven der interdisziplinären Gedächtnisforschung* (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 900) Frankfurt am Main 1991 u. a.

Peter K. Stein, *Tristan-Studien*, hg. von Ingrid Bennewitz unter Mitarbeit von Beatrix Koll und Ruth Weichselbaumer. Stuttgart 2001 [Habil.-Schrift, Salzburg 1983; aus dem Nachlass des Autors bearbeitet und herausgegeben].

Francis (Amelia) Yates, *The Art of Memory*. London 1966 (deutsch: *Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare*. Weinheim 1990 u. a.).

b) Bussy-Rabutin

Texte:

Bussy-Rabutin: Les lettres de Messire Roger de Rabutin, comte de Bussy. Nouvelle édition avec les Reponses. 2 Bde. Paris: Chez Florentin et Pierre Delaulne, 1697 [ein Exemplar dieser seltenen Ausgabe besitzt die Universitätsbibliothek Salzburg].

Bussy-Rabutin, Mémoires: Ludovic Lalanne (Hg.), Mémoires de Roger de Rabutin, comte de Bussy. Nouvelle édition, suivie de L'histoire amoureuse des Gaules, 2 Bde. Paris 1857.

Bussy-Rabutin, Dits et inédits. 1. Oeuvres choisies (hg. von D.-H. Vincent), 2. Chansons (hg. von V. Maigne) 1993.

Bussy-Rabutin, Histoire amoureuse de Gaules: Roger Duchêne, avec la collaboration de Jacqueline Duchêne, Bussy-Rabutin, Histoire amoureuse des Gaule (folio classique) Paris 1993 [mit einem ausführlichen „Dossier“: Informationen zur Biographie, zusätzliche Texte sowie bibliographische Angaben].

Abhandlungen:

Jacqueline Duchêne, Bussy-Rabutin. Paris 1992 [mit Bibliographie zu den Schriften von Bussy-Rabutin und zur Forschung].

Maurice Dumolin, Le Château de Bussy-Rabutin (Petites monographies de grandes édifices de la France) Paris 1933 [sehr genaue Beschreibung des Schlosses, mit allen notwendigen Einzelheiten zu den Gemälden und Wandmalereien; daher in diesem Zusammenhang unverzichtbar].

Emile Magnien, Cousin – Cousine en Bourgogne. Bussy-Rabutin et Marie de Sévigné. Bourgen-Bresse 1993.

F. A. Mertens, Bussy-Rabutin, Mémorialiste et épistolier. Louvain-la-Neuve 1984.

Jean Orioux, Bussy-Rabutin. Le libertin galant homme (1618–1693). Paris 1958.