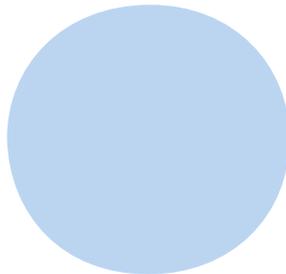


Heft 12/2015

# Germanistik in der Schweiz

Zeitschrift der  
Schweizerischen Akademischen  
Gesellschaft für Germanistik

Herausgegeben von Michael Stolz und Robert Schöller



**germanistik.ch**  
Verlag für Literatur- und Kulturwissenschaft



# Angst und Verzagtheit im ‹Meier Helmbrecht› Eine Studie zum Wortschatz der Angst

VON SERENA PANTÈ

The ‹Meier Helmbrecht›, written by Wernher der Gärtner between 1250 and 1280, has often been object of study especially with regard to the protagonist's extreme ambition and the disowning of his own origins and of his family heritage, but it also offers excellent opportunities for linguistic reflexions. Contrary to what is expected in a text, where the main character lives an immoral life and where his family is constantly concerned about his fate, there are few words to express fear or anxiety, but Wernher der Gärtner chooses the words used carefully, highlighting the different ways the characters perceive and reveal these emotions. The study of the vocabulary of fear in this work allows us to further understand the characters and the messages the writer wanted to convey.

Unter allen Gefühlen, die die Menschen empfinden können, ist Angst vielleicht das instinktivste und spontanste, heute wie gestern. Die Angst kann irrational und impulsiv sein, echter Schrecken oder beunruhigende Sorge, sie kann durch Gefahrenwahrnehmung, Zukunftsunsicherheit, Reue, Vorahnung verursacht werden, durch konkrete Gründe oder eingebildete Beklemmungen, manchmal sie nur die Folge einer blühenden Fantasie oder der eigenen Schwächen. Die deutsche Literatur des Mittelalters bietet zahlreiche Beispiele von Werken, in denen die Gefühle eine grosse Rolle spielen, und die Forschung zeigt seit jeher lebhaftes Interesse für die Untersuchung der Innerlichkeit der Figuren, vor allem für alle Nuancen der Liebe – romantisch, leidenschaftlich, heftig, verhohlen aber gleichzeitig unabwendbar – aber auch für andere Gemütslagen, und zwar Hass, Eifersucht, Rache, Zorn, Eigensinn. Obwohl die mittelalterlichen Erzählungen häufig von Gefahren, Kämpfen und Fluchten handeln, interessieren die Forschung eher der Mut und die Kühnheit der Figuren, während nur wenige Studien die Angst und die Verzagtheit hervorheben.<sup>1</sup> In den letzten Jahren beschäftigte sich ANNETTE GEROK-REITER mit diesem Thema: in ihren Studien über die Rolle der Angst in einigen mittelalterlichen Texten, z. B. ‹Erec› oder ‹Fortunatus›, analysiert sie die Einwirkung der Angst auf den Körper, die Wahrnehmung des Raums

---

1 Zur Angst im Mittelalter aus sozio-kultureller Perspektive vgl. PETER DINZELBACHER: Angst im Mittelalter, Paderborn, 1996. Zu den Emotionen im Mittelalter vgl. Codierung und Emotionen im Mittelalter, hg. v. C. STEPHEN JAEGER / INGRID KASTEN, Berlin 2003, und neuerdings RÜDIGER SCHNELL: Haben Gefühle eine Geschichte? Aporien einer History of emotions. 2 Bde. Göttingen 2015.

oder die menschlichen Beziehungen. Sie unterscheidet eine «normale» von einer pathologischen Angst und befasst sich mit dem Zusammenhang zwischen Angst und Ratio, auch in Bezug auf das *timor dei*.<sup>2</sup>

Im «Meier Helmbrecht»<sup>3</sup> werden vor allem der quälende Ehrgeiz und die Gewalt der Hauptfigur untersucht und pointiert.<sup>4</sup> Die gesellschaftlichen Zustände um 1250,<sup>5</sup> der Verlust der eigenen Identität,<sup>6</sup> der Verrat des Familienerbes<sup>7</sup> und nicht zuletzt die Bekleidung und Ausrüstung der Ritter, deren Beschreibung die ersten 200 Verse des Textes gewidmet sind,<sup>8</sup> fanden

2 Vgl. ANNETTE GEROK-REITER: Angst – Macht – Ohnmacht. Emotionscrossing in Hartmanns Erec? In: *Machtvolle Gefühle*, hg. v. INGRID KASTEN, Berlin 2010, S. 218–245; ANNETTE GEROK-REITER: Die Rationalität der Angst: Neuansätze im «Fortunatus», in: *Reflexion und Inszenierung von Rationalität in der mittelalterlichen Literatur*. Blaubeurer Kolloquium 2006, hg. v. WOLFGANG HAUBRICH / ECKART CONRAD LUTZ / KLAUS RIDDER, Berlin 2008 (Wolfram-Studien XX), S. 273–298; ANNETTE GEROK-REITER: Die Angst des Helden und die Angst des Hörers. Stationen einer Umbewertung in mittelhochdeutscher Epik, in: *Das Mittelalter 12* (2007), S. 127–143; zum Thema vgl. auch SABINE OBERMAIER: Höllenangst, Kriegerangst, Liebesangst – Narrative Räume für Angst im «Eneasroman» Heinrichs von Veldeke, in: *Das Mittelalter 12* (2007), S. 144–160.

3 Sämtliche Zitate dieser Arbeit folgen der Ausgabe: Wernher der Gärtner: Meier Helmbrecht, hg. v. FRITZ TSCHIRCH, Stuttgart 2007 (RUB 9498). Weitere Ausgaben des Textes: Wernher der Gärtner: Helmbrecht, hg. v. HELMUT BRACKERT / WINFRIED FREY / DIETER SEITZ, Fischer, Frankfurt am Main, 1972; Wernher der Gartenaere: Helmbrecht, hg. v. LINDA B. PARSCHALL, deutsche Ausgabe v. ULRICH SEEBALD, New York / London, 1987; Wernher der Gartenaere: Helmbrecht, hg. v. FRIEDRICH PANZER / KURT RUH. 10. Aufl. besorgt von HANS-JOACHIM ZIEGELER, Tübingen, 1993 (ATB 11).

4 Vgl. GERHARD SCHINDELE: «Helmbrecht». Bäuerlicher Aufstieg und landesherrliche Gewalt, in: *Literatur im Feudalismus*, hg. v. DIETER RICHTER, Stuttgart 1975, S. 131–211; FRITZ PETER KNAPP: Standesverräter und Heimatverächter in der bayerisch-österreichischen Literatur des Spätmittelalters, in: Wernher der Gärtner: «Helmbrecht»: die Beiträge des Helmbrecht-Symposiums in Burghausen 2001, hg. v. THEODOR NOLTE / TOBIAS SCHNEIDER, Stuttgart 2001, S. 9–24.

5 Vgl. GÜNTER LANGE: Zeitkritik im «Helmbrecht» von Wernher dem Gärtner und ihre sozialgeschichtlichen Hintergründe, Baltmannsweiler 2009; PETRA MENKE: Recht und Ordo-Gedanke im Helmbrecht, Frankfurt a. M. u. a. 1993.

6 Vgl. ALBRECHT CLASSEN: Dialogics and Loss of Identity: Linguistic Community and Self-Destructive Individuation in Wernher the Gartenaere's «Helmbrecht», in: *Amsterdamer Beiträge zur Älteren Germanistik* 41 (1995), S. 143–160.

7 Vgl. WERNER SCHRÖDER: Zur Tragik des Vaters im «Helmbrecht» Wernhers des Gärtners, in: *Jahrbuch für internationale Germanistik* 34 (2002), S. 183–205; INGRID BENNEWITZ: Von Vätern und Söhnen, Böcken und Gärtnern: Wernhers «Helmbrecht» im Kontext jüngerer Rezeptionsversuche, in: *wort unde wise – singen unde sagen*. Festschrift für Ulrich Müller zum 65. Geburtstag, hg. v. INGRID BENNEWITZ, Göppingen, 2007, S. 373–379; WILLIAM H. JACKSON: Das Maere vom Helmbrecht als Familiengeschichte, in: *Euphorion* 84 (1990), S. 45–58.

8 Vgl. SIEGLINDE HARTMANN: *siteche unde tüben* – Zur Vogelsymbolik im «Helmbrecht», in: *Deutschfranzösische Germanistik. Mélanges pour Émile Georges*, hg. v. SIEGLINDE HARTMANN / CLAUDE LECOUEUX, Göppingen, 1984, S. 143–159;

ebenfalls grosses Interesse, dagegen fehlen Studien über die Gefühle und die Emotionen dieses Werkes fast völlig, sie machen jedoch einen wichtigen Teil der Handlung aus.

Wernher der Gärtner verfasste die 1934 Verse des ‹Meier Helmbrecht› zwischen 1250 und 1280, aber es sind nur zwei später entstandene Manuskripte des Textes erhalten. Die berühmtere der beiden wurde von Hans Ried für Maximilian I. zwischen 1504 und 1516 redigiert und ist im Ambraser Heldenbuch enthalten, die zweite wurde 1457 in Berlin fertiggestellt.<sup>9</sup> Wenig bis nichts ist über den Autor bekannt, dessen Name uns nur dank der Unterschrift überliefert ist, mit der er den letzten Vers dieses einzigen ihm zugeordneten Werks beschliesst. Die Geschichte erzählt von einer Bauernfamilie, die ohnmächtig das tragische Schicksal des Sohnes Helmbrecht verfolgt, der sich durch seinen masslosen Ehrgeiz, einen Ritter zu werden, ins Verderben stürzt. Er schliesst sich einer Bande von Raubrittern an, befleckt sich mit grausamen Verbrechen und ruiniert auch seine leichtfertige Schwester, die, durch Gier verblendet, einen der Gefährten Helmbrechts heiratet. Das tragische Ende des Protagonisten zeigt, dass die Strafe unabwendbar denjenigen ereilt, der sich anmass, die von Gott gegebene Ordnung zu missachten. Das Thema ist ungewöhnlich für jene Zeit, und der Protagonist, ein Mann niedriger Herkunft, verkörpert keinen einzigen positiven Wert, als er seine eigene Abstammung verleugnet und um jeden Preis versucht, das zu werden, was er von Geburt nicht ist, ein Ritter. Er sündigt nicht nur gegenüber seiner Familie und seinen Standesgenossen sondern auch gegenüber Gott.

Eine gründliche Analyse der Struktur des ‹Meier Helmbrecht› bietet auch Anlass zu einer linguistischen Betrachtung des Werks. Wernher beschreibt keine ununterbrochene Abfolge von Ereignissen, sondern unterteilt die Handlung in vier chronologisch (zum Teil auch geografisch) entfernte Episoden, die untereinander durch wenige Verse verbunden sind, die Wochen oder sogar Monate des Lebens des Protagonisten zusammenfassen.<sup>10</sup> Die

---

ULRIKE LEHMANN-LANGHOLZ: Kleiderkritik in mittelalterlicher Dichtung. Der arme Hartmann, Heinrich von Melk, Neidhart, Wernher der Gartenaere und ein Ausblick auf die Stellungnahmen spätmittelalterlicher Dichter, Frankfurt a. M. u. a. 1985.

<sup>9</sup> Vgl. Meier Helmbrecht, ed. TSCHIRCH [Anm. 3], Einführung, S. 4.

<sup>10</sup> Die Ausrüstung Helmbrechts und der erste Dialog mit dem Vater füllen die Verse 20–648, die kurze Heimkehr nach dem ersten Jahr mit den Raubrittern wird in den Versen 697–1455 erzählt. Die Verse 1463–1813 berichten von der Hochzeit der Schwester Gotelint, von der Gefangennahme der Räuber und von der Weigerung des Vaters, den Sohn im Haus aufzunehmen. Dem tragischen Ende des Protagonisten sind die Verse 1823–1912 gewidmet. Im Prolog (V. 1–19) wird Helmbrecht vorgestellt, wobei vor allem seine kostbare Kappe beschrieben wird, Emblem der Geschichte und Ursprung des Bestrebens des jungen Helmbrecht. Der Epilog (V. 1913–1934) führt die Moral der Erzählung aus und erbittet ein Gebet für den Autor, dessen Name den Text beschließt. Den kurzen Verbindungsstücken zwischen den Hauptepisoden ist

Handlung verläuft in den ersten beiden Episoden «aufsteigend», als das Unternehmen des sozialen Aufstiegs des Protagonisten sich zu konkretisieren scheint und er – bereits Mitglied der Bande von Raubrittern – es sich in der Folge erlauben kann, triumphierend und arrogant einen Besuch zu Hause abzustatten. In den letzten beiden Episoden hingegen verläuft das Schicksal Helmbrechts mit der Gefangennahme der Bande, seiner Verstümmelung, der väterlichen Zurückweisung und dem tragischen Epilog in einer «absteigenden Kurve». Der Autor arbeitet mit einer gezielten numerischen Symbolik, die in enger Verbindung mit der Aufteilung in einen aufsteigenden und einen absteigenden Handlungsverlauf steht. Helmbrecht verbringt ein Jahr mit seinen Räubergefährten, während dessen er schreckliche Verbrechen verübt, und ebenfalls genau ein Jahr in Elend, blind und verstümmelt, da jeder Tag der Sünde einem Tag der Sühne entsprechen muss. Während des ersten langen Dialogs zwischen Vater und Sohn warnt Vater Helmbrecht den Jungen, indem er ihm vier Träume erzählt, Vorahnungen des Unglücks, die ihn in der vorausgehenden Nacht gequält haben, aber seine Worte bleiben ohne Wirkung. Am Ende des Textes, im Angesicht des von Verletzungen und Verstümmelungen entstellten Körpers des Sohnes, jagt der Alte seinen Sohn vier Mal mit untereinander nahezu identischen Sätzen erbarmungslos aus dem Haus (V. 1732, V. 1758, V. 1791, V. 1810). Wiederholt findet sich auch die Zahl zehn: Helmbrecht hat zehn Gefährten, zehn Männer tragen zu seinem Fall bei (der Richter, vier Handlanger und die fünf Bauern, die ihn töten), zehn sind die Geldstücke, die der Vater ausgibt, um seinem Sohn das gewünschte Pferd zu kaufen, und die Geschenke, die der hemmungslose Sohn anlässlich seiner kurzen Rückkehr nach Hause seiner Familie mitbringt.<sup>11</sup> Die Zahlensymbolik wurde auch religiös aufgeschlüsselt, Gott gab den Menschen zehn Gebote und Helmbrecht verstösst genau gegen das vierte, «du sollst Vater und Mutter ehren».

Die wenigen linguistischen Beobachtungen, die sich in den Studien zum Text finden, bestätigen den Willen des Autors, diese Art «Spiegelstruktur» und die Zahlensymbolik konsequent zu gestalten, wenn er beispielsweise ein Wort, das er im ersten aufsteigenden Teil der Erzählung gebraucht, im zweiten absteigenden Teil der Erzählung wieder aufnimmt, indem er dasselbe Wort oder sein Gegenteil genauso häufig verwendet. Zudem lässt Wernher einen äusserst bewussten Umgang mit der Wortwahl erkennen, besonders bei Begriffen, die verschiedene, auch metaphorische Bedeutungen annehmen

---

die Aufgabe überlassen, das erste Jahr, das Helmbrecht mit den Raubrittern verbringt, die Rückkehr zu seinen Gefährten nach dem Aufenthalt im elterlichen Hause und die jämmerliche Existenz des geblendeten und verstümmelten Protagonisten vor seinem Tod, der ihm von eben jenen Bauern zugefügt wird, die er und seine Gefährten zuvor verachtet hatten, zu erzählen.

<sup>11</sup> Vgl. WERNER BELLMANN: «Helmbrecht» – Ausgaben und Übersetzungen, in: *Anzeiger für deutsches Altertum* 87 (1976), S. 84–92.

können, wie *blind*, das im Text 21 Mal auftaucht (vier Mal in der orthographischen Variante *blint*), sowohl als Adjektiv als auch als Wurzel des Verbs *blinden* oder des Substantivs *blindheit*. Fast alle diese Ausdrücke finden sich zwischen dem Vers 1703 und dem Vers 1866, also im Schlussteil des Textes, wo der gehäufte Gebrauch des Wortes die Blindheit des Protagonisten hervorhebt, der in der Vergangenheit durch seine Geltungssucht verblendet war (*Verblendete*) und in der Folge zur Strafe geblendet wird (*Geblendete*).<sup>12</sup> Analoge Überlegungen können natürlich auf die Lexik der Gefühle ausgeweitet werden, wie in dieser Studie auf die Lexik der Angst. Ausgehend von der Annahme, die durch die vorhergehenden Beobachtungen bekräftigt wird, dass Wernher auch zum Ausdruck von Ängsten und Sorgen die Wörter sorgfältig wählte, um verschiedene Bedeutungen des Gefühls bis hin zu sarkastischen Aspekten darzustellen, widmet sich diese Arbeit dem Wortschatz der Angst im ‹Meier Helmbrecht›.

Eine fundierte Studie zur Lexik der Angst wurde im Bereich der Germanistik in den 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts von HENNING BERGENHOLTZ, dänischer Linguist und Spezialist der deutschen Semantik und Lexikografie, vorgelegt. In zwei Arbeiten, 1980 und 1988 publiziert, fasst BERGENHOLTZ die allgemeinen Charakteristiken und Grenzen einer korrekten Analyse semantischer Felder zusammen, wobei er die Komplexität und die verschiedenen Methoden hervorhebt, und konzentriert sich schliesslich auf die Lexik der Angst, indem er auf der Basis von fünf verschiedenen deutschen Wörterbüchern alle Begriffe aufzählt, die Angst, Furcht, Beklemmung und Sorge ausdrücken.<sup>13</sup> Er bestimmt 53 Ausdrücke, mit denen er eine linguistische Matrix formt, in der jedes Wort mit den passendsten anderen Wörtern der Matrix erklärt wird, wobei das Substantiv *Angst* überwiegt, das 109 Mal gebraucht wird, um 40 andere Wörter desselben semantischen Feldes zu paraphrasieren. Auch wenn BERGENHOLTZ den Wortschatz der Angst im Bereich des Neuhochdeutschen untersucht, widmet er der historischen Semantik einige Seiten, so ist seine Studie für die Zwecke dieser Arbeit dennoch aufschlussreich, da er bei der Untersuchung der einzelnen Lemmata für einige von ihnen auch sprachgeschichtliche Erläuterungen einbezieht. Schon im Mittelhochdeutschen lassen sich Unterschiede im Gebrauch der beiden im heutigen deutschen Sprachgebrauch am häufigsten verwendeten Ausdrücke feststellen, Angst und Furcht, mhd. *angest* und *vorhte*, die zugleich eine vom Nhd. zu unterscheidende Bedeutung annehmen. BERGENHOLTZ zufolge können beide Lemmata im Nhd. ein plötzliches und heftiges

12 Vgl. Meier Helmbrecht, ed. TSCHIRCH [Anm. 3], Einführung, S. 17–23.

13 BERGENHOLTZ konsultiert den Wahrig (1968), Klappenbach und Steinitz (1964), Görner und Klempcke (1973), das Duden-Synonymwörterbuch und das Duden-Bedeutungswörterbuch. Vgl. HENNING BERGENHOLTZ: Das Wortfeld ‹Angst›: Eine lexikographische Untersuchung mit Vorschlägen für ein großes interdisziplinäres Wörterbuch der deutschen Sprache, Stuttgart 1980, S. 60.

(Angst-)Gefühl ausdrücken oder eine Angst, die sich im Verlauf der Zeit steigert und deren Ursache eine reale Situation wie auch eine unspezifische Furcht sein kann, die sich mehr durch Unsicherheit und Sorge speist als aus konkreten Umständen. Allerdings hält BERGENHOLTZ fest, dass *Angst* häufiger als *Furcht* gebraucht wird, um eine Besorgnis auszudrücken, die aus einer Unsicherheit hinsichtlich der Zukunft hervorgeht oder eine unbegründete Sorge beschreibt, während *Furcht* zumeist in Bezug auf eine tatsächliche Gefahr auftritt, im Falle eines Krieges, Lebensgefahr oder Extremsituationen. Desweiteren wird *Furcht* bevorzugt verwendet, wenn die Angst mit einer körperlichen Reaktion wie Zittern, Gänsehaut, Ohnmachtsgefühl verbunden ist.<sup>14</sup> Bergenholtz' Beobachtungen zum Gebrauch im Mhd. verdeutlichen eine substantielle Differenz zwischen dem mhd. *angest* und dem nhd. *Angst*. Er betont, dass in den mittelalterlichen Schriften *angest* vielmehr auf Bedrohungen hindeutet, die sich aus Kriegen oder aus der Sorge um den Verlust der ritterlichen Ehre ergeben, während erst in den nachfolgenden Jahrhunderten die mit Geisteszuständen verbundene Bedeutung hinzukommt, in erster Linie im religiösen Bereich (in der Renaissance) oder bezüglich der Ahnung eines unheilvollen Schicksals (im Sturm und Drang sowie in der Romantik). Im Mittelalter wurde *vorhte* (Furcht) häufiger als *angest* gebraucht, vor allem wenn die Gefahr, in der man sich befindet, sehr ernst ist, oder im Fall einer tiefen Sorge, dennoch beginnt die Form *angest* schon im Spätmittelalter den Vorrang vor *vorhte* zu erlangen. Auf jeden Fall kann die Analyse eines semantischen Feldes – und das hebt Bergenholtz mehrfach hervor – nicht vom soziokulturellen und geschichtlichen Kontext absehen, in dem der fragliche Begriff verwendet wird: die Gewohnheiten, die Moralvorstellungen der Zeit, die Prioritäten und die Bedürfnisse der Menschen messen dem Gefühl der Angst verschiedene Nuancierungen und Intensität bei und im Verlauf der Jahrhunderte ändert sich die Sicht auf das, was Angst verursachen kann oder nicht.<sup>15</sup>

Im Gegensatz zu dem, was man von einem Text erwarten könnte, in dem der Protagonist sein Leben ständig am Rande der Legalität führt und seine Familie in fortwährender Sorge um sein Schicksal lebt, finden sich im ›Meier Helmbrecht‹ nur 13 einzelne Begriffe, die ein Gefühl der Angst oder Sorge ausdrücken.<sup>16</sup> Die drei Hauptfiguren – Helmbrecht Sohn, Helmbrecht Vater und die Schwester Gotelint – sind diejenigen, die sie aussprechen, wobei klar

14 Vgl. HENNING BERGENHOLTZ / ANN-THERES FAETS: *angest*, Angst, *vorhte*, Furcht: Vorschläge für ein historisches Wörterbuch des Gefühlsworeschatzes, in: Zur historischen Semantik des deutschen Gefühlsworeschatzes: Aspekte, Probleme und Beispiele seiner lexikographischen Erfassung, hg. v. LUDWIG JÄGER, Aachen 1988, S. 56–94, hier S. 78 und 81.

15 Ebd. S. 80–83.

16 V. 417, V. 436, V. 769, V. 996, V. 1112, V. 1365, V. 1576–1591 (5 Begriffe), V. 1636, V. 1746.

hervortritt, dass jeder von ihnen die Angst auf andere Art erlebt und zum Ausdruck bringt, verächtlich und geringschätzig der Sohn, schicksalsergeben und schmerz erfüllt der Vater, schuldbewusst die Schwester.

Vater Helmbrecht zeigt tiefe Besorgnis für das Schicksal seines Sohnes von dem Moment an, in dem dieser ihn über seine Absichten unterrichtet. In dem spannungsvollen Dialog zwischen den beiden Männern (V. 227–645) wird die Sorge und der gesunde Menschenverstand des Vaters mit dem arroganten Eigensinn des Sohnes konfrontiert. Obwohl der Vater während des gesamten Gesprächs sichtlich besorgt erscheint, drückt er diesen Geisteszustand nur einmal, in Vers 436, wörtlich aus:

*und wilt dû zewâre  
mîner zûhte nimmêre  
sô vûrhte ich vil sêre  
dû volgest ze jungest einem stabe  
und swar dich wîset ein kleiner knabe* (V. 434–438)

Als der Vater seine Sorge äussert, ist das Gespräch zwischen Vater und Sohn noch entspannt, der Vater hat ihm noch nicht von seinen vorwarnenden Träumen der vergangenen Nacht erzählt, folglich muss er vielleicht selbst noch realisieren, wie irrsinnig der Vorschlag des Sohnes ist. Der Gebrauch des Verbes *vûrhten* deutet also auf eine erst im Entstehen begriffene Furcht hin. Genau wie von Bergenholtz allgemein betont, werden im Mhd. noch die von der Wurzel *vorht-/vûrht-* stammenden Begriffe gegenüber *angest-* bevorzugt, um, wie in diesem Fall, eine Sorge auszudrücken, deren Ursache noch unbestimmte Umriss hat, eine Angst aufgrund einer Vorahnung, ein Vorgefühl aufgrund dessen der Vater sich aber dennoch absolut sicher ist, dass das Schicksal des Sohnes niemals glücklich enden kann, in Anbetracht der Tatsache, dass Helmbrecht sich gegen die göttliche Ordnung auflehnt. Ganz anders das in Vers 769 ausgedrückte Gefühl *Des erschrac der wirt vil sêre*, in dem die Stimme des Erzählers die Reaktion des Vaters dem Sohn gegenüber beschreibt, als dieser nach einem Jahr der Missetaten zu Hause zu Besuch ist und sich in ihnen unverständlichen Idiomen an sie wendet. Die Wahl des Verbs *er-schrecken*, gefolgt von den Adverbien *vil sêre*, die das Konzept verstärken, verweist auf eine tiefgreifendere Angst, die aber mit bestürzter Verwunderung vermischt ist. Dieses Mal ist die Ursache des Entsetzens von Vater Helmbrecht konkret, es ist der Sohn selbst, der nach nur einem Jahr Abwesenheit nicht wiederzuerkennen ist. Seine Sorgen werden im Moment der Abreise des Sohnes nach dem einwöchigen Aufenthalt im Elternhaus weiter bekräftigt, als der Vater vergeblich versucht, den Jungen zu überzeugen, das zügellose und anstössige Leben, das er ein Jahr lang führte, nicht wieder aufzunehmen.

Helmbrecht hat seinem Vater noch nicht die Details seines neuen Lebens erzählt, das wird er in den nachfolgenden Versen tun, aber der Vater ist sich schon jetzt der Gefahr bewusst, in die der Sohn sich gibt (Verse 1106–1114):

*noch gerner bin ich ein gebûr  
danne ein armer hoveman  
der nie huobegelt gewan  
und niuwân zallen zîten  
ûf den lip muoz rîten  
den âbent und den morgen  
und muoz dar unter sorgen,  
swenne in sîne vînde vâhen,  
stûmbeln unde hâhen*

Während das Verb (*sich*) *sorgen* im Nhd. gewöhnlich eine Besorgnis schwächerer Art angibt, beobachtet BERGENHOLTZ, dass es im Mhd. bisweilen zum Ausdruck einer tiefgreifenderen Angst eingesetzt wird oder zur Angabe einer zusätzlichen Sorge in einer bereits an sich beängstigenden Situation.<sup>17</sup> Vater Helmbrecht findet es schon ziemlich irrsinnig, dass der Sohn zufrieden ist, ein Leben voller Schandtaten und Niederträchtigkeit zu führen ohne eine feste Entlohnung zu erhalten, aber als ob das nicht ausreicht, muss er zudem ständig fürchten, gefangen, verstümmelt und gehängt zu werden.

Drei Mal gebraucht der junge Helmbrecht Ausdrücke, die der Lexik der Angst angehören, aber nicht weil er dieses Gefühl empfindet, im Gegenteil, er verneint, dass auch nur die kleinste Furcht sich seines Herzens bemächtigen könne, durch seine Worte sickern Sarkasmus und gekünstelte Übertreibung. Im Verlauf des ersten Dialogs mit dem Vater äussert er den starken Willen zu *draven âne angest mînes verbes / und alle welt dwerbes* (V. 417–418), und die Wahl des Autors fällt auf das Substantiv *angest*, dem das mhd. *âne*, nhd. *ohne* vorangeht, womit Helmbrecht versichert, dass er das Schicksal nicht fürchtet, sondern dass er es erwartet, dass er ihm mit dreistem Wagemut entgegenzutreten will. Sein Leben könnte sowohl durch reale Gefahren (Feinde, Verurteilungen, körperliche Verletzungen) als auch durch die ungewisse Zukunft, die ihn erwartet, bedroht werden: der mhd. Ausdruck *angest* ist das Substantiv, das am besten eine Angst darstellt, die zugleich von konkreten Gefahren sowie von unbekanntem Gefährdungen herrührt. Vater und Sohn setzen sich noch einmal auseinander, als der Junge für einen kurzen Aufenthalt nach Hause zurückkehrt und den Lebensstil beschreibt, den er mit jenen führt, die er <Ritter> nennt und mit denen er jetzt seine Tage verbringt. Ihre Hauptbeschäftigung besteht im Müssiggang in der Schenke, wo die einzige

17 Vgl. BERGENHOLTZ/FAETS: *angest*, Angst, *vorhte*, Furcht [Anm. 14], S. 89.

Sorge sei, dass der Wein niemals ausgehen möge und der Wirt immer genug vom Besten auf den Tisch bringe (V. 994–997):

*daz sint die hoehsten pîne  
den âbent und den morgen,  
wie si daz besorgen,  
ob des wînes zerinne [...]*

Das Verb *besorgen*, auch wenn es nicht direkt der Lexik der Angst angehört, sondern sich auf eine schwache Sorge in einer leichtfertigen Situation beschränkt, wird hier vom Protagonisten in ironischem Ton als Paraphrase des Ausdrucks *bedenken mit Sorge* gebraucht, da es sich eindeutig nicht um eine echte Betrübnis handelt und veranschaulicht, wie leer und oberflächlich das neue Leben des jungen Helmbrecht ist, auf das er dennoch so stolz ist. Der Vergleich dieser Verwendung von *besorgen* und der Wahl des Verbs *sorgen* in V. 1112 verdeutlicht, wie Vokabeln mit gemeinsamer Wurzel völlig verschiedene Bedeutungen annehmen können: das vom Vater in Vers 1112 gebrauchte Verb *sorgen* ist Ausdruck tiefer und konkreter Sorge und wird im Nhd. mit dem wirkungsvollen Begriff *fürchten* als Zeichen echter Angst übersetzt, während *besorgen* mit dem Ausdruck «ist ihre grösste Sorge», wiedergegeben wird, wodurch auch im nhd. Text die Inkonsistenz einer alles andere als besorgniserregenden Furcht betont wird. Das soeben angeführte Beispiel ist nicht das einzige, in dem ein Angst anzeigender Begriff in ironischem Ton verwendet wird, sogar Vater Helmbrecht schlägt diese Tonart in Vers 1746 voller Sarkasmus an. Als der geblendete und verstümmelte Sohn den Vater anfleht, ihn im Haus aufzunehmen, verhöhnt der Vater ihn, indem er ihm seine frühere Unverschämtheit vorwirft und daran erinnert, dass der Sohn behauptete, dass ihn nichts jemals schrecken könne: *nû vorht er niht des scher-gen dreu / noch alle rihtaere, / ob ir noch mêre waere?* (V. 1746–1748). Die rhetorische Frage des Vaters beschwört die Behauptung des jungen Helmbrecht aus Vers 417 herauf, die zuvor bereits behandelt wurde, aber diesmal wird die negierte Angst, die der Sohn mit dem Begriff *angest* ausdrückte, mit dem Verb *vorhten* zum Ausdruck gebracht, um den vom Sohn an den Tag gelegten anmassenden Hochmut während des vergangenen Gesprächs und folglich auch den rohen Sarkasmus noch zu verstärken.

Die Angst kann auch Leiden erzeugen, echtes oder simuliertes, wie in den Versen 1364–1369:

*Owê, swester Gotelint,  
diu sorge muoz mich smerzen,  
sol an dinem herzen  
als unedel gebûwer,*

*des minne dir wirt sûwer,  
immer naht entslâfen!*

Helmbrecht hat seiner Schwester Gotelint soeben angeboten, einen seiner Gefährten zu heiraten, wofür er ihr im Austausch grossen Reichtum verspricht. Zudem sei er in Sorge um ihre Zukunft, da das Mädchen dazu bestimmt sei, einen einfältigen Ehemann zu nehmen, einen Bauern, neben dem sie schlafen und dessen Liebkosungen sie ertragen müsse. Dem Substantiv *sorge* folgt hier das Verb *smerzen*, der Autor verbindet also ein Substantiv aus dem semantischen Feld der Angst mit einem Verb, das Leiden ausdrückt, wodurch das Gefühl der Angst mit dem Kummer verbunden und die Sorge hervorgehoben wird, die der junge Helmbrecht angeblich *für seine Schwester empfindet*.

In nur einem Textpassus wird das Gefühl der Angst dermassen zum Protagonisten, dass der Autor in 16 Versen fünf verschiedene Ausdrücke verwendet, die auf Angst hinweisen (V. 1576–1591). Was hier überrascht und daher das Interesse auf sich zieht, ist, dass diese einzige derart ausdrückliche Äusserung von Sorge von Gotelint, der Schwester des Protagonisten, ausgesprochen wird, die insgesamt keine herausragende Rolle in der Geschichte spielt: die Figur, die ein dem Bruder ähnliches Verhalten zeigt, dient vor allem dazu, die Auffassung Wernhers zu stützen, wie schwach das menschliche Gemüt, besonders bei jungen Menschen in Anbetracht der Schimäre von Annehmlichkeiten und Reichtümern, sein kann. Die Schwester akzeptiert bereitwillig einen der Raubrittergefährten Helmbrechts zu heiraten und das Geld für das Bankett, das Hochzeitskleid und das Vermögen, das sie nun besitzt, sind die Frucht der Überfälle der Schurken. Am Hochzeitstag sitzen die Brautleute nach den rituellen Versprechen auf dem Hochzeitsthron und der Autor beschreibt, wie die Gäste gierig die Speisen verschlingen, fast als wären sie sich bewusst, ihr letztes Mahl zu verzehren. Neben ihrem Bräutigam sitzend verdunkelt ein Schatten die scheinbare Fröhlichkeit der jungen Frau, die Reuige wird vom Bewusstsein ihrer Missetat erfasst, die sie gegen ihre Familie und gegen die Moral verübt hat (V. 1576–1591):

*owê, lieber Lemberslint,  
mir grûset in der hiute!  
ich fürhte, daz fremde liute  
uns ze schaden nâhen sîn.  
ei vater und muoter mîn,  
daz ich von in beiden  
sô verre bin gescheiden!  
ich fürhte, daz mir wecken  
die Lemberslindes secke  
vil schaden und unêre:*

*des fürhte ich vil sêre.  
wie wol ich dâ heime waere!  
mir ist der muot sô swaere.  
mînes vater armuot  
naeme ich michels baz für guot  
danne ich bin mit sorgen hie.*

Die Angst Gotelints wird zunächst mit einem Verb ausgedrückt (mhd. *grûsen*), das nicht die Angst als solche beschreibt, sondern eine direkte Konsequenz dieser Angst, ein Schaudern, das die Haut durchdringt, und direkt danach wiederholt die junge Frau dreimal das Verb *fürhten*, wodurch eine beständig anwachsende Furcht angezeigt wird, und schliesslich drückt das Substantiv *sorge* eine in Erwartung des Unumkehrbaren noch gesteigerte, intensivere Angst aus. Auch wenn Gotelint sich vor etwas fürchtet, dass erst noch geschehen muss, ist ihre Beunruhigung schon offensichtlich (daher der Gebrauch von *fürhten*, womit in diesem Fall eine tiefe Angst angezeigt wird), und so tief, dass sie sogar eine körperliche Reaktion hervorruft (*mir grûset in der hiute*). Ebenso deutlich ist die mit Verstörung gemischte Angst, die Gotelint in den Versen 1634–1636 (*si hêt ir beide brüste / mit handen verdeckt: / si was unsanfte erschrecket*) verspürt, als sie, nach der Gefangennahme ihres Ehemanns und ihres Bruders sowie deren Gefährten, vergewaltigt und mit zerrissenem Hochzeitskleid verängstigt zurückbleibt, hilflos versuchend, ihre Brüste mit der Hand zu bedecken. Die von Helmbrechts Schwester erlittene Gewalt ist dieselbe, die Helmbrecht der Tochter eines der Bauern angetan hat, die ihn am Ende der Erzählung töten werden (vgl. V. 1865), als Beweis, dass Gott solche Schandtaten niemals ungestraft lässt. Die von Gotelint erlittene Gewalt wird durch den Autor mit dem Verb *erschrecken* zusammengefasst, das eine grosse Angst und körperliche Erschütterung zugleich ausdrückt und mit dem Adjektiv *verstört* ins Nhd. übersetzt wird, das nicht zur Lexik der Angst gehört: im Mhd. bezeichnet das Verb *erschrecken* eine vom Beobachter wahrnehmbare Angst, weil sie einen Ruck hervorruft, eine plötzliche Bewegung, wie wenn man abrupt geweckt wird.<sup>18</sup> Diese Textpassage ist auch deshalb wichtig, weil sie sich von allen anderen Fällen der Äusserung von Angst oder Furcht unterscheidet: hier ist das, was die Angst erzeugt, bereits geschehen, während die Figuren in allen anderen Fällen aus Vorahnungen, Unsicherheit in Bezug auf die Zukunft oder persönlichen Einstellungen Angst empfinden (oder eben nicht empfinden).

Besondere Aufmerksamkeit verdient die Tatsache, dass Gotelint die einzige ‹negative› Figur ist, die ‹so viele› mit dem Gefühl der Angst verbundene Worte ausspricht, ausführliche Worte, die darüber hinaus mit dem plötzli-

<sup>18</sup> Vgl. BERGENHOLTZ / FÆTTS: *angest*, Angst, *vorhte*, Furcht [Anm. 14], S. 71 und S. 87.

chen Erkennen der begangenen Schuld und der möglicherweise daraus resultierenden Konsequenzen einhergehen. Weder Helmbrecht noch seine Gefährten, die viel mehr Grund zur Angst hätten, scheinen je in Verzagtheit oder Unbehagen zu verfallen, stattdessen wird der einzige echte Moment von Schuldbewusstsein einer weiblichen Figur anvertraut. Die Äußerung der Angst seitens Vater Helmbrecht begrenzt den Sinn einer solchen Überlegung nicht, da der Mann nur positive Werte verkörpert und sie während der gesamten Erzählung aufrecht erhält, abgesehen von der Verachtung des Sohnes für das, was er geworden ist, und der Zurückweisung aus dem Haus am Ende des Textes.<sup>19</sup> Die junge Frau richtet ihre Zweifel an den frisch vermählten Ehemann, aber der Autor zieht es vor, dessen Antwort im Text nicht wiederzugeben, falls es überhaupt eine Antwort gab. Gotelint erhält weder Ermutigung noch Spott, so könnte man vielleicht sogar annehmen, dass er ihr nicht einmal zuhört, weil er mit den Feierlichkeiten beschäftigt und vom Wein berauscht ist. Hätte der Räuber den Worten Gotelints Aufmerksamkeit geschenkt oder sogar darauf reagiert, dann hätte dies die Absicht von Wernher der Gärtner tiefgreifend verändert: mittels der Zurschaustellung der Unbekümmertheit dieses Mannes, und aller Räubergefährten, Helmbrecht eingeschlossen, will der Autor verdeutlichen, wie die Blindheit, die der Protagonist am Ende seiner Tage erleiden muss, in Wahrheit schon in jedem von ihnen vorhanden ist, in der Unfähigkeit gut von böse zu unterscheiden. Aber der Autor könnte auch einen Unterschied zwischen Mann und Frau darstellen wollen, zwischen Helmbrecht und Gotelint, die anfangs beide von der Möglichkeit, Reichtum zu erwerben und fern von Armut zu leben, so sehr verblendet waren, sich mit schwerer Schuld zu beflecken (Helmbrecht) oder das elterliche Haus zu verlassen, um sich mit einem Schurken zu vermählen (Gotelint). Trotz all dem zeigt Gotelint, dass sie eine Seele hat, menschliche Regungen empfindet und den Schrecken der Angst fühlt. Sie öffnet plötzlich wie aus einer Taubheit erwacht die Augen, ängstigt sich, erkennt die eigenen Fehler und bereut noch während ihres Hochzeitsfestes ihr bescheidenes aber ehrliches Leben verlassen zu haben, um die Früchte der Plünderungen ihres Bräutigams zu genießen. Das widerfährt Helmbrecht nicht einmal im Angesicht der Männer, die ihn gefangen nehmen. Seine Empfindungslosigkeit weicht erst, oder scheint zu weichen, als er gezwungen ist in Elend zu leben, blind und verstümmelt. Wernher der Gärtner scheint also zwischen «männlichen und weiblichen Wesenszügen» zu unterscheiden, indem er die Frau verletzlicher und empfindsamer darstellt, auch im Fall einer Figur wie Gotelint, die zu Beginn entschlossen und respektlos auftritt, während der Mann von falschem Ehrgeiz verblendet in seiner Anmassung verharret. Die Analyse der

---

19 Dies geschieht jedoch nicht, weil der Vater plötzlich herzlos ist, sondern weil er in Helmbrecht nicht mehr den so sehr geliebten Sohn erkennt, da der durch die von ihm begangenen Verbrechen unmenschlich und durch seinen verstümmelten Körper unkenntlich geworden ist.

vom Autor zur Beschreibung der Angst verwendeten Begriffe stärkt diese Hypothese, da Helmbrecht von der Angst in verächtlichem, hochmütigem oder sogar ironischem Ton spricht und sie für ein Gefühl hält, das ihm völlig fremd ist. Im Gegensatz dazu gebraucht Godelint wirkungsvollere Wörter, die eine tiefe und bewusste Angst ausdrücken, die von sichtlichen körperlichen Reaktionen begleitet wird.





## Heft 12/2015 – Aus dem Inhalt

PHILIPP THEISOHN

Ein «starker Nekromant». Kellers «Zürcher Novellen» (1876/77) als Exorzismus

ULLA KLEINBERGER

Mehrsprachigkeit in der Spätmittelalter. Einblick in die Forschung am Departement Angewandte Linguistik der ZHAW

NICOLE EICHENBERGER

Ein vernachlässigter – ein marginaler Texttyp? Zur deutschsprachigen religiösen Kleineliteratur des Mittelalters

SERENA PANTÈ

Angst und Verzweiflung im «Meier Helmbrecht». Eine Studie zum Wortschatz der Angst

SIMON ZUMSTEG

Alterierte Identität. Heinrich Federer und sein Tessin

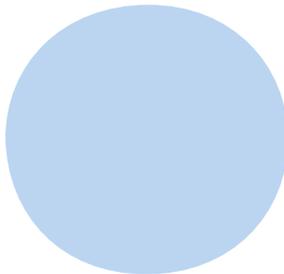
STÉPHANE MAFFLI

Literarische Vermittlung von Fremdheit. durch Mehrstimmigkeit und Sprachlosigkeit in Beat Sterchis Roman «Blösch»

REGULA GASS

Deutschschweizer Dialekte in der Öffentlichkeit. Beliebtheit, Stereotypen und Spracheinstellungen

# Germanistik in der Schweiz



ISBN 978-3-9524581-0-5



9 783952 458105