

Widerspiegelung der Emotionen im mittelalterlichen Ritterroman am Beispiel von „Tristrant“ Eilharts von Oberg

Im Beitrag wird die Manifestation von Emotionen der Helden in „Tristrant“ Eilharts von Oberg durch emotionsbezeichnende Lexik verfolgt. Auf Grund der Analyse wird über die Dominanz negativer Emotionen im emotionalen Weltbild der Helden geschlossen.

Schlüsselwörter: Emotionen, Gefühle, sprachliches Weltbild

Depiction of Emotions in Middle High German Romance as Exemplified by Eilhart von Oberg's "Tristrant"

This article analyses how feelings of characters in Eilhart von Oberg's "Tristrant" are portrayed by means of vocabulary describing emotions. It is concluded that negative emotions prevail in their emotional worldview.

Keywords: emotions, feelings, linguistic worldview

Author: Lilia Birr-Tsurkan, German Philology Department, St. Petersburg State University, 7/9, Universitetskaya emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation, e-mail: l.birr-tsurkan@spbu.ru

Received: 23.11.2019

Accepted: 11.2.2020

1. Einleitung und Forschungsstand

Emotionen sind ein wichtiger Bestandteil des sprachlichen Weltbildes. Das sprachliche Weltbild bezeichnet eine „in der Sprache enthaltene Wirklichkeitsinterpretation, die sie als Menge von Denkmustern über die Welt, Menschen, Gegenstände und Ereignisse erfassen lässt“ (Bartmiński 2012: 266). Die Fähigkeit verschiedene Emotionen zu erleben ist allen Menschen eigen, aber die Verbalisierung von Emotionen ist spezifisch für jede Sprache und für jede Kultur. Wie Shakhovsky betont, wird das emotionale Weltbild jeder Linguakultur durch die Sprache gestaltet (Shakhovsky 2008: 234). Fiehler fasst „Emotionen primär nicht als innerindividuelle, sondern als soziale Phänomene“ auf (Fiehler 1990: 27). Also ist das emotionale Weltbild einerseits spezifisch für die Vertreter verschiedener Kulturen und andererseits verständlich für die Vertreter einer Kultur. In diesem Kontext kann man über die emotive Kompetenz als Teil der sprachlichen Kompetenz reden. Die emotive Kompetenz könnte man als Fähigkeit einer Person

deuten, eigene Gefühle und Emotionen angemessen zum Ausdruck zu bringen, sowie die Kommunikationspartner in verschiedenen emotionalen Kommunikationssituationen zu verstehen.

In der einschlägigen Literatur wird darauf hingewiesen, dass die Emotionen untrennbar mit der Bewertung verbunden sind. So sieht Fiehler eine der Funktionen von Emotionen in der bewertenden Stellungnahme, wobei der Begriff der bewertenden Stellungnahme für ihn mehr beinhaltet als der Begriff der Bewertung allein (vgl. Fiehler 1990: 46–49). Auch Stefansky hebt in seiner Forschung über negative Emotionen im mythischen und modernen Sprachbewusstsein hervor, dass das emotionale Weltbild die nationalen Werteprioritäten widerspiegelt (vgl. Stefansky 2009: 8–9). Indem der Mensch auf bestimmte Ereignisse und Situationen emotional wirkt, agiert er im Rahmen des in seiner Kultur bestehenden Wertesystems: Das, was in unserem Wertesystem keinen Platz gefunden hat, lässt uns kalt; das, was für uns wichtig ist, wird entweder positiv oder negativ bewertet und dementsprechend kann das in uns positive oder negative emotionale Reaktionen hervorrufen, die auf bestimmte Weise in der Sprache und durch die Sprache verbalisiert werden.

Der als eine Art Matrix verstandene Kultur-Code wird von Krasnych in eine Reihe von verschiedenen Kultur-Codes gegliedert (somatisch, räumlich, zeitlich, geistig usw.), der Anteil oder die Gewichtung jedes dieser Codes wird durch die konkrete Kultur determiniert (Krasnych 2002: 232–233). Ähnlich meint Shakhovsky, dass jeder Mensch als sprachliche Persönlichkeit seine Emotionen abhängig von bestimmten situativen oder sozialen Filtern verbalisieren kann und je nach dem gültigen Filter die gleichen Emotionen in unterschiedliche sprachliche Formen verpacken oder die gar nicht erwähnen kann (Shakhovsky 2008: 309). Jede Sprache verfügt über eigene emotionale Codes bzw. Filter, die sich bei der Verbalisierung der Emotionen geltend machen.

Das emotionale Weltbild und die verbale Gestaltung dieses Weltbilds, sowie die Normen für den Ausdruck von Emotionen, sind nicht stabil, sondern entwickeln sich im Laufe der ganzen Geschichte einer nationalen Kultur. Eming spricht von der „sozialen Angemessenheit von Emotionen. Diese ist ganz allgemein kulturell und historisch variabel und wird sozio- und ontogenetisch in langwierigen Prozessen ausgehandelt. Diese betreffen etwa die Frage, wann es in einer gegebenen Situation sozial als richtig zu erachten ist, Freude, Scham oder Zorn sowohl zu empfinden als auch zu artikulieren oder gerade nicht zu zeigen“ (Eming 2017: 158).

Die Analyse sprachlicher Mittel zur Äußerung oder Beschreibung der Gefühle anhand älterer Texte erlaubt uns zu verfolgen, welche mentalen Strukturen das emotive Verhalten der Helden bestimmten, was dann die Entwicklungsdarstellung des entsprechenden emotionalen Weltbildes ermöglicht. So heißt es bei Eming: „Menschliches Fühlen bildet sich offensichtlich von einem ontogenetisch frühen Zeitpunkt an durch soziale

Kommunikation. Es orientiert sich ferner an Modellkonstellationen, in denen emotionale Codes, also das Was und Wie einer emotionalen Reaktion in einer gegebenen Situation, gleichsam durchgespielt werden“ (Eming 2005: 58). Wie Schiewer betont, untersucht die Emotionsforschung bei Auseinandersetzung mit historischen Texten anthropologische Gegebenheiten im Zusammenhang mit dem Problem der Alterität (vgl. Schiewer 2014: 7). Rikhardsdottir hebt in seiner Studie zu den Emotionen in der Altnordischen Literatur hervor, dass die Repräsentation der Emotionen kulturell und sozial determiniert ist. In der Literatur werden solche Charaktere gezeigt, die den Lesern verständlich sind, das Auditorium sollte im Stande sein, die dargestellten Emotionen zu dekodieren (vgl. Rikhardsdottir 2017: 175).

Die Hinwendung zu den früheren Etappen der deutschen Sprache mit dem Ziel emotionale Konzepte zu verfolgen, ist auch nicht neu. Buschinger vergleicht die Manifestation von Zorn und Wut in verschiedenen Tristan-Romanen und stellt fest, „dass wir es mit einem genuin epischen Motiv zu tun haben. Epen ohne Zornausbrüche wären undenkbar“ (Buschinger 2017: 19). Sajats kommt in ihrer Forschung zu der sprachlichen Repräsentation emotionaler Konzepte „Freude“ und „Leid“ im Mittelhochdeutschen zum Schluss, dass die wichtigsten Emotionen, die im Mittelhochdeutschen verankert sind, einerseits die Emotion der Freude (*vreude*) und andererseits die des Leidens (*leit*) sind, wobei die Ausdrucksmittel des Konzeptes Leid in deren Anzahl die Ausdrucksmittel des Konzeptes Freude übersteigen, und das Verhältnis *vreude:leit* 1:3 ist (vgl. Sajats 2006: 5, 12). Die Autorin erklärt diese Überwiegenheit der negativen Emotion durch den vorschreibenden Charakter der mittelalterlichen Literatur: Die Helden müssen unzählige Qualen und Proben durchmachen, die mit negativen Emotionen verbunden sind (vgl. Sajats 2006: 12). Diese Schlussfolgerungen haben mich zu einer Publikation veranlasst über die Darstellung der Emotionen im Roman „Erec“ von Hartmann von Aue, dessen emotionales Bild diametral anders ist: die Verbalisierung von Freude übersteigt den Ausdruck von Leid (vgl. Birr-Tsurkan 2017).

2. Manifestation der Emotionen im „Tristrant“ von Eilhart

Der Stoff des Romans „Tristrant“ von Eilhart von Oberg (um 1170/80) entstammt französischen Quellen: dem „Tristan“ Bérrouls, der nicht erhaltenen „Etoile de Tristan“ und dem „Tristan“ des Thomas d’Angleterre, auf dem Gottfrieds „Tristan“ (1200/10) fußt. Eilhart hat als erster den Tristanstoff in Deutschland verbreitet. Als Quelle zu diesem Beitrag wurde die Rekonstruktion des Romans von Franz Lichtenstein genutzt¹.

Bei der Analyse der Emotionsdarstellung in literarischen Werken ist zwischen emotionsbezeichnenden und emotionsausdrückenden Wörtern zu unterscheiden. Nach Schwarz-Friesel „referieren emotionsausdrückende Wörter nicht auf Emotionen,

¹ Vgl. https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/12Jh/Eilhart/eil_trli.html, Zugriff am 18.11.2019.

sondern vermitteln über ihre semantische Information primär emotionale Ausdrücke und Einstellungen, fokussieren also die Expressive Ausdrucksfunktion und fungieren (nach Bühlers Unterscheidung) eher als Symptome denn als Symbole. Nicht die deskriptive, referenzielle Funktion steht hier im Vordergrund, sondern der expressive Ausdruck der emotiven Einstellung des Sprachproduzenten“ (Schwarz-Friesel 2007: 151). In diesem Beitrag wird aber nur auf die emotionsbezeichnenden Wörter bei Eilhart eingegangen.

2.1 Positive Emotionen

Der positive emotionale Pol ist in Eilharts „Tristrant“ vor allem durch die Bezeichnung der Freude gestaltet: adjektivisch bzw. adverbial durch *vrô/vrôliche* (35 Fälle), substantivisch durch *vroude* (10 Fälle) und verbal durch *sich vrouwen* (1 Fall), insgesamt 46 Fälle. Dabei können die entsprechenden Emotionsbezeichnungen unterschiedlich erweitert werden. Vor allem wird auf den Grund der Freude verwiesen, z. B. wird *vrô* in folgendem Beleg durch das Genitiv-*des* mit dem vorstehenden Kontext verbunden und so der Grund der Freude erklärt, und zwar, dass Brangene einverstanden war, mit Marke in der ersten Nacht statt Isalde zu schlafen, um so die verlorene Unschuld Isaldes zu verbergen: *Di vrouwe ted an der stunt/ deme hêren Tristrande kunt/ daz Brangêne gerne tête/ dar umme sie si bête/ des wart der hêre vil vrô* (2793–2797).

Im nächsten Beleg steht *des* bei dem Verb und verweist auch auf den vorstehenden Kontext: *des vrouwete sich auch Tristrant* (5230), und zwar, dass König Marke trotz des ihm angetanen Leides die Helden in Frieden lassen wollte.

Der Grund der Freude kann auch in einem Nebensatz aufgeklärt werden: *dô wart der hêre vil vrô/ des he gehôrt habete* (3619–3620); *des was er âne mâze vrô,/ daz he der freise genas/ und wol fur komen was/ daz im nicht argis was getân* (7750–7753).

Die Emotion kann graduiert werden, wie es in den letzten zwei Beispielen der Fall ist (*vil, âne mâze*) oder auch im nächsten Beleg mit *rechte*: *dô sie ein andir sâgin,/ dô wârn sie beide rechte vrô* (4174–4175).

Außer den sogenannten biologisch begründeten Emotionen tauchen bei Eilhart die Bezeichnungen von Emotionen einer höheren Ordnung – Emotionen, die der Mensch durch soziale Erfahrung gewonnen hat.

Von den positiven Emotionen höheren Grades sei hier Minne erwähnt, die zu den Zentralbegriffen der höfischen Dichtung gehört. Minne wird bei Eilhart zum Grund aller Freuden und Qualen der Helden, in einem langen Monolog redet Isalde über ihre Leiden wegen der Minne: *Minne, nû senfte mir ein teil,/ daz ich dich moge ir-liden!/ dû bist nicht allen wîben/ als ungenêdig als mir./ waz habe ich î getân dir?* (2480–2484). Trotzdem gilt Minne als eine positive Emotion. Im „Tristrant“ wird

minne/minnen in verschiedenen Kontexten 47-mal erwähnt, vor allem wird auf ihren leidenschaftlichen Charakter verwiesen: *sie vorlorin alle ire sinne/ sie musten ein ander minne* (2355–2356).

2.2 Negative Emotionen

Den Gegenpol der negativen Emotionen bildet bei Eilhart vor allem nicht der Zorn oder Wut, sondern das Leid: *leid/leit* (63 Fälle), (*ir*)*liden* (4 Fälle), insgesamt 67 Fälle. Wie oben erwähnt, sind die Emotionen eng mit einer Bewertung verbunden, bei einer emotionalen Reaktion auf bestimmte Ereignisse folgen die Helden den bestehenden Werteprioritäten. Genauso wie im Fall der Freude wird bei der Beschreibung des Leides auf den Grund dieses Gefühls verwiesen, z. B. die dem Helden bevorstehende *erbeit* (= ‚Mühe, Not‘): *sô was im inniglichen leit/ daz her die grôzin erbeit/ sô junger wolde grîfen an* (641–643). Formal wird der Grund des Leides meist in einem Nebensatz entschlüsselt: *Den nîdêren was von herzin leit/ daz der koning sô sêre streit/ an Tristrandes êre* (3217–3219); *im was grôzliche leit/ daz he in hengin solde* (4388–4389). Seltener wird es in einer Präpositionalgruppe gestaltet: *sô saltû im mîn dînest sagin/ unde mînen kummer clagin,/ den ich nâch im lide* (7165–7167).

Das Gefühl selbst kann unterschiedlich (*inniglichen, harte, von herzin, herzelichen, grôzliche, rechte, gar*) gradiert werden, z. B.: *daz ist uns sebenen harte leit* (3177); *daz was dem koninge rechte leit* (5003); *im was herzelichen leit/ der schönen frauwin ungemach* (6652–6653); *dô wart ir gar leit/ daz her sie dar umme meit* (7099–7100).

Neben dem Kern des emotionalen Feldes der Traurigkeit, der bei Eilhart durch die oben genannten Lexeme *leid/liden* gebildet wird, treten auch am Rand des Feldes *jâmer/jâmir* (9 Belege), *gram* (6 Belege) und *trûrig* (4 Belege) vor: *swie grôz jâmer dô was/ von manchen gûten mannen,/ dô reit Tînas dannen* (4044–4046); *die wârin im alsô gram:/ die hâtin einen houbetman,/ Antrêt der zage hîz* (3155–3157); *trûrig reit he dannen* (9234); *do gewonnen sie des ungemach/ unde trûrigen mût* (4096–4097).

Im letzten Beleg wird neben traurigem Mut der Heldin ihr *ungemach* erwähnt, was Unmut, Unzufriedenheit heißt. In Eilharts „Tristrant“ kommt dieses Substantiv 11-mal vor, z. B.: *dô mochte man jâmir schawen/ und grôz leit und ungemach* (4450–4451); *sô was ir daz ein grôz ungemach,/ daz sie den aller besten man/ des sie kunde gewan/ eir nicht solde sên,/ eir der winter wêre vorgên* (7440–7444).

Außerdem würde ich zu der Gruppe für Bezeichnung des traurigen Zustandes auch die Adjektive *unvrô* (6 Belege) und *vroudinlôs* (1 Beleg) zählen, beide (genauso wie das eben erwähnte Substantiv *ungemach*) mit negativen Wortbildungselementen (einmal Vorsilbe *un-* und einmal Suffix *-los*) von den Bezeichnungen der positiven Emotionen gebildet: *Dô zu Karahas diz mêre quam/ und ez Tristrandes wîp vornam,/ dô wart sie ze mâl unvrô* (9235–9237); *Piloise der was sich dô/ beide trûrig unde vrô:/ vrô daz her den zorn vorkôs/ und*

dar umme vroudinlôs,/ daz her sie nicht wolde sên/ eir der winter wêre vorgên (7343–7348). Im letzten angeführten Beispiel steht *vroudinlôs* als synonym zu *trurig*. Außerdem zeugt dieser Beleg von einer psychologisch durchdachten Darstellung des emotionalen Lebens der Romanhelden: die positiven und negativen Emotionen können den Menschen gleichzeitig ergreifen, so wie den Knappen Piloise, der gleichzeitig traurig und froh ist.

Der Text von Eilhart enthält eine breite Palette der negativen Emotionen. Außer der Reihe *leid/jammer/gram/trurig* spielt auch der Zorn eine wichtige Rolle bei der Widerspiegelung des emotionalen Lebens der Helden. Der Zorn ist ein heftiger, leidenschaftlicher Ärger über etwas, das von einem Menschen als böses Unrecht empfunden wird und im starken Gegensatz zu seinen Wünschen steht. Diese Emotion ist im Text von „Tristrant“ mehrfach belegt: *zorn* (31 Fälle), *zornig/zorniglich* (10 Fälle), *zornen* (7 Fälle), insgesamt 48 Fälle. Wie Buschinger im Zusammenhang mit Zorn betont, ergibt sich in genderspezifischer Perspektive, „das es um ein typisch männliches Motiv geht“ (Buschinger 2017: 19). So gerät der König Marke oft in Zorn: *dô wart deme koninge zorn,/ daz her ez sô herte we-dirsprach/ zorniglichin her in an gesach/ und sprach offenbâre* (674–677); *der koning gîng von den hêren/ in zorne und wolde slâfin gân* (3250–3251); *dô zornete gar ernstlichen/ ûf in der koning hêre* (4006–4007). Der Zorn hat eine handlungstreibende Bedeutung, so lässt zum Beispiel der König von Irland alle töten, die über See in sein Land kommen, aus Zorn darüber, dass er seinen Morolt verloren hat: *dô hîz der koning ouch bewarin,/ swer in schiffin dar quême,/ daz man im den lip nême./ daz tet he dorch den grimmen zorn/ daz her hête verlorn/ den kônen Môrolden* (1006–1011). Aber auch Frauen können zornig werden, wie z. B. Isalde im Gespräch mit Pleherin, einem Gefolgsmann Markes: *die vrouwe im dô antworte/ harte zornigliche/ und sprach ernstliche/ „war umme saltû mir daz sagin?/ ich wolde dû hêtest in getragin/ ûf dime rucken in den sê/ daz ich nimmir nîchtes mê/ hôrte gewehen sîn./ doch getorstest dû die ougen dîn/ eir ûz dînem kopfe graben,/ eir wen dû in torstest jagen“* (6866–6876). Dann ist Isalde dermaßen verärgert über die vermeintliche Feigheit Tristrants, dass sie den Helden nicht mehr sehen will und ihn vom Hofe prügeln lässt: *die vrouwe dô zorniglichen sprach/ „trîbet hinweg den sîchen!“* (7038–7039). Isaldes Zorn erzürnt wiederum Tristrant, er fährt zurück, vollzieht die Ehe mit Isalde II und nimmt sich vor, Isalde I mindestens ein Jahr lang nicht zu sehen: *do begunde dannen kêren/ Tristrant der degin gûte/ in zornigem mûte* (7046–7048).

Neben Zorn finden sich zwei Belege für *grimm*, der als heftiger, manchmal auch unterdrückter Zorn definiert werden kann: *sie slûgen sich wundin tîfe/ mit grimme sie dô vâchtin* (878–879); *ouch wart dem koninge mêre/ vil grimme ze mûte/ zu Tristrande deme gûten/ und zû der koninginne* (3958–3961).

Das emotionale Feld der negativen Gefühle ist im „Tristrant“ auch mit 9 Belegen für *bôse/bôsliche* vertreten: *„des en plegin doch gûte wîp.“/ „jâ bin ich dir bôse.“ „sît ir sô?“* (1916–1917); *sô sprichestû bôsliche/ und als ein ungetrûwer man* (6936–6937).

Eine starke Form der Abneigung oder Antipathie ist Hass. Diese Emotion ist an 6 Stellen im analysierten Text belegt, als Verb *hazzen* (2 Fälle) und als Nomen *gehaz* (4 Fälle): *ich wil ûch sagin umme waz:/ sie wârin im des gehaz/ daz he mit schalle lebete/ und nâch den êrin strebete/ und daz beste ted zu allir zît:/ dar umme hâtin sie den nît* (3089–3094). Im angeführten Beispiel wird noch eine wichtige negative Emotion thematisiert – die Emotion des Neides. An dieser Stelle wird der Neid nicht nur erwähnt, Eilhart erklärt auch die Natur dieses Gefühls: Andere Leute hassen den Helden dafür, dass er zu schön lebt und das Beste leistet und erreicht, und deswegen sind die Menschen von Neid durchdrungen. Die Emotion des Neides ist im Text 5-mal mit dem Substantiv *nît* belegt: *sie nêmen im gerne den lîp:/ alsô michel ist der nît/ den die bôsin zû den gûten hân/ um daz sie vromigheit begân* (3133–3136).

Von den Emotionen biologischer Natur sei auch die Angst erwähnt, die im „Tristrant“ mit (*sich*) *vorchten* 8-mal belegt ist: „Karahes“ *her vaste rîf:/ jener unheil nicht entslîf./ sie vorchten sich vil sêre* (6075–6077).

Von den negativen Emotionen höheren Grades sind Reue (*rûwe/rûwen* – 10 Fälle), Scham (*sich schemen* – 4 Fälle) und Schande (*schande* – 3 Fälle) zu nennen: *sie muoste grôze rûwe hân,/ wen sie hâte ir lîbes vil getân:/ des trûg sie jâmers vil,/ des sult ir wol glauben mir* (7575–7578); *wie in sô geschên wêre,/ daz her in wêre entgangen/ ungeslagin und ungevungen:/ des musten sie alle schemen sich* (9010–9013); *wen he hâtis grôze schande/ daz he sin wîb den sîchin gab* (4300–4301). Insbesondere Emotionen höheren Grades sind mit den Werteprioritäten der Helden verbunden: so bereuen sie in den angeführten Beispielen, ihren Nächsten viel Unrecht angetan zu haben, schämen sich, ihren Gegner nicht besiegen zu können, finden es schandhaft, wenn Marke aus Zorn auf seine Ehefrau sie einem miselsüchtigen Herzog übergibt.

2.3 Symptome der Emotionen

Damit das emotionale Bild der Helden von „Tristrant“ komplett ist, sollte man auch die Bezeichnungen in Betracht ziehen, die den nonverbalen Ausdruck der Emotionen bezeugen, das heißt die expressive Komponente der erlebten Emotionen. Das kann man als Symptome der Emotionen bezeichnen. Im Falle der positiven Emotionen wäre das (*ir*)*lachen* (7 Belege) und für die negativen Emotionen *weinen/weinend* (20 Belege): *daz sach die vrauwe rîche/ und irlachete des sêre* (7045–7046); *dô begunde lachen/ der vil kûne Tristrand* (8710–8711); *weinende holtin sie den degin/ und sprâchin in herzensêre/ „ôwê, waz schadin und unêre/ wir hie gewonnen hân!“* (938–941); *nû merkit, wie ez dô ane vîng/ Tristrandes êlich wîp/ mit jâmer quelte sie den lîp/ und weinete bitterlîche* (9458–9461).

3. Fazit

In „Tristrant“ von Eilhart haben wir zwar mit der Nachdichtung einer vorhöfischen Vorlage zu tun, aber der Autor gestaltet den alten Stoff so, dass ihn sein deutsches Publikum versteht. Genauso geht der Dichter mit den Gefühlen seiner Helden um, die werden von Eilhart modifiziert, so dass die Emotionen für den deutschen Leser nachvollziehbar sind.

Die oben dargelegten Beobachtungen führen zum Schluss, dass die für alle Sprachen typische Dichotomie positiv-negativ im Bereich der Darstellung von Emotionen im Ritterroman „Tristrant“ Eilharts von einem deutlichen Übergewicht der negativen Emotionen geprägt ist (vgl. Diagramm 1). Außerdem ist offensichtlich, dass die Palette der im Roman belegten positiven Emotionsbezeichnungen weniger abwechslungsreich ist als die breitgefächerte Auswahl der negativen Emotionsbezeichnungen (vgl. Diagramm 2). Dies spiegelt einerseits die typischen Merkmale der mittelalterlichen Literatur wider, in der die negativen Emotionen der Helden eine handlungstreibende Bedeutung haben, aber andererseits zeugt das von einem entsprechenden Verhältnis der lexikalischen Verankerung der Emotionen im Mittelhochdeutschen und spiegelt somit das emotionale Weltbild und die Werteprioritäten der mittelalterlichen Gesellschaft wider.

Literaturverzeichnis

- BARTMIŃSKI, Jerzy. „Der Begriff des sprachlichen Weltbildes und die Methoden seiner Operationalisierung“. *Tekst i Dyskurs = Text und Diskurs* 5 (2012): 261–289. Print.
- BIRR-TSURKAN, Lilia. „Izobrazheniye emotsiy v romane Erec Hartmann Von Aue“. *Konstantnost i variativnost. Nemetskaya filologiya v Sankt-Peterburgskom gosudarstvennom universitete*. Vol. VI. Hrsg. Galina Baeva, Lilia Birr-Tsurkan und Nikolai Bondarko. Sankt Petersburg: Izdatelstvo SPbGU, 2017, 100–109. Print.
- BUSCHINGER, Danielle. „Emotionen in den Tristan-Romanen: Zorn- und Wutausbrüche“. *Emotion und Handlung im Artusroman*. Hrsg. Cora Dietl, Christoph Schanze, Friedrich Wolfzettel und Lena Zudrell. Berlin, New York: de Gruyter, 2017, 19–30. Print.
- EMING, Jutta. „Die Maskierung von Emotionen in der Literatur des Spätmittelalters“. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. 35/138 (2005): 49–69. Print.
- EMING, Jutta. „Die Tränen der Cunneware. Zu codierten Emotionen in Erzählsituationen gestörter Ordnung“. *Emotion und Handlung im Artusroman*. Hrsg. Cora Dietl, Christoph Schanze, Friedrich Wolfzettel und Lena Zudrell. Berlin, New York: de Gruyter, 2017, 155–171. Print.
- FIGHLER, Reinhard. *Kommunikation und Emotion. Theoretische und empirische Untersuchungen zur Rolle von Emotionen in der verbalen Interaktion*. Berlin, New York: de Gruyter, 1990. Print.
- KRASNYCH, Viktoria. *Ethnopsicholingvistika i lingvokulturologia*. Moskau: Gnosis, 2002. Print.
- RIKHARDSDOTTIR, Sif. *Emotion in Old Norse Literature. Translations, Voices, Contexts*. Cambridge: Ds Brewer, 2017. Print.
- SAJATS, Irina. *Yazykovaya reprezentatsiya emotsional'nykh kontseptov "radost" i "gore" v sredne-verkhnenemetskom yazyke*. Sankt Petersburg: Izdatelstvo RGPU, 2006. Print.

SCHIEWER, Gesine Lenore. *Studienbuch Emotionsforschung. Theorien – Anwendungsfelder – Perspektiven*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2014. Print.

SCHWARZ-FRIESEL, Monika. *Sprache und Emotion*. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag, 2007. Print.

SHAKHOVSKY, Viktor. *Lingvisticheskaya teoriya emotsiy*. Moskau: Gnosis, 2008. Print.

STEFANSKY, Evgeny. *Kontseptualizatsiya negativnykh emotsiy v mifologicheskom i sovremennom yazykovom soznanii*. Samara: Samarskaja Gumanitarnaja Akademia, 2009. Print.

Anhang

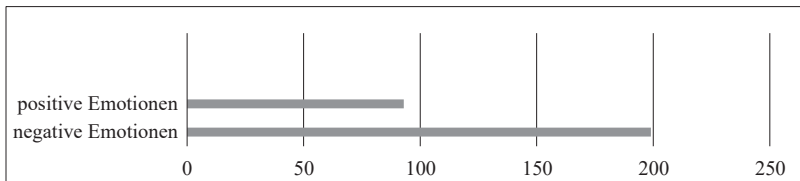


Diagramm 1. Emotionsbezeichnung in Eilharts „Tristrant“: positiv vs negativ

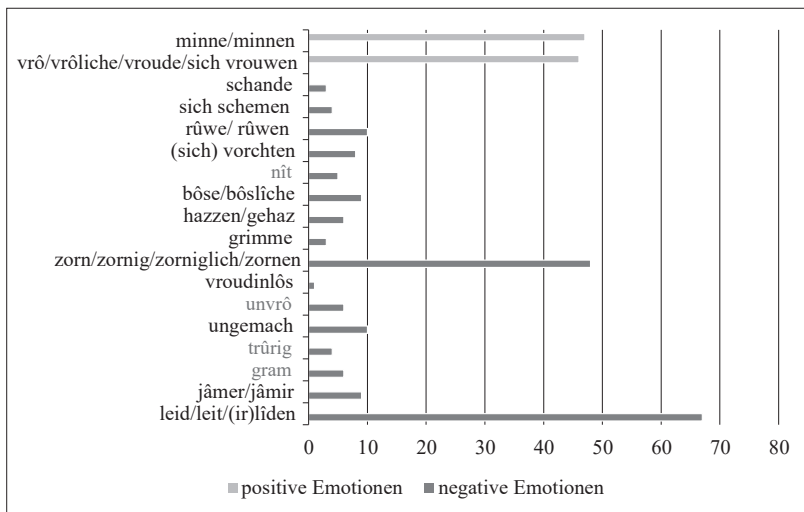


Diagramm 2. Positive und negative Emotionen in Eilharts „Tristrant“

ZITIERNACHWEIS:

BIRR-TSURKAN, Lilia. „Widerspiegelung der Emotionen im mittelalterlichen Ritterroman am Beispiel von ‚Tristrant‘ Eilharts von Oberg“, *Linguistische Treffen in Wrocław* 17, 2020 (I): 29–37. DOI: <https://doi.org/10.23817/lingtreff.17-2>