

„Tristan“-Romane: Zur  
spätmittelalterlichen  
Rezeption von Gottfrieds  
„Tristan“ in den  
böhmischen Ländern

---

Habilitationsschrift  
Kristýna Solomon

## **Kommentar**

Die 2016 publizierte Studie wurde 2020 umbearbeitet und aktualisiert und an der Masaryk-Universität Brno als Habilitationsschrift vorgelegt.

Solomon, Kristýna (2016): *Tristan-Romane*. Zur spätmittelalterlichen Rezeption von Gottfrieds *Tristan* in den böhmischen Ländern. Göttingen: Kümmerle, 260 S.

## Abstract

The story of the immortal love of Tristan and Izolda was one of the most popular materials of the European Middle Ages. While Gottfried's "Tristan" was very popular from the beginning of philological research, the story was different with his successors. This was largely related to the perception of epigonal authors, who – seen through the eyes of a (post) modern literary scholar – did not bring many new ideas to the table and did not achieve the artistic qualities of their model. In the Bohemian lands, the Tristan theme hugely circulated since 13<sup>th</sup> century (in addition to German-written texts, we record an anonymous novel in Old Czech, dated in the 14<sup>th</sup> century). However, the research purposefully ignored these literary monuments for a long time. That is to be seen as a consequence of the (post) revivalist perception of Czech culture later supported by the ideology of real socialism, in which texts not written in the "national" language did not support the feeling of Czech patriotism. The re-poemed compositions of German court epics into Czech logically found themselves on the fringes of interest. After 1989, the situation did not change dramatically, as university pragmatism did not allow for a more significant development of marginal disciplines, a category to which medieval studies undoubtedly belongs. The aim of this study is, therefore, to fill the gap and look at the Tristan material as part of the European (not national) cultural tradition, which must, therefore, be the subject of research into intercultural medievalism. The comparative study is based on the most current findings of literary (especially German and Anglophone) medieval studies and applied forms of the theory of intertextuality. The core is the study of narratological and thematic aspects in German-written models and, subsequently, in the old Czech text.

## Inhalt

1	Einleitung .....	5
1.1	Methodische Ansatzpunkte .....	5
1.1.1	Intertextualitätstheorie.....	5
1.1.2	Intertextualität und Interpretation .....	10
1.1.3	Markierung von Intertextualität .....	12
1.1.4	Intertextualität und mittelalterliche Literatur .....	13
2	Die Stoffgeschichte .....	15
2.1.1	Aktueller Forschungsstand.....	17
2.1.2	Handschriftliche Tradierung als Form von Markierung von Intertextualität.....	21
2.2	Paratextualität: Prologe in der Literatur des Mittelalters .....	23
2.3	Gotfrieds Prolog .....	24
2.3.1	Thomas von Britannien als Quelle.....	26
2.3.2	Exkurs I: Heinrich von Veldeke.....	28
2.3.3	Exkurs II: ‚Das Herzmäre‘ Konrads von Würzburg .....	28
2.4	Ulrichs Prolog .....	31
2.5	Heinrichs Prolog .....	33
2.6	Quellenproblematik.....	34
3	Epigonen. Zwischen Fortsetzung und Vollendung .....	38
3.1	Ulrich von Türheim.....	38
3.2	Heinrich von Freiberg .....	40
4	Ulrichs Tristan.....	42
4.1	Zum Autor .....	42
4.2	Handlung .....	42
4.3	Die Ehe mit Isolde Weißhand .....	45
5	Heinrichs Tristan .....	53
5.1	Zum Autor .....	53
5.2	Handlung .....	55
5.3	Die Ehe mit Isolde Weißhand .....	57
6	Ereignishaftigkeit in den Tristan-Texten .....	62
6.1	Der Liebestrank .....	63
6.1.1	Der Minnetrank bei Eilhart .....	65
6.1.2	Der Minnetrank bei Gottfried.....	66
6.1.3	Der Minnetrank bei Ulrich .....	69
6.1.4	Der Minnetrank bei Heinrich .....	76
6.2	Minnegrotte/ Waldleben.....	77
6.2.1	Eilharts Waldlebenepisode.....	78
6.2.2	Gotfrieds Minnegrotte.....	79
6.2.3	Heinrichs Waldelebenepisode .....	84
6.3	Der Liebestod .....	87
6.3.1	Der Liebestod in Ulrichs ‚Tristan‘ .....	87
6.3.2	Der Liebestod in Heinrichs ‚Tristan‘ .....	91
7	Raffung und Dehnung .....	93
7.1	Raffung: Die Rückkehr-Abenteuer .....	93
7.2	Dehnung: Kühnes Wasser .....	100
8	Hypertextualität/Architextualität.....	104
8.1	Tristan als Artusritter .....	105
8.1.1	Exkurs: Tristan als Mönch .....	109
8.2	Tristan als Minnesänger .....	113

9	Fazit 1: Minnekonzeption bei den Epigonen Gottfrieds .....	117
10	Der alttschechische ‚Tristan‘ .....	119
10.1	‚Tristan‘ und Böhmen im 14. Jahrhundert .....	119
10.2	Stand der Forschung .....	120
10.3	Bewertung .....	123
10.4	Tradierung, Vorlagen, Datierung .....	124
10.4.1	Handschriften .....	124
10.4.2	Datierung .....	125
10.5	Handlung .....	128
10.6	‚Tristram‘ .....	130
10.6.1	Eilhart Teil 1 .....	131
10.6.2	Gottfried Teil 2 .....	133
10.6.3	Eilhart Teil 3 .....	138
10.6.4	Heinrich Teil 4 .....	140
10.6.5	Eilhart Teil 5 .....	141
10.6.6	Heinrich Teil 6 .....	157
10.7	Der Minnetrank .....	169
10.8	Überblick der Tendenzen .....	173
10.8.1	Verknappung und Aussparrung .....	173
10.8.2	Dehnung .....	180
10.8.3	Präzisierung .....	182
10.8.4	Zusammenfassung .....	183
10.9	Fazit 2: Liebeskonzeption im alttschechischen ‚Tristram‘ .....	184
11	Summary .....	186
12	Anhang .....	190
12.1	Eilharts Prolog .....	190
12.2	Ulrichs Prolog .....	192
12.3	Heinrichs Prolog .....	193
13	Literatur .....	195
13.1	Ausgaben .....	195
13.2	Monographien .....	196
13.3	Aufsätze .....	199

# 1 Einleitung

## 1.1 Methodische Ansatzpunkte

### 1.1.1 Intertextualitätstheorie

Es sei vorausgeschickt, dass es nicht das Ziel der vorliegenden Studie ist, die vollständige Genese der Intertextualitätstheorie zu verfolgen und deren Resultate zu hinterfragen. Mir geht es in erster Linie darum, nach der Applizierbarkeit dieser Methode im Hinblick auf einen mittelalterlichen Stoff zu fragen. Aus diesem Grund werden einleitend die Meilensteine in den Blick genommen.

Als Vorläufer der Intertextualitätstheorie gilt in der Forschung Michail BACHTIN<sup>1</sup>, welcher in den 50er Jahren seine Dialogizitätstheorie formulierte. Nach BACHTIN kann man die Bedeutung des Wortes/Satzes/Textes nicht bloß von deren linguistischen Parametern ableiten, sondern man muss auch die außersprachlichen Elemente miteinbeziehen.<sup>2</sup> Im Buch ‚Ästhetik des Wortes‘ formuliert er wie folgt:

*Das wirkliche Milieu der Aussage, in dem sie lebt und Form annimmt, ist die dialogisierte Redevielfalt, die als Sprache namenlos und sozial, als individuelle Aussage jedoch konkret, inhaltlich gefüllt und akzentuiert ist.*<sup>3</sup>

Später wird die These noch präzisiert:

*Eine lebendige Äußerung, die sinnvoll aus einem bestimmten historischen Augenblick, aus einer sozial festgelegten Sphäre hervorgeht, muß notwendig Tausende lebendige Dialogstränge berühren, die vom sozioideologischen Bewußtsein um den Gegenstand der Äußerung geflochten sind, muß notwendig zum aktiven Teilnehmer am sozialen Dialog werden. Sie entsteht ja aus ihm, aus diesem Dialog, als seine Fortsetzung, als eine Replik und nähert sich dem Gegenstand nicht von irgendeiner beliebigen Seite.*<sup>4</sup>

BACHTIN kritisierte das statische Konzept der strukturalistischen Linguistik, welche ein abgeschlossenes System von binären Oppositionen darstellt, und führte ein neues System ein, das auf einer dialogischen Wechselwirkung beruht.<sup>5</sup> Dabei wird das Dynamische<sup>6</sup> des Wortes/Textes akzentuiert. In dieser Hinsicht ist der Text

---

<sup>1</sup> Dazu ORR, Mary: Intertextuality: Debates and Contexts. New Hampshire: Odyssey, 2008, hier, S. 10.

<sup>2</sup> MARTINEZ, Matias: Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis. IN: Grundzüge der Literaturwissenschaft, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering, München, 2011, S. 430–445, hier, S. 430.

<sup>3</sup> BACHTIN, Michail Michailovic: Die Ästhetik des Wortes. Hrsg. von Rainer GRÜBEL/ Sabine REESE, Frankfurt: Suhrkamp, 1979, hier S. 166.

<sup>4</sup> Ebd., S. 170.

<sup>5</sup> Ebd., S.167.

*Moment einer Bewegung, die über ihn hinausdrängt, und damit zugleich Moment einer sich beständig wandelnden Konfiguration.*<sup>7</sup>

Die kritischen Überlegungen, welche BACHTINS Skepsis gegenüber dem Strukturalismus reflektierten, haben bald den Bereich der Linguistik gesprengt. Im Vordergrund standen dabei vornehmlich ästhetisch geprägte Texte. BACHTINS Untersuchungsschwerpunkt stellt die vornehmlich im Buch ‚Das Wort im Roman‘ diskutierte Romananalyse dar. Im Roman kommen nach BACHTIN verschiedene Stimmen vor (die Rede des Autors, des Erzählers und der Helden), die miteinander im Dialog stehen. Die Präsenz der verschiedenen Stimmen, die Redevielfalt, gehören zu den gattungskonstitutiven Elementen des Romans:

*Der Roman jedoch fordert diese Bedingungen nicht nur, die innere Aufspaltung der Sprache, die soziale Vielfalt der Rede und die individuelle Stimmenvielfalt in ihr sind vielmehr, wie gesagt, die Voraussetzung der authentischen Romanprosa.*<sup>8</sup>

Diese Stimmen, seien es Dialekte, Soziolekte, Berufsjargon etc. „orchestrieren“<sup>9</sup> die Themen des Romans und bilden einen Gegenentwurf zum Offiziellen. BACHTIN spricht über dezentralisierende, zentrifugale<sup>10</sup> Kräfte des Romans, die gegen das Establishment wirken, was die Literaturwissenschaft als politisches Instrument definierte. Es ist nicht uninteressant, dass im Bereich deutschsprachiger Literatur der ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach als erster zweistimmiger Roman eingestuft worden ist:

*‚Parzival‘ ist der erste wirklich zweistimmige deutsche Roman. In ihm ist die Unbedingtheit der eigenen Intentionen in gelungener Weise mit einer feinsinnigen und sorgsam variierten Distanzhaltung gegenüber der Sprache, mit einer leichten Objektivität und Relativität dieser Sprache verknüpft, einer Sprache, die durch ein leichtes spöttisches Lächeln ein wenig den Lippen des Autors weggerückt ist.*<sup>11</sup>

Obschon manche Interpreten BACHTINScher Theorie betonen, dass sich seine Überlegungen strikt auf die Polyphonie des Wortes im Roman bezögen, und daher

---

<sup>6</sup> „Eine lebendige Äußerung, die sinnvoll aus einem bestimmten historischen Augenblick, aus einer sozial festgelegten Sphäre hervorgeht, muß notwendig Tausende lebendiger Dialogstränge berühren [...]“. S. 170.

<sup>7</sup> STIERLE, Karlheinz: Werk und Intertextualität. IN: Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Hrsg. von Dorothee KIMMICH et al. Stuttgart: Reclam, 1996, S. 349–359, hier S. 349.

<sup>8</sup> BACHTIN, Michail Michailovic: Das Wort im Roman. Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans. Hrsg. von Edward KOWALSKI und Michael WEGNER. Berlin: Aufbau Verlag, 1986, hier, S. 159.

<sup>9</sup> Ebd., S. 157.

<sup>10</sup> Ebd., S. 166.

<sup>11</sup> Ebd., S. 210.

konsequent intratextuell<sup>12</sup> seien, ist eine solche Interpretation umstritten. Ging es BACHTIN darum, wie LACHMANN bemerkt, „die Fähigkeit des Wortes, andere Bedeutungskontexte als Dementierung des eines Sinns aufzurufen“<sup>13</sup>, kann man kaum annehmen, dass ein solches Wort, bzw. Text, textintern verankert ist.<sup>14</sup>

KRISTEVA, die an BACHTIN anknüpfte, hat das intertextuelle Potential seiner Theorie weiterentwickelt. Die doppelte Orientierung des Wortes, d.h. auf sich selbst und auf das andere Wort<sup>15</sup> dürfte als Ausgangsbasis für ihre Intertextualitätstheorie gedient haben. Nach manchen Interpreten handelt sich sogar um identische Ansätze. KLOEPFER äußert sich dazu wie folgt: „Intertextualität ist die französische Übersetzung dessen, was Bachtin an verschiedenen Stellen ‚Dialogismus‘ nannte.“<sup>16</sup> KRISTEVA betrachtet die Intertextualität als Grundelement der Textualität, als omnipräsentes Merkmal aller Texte: „jeder Text baut sich als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes.“<sup>17</sup> Dabei versteht sie unter ‚Text‘ nicht nur literarische Texte, sondern auch Ungeschriebenes, die Kultur allgemein. Solch eine radikale Entgrenzung des Textbegriffs setzt eine universelle Intertextualität voraus, welche für die literarische Analyse nur schwer anwendbar ist. SCHULTE-MIDDELICH bemerkt, sicherlich mit Recht, dass

*die radikale Ausweitung des Intertextualitätsbegriffs durch Julia Kristeva [...] den Zugang zu einem operationalisierbaren Funktionsbegriff weitgehend verschüttet hat.*<sup>18</sup>

---

<sup>12</sup> PFISTER (1985) konstatiert wie folgt: „[...] Bachtins Theorie [ist] dominant intratextuell, nicht intertextuell“; der Bezug auf vorgegebene Texte sei in seiner Analyse sekundär. Dazu vgl. PFISTER, Manfred: Konzepte der Intertertextualität. IN: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Hrsg. von Ulrich BROICH und Manfred PFISTER. Tübingen: Max Niemeyer, 1985, S. 1–30, hier S. 4.

<sup>13</sup> LACHMANN, Renate (Hg.): Dialogizität und poetische Sprache. IN: Dialogizität. München: Fink, 1982, S. 51–63, hier S. 57.

<sup>14</sup> LACHMANN hat das ‚Intertextualitätspotential‘ BACHTINScher Theorie eingesehen: „Es gibt keine reine Parallelität oder Aufeinanderfolge diskreter (sprachlicher) und textlicher Phänomene, vielmehr treten diese notwendig in Kontakt; auf jeden Text fallen die Reflexe anderer, so daß eine nachgerade unkontrollierbare Interaktion zwischen ihnen in Gang kommt.“ (LACHMANN, Renate: Gedächtnis und Literatur. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, hier S. 70. STIERLE (1996) schließt sich dieser Linie an: „Nur der Text, der in sich selbst dialogisch ist, der das ursprüngliche Modell des Gesprächs in sich hineingezogen und **damit zugleich das Prinzip der Intertextualität** [Hervorhebung durch die Autorin] in sich aufgenommen hat, ist Text im eigentlichen Sinne.“ (S. 350).

<sup>15</sup> LACHMANN (1982), S. 61.

<sup>16</sup> KLOEPFER, Rolf: Grundlagen des „dialogischen Prinzips“ in der Literatur. IN: Dialogizität. Hrsg. von Renate LACHMANN. München: Fink, 1982, S. 85–107, hier S. 90.

<sup>17</sup> KRISTEVA, Julia: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. IN: Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Hrsg. von Dorothee KIMMICH et al. Stuttgart: Reclam, 1996, S. 334–349, hier S. 348.

<sup>18</sup> SCHULTE-MIDDELICH, Bernd: Funktionen intertextueller Textkonstitution. IN: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Hrsg. von Ulrich BROICH/ Manfred PFISTER.



Daher ist das Bemühen mancher Forscher, die Debatte zu zügeln und die Aufmerksamkeit erneut auf literarische Texte zu lenken, durchaus verständlich. Die im Folgenden besprochenen Autoren teilen die Überzeugung, dass nur literarische Texte als Intertexte denkbar seien. Im Bereich deutscher Intertextualitätstheorie sind die Studien von LACHMANN hervorzuheben, insbesondere das 1990 erschienene Buch ‚Gedächtnis und Literatur‘. Hier werden die bisherigen Ansätze (vornehmlich die russische Schule) kritisch überprüft und ausgearbeitet. Intertextualität versteht LACHMANN als eine (neue) textuelle Qualität, welche sich aus dem Dialog zwischen dem manifesten Text und dem Referenztext ergibt. Dabei müssen in erster Linie die Referenzsignale (Markierung) identifiziert werden, welche die Doppel- oder ev. Mehrfachkodierung des Textes zum Vorschein bringen. Das Verhältnis zwischen den Texten lässt sich nun als das der Kontiguität oder Similarität beschreiben. Die erstere Beziehung liege vor, wenn

*ein konstitutives Element eines fremden Textes (seine thematische, sequenziell-narrative oder stilistische Ebene betreffend) im manifesten Text wiederholt wird, das den Referenztext als ganzen evoziert, oder wenn eine signifikante Textstrategie eines fremden Textes repräsentiert wird, die den Referenztext in seiner Zugehörigkeit zu einer Poetik [...] aufruft.<sup>19</sup>*

Die letztere wird durch den Aufbau von analogen Strategien geprägt. Falls Einzelelemente aus verschiedenen Referenztexten im manifesten Text in Form der Montage erscheinen, spricht man von Kontamination. Falls sich hingegen aus den im manifesten Text zerstückelten Elementen eine kohärente Struktur eines fremden Texten zusammenstellen lässt, hat man es mit einem Anagramm zu tun.<sup>20</sup> In der Studie geht LACHMANN von drei Modellen der Intertextualität aus, welche sich nur schwer voneinander abgrenzen lassen: der Partizipation, welche als Dialog mit anderen Texten der Kultur zu verstehen sei und daher das Schreiben als Gedächtnisprozess<sup>21</sup> definiert, der Tropik, welche als Revolte gegen die im eigenen Text eingeschriebenen anderen Texte, als Versuch einer Überbietung zu fassen sei, und schließlich der Transformation, welche als Aneignung des

---

Tübingen: Max Niemeyer, 1985, S.197–243, hier S. 202. BROICH kritisiert ebenfalls den Intertextualitätsbegriff Kristevas, indem er sich ebenso auf die Unanwendbarkeit in der Praxis beruft: „Wenn man den Begriff der Intertextualität in einem so weiten Sinn verwendet [...], verliert der Begriff seine Trennschärfe und damit seine wissenschaftliche Brauchbarkeit zumindest für die Analyse einzelner Texte.“ Vgl. BROICH, Ulrich: Zur Einzeltextreferenz. IN: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Hrsg. von Ulrich BROICH/ Manfred PFISTER. Tübingen: Max Niemeyer, 1985, S. 48–52, hier S. 48.

<sup>19</sup> LACHMANN (1990), S. 60.

<sup>20</sup> Ebd., S. 61.

<sup>21</sup> Ebd., S. 36: „Das Schreiben ist Gedächtnishandlung und Neuinterpretation der (Buch-)Kultur ineins.“

fremden Textes gelte.<sup>22</sup> Dabei bleibt die Frage nach der Sinnkonstitution für LACHMANN von grundlegender Bedeutung. Der intertextuelle Blick lasse Perspektiven hervortreten, welche zuvor verborgen gewesen seien.<sup>23</sup>

Desgleichen betrachtet RIFFATERRE Textualität als ausschließlich literarisches Phänomen:

*One cannot begin to discuss literary phenomena without considering literature's textuality –that is, the fact, that all aspects of verbal art can only be observed in texts. Anything less, or shorter or simpler than a text, is a fragment, a quotation, or an allusion.*<sup>24</sup>

Von großer Relevanz ist dabei die Definition des Leseprozesses. Nach RIFFATERRE sind literarische Texte nicht referentiell (mimetisch), indem sie sich nicht auf die Welt, sondern bloß auf andere Texte oder Zeichen beziehen: „[...] literary texts replace referentiality with ad hoc linkages from sign-system to sign-system.“<sup>25</sup> Der Prozess des Lesens (verstehe Interpretierens) erfolge auf zwei Ebenen. Zuerst aktiviert der Leser die mimetische Ebene, welche sich letztendlich als unzureichend erweist, daher müsse im nächsten Schritt die semiotische Ebene eingesetzt werden, welche die eventuellen Ambiguitäten oder Lücken zu erklären vermöchte.<sup>26</sup> In diesem Sinne schließt sich RIFFATERRE derjenigen Linie der Forschung an, welche Intertextualität als sinnstiftende Methode betrachtet. Hierher kann auch BLOOM eingeordnet werden. Seine in der Studie ‚The Anxiety of Influence‘ präsentierte Theorie, welche Rhetorik mit Psychoanalyse (anxiety of influence) kombiniert, geht von der Überzeugung aus, dass Poesie als Imitation vorangehender Texte aufzufassen sei. Literarische Produktion sei nichts Anderes als ein innerer Kampf des Autors gegen die Vorbilder:

*Poetic Influence –when it involves two strong, authentic poets, –always proceeds by misreading of the prior poet, an act of creative correction that is actually and necessarily a misinterpretation. The history of fruitful poetic influence, which is to say the main tradition of Western poetry since the Renaissance, is a history of anxiety and self-saving caricature, of distortion, of perverse, wilful revisionism without which modern poetry as such could not exist.*<sup>27</sup>

BLOOM, an FREUD anknüpfend, stellt eine Analogie zwischen der menschlichen und poetischen Geburt her, indem er Folgendes konstatiert:

---

<sup>22</sup> Ebd., S. 38–39.

<sup>23</sup> Ebd., S. 52, gefragt wird nach dem semantischen Mehrwert.

<sup>24</sup> RIFFATERRE, Michael: Intertextuality vs. Hypertextuality. IN: New Literary History. Vol. 25, No. 4, 1994. S. 779–788., hier S. 780.

<sup>25</sup> Ebd., S. 781.

<sup>26</sup> RIFFATERRE, Michael: Semiotics of Poetry. London: Methuen, 1978, hier S. 6 f.

<sup>27</sup> BLOOM, Harald: The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry. 2<sup>nd</sup> edition. Oxford/ New York: Oxford University Press, 1997, hier S. 30.

*When a poet experiences incarnation qua poet, he experiences anxiety necessarily towards any danger that might end him as a poet. The anxiety of influence is so terrible because it is both a kind of separation anxiety and the beginning of a compulsion neurosis, or fear of a death that is a personified superego.*<sup>28</sup>

Dabei bestehe die Rolle des Lesers darin, das Gewebe der Modelle des falschen Lesens (misreading) zu entdecken, um nach deren psychologischer Motivierung zu fragen.<sup>29</sup>

Diejenige Richtung der Forschung, welche für eine (beinahe obligatorische) Anwendung der Intertextualitätstheorie als interpretatorisches Verfahren plädiert, vertritt des Weiteren KLOEPFER.

*Man erkennt, daß ein Text nichts ist, es sei denn, er stehe in Relation zu anderen Texten und Zeichen, es sei denn, er beziehe sich auf (Vorstellungs-) Welten und würde von Menschen tatsächlich gebraucht in einer bestimmten Situation, auf der Grundlage von Erwartungen, Vorwissen, Kenntnis und Beherrschung der verwandten Zeichensysteme sowie im Hinblick auf meist implizite Wertssysteme.*<sup>30</sup>

### **1.1.2 Intertextualität und Interpretation**

Aus dem oben Skizzierten geht hervor, dass die größte Lücke der theoretischen Linie der Intertextualitätstheorie eine unzureichende Anwendbarkeit auf die Literaturwissenschaft darstellt. Will man sich mit literarischen Texten beschäftigen und Intertextualität als einen produktiven Ansatz ansehen, muss man über eine klare Begrifflichkeit und Methodologie verfügen. Der erste Schritt muss zwangsläufig sein, den Intertextualitätsbegriff auf literarische Texte einzuschränken. Die Bezüge eines bestimmten Textes zu anderen ‚Texten‘, die nicht materiell präsent oder aber nicht literarisch sind, lassen sich schwer beschreiben und werden dementsprechend im Weiteren außer Acht gelassen. Intertextualität wird nun als Spezifikum der Literarität<sup>31</sup>, welches den Sinn zu konstituieren vermag, angesehen.<sup>32</sup>

Das Defizit einer mangelnden Systematik bezüglich der Intertextualitätstheorie scheint Gérard GENETTE aufgehoben zu haben. Die umfangreiche Systematik wird in der Vorrede

---

<sup>28</sup> Ebd., S. 58.

<sup>29</sup> ALLEN, Graham: Intertextuality. Second Edition. London/ New York: Routledge, 2011, hier S. 131f.

<sup>30</sup> KLOEPFER (1982), S. 85–86.

<sup>31</sup> Dazu PFISTER, Manfred: Konzepte der Intertextualität. IN: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Hrsg. von Ulrich BROICH und Manfred PFISTER. Tübingen: Max Niemeyer, 1985, S. 1–30, hier S. 14.

<sup>32</sup> Ebd., S. 15: „Damit wird Intertextualität zum Oberbegriff für jene Verfahren eines mehr oder weniger bewußten und im Text selbst auch in irgendeiner Weise konkret greifbaren Bezugs auf einzelne Prätexte, Gruppen von Prätexten oder diesen zugrundeliegenden Codes und Sinnsystemen [...]“

zu der Studie ‚Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe‘ vorgestellt. Den Oberbegriff bildet dabei die ‚**Transtextualität**‘, die als „manifeste oder geheime Beziehung zu anderen Texten“ definiert wird.<sup>33</sup> GENETTE unterscheidet zwischen fünf Subgruppen von Transtextualität<sup>34</sup>, wobei Einzeltextreferenz, sowie Systemreferenz, einbezogen sind:

**Intertextualität** definiert GENETTE als linguistisches Merkmal, das über Verweischarakter verfügt. Als Beispiele nennt er das Zitat, die Anspielung oder das Plagiat. **Paratextualität** umfasst alle Phänomene, die den Text umrahmen durch beigeordnete Texte, z. B. Titel, Vorwort, Nachwort etc. **Metatextualität** kommt vor, wenn ein Text einen anderen kommentiert. **Architextualität** subsumiert die Zugehörigkeit eines Textes zu bestimmten Gattungen oder Textsorten, und schließlich wird **Hypertextualität** als Text zweiten Grades genannt, wobei die Beziehung eines Textes zum Hypotext<sup>35</sup> gemeint ist. Bei der Beschreibung von intertextuellen Bezügen werde ich mich an die Systematik GENETTES anlehnen.

Es sei vorausgeschickt, dass es zuweilen problematisch ist, zwischen Systemreferenz und Einzeltextreferenz zu unterscheiden, denn unter Berücksichtigung bestimmter Textsorten kann die Grenze fließend sein. In diesem Sinne bezieht sich z. B. Parodie auf die einzelnen Prätexte und gleichzeitig auf ein System, welches als eine Summe von allen Prätexten, welche dieser Gattung angehören, konstituiert wurde.<sup>36</sup> Es liegt auf der Hand, dass in Texten, welche einer bestimmten Stoff-Tradition angehören, jene Grenze schwer zu definieren ist. Hinsichtlich mittelalterlicher Literatur stellt beispielsweise der Artusroman, welcher einen Bestandteil des Tristan-Stoffes repräsentiert, ein solches Beispiel dar, indem einerseits der Bezug auf die einzelnen Prätexte, andererseits auf deren Summe, die Gattung und schließlich den gesamten Mythos von Bedeutung ist.

---

<sup>33</sup> GENETTE, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt: Suhrkamp, 1993, hier S. 9; der Oberbegriff ‚Transtextualität‘ fand in der Forschung keine Resonanz, deshalb wurde dieser durch ‚Intertextualität‘ ersetzt.

<sup>34</sup> Ebd.

<sup>35</sup> Mit Hypertextualität bezeichnet GENETTE das, was in der Forschung meistens als Intertextualität bezeichnet wird; dazu ALLEN (2011), S. 104. Um eine Verwirrung bzgl. der Terminologie zu vermeiden, werde ich im Folgenden den Terminus ‚Prätext‘ benutzen, welcher die zeitliche Priorität veranschaulicht.

<sup>36</sup> dazu PFISTER, Manfred: Zur Systemreferenz. IN: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Hrsg. von Ulrich BROICH und Manfred PFISTER. Tübingen: Max Niemeyer, 1985, S. 52–58.

### 1.1.3 Markierung von Intertextualität

Es liegt nahe, dass Intertextualität als sinnstiftendes interpretarisches Verfahren nur dann legitim ist, wenn der Autor andere Texte bewusst eingebracht und dies auch vom Rezipienten erwartet hat. In der Forschung spricht man von intendierter Intertextualität:

*Intertextualität in diesem engeren Sinne setzt also das Gelingen eines ganz bestimmten Kommunikationsprozesses voraus, bei dem nicht nur Autor und Leser sich der Intertextualität eines Textes bewußt sind, sondern bei dem jeder der beiden Partner des Kommunikationsvorgangs darüber hinaus auch das Intertextualitätsbewußtsein seines Partners miteinkalkuliert.<sup>37</sup>*

Auf der produktiven Ebene spielt in diesem Zusammenhang die Markierung von Intertextualität eine entscheidende Rolle, wobei diese als „eine Wiederholung von Elementen oder Strukturen aus dem Prätext in einem neuen Text“<sup>38</sup> definiert wird. Im Vordergrund steht die Frage, wie der Rezipient erkennt, dass sich der Autor auf andere Texte bezieht, ev. auf welche. Die Praxis zeigt, dass die Markierung nicht immer ein „notwendiges Konstituens“<sup>39</sup> der Intertextualität ist. Die Motivation für eine Null-Markierung variiert: Der Prätext kann dermaßen bekannt sein, dass der Autor, sich auf die Belesenheit des Rezipienten verlassend, auf die Markierung absichtlich verzichtet. Einem solchen Verfahren haftet indes das Risiko an, dass der Prätext von den Rezipienten nicht entdeckt wird. BROICH unterscheidet zwischen zwei Arten von Markierung: Den ersteren Typ stellt die ‚Markierung in Nebentexten‘, letzteren die ‚Markierung im inneren Kommunikationssystem‘ dar.

Zu der ersten Kategorie gehören folgende Formen der Markierung: die einfachste Form ist nach BROICH die Erwähnung im Titel oder Untertitel. Weiterhin kann intendierte Intertextualität durch physische Präsenz des Prätextes signalisiert werden. Dies ist der Fall, wenn der Text beispielsweise mit dem Prätext abgedruckt wird. Im Hinblick auf mittelalterliche Literatur kann man die handschriftliche Überlieferung hierher einordnen, wobei die Prätexte in der Regel im Vorwort erwähnt sind. Zu der zweiten Kategorie, der Markierung im inneren System, gehören nach BROICH gemeinsame Figuren an, etwa die Analogie in Szenen und schließlich ein divergierender oder ähnlicher Stil. Es versteht sich, dass die intertextuellen Relationen mehrfach markiert sein können.

---

<sup>37</sup> BROICH, Ulrich (Hg.): Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Max Niemeyer, 1985, hier S. 31.

<sup>38</sup> Ebd., S. 34.

<sup>39</sup> Ebd., S. 32.

### 1.1.4 Intertextualität und mittelalterliche Literatur

Beschäftigt man sich mit der Literatur des Mittelalters, erweist sich die Intertextualitätstheorie als eine besonders produktive Methode. Die Literatur des Mittelalters weist Spezifika auf, aufgrund derer man von einer „elitäre[n] literarische[n] Kultur“<sup>40</sup> reden kann. Die Literatur war nur eingeschränkt zugänglich, die Produktion sowie Rezeption standen nur einem Bruchstück der Population offen.

Im Vergleich zur modernen Literatur ist der mittelalterliche literarische Betrieb bekanntlich durch Tradierung von **Stoffen** geprägt.<sup>41</sup> Die meisten Stoffe stammen dabei aus dem französischen Bereich und wurden mündlich tradiert und später in der Nationalsprache verschriftlicht. Die Verfasser waren nicht verpflichtet, originelle Texte zu dichten, sondern für das einheimische Publikum die bereits bekannten Themen in die Muttersprache zu übertragen. Wird Transstextualität hinsichtlich moderner Literatur als Aspekt jeder Textualität<sup>42</sup> betrachtet, muss dies bezüglich der mittelalterlichen Literatur noch eindrucksvoller gelten. Dass eine dermaßen intensive Vernetzung von Texten eine enorme Belastung des Lesers/Hörers darstellt(e), steht außer Frage.<sup>43</sup> Dabei kann man konstatieren, dass je größer der Zeitabstand vom Text zum Prätext ist, desto schwieriger ist es, die Vorbilder zu dechiffrieren und die Signale der Markierung zu erkennen.<sup>44</sup>

Gelingt es dem Rezipienten wenigstens, den Prätext herauszubekommen, eröffnet sich für ihn die Möglichkeit, nach der Form der **Transformationen** zu fragen. Neben thematischer Transformation, welche nicht selten eine ideologische Verschiebung mit sich bringt, gibt es die formale Transformation, die folgende Subgruppen einbezieht: Transstilisierung (Veränderung des Stils) oder quantitative Veränderungen, welche **Reduktion** oder **Erweiterung** repräsentieren. Zur Reduktion werden noch folgende Subkategorien gezählt: Ausparung (Weglassung), Amputation (massive Ausparung), Säuberung (Reduktion mit moralisierender Funktion), Verknapfung (Kürzung, ohne einen thematisch bedeutenden Teil wegzulassen), und schließlich Kondensation. Der entgegengesetzte Pol umfasst Erweiterung (massive Hinzufügung), Dehnung (als

---

<sup>40</sup> STIERLE (1996), S. 353.

<sup>41</sup> Der Untergang der Nibelungen, Artus-Stoff, Tristan-Stoff, Faust-Stoff etc.

<sup>42</sup> GENETTE (1993), S. 19.

<sup>43</sup> „Im Bereich literarischer Produktion werden intertextuelle Verfahren Rezipienten-bezogen funktionalisiert.“ SCHULTE-MIDDELICH (1985), S. 206.

<sup>44</sup> Dazu BROICH (1985), S. 33.

Gegenstück zur Verknappung), Amplifikation (thematische und stilistische Dehnung), Ausdehnung (Einfügung von Figuren).<sup>45</sup>

Das Ziel der vorliegenden Studie ist es, die intertextuellen Bezüge eines der meistverbreiteten und –beliebtesten Erzählstoffe des Mittelalters zu erforschen, nämlich des ‚Tristan‘-Romans. Dabei werden Texte des 13. und 14. Jahrhunderts, welche einen Bezug zu Böhmen aufweisen, den Textkorpus bilden. Die Ausgangsbasis repräsentieren zwei deutsche Texte, nämlich die Bearbeitungen des Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg und der alttschechische ‚Tristan‘-Roman, welcher etwa 100 Jahre später als die Version Ulrichs entstanden ist und ein interessantes Mosaik aus drei Prätexten zusammenstellt. Es ist vielleicht nicht überspitzt formuliert, dass im Hinblick auf derartige literarische Erscheinungen die Encodierung von Intertextualität eine notwendige Prämisse darstellt, um die Botschaft der epigonalen Texte zu verstehen. Das Anliegen der Studie ist, die Intertextualität als interpretatorische Methode einzusetzen, wobei die Frage nach ideologischen Transformationen im Rückblick auf den Prätext im Vordergrund steht:

*Es gilt daher nicht nur, die Intertextualität in ihrem strukturellen Facettenreichtum zu analysieren, sondern auch in ihrer **ideologischen Implikation** zu begreifen.*<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Dazu GENETTE (1993), S. 315ff.

<sup>46</sup> LINDNER, Monika: Integrationsformen der Intertextualität. IN: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Hrsg. von Ulrich BROICH und Manfred PFISTER. Tübingen: Max Niemeyer, 1985, S. 116–135, hier S. 133; Hervorhebung durch die Autorin.

## 2 Die Stoffgeschichte

Die Liebesgeschichte von Tristan und Isolde, welche in verschiedenen Versionen (um)bearbeitet worden ist, repräsentiert das gemeineuropäische Kulturgut. Die Spannung zwischen Liebe und Ehre, zwischen individueller Verwirklichung und gesellschaftlichen Normen bietet für den mittelalterlichen Menschen offensichtlich einen Identifikationsraum und findet bis heute beim Publikum eine breite Resonanz.

Tristan – der realhistorische Name – weist auf eine keltische Tradition hin, als Heimat des Stoffes kommen Irland, Wales, Cornwall oder die Bretagne in Frage.<sup>47</sup>

Die Ursprünge der Tristan-Literatur müssen in Frankreich gesucht werden, wobei ein großer Teil der Überlieferung im Dunklen liegt. Das Fragment von **Berol**, welches auf einen Zeitpunkt nach 1190 datiert wird, beruft sich auf eine Vorlage, die sog. *Estoire*. Das Bruchstück ist nur in einer Hs. aus dem 13. Jahrhundert überliefert und beinhaltet einige Listenepisoden an Markes Hof und die Rückgabe Isoldes an Marke nach der Waldepisode, sowie die Rache Tristans.<sup>48</sup> Sein sprunghafter Erzählstil deutet auf mündliche Tradition hin.<sup>49</sup>

Die spätere Bearbeitung des ‚Tristan‘-Romans stammt aus der Feder des **Thomas von Britannien** (zwischen 1155-70), eines gebildeten Franzosen, welcher in England wirkte. Sein über 3000 Verse zählender Tristanroman, den in der zweiten Hälfte des 12. Jhs beheimatet ist, blieb fragmentarisch erhalten und stellt das erste Glied der höfischen Linie dar. Diese Linie wird dadurch gekennzeichnet, dass die drastischen Elemente der Vorstufen eliminiert werden und es zeigt sich angeblich eine Tendenz zur Verfeinerung und Psychologisierung.<sup>50</sup> Der Text bietet einen wichtigen Anhaltspunkt bzgl. der Rekonstruktion des Romans von Gottfried. In dieser Hinsicht sind die Abschiedsszene und die Episode über Isolde Weißhand von großer Bedeutung.<sup>51</sup> Das 1995 veröffentlichte „Carlisle Fragment“ trieb die Diskussion bzgl. der Frage, inwieweit Gottfried Thomas folgt, voran.<sup>52</sup> Das Bruchstück enthält die Schilderung von der Wirkung des Trankes und

---

<sup>47</sup> HUBER, Christoph: Gottfried von Straßburg. 2. verbesserte Auflage. Berlin: Schmidt, 2001, hier S. 16.

<sup>48</sup> Ebd., S. 18.

<sup>49</sup> Ebd.

<sup>50</sup> Ebd. S. 20.

<sup>51</sup> Dazu TOMASEK, Tomas: Gottfried von Straßburg. Stuttgart: Reclam, 2007, hier S. 250–260; STEIN, Peter. K.: Tristan. IN: Epische Stoffe des Mittelalters. Hrsg. von Volker MERTENS und Ulrich MÜLLER. Stuttgart: Kröner, 1984, S. 365–394, hier S. 368f.

<sup>52</sup> TOMASEK (2007), S. 255.



bis hin zur Hochzeitsnacht. Es ist darauf hingewiesen worden, dass Gottfried Änderungen vorgenommen und Episoden gedehnt habe.<sup>53</sup>

Die erste deutsche Bearbeitung des Stoffes liefert **Eilhart von Oberg**. Sein Tristan-Roman ist nach TOMASEK ein Segment der vorthomasschen Stufe.<sup>54</sup> Den Export des Stoffes verdankt man höchstwahrscheinlich den regen politischen Beziehungen der Welfendynastie mit dem anglonormannischen Hof.<sup>55</sup> Eilhart diente ein französischer Text als Vorlage. Seine Fassung wird um 1170 datiert.<sup>56</sup> Der Originaltext lässt sich nur schwer rekonstruieren, weil die vollständigen Handschriften spätere Abschriften sind.<sup>57</sup>

In diesem Zusammenhang spielt der altschechische ‚Tristan‘-Roman eine wichtige Rolle, denn vornehmlich der erste Teil wird nach einer dem Original nahen Edition gedichtet.<sup>58</sup> Eilharts Minnekonzeption unterscheidet sich wesentlich von der der Thomasschen Linie: Die ausdrücklich der Macht des Minnetrankes zuzuschreibende Liebe wird als Sünde wahrgenommen, das versöhnende Ende soll nicht als Plädoyer für das Liebespaar verstanden werden, sondern als „Garantie, dass der Konflikt nicht gesellschaftstypisch ist.“<sup>59</sup>

Der um 1210 von **Gottfried von Straßburg** gedichtete Tristan repräsentiert den Höhepunkt mittelalterlicher Dichtkunst. Das Handlungsschema folgt Thomas, jedoch stellt Gottfrieds Text alles Andere als nur eine Umdichtung des Vorbildes dar. Betrachtet man den Gesamttext, darf man sich beim Vergleich mit Gottfrieds Vorlage nur auf einen Bruchteil verlassen. Zu Episoden, die sich decken, gehören die Entdeckungsszene, der Abschied und Tristans dilemmatischer Monolog.

Was die Rezeption des Stoffes anbelangt, spielt das Gebiet Böhmens eine wichtige Rolle. Gottfrieds Fragment wurde im 13. Jahrhundert von zwei deutschen Autoren vollendet. Die erste Bearbeitung stammt von **Ulrich von Türheim**<sup>60</sup>, die zweite von

---

<sup>53</sup> Zu den Neuerungen Gottfrieds gehört z. B. der eingeschobene Minneexkurs, dazu TOMASEK (2007), S. 256.

<sup>54</sup> Ebd., S. 261.

<sup>55</sup> Heinrich der Löwe heiratete Mathilde, dazu HUBER (2001), S. 17.

<sup>56</sup> Zu der Datierungsproblematik vgl. HUBER (2001), S. 17.

<sup>57</sup> Ebd., S. 18.

<sup>58</sup> Dazu WETZEL, René: Tristan in Böhmen. Die südostmitteldeutsche Überlieferungsinsel von Gottfrieds *Tristan* im Kontext der böhmischen Gesellschafts- und Bildungssituation und der Minne-Ehe-Kasuistik im 13.-15. Jahrhundert. IN: *Tristan-Studien. Die Tristan-Rezeption in den europäischen Literaturen des Mittelalters*. Hrsg. von Danielle BUSCHINGER / Wolfgang SPIEWOK, Bd. 19 (1993), S. 165–183, hier S. 178.

<sup>59</sup> STEIN (1984), S. 373.

<sup>60</sup> Um die Genese und das Umdeutungspotenzial des Stoffes besser zu veranschaulichen, wird Ulrichs ‚Tristan‘ (als Vorlage Heinrichs) miteinbezogen.

**Heinrich von Freiberg**, welcher nachweislich in regem Kontakt mit den böhmischen adeligen Höfen war. Im 14. Jahrhundert dichtete ein tschechischer Anonymus einen ‚Tristan‘-Roman, der im Kontext der in der Nationalsprache geschriebenen Literatur eine Sondererscheinung darstellt.

### **2.1.1 Aktueller Forschungsstand**

Der ‚Tristan‘ Gottfrieds gehört zu den meistdiskutierten Texten der germanistischen Mediävistik. Wenn man hingegen die Forschung zu den Vorgängern sowie Epigonen in den Blick nimmt, muss man konstatieren, dass das Forschungsinteresse erheblich nachgelassen hat. Im Folgenden wird die wichtigste Forschungsliteratur zur epigonalen Literatur skizziert.

Wie in Kapitel 3 gezeigt wird, wurden Ulrich und Heinrich meistens als Verfasser zweiten Grades abgewertet, welche sich den Qualitäten des Vorbilds nicht einmal angenähert hätten und dieser disqualifizierenden Einschätzung entsprach auch die Einstellung der Forschung, die bis heute zwischen zwei Polen oszilliert: Einerseits werden die Bearbeitungen als Teile einer Tradition angesehen und bewertet, andererseits versucht man diese von jener Tradition zu emanzipieren.

#### **2.1.1.1 Ulrich von Türheim**

Der erste Autor, welcher sich mit Ulrichs poetischen Leistungen intensiver beschäftigt hat, ist Gerhard MEISSBURGER<sup>61</sup>. Seine im Jahre 1954 publizierte Monographie ‚Tristan und Isolde mit den weißen Händen‘ setzte sich als Ziel, die Vorlagen von Ulrichs Text (darunter versteht er vor allem Gottfrieds Text) heranzuziehen und eine komparatistische Studie vorzulegen. Auch wenn der Autor explizit sagt, dass es ihm nicht um die Wertung des Fortsetzers gehe, kann man den kritischen Ton kaum überhören: Ulrich war für ihn ein minderwertiger Verfasser, der sich weder formal noch inhaltlich mit Meister Gottfried messen könne.

1990 erscheint unter dem Titel ‚The Tristan Story in German Literature of the Late Middle Ages and Early Renaissance‘ die Studie über den Tristan-Stoff von William C. McDONALD<sup>62</sup>, die MEISSBURGERS Einschätzung zu korrigieren versucht. Wie der

---

<sup>61</sup> MEISSBURGER, Gerhard: Tristan und Isold mit den weißen Händen. Die Auffassung der Minne, der Liebe und der Ehe bei Gottfried von Straßburg und Ulrich von Türheim. Basel: Reinhardt, 1954.

<sup>62</sup> McDONALD, William C.: The Tristan story in German Literature of the Late Middle Age and Early Renaissance. Tradition and Innovation. Lewiston: Edwin Mellen, 1990.

Untertitel ‚Tradition und Innovation‘ ahnen lässt, versucht der Autor die in den Jahren 1235-1553 entstandenen Bearbeitungen von der Tradition und traditionellen Bewertungen zu trennen, in dem er sich in erster Linie auf die inhaltlichen Spezifika des jeweiligen Textes konzentriert. Die Texte von Ulrich und Heinrich werden in den zwei einführenden Kapiteln diskutiert. Es handelt sich nun um einen Rehabilitationsversuch, welcher anhand der Methode des ‚close reading‘ gerechtfertigt wird.

1999 veröffentlichte Monika SCHAUSTEN<sup>63</sup> ihre Studie, in der sie sich mit dem deutschen Tristan-Stoff auseinandergesetzt hat. Ihr Ziel, dem sie konsequent gefolgt ist, war, der verschiedenen erzählerischen Gestaltung des Tristan-Stoffes nachzuspüren und das jeweils unterschiedliche Verhältnis zur Vorlage darzulegen. Dabei werden moderne methodologische Ansätze eingebracht wie beispielsweise Erzähltheorie oder Intertextualitätstheorie. Sie widmet jeweils ein Kapitel Ulrich und Heinrich, wobei sie akzentuiert, dass die Fortsetzungen im Mittelalter einen anderen Status hatten, was unter anderem durch die Überlieferung untermauert ist.

Zu den Arbeiten, die in den Themenbereich ‚Motive und Figuren‘ gehören, kann man zwei neuere Studien einordnen, die sich mit den Isolde-Gestalten befassen. Erstere stammt aus der Feder von Marion MÄLZER<sup>64</sup> und erschien 1991 unter dem Titel ‚Die Isolde-Gestalten in den mittelalterlichen deutschen Tristan-Dichtungen‘. Letztere wurde 2010 von Ute NANZ<sup>65</sup> unter dem Titel ‚Die Isolde-Gestalten im Wandel des Tristan-Stoffes‘ herausgegeben.

### 2.1.1.2 Heinrich von Freiberg

**Heinrich** erfreute sich von Anfang an größerer Beliebtheit, sowie höherer Einschätzung, als Ulrich. Als Pionierarbeit betrachte ich das Buch ‚Heinrich von Freiberg‘ (1906) von Alois BERNT<sup>66</sup>, welcher der Ausgabe von Heinrichs Texten eine ausführliche Einleitung voranstellte, in der er den Stil, die Quellen, sowie die Persönlichkeit des Verfassers, beschrieb. Eine vergleichende Studie hat Margarete

---

<sup>63</sup> SCHAUSTEN, Monika: *Erzählwelten der Tristangeschichte im Hohen Mittelalter. Untersuchungen zu den deutschsprachigen Tristanfassungen des 12. und 13. Jahrhunderts.* München: Fink, 1999.

<sup>64</sup> MÄLZER, Marion: *Die Isolde-Gestalten in den mittelalterlichen deutschen Tristan-Dichtungen. Ein Beitrag zum diachronischen Wandel.* Heidelberg: Winter, 1991.

<sup>65</sup> NANZ, Ute: *Die Isolde-Weißhand-Gestalten im Wandel des Tristanstoffs. Figurenzeichnungen zwischen Vorlagenbezug und Werkkonzeption.* Heidelberg: Winter, 2010.

<sup>66</sup> BERNT, Alois: *Heinrich von Freiberg.* Halle: Niemeyer, 1906.

SEDLMEYER<sup>67</sup> (1976) unter dem Titel ‚Heinrichs von Freiberg Tristanfortsetzung im Vergleich zu anderen Tristandichtungen‘ publiziert. Sie hat eine ausführliche Strukturanalyse durchgeführt, welche ihr als Ausgangsbasis für die inhaltliche Interpretation diene. Dabei schätzte sie Heinrichs Gefühl für Proportionierung, sowie Auswahl und Umstellung der Episoden, hoch. Unter dem Aspekt des Gattungswechsels hat Silke GROTHEUS<sup>68</sup> den ‚Tristan‘-Roman Heinrichs analysiert. Wie man dem Titel entnehmen kann, konzentrierte sie sich vornehmlich auf die von Heinrich ausgedehnten Artusabenteuer Tristans, wobei sie die Motivkomplexe motiv- und funktionsgeschichtlich interpretierte. Sie kommt zum Fazit, dass Heinrich infolge der Integration der Artuswelt ein völlig neues Buch geschaffen habe, in dem das makellose Rittertum (Tristan als Artusritter) mit der problematischen Existenz Tristans als Liebhaber kontrastiert werde.

Neben Einzelstudien gibt es eine Zahl von Aufsätzen, welche sich mit der epigonalen ‚Tristan‘-Literatur des 13. Jahrhunderts beschäftigen. Auch wenn Heterogenes angesprochen wird, stellen die Problematik der Minnekonzeption, sowie die der Überlieferung, den Mittelpunkt dar. Zu Ulrichs Tristan äußert sich WACHINGER<sup>69</sup>, für den die Frage nach der Minnekonzeption Ulrichs entscheidend ist. Er geht von MEISSBURGER aus, wobei er die Negierung der Minnekonzeption Gottfriedscher Prägung nicht so radikal bekämpft. Für ihn ist die Einstellung Ulrichs zu der Minneproblematik eher ambivalent. In den 80er Jahren erschienen noch zwei Aufsätze, in denen Ulrichs Text thematisiert wird. Als Erster beschäftigt sich KERTH<sup>70</sup> mit ihm, welcher die Linie verfolgt, Ulrichs Text nicht als Absage an Gottfried zu lesen. Weiterhin greift GRUBMÜLLER<sup>71</sup> die Problematik auf, der im Kontrast zu KERTH Ulrichs ‚Tristan‘ als warnendes Exempel liest. Ähnlich wird die Minneproblematik durch SPIEWOK<sup>72</sup> angesehen, der Ulrich als Befürworter der Gottesminne klassifiziert. Die Minneauffassung ist auch ein Thema für

---

<sup>67</sup> SEDLMEYER, Margarete: Heinrichs von Freiberg Tristanfortsetzung im Vergleich zu anderen Tristandichtungen. Frankfurt am Main: Lang, 1976.

<sup>68</sup> GROTHEUS, Silke: Der arthurische Tristanroman. Werkabschluß zu Gottfrieds ‚Tristan‘ und Gattungswechsel in Heinrichs von Freiberg Tristanfortsetzung. Frankfurt am Main/ Bern/ New York/ Paris: Peter Lang, 1991.

<sup>69</sup> WACHINGER, Burghart: Zur Rezeption Gottfrieds von Straßburg im 13. Jahrhundert. IN: Deutsche Literatur des späten Mittelalters. Hamburger Colloquium 1973. Hrsg. von Wolfgang HARMS und L.P. JOHNSON. Berlin, 1975, S. 56–82.

<sup>70</sup> KERTH, Thomas: The Denouement of the Tristan-*Minne*: Türheim's Dilemma. IN: Neophilologus 61 (1981), S. 79–93.

<sup>71</sup> GRUBMÜLLER, Klaus: Probleme einer Fortsetzung. Anmerkungen zu Ulrichs von Türheim Tristan-Schluß. IN: ZfdA 114 (1985), S. 338–348.

<sup>72</sup> SPIEWOK, Wolfgang (Hg.): Zur Tristan-Rezeption in der mittelalterlichen deutschen Literatur. IN: Mittelalter-Studien. Göppingen: Kümmerle, 1984, S. 367–393.

VOß<sup>73</sup>, welcher sich vornehmlich mit der Interpretation des Ausgangs der Texte beschäftigt. Einen Wendepunkt bezüglich der Rezeptionsästhetischen Forschung bildet der Aufsatz von STROHSCHNEIDER<sup>74</sup>, in welchem er für eine historische Lektüre der epigonalen Literatur plädiert und die Rolle der als sinnkonstituierendes Phänomen zu betrachtenden Struktur der Texte, akzentuiert. In diesem Zusammenhang beschäftigt er sich mit den strukturell eng verbundenen Tristan-Kaedin-Episoden. Die Fortsetzer waren auch ein Thema für DEIGHTON<sup>75</sup>, der sich in zwei Aufsätzen zur Problematik äußert. Im ersten Aufsatz fokussiert er auf die Quellenproblematik, im zweiten befasst er sich mit der Minnekonzeption Heinrichs, wobei er dessen Text als Gegenentwurf zur Gottfriedschen Minnekonzeption betrachtet. Die Minnekonzeption wird auch von MÜLLER<sup>76</sup> angesprochen, der sich in seinem Aufsatz auf die Rückkehr-Abenteuer konzentriert. Etwas vereinzelt steht die sich auf die Problematik der sprechenden Körper und Sexualität konzentrierende Studie von TROKHIMENKO<sup>77</sup>, deren Kernbereich die Interpretation von der Episode vom ‚kühnen Wasser‘ repräsentiert. Die epigonale Literatur bietet sich auch für eine Diskussion, welche die neuesten Trends in der Narratologie umfasst, an.<sup>78</sup>

---

<sup>73</sup> VOß, Rudolf: Die deutschen Tristan-Romane des Spätmittelalters– Variationen eines problematischen Themas. IN: Tristan und Isold im Spätmittelalter. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 3. bis 8. Juni 1996 an der Justus-Liebig-Universität Gießen. IN: Chloe: Beihefte zum Daphnis (29). Hrsg. von Xenja v. ERZTDORFF. Amsterdam, 1999, S. 331–354.

<sup>74</sup> STROHSCHNEIDER, Peter: Gotfrit-Fortsetzungen. Tristans Ende im 13. Jahrhundert und die Möglichkeiten nachklassischer Epik. IN: Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Hrsg. von Richard BRINKMANN et al. 65. Jahrgang (1991), S. 70–98.

<sup>75</sup> DEIGHTON, Alan: Die Quellen der Tristan-Fortsetzungen Ulrichs von Türheim und Heinrichs von Freiberg. IN: ZfdA 126 (1997), S. 140–165; DEIGHTON, Alan: Ein Anti-Tristan? Gottfried-Rezeption in der ‚Tristan‘-Fortsetzung Heinrichs von Freiberg. IN: Deutsche Literatur des Mittelalters in und über Böhmen II. Tagung in České Budějovice 2002. Hrsg. von Václav BOK/ Joachim BEHR. Budweis 2002, S. 111–126.

<sup>76</sup> MÜLLER, Jan-Dirk: Tristans Rückkehr. Zu den Fortsetzern Gottfrieds von Straßburg. IN: Festschrift Walter HAUG und Burghart WACHINGER. Hrsg. von Johannes JANOTA, Tübingen 1992, S. 529–548.

<sup>77</sup> TROKHIMENKO, Olga V. ‚*And all Her Power Forsook Her*. Female Bodies and Speech in the Middle High German *Tristan*-Continuations.‘ IN: The Journal of English and Germanic Philology. Vol. 110/2 (2011), S. 202–228.

<sup>78</sup> Dazu beispielsweise der Raum-Zeit-Diskurs. Vgl. SCHULZ, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. 2. Auflage. Berlin/ München/ Boston: de Gruyter, 2015, hier 308–309, oder zur Problematik der Komposition S. 343–346. Zum Phänomen des Textschlusses neulich RÜTHER, Hanno: Grundzüge einer Poetologie des Textendes der deutschen Literatur des Mittelalters. Heidelberg: Winter, 2018, hier 207–231. Ich sehe ein Potenzial für die Analyse der epigonalen Literatur im Zusammenhang mit der aktuellen Debatte über die ‚Poetik des Widerspruchs‘. Zum ‚Tristan‘-Stoff vgl. der Aufsatz von STÖRMER-CAYSA, Uta: Schwarze Segel und genähte Kreuze. IN: Poetiken des Widerspruchs in vormoderner Erzählliteratur. Hrsg. von E. Lienert, Wiesbaden: Springer 2018, hier 63–91.

Das Anwendungspotenzial von Intertextualitätstheorie im Hinblick auf mittelalterliche Literatur wurde oben angesprochen. Dass intertextuelle Relationen (mehr oder minder) unterschwellig immer ein Thema der mediävistischen Forschung dargestellt haben, liegt auf der Hand. Als fruchtbarer methodologischer Ansatz wurde die Theorie neuerdings von Marina MÜNKLER<sup>79</sup> herangezogen, welche in ihrem Buch den Faust-Stoff erforscht.

### **2.1.2 Handschriftliche Tradierung als Form von Markierung von Intertextualität**

Wie oben angedeutet worden ist, ist die physische Präsenz eines Textes mit dessen Prätext(en) als Form der Markierung von Intertextualität zu verstehen. Im Hinblick auf den mittelalterlichen literarischen Betrieb ist die handschriftliche Tradierung zu dieser Kategorie einzuordnen. Der Unterschied zur neuzeitlichen Praxis besteht bekanntlich unter anderem darin, dass der Autor den Abdruck nicht gesteuert hat. In der Regel handelte es sich um Auftragskunst. Die Aufnahme der Texte in einen Kodex unterlag einer gewissen Pragmatik, die für den heutigen Betrachter nicht selten nur schwer erschließbar ist.

Dabei ruft das Vorhandensein eines Textes in einer Sammelhandschrift Fragen unterschiedlicher Art hervor:

*Ist der Text in einer Sammelhandschrift überliefert, [...] führt diese Mitüberlieferung etwa zu Fragen nach dem zeitgenössischen Gattungsbewußtsein oder dem speziellen Verwendungszweck der Handschrift.<sup>80</sup>*

Eine ergiebige Antwort auf solche Fragen zu geben, ist nicht einfach. Neben Sammelhandschriften, welche Heterogenes überliefert haben, existiert jedoch eine Reihe von Codices, welche – aus der Perspektive des modernen Rezipienten – von einer nachvollziehbaren Konzeption geprägt sind. Solche Sammelhandschriften sind beispielsweise nach dem Kriterium der Gattungszugehörigkeit (Leserpragmatik) organisiert. Das organisatorische Prinzip, welches das Beisammensein von Texten gesteuert hat, ist ein wichtiges Indiz bzgl. der Frage nach dem zeitgenössischen literarischen Bewusstsein.<sup>81</sup>

---

<sup>79</sup> MÜNKLER, Marina: Narrative Ambiguität. Die Faustbücher des 16. bis 18. Jahrhunderts. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2011.

<sup>80</sup> BRANDT, Rüdiger: Grundkurs germanistische Mediävistik/ Literaturwissenschaft. Stuttgart, 1999, hier S. 31.

<sup>81</sup> BRANDT (1999) spricht in diesem Zusammenhang von ‚Mentalitätsgeschichte‘.

Im Hinblick auf die handschriftliche Tradierung der epigonalen Texte Ulrichs von Türheim und Heinrichs von Freiberg haben wir – wie ich zu zeigen versuche – mit einem Sonderfall zu tun. Es stellt sich die Frage, ob die Autonomie oder aber Abhängigkeit der Texte in der Überlieferung reflektiert wird. In den folgenden Zeilen wende ich mich der Problematik der schriftlichen Tradierung zu.

Von VOß, der sich mit der handschriftlichen Tradierung intensiv beschäftigte, wurde festgestellt, dass beide Werke „überlieferungsgeschichtlich in überaus festem, beinahe obligatorischem Nexus mit Gottfrieds Dichtung stehen“.<sup>82</sup> Die Alleinüberlieferung beschränkt sich auf ein einziges Manuskript (W). Sechs Handschriften Gottfrieds tradieren zusätzlich den Text Ulrichs (M, H, B, N, R, S), dabei mehr oder minder vollständig. Die erstgenannten vier Handschriften stammen aus dem Zeitraum von den 40er Jahren des 13.Jhs. bis zur Mitte des 14.Jhs, die zwei späteren aus dem 15.Jh. Alle Handschriften stammen entweder aus elsässischer oder mittelfränkischer Provenienz.<sup>83</sup> Drei Handschriften (F, E, O, w) tradieren Gottfried gemeinsam mit Heinrichs ‚Tristan‘.<sup>84</sup> Die Hss. F und E tradieren den Text vollständig, die letzteren beiden fragmentarisch. Die Hs. F (Florenz) schließt Heinrich Gottfried an und dürfte von mehreren, aus Böhmen stammenden, Schreibern verfertigt worden sein.<sup>85</sup> Im Vergleich mit F ist E einheitlicher, was die Form anbelangt<sup>86</sup> und stammt wahrscheinlich aus der Feder eines Schreibers.

Dass der mittelalterliche Leser den Fragmentcharakter des Gottfriedschen ‚Tristan‘ als einen Makel angesehen hat, der eliminiert werden sollte, ist evident. Es bleibt die Frage zu beantworten, welche Konsequenzen diese Feststellung für die moderne Literaturwissenschaft hat. Es liegt nahe, dass der „Überlieferungsverbund“<sup>87</sup> die Texte zu einer symbiotischen oder parasitären Existenz verurteilt hat, denn er steuerte die Rezeption sowohl des epigonalen Textes als auch des Prätextes. Indem ich die Epigonen im Hinblick auf den Prätext interpretieren werde – die Überlieferung und die Prologe lassen keine Zweifel zu, welcher Text als Vorbild diene – versuche ich mich dem

---

<sup>82</sup> VOß (1999), S. 334.

<sup>83</sup> Dazu STROHSCHNEIDER, Peter: Ulrich von Türheim. IN: VL 10 (1999), hrsg. von Kurt RUH et al., Berlin/ New York, Sp. 28–39, hier Sp. 31.

<sup>84</sup> Dazu VOß, S. 334–335.

<sup>85</sup> SEDLMEYER (1976), S. 14.

<sup>86</sup> Die roten Initialen sind einheitlich dreizeilig, SEDLMEYER (1976), S. 14.

<sup>87</sup> STROHSCHNEIDER, Peter: Gotfrit-Fortsetzungen. Tristans Ende im 13. Jahrhundert und die Möglichkeiten nachklassischer Epik. IN: Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Hrsg. von Richard BRINKMANN et al. 65. Jahrgang (1991), S. 70–98, hier S. 74.

„historisch spezifischen Textverständnis“<sup>88</sup> anzunähern. In diesem Sinne hänge ich dem Postulat STROHSCHIEDERS an:

*Gotfrieds Tristan und die Fortsetzungen konstituieren gemeinsam Erzählzusammenhänge. Sie taten dies – soweit Überlieferungsgeschichtlich abgesicherte Kenntnis reicht – schon immer, und stets handelte es sich dabei um **bewußte** Konzeptionen. Die [...] Herauslösung der Texte Gotfrieds, Ulrichs, Heinrichs aus diesen gut bezeugten integralen Erzählzusammenhängen ist Überlieferungsgeschichtlich nicht zu rechtfertigen.*<sup>89</sup>

Dass die Texte in den Handschriften häufig eine optische Einheit bilden, ohne Zäsuren zu markieren, unterstützt die These weiter.<sup>90</sup> Diese Feststellung führt mich zu folgender Annahme: die Epigonen von Gottfried zu trennen, wäre ein Vorsatz, welcher sich unter der Einbeziehung synchroner Perspektive nicht rechtfertigen lässt. Das folgende Kapitel soll diese These noch zusätzlich unterstützen.

## **2.2 Paratextualität: Prologe in der Literatur des Mittelalters**

Prologe stellen in der mittelalterlichen Literatur vielleicht die transparenteste Form der Paratextualität dar und daher repräsentieren diese einen wichtigen Anhaltspunkt in Bezug auf die Dekodierung von Paratextualität. Im Folgenden beschäftige ich mich vorerst mit den allgemeinen Charakteristika der Prologe, woraufhin auf die konkreten Beispiele eingegangen wird.

Die Prologe der klassischen Literatur des deutschen Mittelalters weisen ein relativ stabiles Schema auf und sind meistens zweiteilig. Im ersten Teil wird das Publikum auf das Werk vorbereitet, indem eine exemplarische Wahrheit präsentiert wird. Im zweiten Teil werden meistens drei Themenbereiche angesprochen, deren Chronologie variabel ist. Erstens wird – aus pragmatischen Gründen – der Auftraggeber erwähnt, dann äußert man sich zu der Problematik der Quelle(n) und schließlich wird die Konzeption des Werkes skizziert, wobei nicht selten ein richtiges Verständnis als Anforderung an den Leser formuliert wird.<sup>91</sup>

---

<sup>88</sup> Ebd.

<sup>89</sup> Ebd., S. 77 (Hervorhebung durch die Autorin).

<sup>90</sup> Ebd.

<sup>91</sup> Dazu HAUG, Walter: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1992, hier S. 13.



## 2.3 Gottfrieds Prolog<sup>92</sup>

Gottfrieds Prolog gehört zu den raffiniertesten Prologen der klassischen deutschen Literatur. Nicht zufällig wird dieser mit der Vorrede Wolframs verglichen, denn beide können – was deren Komplexität anbelangt – miteinander wetteifern.<sup>93</sup>

Der Auftraggeber ist ein unbekannter Straßburger Gönner, der mittels eines Akrostichons offenbart wird (Dietrich). SCHÖNE weist darauf hin, dass mit dem Auftraggeber gleichzeitig der ideale Leser gemeint ist.<sup>94</sup> Dieses poetische Spiel deutet voraus, dass das ganze Werk als Chiffre konzipiert worden ist. Von den Zeitgenossen, Wolfram ausgenommen, unterscheidet sich Gottfrieds Prolog durch eine auffällige Abstraktion.<sup>95</sup> Der Anfang wird geprägt durch die Antinomie von Gut und Böse<sup>96</sup>, wobei die allgemein geltenden Prinzipien auf die Literatur übertragen werden, konkret auf die Rezeptionsethik. Das vom Autor intendierte Gute, kann der Welt kein Profit bringen, wird es von dem Rezipienten nicht richtig evaluiert:

*Der guote man swaz der in guot  
und niwan der werlt ze guote tuot,  
swer daz iht anders wan in guot  
vernemen wil, der missetuot. (5–8)*

Das enge Verhältnis zwischen dem Autor, dem Leser und den Figuren präsumiert das Gelingen der literarischen Kommunikation:

*Offenbar geht es Gottfried weniger um das Fortleben großer Taten als um die rechte Einschätzung im Zusammenspiel von Autor und Publikum [...].<sup>97</sup>*

---

<sup>92</sup> Prologe vgl. Anhang.

<sup>93</sup> Dass Wolfram in seinem Prolog zu ‚Parzival‘ eine Polemik mit der Gottfriedschen Auffassung von Minne und Literatur führt, wurde in der Forschung überzeugend bewiesen. Wenn Wolfram über mangelnde ‚triuwe‘ (Z. II, 20) spricht, ist dies eine Reminiszenz auf den unkollegialen Tristandichter. (Dazu KLEIN, Karl Kurt: Das Freundschaftsgleichnis im Parzivalprolog. Ein Beitrag zur Klärung der Beziehungen zwischen Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg. IN: Wolfram von Eschenbach. Hrsg. von Heinz RUPP, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966, S. 173–207, hier S. 180.

<sup>94</sup> SCHÖNE, Albrecht: Zu Gottfrieds ‚Tristan‘-Prolog. IN: Gottfried von Strassburg. Hrsg. von Alois WOLF. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, S. 147–182, hier S. 149.

<sup>95</sup> dazu HUBER (2001), S. 39.

<sup>96</sup> Eine Analogie zu Wolfram ist unübersehbar. Den Hauptfaden des Prologs Wolframs stellt die Farbsymbolik dar: die Farben werden zuerst mit ethischen Qualitäten verbunden, um später auf die Rezipientengruppen überlagert zu werden: schwarz bedeutet Böse, weiß bedeutet Gut. Im Zentrum des Interesses steht der dynamische Mischtyp, der durch die Elster symbolisiert wird. (Dazu B. SCHIROK, S. CIII ff.)

<sup>97</sup> HUBER (2001), S. 39, SCHÖNE (1973), S. 150: „Die [...] Dreiheit von Erzähler, Leser und den Gestalten der Erzählung, dabei die betonte Wendung an den Leser, könnte ja auch im Ganzen des Prologs eine wichtige Rolle spielen.“

Auf diese Weise bereitet sich Gottfried das Feld für die Aufmerksamkeit des Publikums, das mit der von dem Autor entworfenen Konzeption der (ehbrecherischen) Minne sympathisieren sollte. Ein solches Publikum wird auch später definiert. Die ‚edelen Herzen‘<sup>98</sup> sind nicht durch ihren Stand definierbar, sondern durch die „höfisch- aristokratische Lebensform“<sup>99</sup>. Der „Seelenadel“<sup>100</sup>, ähnlich wie die Artusgesellschaft, proklamiert gemeinsame Ziele. Das neue von Gottfried und Wolfram propagierte Literaturkonzept stellt eine Herausforderung für die Nachfolger dar. Der Appell wurde erhört, was dadurch bezeugt ist, dass sich die Epigonen in den Prologen auf Gottfried berufen. Ob die Fortsetzer imstande waren, das Vorhaben Gottfrieds fortzusetzen, oder ob ihr Bemühen, sich in die elitäre Rezipientengruppe, welche über das richtige Verständnis verfügt, zu integrieren, scheiterte, wird in der vorliegenden Studie angesprochen.

Nachdem Gottfried das Feld für das Engagement der Leser vorbereitet hat, geht er zur Vorstellung der Minnekonzeption über, welche den Kern des Prologs repräsentiert. Die Liebe wird hier als die vollkommenste Stufe menschlichen Daseins<sup>101</sup> präsentiert, dessen Vorbedingung und Ziel das Leid ist und die von *êre* (!) und *tugent* geprägt ist.

*ez liebet liebe und edelet muot,  
ez staetet triuwe und tugendet leben,  
ez kan wol lebene tugende geben;  
wan swâ man hoeret oder list,  
daz von sô reinen triuwen ist,  
da liebent dem getriuwen man  
triuwe und ander tugende van:  
liebe, triuwe, staeter muot,  
êre und ander manic guot (174–82)*

Hier will Gottfried alle Gegenargumente ausräumen, indem er seine Minnekonzeption an ihren eigenen Ehrenkodex bindet. Die Zweitteilung scheint im Prolog Gottfrieds das dominante Verfahren zu sein. Auch in Liebesangelegenheiten wird hierarchisiert. Ähnlich, wie man auf gute und schlechte Leser stößt, kann man auf gut und falsch Liebende treffen.

Weil dem Autor selbst daran liegt, *êre* genießen zu dürfen (*êre unde lop diu schepfent list, dâ list ze lobe geschaffen ist*), appelliert er an den Leser richtig zu schätzen. Richtig bedeutet, hier noch implizit, zugunsten Tristans und Isolde, die sich nach der

<sup>98</sup> „Gottfried selbst setzt mit dem Thema der ‚edelen Herzen‘ ein gespaltenes Publikum voraus, - eine angemessene und eine weniger angemessene Rezeption.“ WENZEL (1988), S. 245.

<sup>99</sup> Ebd. S. 41.

<sup>100</sup> Ebd.

<sup>101</sup> MIKASCH-KÖRTHNER, Dagmar: Zur Konzeption der Tristanminne bei Eilhart von Oberg und Gottfried von Straßburg. Stuttgart: Helfant, 1991, hier S. 34.

allgemeinen Abhandlung über richtige Minne im letzten Teil des Prologs als die idealen Protagonisten Gottfriedscher Konzeption entpuppen. Die Handlungsebene wird nun mit der Rezeptionsebene programmatisch verbunden.<sup>102</sup> Der Rezeptionsakt wird durch die Brot-Metapher veranschaulicht:

*Deist aller edelen herzen brôt.  
hie mite sô lebet ir beider tôt.  
wir lesen ir leben, wir lesen ir tôt  
und ist uns daz sîeze also brôt. (233–36)*

Die Brotmetapher, die auf die Eucharistie anspielt, dient dazu, Literatur zu sakralisieren,<sup>103</sup> indem das Gotteswort auf das Wort der Literatur übertragen wird.<sup>104</sup> Das Zusammenspiel von Autor und Leser, das in die „kultische Erneuerung“<sup>105</sup> der Protagonisten mündet, ist das Ziel Gottfriedscher Auffassung.

### 2.3.1 Thomas von Britannien als Quelle

Die umfangreiche Rezeption des Tristan-Stoffes erschwert der Forschung die Suche nach den Prätexten. Im Falle von Gottfrieds Tristan wird allgemein angenommen, Gottfried habe die erste deutsche Version gekannt und mit dieser polemisiert. Als ein Beleg wird häufig die Schwalbenepisode zitiert, in der sich Gottfried mit Eilhart auseinandersetzt<sup>106</sup>. Bei Eilhart lässt die Schwalbe ein Haar fallen, was Marke davon überzeugt, er wolle die Frau heiraten, der das Haar gehört. Gottfried polemisiert mit der Annahme, dass die Schwalben bereit wären, das Baumaterial von Cornwall nach Irland zu importieren und bietet seine eigene Version der Geschichte an.

Die Quelle, die Gottfried im Prolog erwähnt, ist jedoch nicht Eilhart, sondern Thomas von Britannien. Laut Gottfried habe er die Geschichte in britischen Büchern gelesen. Gottfried selbst habe französische und lateinische Bücher gelesen und schließlich eine Quelle gefunden:

*Als der [Thomas] von Tristande seit,  
die rihte und die wârheit  
begunde ich sêre suochen  
in beider hande buochen  
walschen und latînen  
und begunde mich des pînen,  
daz ich in sîner rihte  
rihte dise tihte. (155–62)*

---

<sup>102</sup> Dazu TOMASEK (2007), S. 133.

<sup>103</sup> Dazu SCHÖNE (1973), S. 178.

<sup>104</sup> Dazu HUBER (2001), S. 44.

<sup>105</sup> Ebd.

<sup>106</sup> Dazu HAUG (1999), S. 6.

Dass Gottfried in England recherchiert hätte, hält die Forschung für unwahrscheinlich. HAUG bemerkt dazu: „Gottfried auf Archivreise in England – das klingt nun noch allzu phantasievoll.“<sup>107</sup> Es ist unmöglich, Gottfried mit Thomas zu vergleichen: Aus der Version des Thomas sind nur Fragmente der zweiten Hälfte zugänglich, der Text Gottfrieds ist auch fragmentarisch erhalten. Daher kann man nur vermuten, ob Gottfried Thomas treu gefolgt wäre, oder inwiefern er sich mit dessen Gedankengut auseinandergesetzt hätte. Für unsere Überlegungen ist indes wichtig, dass Gottfried durch die Berufung auf Thomas in seinem Werk eine gewisse Historizität evoziert und sich der Thomas-Linie anschließt.

Dass Gottfrieds ‚Tristan‘ über **viele Deutungsmöglichkeiten** verfügt, wurde in der Forschung ausgiebig reflektiert. Sein ‚Tristan‘ gehört zu den Werken, die nicht selten völlig antagonistische Interpretationen hervorgebracht haben. Dabei ist die Skala sehr breit. Auch die neuzeitliche Forschung ist durch die revolutionäre Liebeskonzeption irritiert und versucht die Absolutheit einer solchen Konzeption zu relativieren. Dabei stehen folgende Fragen im Vordergrund:

*Ist der Tristan das Werk eines christlichen Dichters, eines indifferenten Skeptikers oder sogar eines Ketzers? Steht Gottfried bejahend innerhalb der höfischen Welt, oder wird hier Kritik geübt an einem Wertsystem, das die Rechte des einzelnen auf Verwirklichung mißachtet?*<sup>108</sup>

Sind die Paratexte in Einklang mit der Handlungsebene zu bringen? Es wäre sicherlich logisch zu erwarten, dass die im Prolog illustrierte Minnekonzeption Gottfrieds im eigentlichen Werk bekräftigt wird. Jedoch beinhaltet die Forschung bezüglich dieser Problematik eine gewisse Skepsis. Es fragt sich, ob die im Prolog und die durch die Handlung vergegenwärtigte Ideologie miteinander harmonisieren.<sup>109</sup> Auf diese Fragen werde ich in den nächsten Kapiteln eingehen.

Auch Ulrich und Heinrich mussten sich mit solchen Fragen auseinandersetzen. Um in die zeitgenössische Debatte einzutauchen, was meines Erachtens das Verständnis erheblich erleichtert, werde ich im Folgenden versuchen, das zeitgenössische Verständnis der Tristan-Isolde Liebe zu skizzieren. Die Rezeption des Tristan-Romans beschränkt sich

---

<sup>107</sup> Ebd., S. 7.

<sup>108</sup> GANZ, Petr Felix: Minnetrank und Minne. Zu Tristan, Z. 11 707f. IN: Formen mittelalterlicher Literatur. Festschrift für Siegfried Beyschlag. Hrsg. von Otmar WERNER et al. Göttingen 1970, S. 63–75, hier S. 63.

<sup>109</sup> SCHNELL fragt sich, welches Gewicht dem Prolog gegenüber der Erzählung zukommt und ob ‚Tristan‘ „überhaupt eine zusammenhängende ideologische Struktur zugrundeliegt.“ (S. 335); vgl. SCHNELL, Rüdiger: Gottfrieds Tristan und die Institution der Ehe. IN: ZfdPh, Bd. 101 (1982), S. 334–369.

nicht auf die zwei epigonalen Texte, sondern die Tristan-Liebe findet Resonanz auch im Rahmen anderer Gattungen. Im Folgenden wende ich mich zwei zeitgenössischen Beispielen zu, um zu veranschaulichen, wie das authentische Verständnis ausgesehen hat. Die zwei Texte repräsentieren Heinrichs von Veldeke Gedichts und ‚Das Herzmäre‘ Konrads von Würzburg.

### 2.3.2 Exkurs I: Heinrich von Veldeke

Das zweistrophige, aus den 70er Jahren des 12. Jahrhunderts stammende, Lied Heinrichs von Veldeke ist ebenso als ein Nachtrag zu der ‚Tristan‘-Thematik anzusehen. Als Vorbild ist Eilharts Text zu sehen (Gottfrieds ‚Tristan‘ erst um 1210). Die zerstörerische Macht des Trankes und die daraus resultierende Liebe stehen im Vordergrund und stellen für Heinrich die Kehrseite zur wahren Minne dar.

*Tristan muose sunder sînen danc  
stæte sîn der küniginne,  
wan in der poisûn dar zuo twanc  
mêre danne diu kraft der minne.  
Des sol mir diu guote danc,  
wizzen, daz ich sôlhen tranc  
nie genam und ich sî doch minne  
baz danne er, und mac daz sîn.  
wol getâne,  
valsches âne,  
lâ mich wesen dîn  
und wis dû mîn.*

*Sît diu sunne ir liechten schîn  
gegen der kelte hât geneiget  
und diu kleinen vogellîn  
ir sânges sint gesweiget,  
Trûric ist daz herze mîn.  
ich wæne, ez will winter sîn,  
der uns sîne kraft erzeiget  
an den bluomen, die man siht  
in liehter varwe  
erblîchen garwe;  
dâ von mir beschiht  
leit und anders niht.<sup>110</sup>*

### 2.3.3 Exkurs II: ‚Das Herzmäre‘ Konrads von Würzburg

Einige Jahrzehnte nach Gottfried verfasste **Konrad von Würzburg**<sup>111</sup> ‚Das Herzmäre‘, einen der meisttradierten Texte dieser Gattung<sup>112</sup>. Als Autor wird Konrad nur in den

---

<sup>110</sup> Nach TERVOOREN (Hg; 1988), S. 108.

jungen Handschriften (l,m) erwähnt, die Mehrheit der Überlieferung tradiert den Text anonym.<sup>113</sup> Trotz der teilweise anonymen Überlieferung ist die Forschung von der Autorschaft Konrads fest überzeugt: „[...]das Herzmäre fügt sich nach Stil und Tendenz aufs Beste in das Œuvre Konrads von Würzburg (um 1230-1287) ein [...]“<sup>114</sup> Es ist nicht uninteressant, dass in zwei Handschriften der Text Gottfried zugeschrieben wird.<sup>115</sup> Dass sich das Thema im Mittelalter großer Beliebtheit erfreute, bezeugt die lange Resonanz, der Text wurde nämlich vom 14. bis 16. Jahrhundert tradiert.

Das Hauptthema des ‚Herzmäre‘ wird im Prolog antizipiert: Konrad will sich, wie viele Zeitgenossen, mit der Problematik der richtigen Minne befassen, wobei er die Thematik der unbedingten Liebe in die Kurzerzählung einführt.<sup>116</sup> Um fähig zu sein, richtig zu lieben, muss man sich von der Literatur inspirieren lassen. Sein Text dient als eine Anweisung für das Publikum. Anfangs konstatiert Konrad, dass die Fähigkeit, richtig zu lieben, der Welt verloren gegangen ist und fühlt sich verpflichtet, das Publikum an die guten alten Zeiten zu erinnern, wo alles noch richtig funktionierte. Sein Ziel ist nun implizit, diesen idealen Zustand wiederherzustellen.

*Ich prüeve in mîme sinne  
daz lûterlichiu minne  
der werlte ist worden wilde.  
dar umb sô sulen bilde  
ritter unde frouwen  
an disem mære schouwen,  
wand ez von ganzer liebe seit.  
des bringet uns gewisheit  
von Strâzburc meister Gotfrit:  
swer ûf der wâren minne trit  
wil eben setzen sînen fuoz,  
daz er benamen hæren muoz  
sagen unde singen  
von herzeclichen dingen,  
diu ê wâren den geschehen  
die sich dâ hæten undersehen  
mit minneclichen ougen.  
diu rede ist âne lougen:  
er minnet iemer deste baz*

---

<sup>111</sup> Er wirkte in den 30er bis 70er Jahren des 13. Jahrhunderts.

<sup>112</sup> 12 Textzeugen, dazu GRUBMÜLLER, Klaus (Hg.): *Novellistik des Mittelalters*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1996, S. 1120, BRANDT, Rüdiger: *Konrad von Würzburg. Kleinere epische Werke*. Erich Schmidt Verlag, 2000, hier S. 78.

<sup>113</sup> Dazu GRUBMÜLLER (1996), S. 1122.

<sup>114</sup> Ebd.

<sup>115</sup> Dazu BRANDT (2000), S. 82.

<sup>116</sup> Dazu GRUBMÜLLER, Klaus (Hg.): *Erzählen über passionierte Liebe im Mære*. Konrads von Würzburg ‚Herzmäre‘: Das Problem. IN: *Die Ordnung, der Witz und das Chaos*. Tübingen: Max Niemeyer, 2006, 153–156, hier S. 154.

*swer von minnen etewaz  
hæret singen oder lesen. (1–21)*<sup>117</sup>

Nachdem Konrad sein Ziel definiert hat, erzählt er eine Geschichte von einer fatalen Liebe, die den Tod verursacht und gleichzeitig überwindet. Ein Ritter liebt eine Dame, die verheiratet ist. Der exemplarische Charakter des Erzählens ist bereits durch die Anonymität der Helden garantiert. Als der Ehemann die beidseitige Liebe entdeckt, schmiedet er einen Plan, der dazu dienen soll, die Liebenden zu trennen. Er initiiert eine Pilgerfahrt ins Heilige Land. Um die ‚zweifeln‘ des Ehegatten zu mildern, insistiert die Minnedame darauf, nicht gemeinsam mit dem Ritter zu reisen, wodurch sie dessen Tod verursacht. Die Minnesehnsucht wird fatal. Bevor der Ritter starb, hatte er seinen Diener instruiert: Er solle sein Herz einbalsamieren und der Dame in einem kostbaren Kästchen übergeben. Der Diener tut das, wird aber vom Ehemann erwischt, der das Geschenk übernimmt. Er beauftragt seinen Koch, das Herz der Dame als Gericht zu servieren. Als die Dame erfährt, was sie aufgegessen hat, folgt sie dem Ritter in den Tod. Im Epilog wiederholt Konrad, was er im Prolog angedeutet hat: Die richtige Liebe kennt keine Grenzen, geht in den Tod über und über den Tod hinaus. Seine Erzählung beendet Konrad mit einem appellativen, auf Gottfried rekurrierenden Ausruf: *kein edel herze sol verzagen!* (588).

Die Reminiszenz an Gottfried ist omnipräsent: Die Betonung der Rolle des Publikums, der Beruf auf (die) literarische Tradition, Literatur als Didaxe, die Analogien zum religiösen Bereich, ‚triuwe‘ als Vorbedingung eines individuellen Ethos, Leid als „Gradmesser höherer Empfindungsfähigkeit“<sup>118</sup>, der unvermeidbare Minnetod etc. bieten genügend Evidenz. Ich stimme WACHINGER zu:

*Ich kenne keine Dichtung des 13. Jahrhunderts, die Gottfried so nahe kommt, die so viel nicht nur von Stil, Formulierungen und Gedankensplittern, sondern auch von Grundthematik und Minneauffassung des ‚Tristan‘ zu bewahren und nachzuschaffen versucht, wie das ‚Herzmäre‘ Konrads von Würzburg.*<sup>119</sup>

SCHULZE hat darauf hingewiesen, dass das narratologische Gerüst des ‚Herzmäre‘ dem Tristan Gottfrieds auffällig ähnelt. Es sind folgende, handlungskonstituierende Momente zu akzentuieren: Die Entdeckung führt zu einer Trennung, die im Tod des männlichen Protagonisten mündet, die Frau stirbt ihrem Liebhaber nach. Beide werden im Tode

---

<sup>117</sup> Nach GRUBMÜLLER, Klaus (Hg.): *Novellistik des Mittelalters*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1996, hier S. 262.

<sup>118</sup> Ebd., S. 87.

<sup>119</sup> WACHINGER (1975), S. 76.

vereinigt. Das Zentralthema bildet nun die kompromisslose Minne, die in beiden Texten außerhalb der gesellschaftlichen Norm steht. Dadurch weisen beide Texte auf den Minnesang hin (Architext).<sup>120</sup>

SCHULZE betrachtet Konrads Text als Beitrag zur Diskussion über die höfische Literatur und Norm. Sie kommt zu einem bemerkenswerten Fazit:

*Das ‚Herzmære‘ verherrlicht – in diesem Punkt der höfischen Minnedichtung vergleichbar – eine die Moralgesetze durchbrechende Liebe als exemplarisch. Eine Gesellschaft, die selbst mit von der Kirche sanktionierten Moralgesetzen lebte, die das Ehesakrament besaß, konnte eine solche Geschichte nur positiv aufnehmen, wenn sie darin Elemente ihres eigenen Lebensgefühls, Bedürfnisse und Sehnsüchte, wiederfand.<sup>121</sup>*

Dies ist ein kühnes rezeptionsästhetisches Urteil, das hinterfragt werden muss, sobald man die epigonale Literatur ins Auge fasst. Hier stellt sich die Frage, inwieweit der literarische Wandel der späten 13.Jhs. eine Umkehrung bezüglich der Wahrnehmung einer ehebrecherischen Liebe entfesselt. Es ist nicht irrelevant, dass das ‚Herzmære‘ Konrads und Ulrichs ‚Tristan‘-Bearbeitung in dieselbe Zeit fallen. Daher werde ich auf die Problematik des literarischen Wandels rekurren.

Konrads Text liefert uns nun einen Beweis dafür, dass die Botschaft Gottfrieds einige Jahrzehnte nach der Entstehung seines ‚Tristan‘ immer noch lebendig war. Er stellte eine Konzeption vor, die zwar (nicht nur) im zeitgenössischen Kontext sich als problematisch erwies, jedoch verfügte diese offensichtlich über Identifizierungspotenzial. „Die Tristan-Minne ist als hohes und durchaus seine strengen Anforderungen stellendes Kulturgut in die Tradition aufgenommen.“<sup>122</sup>

## 2.4 Ulrichs Prolog

Zu Beginn des Prologs beklagt Ulrich Gottfrieds Tod, der den fragmentarischen Charakter des ‚Tristan‘ verursacht hat. Er hat sich vorgenommen, sein Werk so gut wie möglich zu Ende zu schreiben:

*sô hân ich mich genomen an,  
als ich aller beste kan,  
daz ich diz buoch biz an sîn zil  
mit sprüchen vollebringen wil. (21–24)*

---

<sup>120</sup> SCHULZE, Ursula: Konrads von Würzburg novellistische Gestaltungskunst im ‚Herzmære‘. IN: *Mediaevalia litteraria*. Festschrift für Helmut de Boor. Hrsg. von Ursula HENNING/ Herbert KOLB. München 1971, S. 451–484, hier S. 480.

<sup>121</sup> Ebd., S. 482.

<sup>122</sup> Ebd.



Die Vollendung wird als Programm formuliert, wobei sich Ulrich als Fortsetzer Gottfrieds definiert, welcher „dis buoches begunde.“<sup>123</sup> Dass sich Ulrich als Teil einer Tradition versteht, ist offensichtlich. Der Bericht über den Tod evoziere – laut SCHAUSTEN – eine „fiktive zeitliche Nähe“, wobei sowohl der Verfasser als auch das Publikum Mitglieder derselben Trauergemeinde seien.<sup>124</sup> Darüber hinaus wird ein Bogen gespannt zwischen dem Tod als Ausgangspunkt des Textes und dem Tod als dessen Ziel. Die Strategie ähnelt derjenigen von Gottfried, welcher den Prolog mit der Handlungsebene verbindet. Der Tod Gottfrieds legitimiert<sup>125</sup> nun die Fortsetzung, die Existenz eines Auftraggebers setzt diese in Gang: Das Werk schreibt er im Auftrag von Konrad von Winterstetten, der es ihm freundlicherweise ermöglicht hat. Den Fragmentcharakter der Vorlage kann man auf zweierlei Weisen verstehen: erstens negativ als unvollendete Kunst, zweitens positiv als eine Herausforderung zu einem alternativen Weitererzählen.<sup>126</sup>

Weil sich Ulrich auf Gottfried beruft, dessen Vorbild Thomas war, bietet sich die Frage an, ob sich auch Ulrich an Thomas' Werk anlehnt. Dies schließt DEIGHTON aus und begründet die These folgendermaßen: Die Bearbeitung des Thomas sei in Deutschland wenig bekannt und verfügbar und neben Gottfried gebe es nur niederfränkische Tristanfragmente, die der Thomas-Linie gefolgt wären.<sup>127</sup> Deshalb bietet sich Eilhart als Quelle an. KERTH vertritt dieselbe Position:

*[...] Ulrich was hampered even further by the fact that Gottfried's source, Thômas von Britanje, was not available to him. He had, therefore, but one recourse: he would base his Tristan-Fortsetzung on Eilhart's Tristrant [...].*<sup>128</sup>

Dies interpretiert DEIGHTON keinesfalls als eine programmatische Ablehnung der von Gottfried favorisierten Tradition.<sup>129</sup> Ob Eilhart die einzige Quelle für Ulrich war, ist jedoch in der Forschung umstritten.<sup>130</sup> Für unsere Überlegung ist allerdings eine andere Frage entscheidend, u. z. wessen Liebeskonzeption Ulrich fortsetzen will. Die Tatsache, dass Ulrich einige Handlungsmomente aus Eilhart entnommen hat, reicht allein nicht als Rechtfertigung für die These aus, dass sich Ulrich an Eilhart orientiert habe.

---

<sup>123</sup> STROHSCHNEIDER (1999), IN: VL, Sp.32.

<sup>124</sup> SCHAUSTEN (1999), S. 212.

<sup>125</sup> Ebd., S. 214.

<sup>126</sup> Dazu auch ebd., S. 216.

<sup>127</sup> DEIGHTON (1997), S. 140.

<sup>128</sup> KERTH (1981), S. 79.

<sup>129</sup> Ebd. S, 142.

<sup>130</sup> „Dass sich Ulrich damit auf Eilharts ‚Tristant‘ als (einzige oder wichtigste) Quelle stützte ist ein Gemeinplatz der Forschung, seine methodologisch fundierte Überprüfung steht indes aus: Der Verweis auf ‚Ähnlichkeiten zwischen den Handlungszügen der beiden Texte vernachlässigt möglicherweise entscheidende Differenzen.“ (STROHSCHNEIDER (1999), VL, Sp. 32).

## 2.5 Heinrichs Prolog

Eingangs preist Heinrich Gottfrieds Kunst, der er sich nicht gewachsen fühlt, dennoch nimmt er sich vor, sein Werk zu vollenden:

*mit dem getichte sinen,  
dem reinen und dem finen,  
so han ich mich genumen an,  
ich tummer kunstenloser man,  
daz ich ez vol bringen wil (43–47)*

Er hofft, Gott würde ihm die Zeit schenken, um den Auftrag beenden zu dürfen. Wie Ulrich, nennt auch Heinrich seinen Mäzenen den böhmischen Adeligen Reymunt von Lichtenburg<sup>131</sup>. Im Prolog wird keine andere Quelle außer Gottfried wiedergegeben. Erst am Schluss des Werkes wird Thomas von Britannien erwähnt, was die Forschung nicht ohne Beachtung ließ. Gottfried gibt Thomas als seine Quelle an, ohne dass man Kenntnis bzgl. dessen Textes nachweisen kann. Daher schließe ich mich derjenigen Linie der Forschung an, welche den Hinweis auf Thomas als ‚Quellenfiktion‘ interpretiert.<sup>132</sup>

*als Thomas von Britania sprach  
von den zwein suzen jungen  
in lampartischer zungen  
also han ich uch die warheit  
in dutsche von in zwein geseit. (6842–46)*

Fasst man den Prolog Heinrichs ins Auge, fallen folgende Aspekte auf: Heinrich beklagt in erster Linie explizit den Verlust eines großen Künstlers, der emotionale Aspekt (der Verlust eines Menschen) scheint geringfügig zu sein. Die sprachliche Meisterschaft des Vorläufers, der man sich anzunähern bemüht, wird akzentuiert. Dies veranlasst zur Frage, ob Heinrich gezielt die drei Ebenen voneinander trennt, d.h. die sprachliche, narratologische und ideologische. SCHAUSTEN bemerkt dazu:

*Dem Aufbau dieses scharfen Kontrasts zwischen der sprachlichen Vollkommenheit Gottfrieds und den dahinter zurückbleibenden Fähigkeiten des Erzählers sind Heinrichs Eingangverse nahezu ausschließlich gewidmet.<sup>133</sup>*

Wäre dem so, dann darf angenommen werden, dass Heinrich bereits im Prolog eine Distanz zur narrativen, sowie ideologischen, Ebene des Gottfriedschen Textes

---

<sup>131</sup> Zu der Relevanz der Nennung des Auftraggebers für die Datierung des Werkes s. unten.

<sup>132</sup> Dazu TOMASEK (2007), S. 293.

<sup>133</sup> SCHAUSTEN (1999), S. 276.

ausdrückt.<sup>134</sup> Dass sich Heinrich als „kustlöser man“ definiert, könnte dementsprechend als fingierte Demutsfloskel interpretiert werden. BERNT behauptet, dass Heinrich ein wohl beleesener Autor war<sup>135</sup>, der von Wolfram und Gottfried lernte und vielleicht war er sich seiner Vorzüge auch bewusst. Darüber hinaus war er kein Anfänger, als er den ‚Tristan‘ gedichtet hat. Ich stimme SCHAUSTEN zu:

*Die Fülle an Bescheidenheitsfloskeln, die Heinrich seinem Erzähler in den Mund gelegt hat, können indes nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Erzähler sich selbst weit mehr in den Mittelpunkt des Dichtungsanfanges stellt als den so verehrten Gottfried.*<sup>136</sup>

Die These, dass es Heinrich in erster Linie um eine perfekt gemeisterte formale Gestaltung seines Werkes ging, bestätigt auch WESSEL durch die Auslegung der Kleidermethaphorik. In Heinrichs Prolog wird nämlich das Verhältnis des Sinns (*sin*, *materien*) zum formalen Schmuck (*wât*) angesprochen. Während bei Gottfried das Gewand als Metapher für das Ganze, d.h. Form und Inhalt, funktioniert, scheint Heinrich beide Ebenen voneinander zu trennen:

*Nicht mehr die gesamte Dichtung ist hier Schmuck, sondern nur noch ihre Oberfläche; ja, die Kleidungsmetapher [...] könnte die Ablösbarkeit dieses Oberflächenschmucks vom Körper der ‚materien‘ [...] implizieren [...]*<sup>137</sup>

## 2.6 Quellenproblematik

Aus dem oben Dargelegten ergibt sich nun eine interessante Feststellung: Beide Autoren, sowohl Ulrich als auch Heinrich, berufen sich auf Gottfried. Es wirft sich die Frage auf, warum Gottfried als Vorlage figuriert. Es liegt nahe, dass beide Autoren „dem gepriesenen literarischen Vorbild“ nacheifern wollten.<sup>138</sup> Offensichtlich waren Ulrich und Heinrich bemüht, aus der Popularität des Werkes des Vorgängers zu profitieren. Dass Gottfrieds ‚Tristan‘ ein ‚Bestseller‘ mittelalterlicher Literatur war, muss man nicht

---

<sup>134</sup> Dies würde der allgemein vertretenen These der Forschung widersprechen, dass Heinrichs Text eine engere Anlehnung an Gottfried aufweise (dazu SCHAUSTEN, S. 278). Es ist unbestritten, dass Heinrich bezüglich der sprachlichen Kunstfähigkeit Bezug auf Gottfried nimmt, die ideologische Implikation eines solchen intertextuellen Bezugs bleibt meines Erachtens im Prolog schlechthin offen. Die Entscheidung, ob diese programmatische intertextuelle Relation als Mittel für Identifizierung oder aber Absage an die Gottfriedsche Konzeption zu verstehen ist, bleibt nun dem Hörer/Leser überlassen.

<sup>135</sup> BERNT (1906), S. 24.

<sup>136</sup> Ebd., S. 277; zu Heinrichs Ambition, die formale Kunst Gottfrieds wiederzugeben vgl. auch RÜTHER (2018), S. 231.

<sup>137</sup> WESSEL, Franziska: Probleme der Metaphorik und die Minnemetaphorik in Gottfrieds von Straßburg ‚Tristan und Isolde‘. München: Fink, 1984, hier S. 31.

<sup>138</sup> VOB (1999), S. 334.

betonen. Die handschriftliche Überlieferung ist ein ausreichender Beleg.<sup>139</sup> Jedoch bin ich fest überzeugt, dass sich der Bezug auf Gottfried nicht in der reinen Pragmatik, in der Vision eines beinahe garantierten Erfolges, erschöpft. Ulrich und Heinrich hatten sicherlich größere künstlerische Ambitionen: Sie wollten demonstrieren, dass sie der im Text Gottfrieds artikulierten Herausforderung, dessen Text richtig zu verstehen, nachzugehen vermochten. Die Intention der Autoren, sich als Fortsetzer Gottfrieds zu präsentieren, wurde von den Zeitgenossen erhört. Wie ich oben illustriert habe, reflektiert auch die handschriftliche Überlieferung die enge Bindung an Gottfrieds Text.

Nun hat man mit einer paradoxen Situation zu tun: Obwohl der oben illustrierte Status quo die beiden Texte als Fortsetzungen Gottfrieds abstempelt, vertritt die moderne Forschung eine durchaus abweichende Position: Ulrichs Vorlage sei Eilhart<sup>140</sup> gewesen, Heinrich habe sich an Eilhart und Ulrich orientiert.<sup>141</sup> DEIGHTON<sup>142</sup> befasst sich gründlich mit der Quellenproblematik. Hinsichtlich Ulrich stellt er Folgendes fest: Eingangs schließt er die Annahme aus, dass Thomas von Britannien als Ulrichs Quelle in Frage käme, weil er in Deutschland nicht bekannt gewesen sei. Ob Eilhart die einzige Quelle gewesen ist, steht auch nicht fest, weil Ulrichs Fortsetzung von Eilharts Text abweicht. Dass Eilharts und Ulrichs Texte auf eine gemeinsame Vorlage (Estoire) zurückgreifen, lasse sich auch nicht beweisen. Eine französische Quelle schließt DEIGHTON nicht aus, weil man Ulrich Französischkenntnisse zuschreiben kann,<sup>143</sup> jedoch wird die Möglichkeit plausibilisiert, dass Ulrich keine schriftliche Quelle gebraucht habe, sondern sich an mündliche (höchstwahrscheinlich deutsche) Tradition angelehnt habe, was in seinem Erzählstil reflektiert sei.<sup>144</sup>

---

<sup>139</sup> Es gibt 11 vollständige Handschriften und 15 fragmentarische Handschriften. Diese Handschriften sind ein Beweis der „anhaltenden Rezeption“ vom 13. bis 15. Jh, dazu VOß (1999), S. 333.

<sup>140</sup> S. auch BUSSE, Kurt: Ulrich von Türheim. Berlin: Meyer und Müller, 1913, hier S. 43; TOMASEK (2007): „Die Makrostruktur von Ulrichs werk ist [...] der Konzeption Eilharts geschuldet.“ (S. 290).

<sup>141</sup> Dazu VOSS, Rudolf: Die deutschen Tristan-Romane des Spätmittelalters– Variationen eines problematischen Themas. IN: Tristan und Isold im Spätmittelalter. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 3. bis 8. Juni 1996 an der Justus-Liebig-Universität Gießen. IN: Chloe: Beihefte zum Daphnis (29). Hrsg. von Xenja v. ERZTDORFF. Amsterdam, 1999, S. 331–354 hier S. 334, BUSCHINGER, Danielle (Hg.): Einleitung. IN: Eilhart von Oberg: Tristrant und Isalde. Berlin: Weidler, 2004, S. 9–29 hier S. 21.

<sup>142</sup> DEIGHTON (1997).

<sup>143</sup> S. 151.

<sup>144</sup> Ebd., 152.

Was Heinrichs Text anbelangt, ist die Wahrscheinlichkeit, dass er sich auf Thomas stützte, auch gering.<sup>145</sup> Als Argument nennt DEIGHTON die Tatsache, dass Heinrichs Bearbeitung vom Tristan-Schluss des Thomas wesentlich abweicht.<sup>146</sup> Jedoch weist er gleichzeitig darauf hin, dass sich eine Anlehnung (wenn nicht auf Thomas, dann wenigstens) an eine der Thomas-Tradition verpflichtete Quelle nicht ausschließen lasse. Als Anregung für eine solche Annahme dienen ihm zwei Episoden, die bei Thomas zu finden sind und weder bei Eilhart noch bei Ulrich vorkommen: Es handelt sich erstens um den Ring, der Tristan in der Hochzeitsnacht an die blonde Isolde erinnert, und zweitens um den Boten Kurneval, den Heinrich nach Isolde schicken lässt. Ob solche Ergänzungen dazu ausreichen, eine dritte Quelle für Heinrich zu plausibilisieren, ist jedoch fraglich. DEIGHTON selbst gibt zu, dass Heinrich den Ring freilich von Gottfried übernehmen konnte.<sup>147</sup> Weil es fast unmöglich ist zu bestimmen, inwieweit eine (vielleicht auch) verschollene Quelle Heinrich als Vorlage hätte dienen können und inwieweit die Ergänzungen als Produkt der Phantasie des Dichters zu interpretieren sind, werde ich mich an prüfbare Daten halten: Die Tatsache, dass er Thomas erwähnt, interpretiere ich als Versuch, sich mit der Gottfriedschen Linie zu identifizieren, als Heinrichs Beitrag zu der Quellendiskussion. Gottfried nennt Thomas als die einzig richtige Quelle und Heinrich schließt sich dessen Annahme an. Wenigstens diese Strategie korrespondiert mit seinem eingangs präsentierten Vorhaben, Gottfrieds Text fortzusetzen. SEDLMEYER vertritt indes die These, seine Bezugnahme auf eine italienische Vorlage ließe sich nicht ausschließen.<sup>148</sup> Hier bewegt man sich lediglich auch im Bereich der Spekulationen. Ob nur Motivparallelen zu französischen Quellen ein hinreichender Beweis für die These sind, ist umstritten. Weil unwiderlegbare Fakten fehlen, stieß die Annahme SEDLMEYERS in der Forschung auf keine breite Resonanz.

Die oben illustrierte Diskrepanz bleibt nicht ohne methodologische Auswirkung: Als Ausgangstexte werden zwei einander konkurrierende Konzeptionen in Betracht gezogen, welche keineswegs verkuppelt werden können: Gottfrieds Einstellung zur ehebrecherischen Liebe ist bekanntlich diametral unterschiedlich von der des Eilhart. Während Eilhart die ehebrecherische Liebe denunziert, wird diese von Gottfried rehabilitiert und zu sakralem Wert erhoben. Dies ist eine wichtige Feststellung

---

<sup>145</sup> Wie oben erwähnt, war die Verbreitung des Werkes von Thomas in Deutschland eher umstritten.

<sup>146</sup> S. 154.

<sup>147</sup> Ebd., S. 163.

<sup>148</sup> S. 268.

hinsichtlich der Entscheidung, wie man die Fortsetzungen interpretieren will. Ich halte die Quellenangabe in den Prologen, sowie die handschriftliche Überlieferung, für einen unbestreitbaren Beleg dafür, dass die mittelalterlichen Rezipienten die Texte als einen Nachruf auf Gottfried gesehen haben und werde daher Gottfrieds Tristan als Grundlage für die Interpretation benutzen: Es werden entscheidende Themen und Motive im Rückblick auf Gottfrieds Vorlage interpretiert: Ulrichs und Heinrichs Texte entfalten nun einen neuen ‚Erzählprozess‘<sup>149</sup>, ohne den Bezug auf Gottfried kaum zu bewerten ist.<sup>150</sup>

---

<sup>149</sup> STROHSCHNEIDER (1991), S. 77.

<sup>150</sup> Dazu s. STROHSCHNEIDER (1991), DEIGHTON (2002), S. 113.

### 3 Epigonen. Zwischen Fortsetzung und Vollendung

Der Begriff ‚epigonale Literatur‘ ist in der modernen Literaturwissenschaft vorwiegend negativ konnotiert: „Mangel an Originalität, provinzielle Verflachung der Gehalte, hohles Pathos“ seien die Defizite, welche den Kritikern von epigonaler Literatur ein Dorn im Auge sind.<sup>151</sup> Dass der Epigonen-Begriff auch positiv konnotiert werden kann, nämlich als derjenige, der „über das Potential der Tradition verfügt“<sup>152</sup>, was der mittelalterlichen Realität eher entsprechen würde, ist eine Präsumpion, welche den (post)modernen Literaturtheoretikern bedauerlicherweise fremd ist. Die von GENETTE eingeführte terminologische Unterscheidung zwischen Fortsetzung und Vollendung<sup>153</sup> bringt uns hinsichtlich der Neueinschätzung von epigonaler Literatur nicht weiter. Im Falle von Gottfrieds Epigonen kommt nämlich eine klare Abgrenzung zwischen beiden Kategorien nicht in Frage. Es bleibt zu konstatieren, dass das epochenlang geltende (Vor)Urteil die Wahrnehmung der ‚Tristan‘-Epigonen bis heute prägt.

#### 3.1 Ulrich von Türheim

Die Epigonen wurden in der Forschung an der Leistung Gottfrieds gemessen und konnten logischerweise diesen poetologischen Wettbewerb nicht unbeschadet überstehen. Ulrich wird vorgeworfen, er habe die Dringlichkeit der Vorlage nicht vermittelt, es gebe Mängel im Aufbau und Gedankenführung, weiterhin herrscht in der Forschung kein Konsens über seine stilistischen Fähigkeiten.

---

<sup>151</sup> BURDORF, Dieter (Hg.): Metzler Lexikon Literatur, 3. Auflage, Stuttgart/ Weimar 2007, S. 127.

<sup>152</sup> WEIMAR, Klaus (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd.1, Berlin/ New York. De Gruyter, 2007, S. 457.

<sup>153</sup> GENETTE (1993) schreibt der *Fortsetzung* einen allgemeineren Charakter zu. Die ‚Weiterdichtung‘ drücke klar aus, „dass die Sache an einem bestimmten Punkt verblieben war, der sie nicht abschloß. Bleibt ein Werk wegen des Todes seines Autors oder aufgrund einer anderen Ursache definitiv unvollendet, so besteht die Weiterdichtung darin, es an seiner Stelle zu vollenden, was nur durch einen anderen möglich ist. Die ‚Fortsetzung‘ übernimmt eine ganz andere Funktion, nämlich gewöhnlich die, sich den Erfolg eines zu seiner Zeit oft als vollendet angesehenen Werks zunutze zu machen und dessen Handlung weiterzuspinnen. Wichtig ist dabei die Konstatierung, dass die Weiterdichtung mit den bekundeten Absichten des Autors konform gehen soll [...]. Ein Autor (oder mehrere), der imstande ist, den Stil des unvollendeten Textes möglichst getreu zu imitieren, stellt diese stilistische Kompetenz in den Dienst einer sehr spezifischen textuellen Performanz. Die Weiterführung ist keine Imitation wie die anderen, da sie sich einer bestimmten Anzahl zusätzlicher Zwänge beugen muss: zunächst muss die Imitation [...] absolut treu und ernst sein.“ (S. 222–223).

In der Einleitung zur Ausgabe Ulrichs ‚Tristan‘ erwähnt KERTH die Motivation für die Edition und kommentiert lakonisch:

*Das Bedürfnis nach einer neuen Edition entsprang freilich kaum dem bloßen Interesse für den nicht allzutiefen geistigen Gehalt der Ulrichschen Fortsetzung. Ihre eigentliche Bedeutung für die mhd. Literaturgeschichte verdankt sie vielmehr ihrem intimen Verhältnis zum vielleicht wichtigsten und immer noch kontroversen Beispiel des höfischen Epos, dem ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg.<sup>154</sup>*

DEIGHTON schreibt teilweise die oben erwähnten Defizite der Tatsache zu, dass „Ulrichs Erzählstil einer mündlichen Tradition verhaftet ist.“ Die oft diskutierte „unzureichende oder fehlende Motivierung“ klassifiziert DEIGHTON, sich auf WACHINGER berufend, als „typische Stiltzüge einer primitiven, der Mündlichkeit nahestehenden Erzählkunst.“<sup>155</sup> WACHINGER versucht Ulrich zu rehabilitieren, indem er sagt, dass „die anstoßerregende Primitivität der Handlung direkt Ulrichs Vorlage widerspiegelt.“<sup>156</sup>

Auch SPIEWOK und BUSCHINGER schätzen beide Epigonen gering. SPIEWOK wirft Ulrich vor, dass er Gottfried abgewertet habe, indem er seine Dichtung in den Dienst feudaler Ethik gestellt und dadurch die Position des Moraltheologen eingenommen habe, indem er die Gottesminne der Tristan-Minne bevorzugt habe. Eine ähnliche Bewertung gilt Heinrich von Freiberg, jedoch mit dem Unterschied, dass er dessen formale Kunst höher schätzt.<sup>157</sup> BUSCHINGER ist ebenso der Meinung, dass die Fortsetzungen „die revolutionären Potenzen des Tristan-Stoffes entkräften, für die heuchlerische Moral der Ehe Partei nehmen und die ehebrecherische Liebe verurteilen [...]“<sup>158</sup>

MCDONALD spricht über „collective damnation“<sup>159</sup> des ‚Tristan‘ Ulrichs:

*[...] the result is always the same: a poem by an epigone, impoverished in ideas and conception, primitive in execution, and inferior to Gottfried and Eilhart.<sup>160</sup>*

Die mehr oder minder negative Einstellung der neuzeitlichen Wissenschaft zu Ulrichs Bearbeitung mag uns jedoch überraschen, zieht man die zeitgenössische Rezeption in Betracht. KERTH erwähnt dazu:

*That his [Ulrichs] continuation was a medieval success can be demonstrated by the mere fact that his contemporaries saw fit to preserve it in every case in a manuscript containing Gottfried's unfinished poem [...].<sup>161</sup>*

---

<sup>154</sup> In der Einleitung zur Ausgabe, S. 7.

<sup>155</sup> WACHINGER (1975), S. 61, DEIGHTON (1997), S. 151.

<sup>156</sup> WACHINGER (1975), S. 61.

<sup>157</sup> SPIEWOK (1984), S. 383.

<sup>158</sup> BUSCHINGER (2002), S. 77.

<sup>159</sup> MCDONALD, (1990) S. 5.

<sup>160</sup> Ebd.

<sup>161</sup> KERTH (1981), S. 79.



## 3.2 Heinrich von Freiberg

BERNT, einer der ersten Forscher, der sich mit dem Schaffen Heinrichs Anfang des 20. Jahrhunderts beschäftigt hat, hat ihn als Künstler sehr hoch geschätzt: „Heinrichs Kunst zu beschreiben und zu schildern müssen wir vollkommen nennen.“<sup>162</sup> BERNT unternimmt eine detaillierte Untersuchung des Stils Heinrichs und kommt zum Fazit, dass der Verfasser in der zeitgenössischen Literatur wohl bewandert gewesen sei und den Stil der großen Meister getreu nachzuahmen vermochte. Dasselbe wird über die epische Darstellung behauptet.<sup>163</sup> Auch KRYWALSKI schätzt Heinrich hoch. Er gesteht zwar zu, dass die Komplexität des Inhalts, die nur bei „intensiver Lektüre“ zu durchschauen sei<sup>164</sup>, jedoch sieht er in Heinrich einen ebenbürtigen Nachfolger Gottfrieds:

*Die Tristan-Dichtung Heinrichs von Freiberg gehört zu den bekanntesten poetischen Werken der späthöfischen Zeit, zumal der Dichter Diktion und Gedankenführung Gottfrieds von Straßburg meisterhaft nachzubilden versteht.*<sup>165</sup>

Etwas distanzierter wird die künstlerische Kompetenz Heinrichs von BUSCHINGER in der Vorrede zur Ausgabe des ‚Tristan‘ kommentiert:

*Heinrich bediente sich – gefällig agierend – der bekannten Literatursprache der feudalhöfischen Literatur. An Gottfried scheint ihn wohl vor allem dessen Neigung zum Wortspiel, dessen Fähigkeit treffend variierender, geschmeidig mit Sinnbezügen spielender Wiederholung imponiert zu haben. Seine (vorauszusetzende) rhetorische Schulung befähigte ihn dazu, den stilistischen Gestus seines Vorbildes zu imitieren, **doch bleibt seine Leistung im ästhetisch-stilistischen Niveau erheblich unter dem seiner Vorlage.***<sup>166</sup>

Auch DEIGHTON konstatiert, dass der Text Heinrichs immer im Rückblick auf Gottfried thematisiert wurde, wobei er einen „künstlerischen Abstand“ nicht verneint.<sup>167</sup>

MÄLZER weist in der Studie zu den Isolde-Gestalten darauf hin, dass die Einschätzung der modernen Philologie dem zeitgenössischen Geschmack nicht entspreche. Dass eine Diskrepanz besteht zwischen der Einschätzung Ulrichs und Heinrichs von den Zeitgenossen einerseits und von der modernen Forschung andererseits, ist sicherlich eine interessante Feststellung:

*Während in Ulrichs Fall dem vernichtenden Urteil insbesondere der älteren germanistischen Forschung die ausdrückliche Wertschätzung seines Schaffens durch den zeitgenössischen Literaten Rudolf von Ems entgegensteht, ist Heinrichs Fortsetzung zwar von der*

---

<sup>162</sup> BERNT (1906), S. 24.

<sup>163</sup> Ebd., S. 25.

<sup>164</sup> KRYWALSKI, Diether: Geschichte der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters in den böhmischen Ländern. Olomouc, 2009, hier S. 180.

<sup>165</sup> Ebd., S. 181, Hervorhebung durch die Autorin.

<sup>166</sup> BUSCHINGER (1993), S. 25, Hervorhebung durch die Autorin.

<sup>167</sup> DEIGHTON (2002), S. 111.

*literaturwissenschaftlichen Forschung wohlwollender als diejenige Ulrichs von Türheim beurteilt worden, dafür jedoch bei den Zeitgenossen, wie die Überlieferungslage vermuten lässt, weniger bekannt gewesen als Ulrichs Fortsetzung.*<sup>168</sup>

Die Unterschiedlichkeit bei den Meinungen bezüglich der ästhetischen und ethischen Bewertung der Epigonen hat mich dazu geführt, die Fortsetzungen nicht als mehr oder minder gelungene Vollendungen Gottfrieds zu betrachten. Ich will in dieser Hinsicht STROHSCHNEIDER folgen, welcher für eine historische Verstehensweise plädiert, die zu „einer Erfüllung neuzeitlicher literarischer Erwartungen“<sup>169</sup> aus Abstand geht. Dementsprechend werde ich die zu besprechenden Texte aus einer unterschiedlichen Perspektive beobachten, nämlich als authentische Belege der zeitgenössischen Rezeption des Tristan-Themas. Dass die Texte existieren und sich als Rezipienten eines der größten Themen der mittelalterlichen europäischen Literatur zur Interpretation anbieten, ist als Unikat zu bewerten und als der richtige Weg, diese schätzen zu können. Die epigonalen Texte ermöglichen uns nämlich, über die zeitgenössische Wahrnehmung des Tristan-Stoffes Aufschluss zu geben.

---

<sup>168</sup> MÄLZER (1991), S. 219.

<sup>169</sup> STROHSCHNEIDER (1991), S. 71.

## 4 Ulrichs Tristan

### 4.1 Zum Autor

Bezüglich der Datierung von Ulrichs Leben und Schaffen stützt sich die Forschung – wie meistens der Fall ist – auf dreierlei Instanzen. Erstens sind es urkundliche Erwähnungen, zweitens Selbstnennungen des Autors in den Texten, sowie die Nennungen seiner Auftraggeber, und letztlich Erwähnungen zeitgenössischer Autoren.

In zwei Urkunden aus Augsburg (1236 und 1244) wird ein Träger des gleichen Namens bezeugt, der mit Ulrich identifiziert wird.<sup>170</sup> Der Dichter gehörte zum schwäbischen Hofkreis um Heinrich VII. und Konrad IV. Sein Geschlecht war nicht reich, er selbst bekleidete keine wichtigen Ämter.<sup>171</sup> Ulrich nennt sich in seinen Texten „ich von Türheim“. Im Prolog zu ‚Tristan‘ erwähnt er Kuonrat von Wintersteten als seinen Gönner (26), welcher als Reichsschenk Konrads IV. tätig war. Sein Sterbedatum liefert der Forschung einen Stützpfiler bezüglich der Bestimmung der Chronologie seiner Werke<sup>172</sup>. Im ‚Rennewart‘ widmet Ulrich Konrad, welcher 1243 gestorben ist, eine Totenklage.<sup>173</sup> In der zeitgenössischen Literatur findet er Erwähnung bei Rudolf von Ems, der ihn als Freund bezeichnet.<sup>174</sup> Seine Schaffensperiode setzt man nun zwischen den 20er und den 40er Jahren des 13. Jahrhunderts an.

Zwei Werke sind vollständig erhalten geblieben: ‚Tristan‘ und die Willehalmfortsetzung ‚Rennewart‘, welche das Fragment Wolframs zu Ende erzählt. Darüber hinaus schuf Ulrich eine Übersetzung des Romans Chretiens de Troyes ‚Cligés‘ ins mittelhochdeutsche, welche fragmentarisch erhalten blieb.

### 4.2 Handlung

Um die Unterschiede zwischen Ulrich, dessen Vorlage(n) und dem Text Heinrichs anschaulicher zu machen, werde ich im Folgenden die Handlung skizzieren. Nach dem oben analysierten Prolog, fängt Ulrich die Geschichte mit der Darstellung des schwankenden Tristan an. In einem Selbstgespräch überzeugt er sich davon, die blonde Isolde aus dem Herzen zu vertreiben, weil ihn das Verhältnis entehre und weil er sich von der Heirat das Ende seines Leidens verspricht. Nach einer Absprache mit den Eltern

---

<sup>170</sup> STROHSCHNEIDER (1999): VL, Sp. 28.

<sup>171</sup> BUSSE (1913), S. 4.

<sup>172</sup> STROHSCHNEIDER (1999): VL, Sp. 29.

<sup>173</sup> BUSSE (1913), S. 8.

<sup>174</sup> Ebd., S. 6.

Isoldes und dessen Bruder und dem eher formalen Einverständnis Isoldes (sie würde sich doch nicht dem Wunsch der Familie widersetzen), wird die Heirat zügig vollzogen. Nach einer offiziellen Bestätigung der Ehe kommt die Hochzeitsnacht, bei der es zu keiner Liebesvereinigung kommt. Der Minnetrank meldet sich wieder zu Wort und Tristan wird an die blonde Isolde erinnert, was ihn schließlich am Vollzug der Ehe hindert. Isolde ist enttäuscht, jedoch bleibt sie schweigsam und das Fiasko wird geheim gehalten. Nach einiger Zeit bringt die Enttäuschung Isolde dazu, Tristan zur Rede zu stellen. Sie fragt ihn, warum er sich ihr gegenüber so kalt verhalte und er wird in die Enge getrieben. Als Ausrede denkt er sich eine Lüge aus: Er hätte Gott geschworen, dass er die Frau nach der Heirat ein Jahr lang nicht anfassen würde. Auf der Jagd verliert Isolde ihre Begleitung aus der Sicht, ihr Pferd tritt ins Wasser, welches bis zu ihren intimen Partien steigt. Dies bringt sie zum Lachen, weil das Wasser sie da berührt, wo kein Mann dies getan hatte. Das Selbstgespräch Isoldes, das niemand hätte hören sollen, wird von ihrem Bruder Kaedin vernommen. Das Geständnis, dass Isolde Jungfrau ist, hört er nur sehr ungerne. Ihm ist der Grund für das Versagen Tristans sofort klar: Er liebe die blonde Isolde. In einem Gespräch mit Kaedin gesteht Tristan die Liebe zu Isolde und nennt zweierlei Gründe für diese: Erstens die Schönheit der Königin, die keine andere Frau überträfe, zweitens ihre Liebe zu Tristan, welche sie durch die Pflege um den Hund bekräftige. Tristan gelingt es letztendlich, den Beistand der Gesellschaft von Karke für seine Mission zu gewinnen, was dadurch besiegelt wird, dass Isoldes Vater die Reise finanziert. Bevor Kaedin und Tristan den Hof verlassen, treffen sie im Walde auf ein Reh, das Tristan einen Ring und einen Brief übergibt. In dem Brief bittet Isolde Tristan, zu ihr zu kommen (*durch werdes ritters êre; 583*). Die Helden kommen nach Litan, wo Tristan Tinas instruiert, Isolde aufzusuchen und sie über seine Absichten zu informieren. Als Beweis schickt er den Ring. Isolde übernimmt die Nachricht und überredet ihren Mann, auf die Jagd zu reiten. Sie muss die Aufpasser loswerden und schließlich treffen sich die beiden in einem Versteck (*in dem dorn; 991*). Sie täuscht eine Krankheit vor, um den König fernzuhalten. Nun dürfen die beiden die Möglichkeit genießen, eine Nacht im Zelt zusammen zu verbringen. Kaedin wird mit Kamele verkuppelt, die aber keusch ist und mit ihm nicht schlafen will. Isolde gibt ihr ein Kissen, das Kaedin schläfrig macht und es kommt zu keiner Liebesvereinigung, wofür sich Kaedin später schämt. Die beiden nehmen Abschied. Tristan geht mit Paranîs nach Litan. Inzwischen verleumdet Phleherîn Tristan vor Isolde, er hätte ihre Ehre nicht verteidigt, was sie zornig macht. Tristan kann der Sehnsucht nicht widerstehen und kehrt zu Isolde zurück. Sie lacht ihn aus, weil sie

sich auf die Geschichte Phleherîns eingelassen hat und Tristan gegenüber mißtraurisch ist. Beim nächsten Treffen, bei dem Tristan Isolde unter einer Linde erwischt und sich als Plot vorstellt, erfährt Tristan den Grund für Isoldes Zorn, die Missverständnisse werden ausgeräumt und die beiden versöhnen sich. Antret und Melot warnen den König vor Tristan, welcher sich durch einen Sprung gerettet hat. Isolde schickt nach Tristan und lässt ausrichten, er solle in Narrenkleidung zu ihr kommen, wobei sie eine klare Vorstellung von seinem Aussehen hat:

*„heiz in komen in tôren wîs:  
zehanden tragen ein kolbenrîs;  
er sol haben tôren wât,  
einen rok, der eine kugelen hât;  
gesnitenz hâr ob ôren--  
ez zimet wol werden tôren— [...]“ (2479–84)*

Als Narr erregt er großes Aufsehen, sein Auftreten ist extrem gewaltsam: er schlägt Antret und Melot und der König muss fliehen. Die beiden genießen die geheime Liebe, bis Antret den König über die Anwesenheit Tristans am Hofe informiert. Tristan wird von Leuten gejagt, während der Flucht tötet er Phleherîn, jedoch gelingt es ihm zu entfliehen. Der König kehrt zum Hof zurück und will Isolde bestrafen, wogegen sich der Hof einsetzt und letztendlich erbarmt sich Marke Isoldes. Im letzten Abenteuer hilft Tristan Kaedin seine Liebste Kassie zu befreien. Sie ist die Frau von Nampotanîs und ist in seiner Burg eingesperrt. Tristan rät Kaedin, eine Kopie des Schlüssels fabrizieren zu lassen. Wenn ihr Mann auf der Jagd sein wird, soll Kassie einen Wachsabdruck anfertigen, damit man eine Kopie machen kann. Nach einer Zwischenrast in Karke, während der Tristan die Ehe mit Isolde Weißhand vollzieht, verhilft er seinem Schwager zu einem Stelldichein mit Kassie. Auf der Rückreise werden sie von Nampotanîs verfolgt, welcher inzwischen festgestellt hatte, dass seine Frau Gesellschaft genossen hatte. Er will sich dafür rächen. Kaedin wird getötet und Tristan tödlich verletzt. Kaedin wird beweint und begraben, Tristan lässt nach der blonden Isolde schicken. Isolde Weißhand informiert ihn über das schwarze Segel, woraufhin Tristan stirbt. Er wird ins Münster getragen, wo ihn die blonde Isolde aufsucht und den Ehrenplatz an seinem Sarg besetzt, nachdem sie Isolde Weißhand weggeschickt hat. Kurz danach bricht ihr das Herz. Marke erfährt von dem Minnetrank, den er als Grund für die Rehabilitierung der Liebenden ansieht, empfindet Reue und lässt die beiden nebeneinander begraben. Auf den Gräbern pflanzt er Reben und Rosen, welche sich nach dem Tod der Protagonisten zu einer letzten Umarmung verflechten. Im Epilog beklagt der Erzähler den Tod Tristans und Isoldes.

### 4.3 Die Ehe mit Isolde Weißhand

Ulrich setzt die Geschichte fort, wo sie von Gottfried abgebrochen worden ist. Dabei ist evident, dass er die Kenntnis der Gottfriedschen Vorlage voraussetzt. Er geht in *medias res*, ohne die Protagonisten näher zu beschreiben. Die Vorgeschichte, wie Tristan die zweite Isolde kennen lernt, kommt bei Gottfried vor:

*Ulrich's assumption that the listener knows Gottfried's story grants him the freedom to introduce his cast of characters and chain of events with little or no preparatory remarks.*<sup>175</sup>

Er thematisiert das Dilemma Tristans, welcher unfähig ist, sich für eine Frau zu entscheiden. Im Folgenden wird versucht, die Positionen beider Autoren voneinander abzugrenzen, denn für die Interpretation der Vollendung ist von entscheidender Bedeutung, welche Motive Tristan für die Heirat mit Isolde Weißhand hatte.<sup>176</sup>

Werfen wir nun den Blick auf das Ende von Gottfrieds ‚Tristan‘. Der Monolog Tristans wird durch den Leid-Topos geprägt. Tristan beschwert sich, dass das Leid, das zwischen zwei Menschen geteilt werden sollte, in der Einsamkeit unerträglich sei:

*ez enstât nu niht las wîlent ê,  
dô wir ein wol, dô wir ein wê,  
eine liebe und eine leide  
gemeine truogen beide. (19479–82)*

Während Isolde die Bereitschaft, das Leid gemeinsam zu tragen, nicht in Frage stellt (*mîn leit ist doch gemeine*; 18555), scheint Tristan Zweifel zu erheben. Tristan nach sei das Postulat der wahren Liebe, das Freude und Leid präsumiert, nicht mehr geltend. Isolde lebe in Freude, während er das Leid für beide tragen müsse. Eine solche Feststellung soll rechtfertigen, warum er sich für eine andere Frau entscheiden muss. Gottfried impliziert nun, Tristan werde sich für Isolde Weißhand entscheiden, denn sie könnte seinem Wunsch nachgehen, „vröude unde vrôlichez leben“ (V. 19548) führen zu können.

Es ist in der Forschung diskutiert worden, ob Gottfrieds Darstellung der Minnekonzeption auf der Handlungsebene mit den paratextuellen Exkursen und Erzählerkommentaren harmonisiert. In Zusammenhang mit der Diskussion über die Ehe mit Isolde Weißhand hat MIKASCH-KÖTHNER<sup>177</sup> den ‚huote‘-Exkurs als wichtigen Moment einbezogen, welcher dem neuen Betrug im Garten vorangestellt ist. Des

---

<sup>175</sup> MCDONALD (1990), S. 16, HUBER (2001): Fluch in Sinnlichkeit als Lösung und Abkehr vom Leid (S. 126).

<sup>176</sup> Für Eilhart ist der Ehevollzug eine Trotzaktion, die als Reaktion auf die Demütigungen seitens Isoldes I. zu verstehen ist; dazu GRUBMÜLLER (1985), S. 342.

<sup>177</sup> MIKASCH-KÖTHNER (1991), S. 112ff.

Weiteren hat TOMASEK – sicherlich mit Recht – darauf hingewiesen, dass die Paradiesmotive der Baumgartenepisode die Minnegrotte-Episode assoziieren müssen.<sup>178</sup> Man darf dementsprechend den ‚huote‘-Exkurs in die Dreier-Konstellation motivisch verbundener Diskurse integrieren, weil hier die Sündenproblematik thematisiert wird.

Im ‚huote‘-Exkurs greift Gottfried die Thematik der Überwachung auf, die prinzipiell schädlich ist, weil sie Frauen entehre, indem sie aus anständigen Damen wankelmütige Frauen mache. Der Zauber des Verbotenen steigere Begierde und erzeuge die Sünde:

*Êve enhaete ez nie getân  
und enwaere ez ir verboten nie. (17948–9)*

Nach der allgemein formulierten Kritik an der Überwachung, wendet sich Gottfried der Schilderung der Natur der Frauen zu. Den wankelmütigen Frauen stellt er die reinen gegenüber. Als vollkommene Frau wird diejenige eingestuft, die imstande ist, zwischen Begierde und Ehre auszubalancieren.<sup>179</sup>

*Diese auf Selbstkontrolle und kluger Situationseinschätzung [...] beruhende Verhaltensweise stellt eine ausgleichende Haltung dar, die der Erzähler mit dem Begriff ‚maze‘ (18010) kennzeichnet. Damit ruft er eine Maxime auf – die Vermeidung alles Einseitigen –, die [...] eine Kardinaltugend darstellt [...].<sup>180</sup>*

Im Weiteren thematisiert Gottfried noch eine Zusatzqualität der reinen Frau, nämlich die Selbstliebe. Nur eine solche Frau kann den Partner in einen paradiesgleichen Zustand versetzen, deshalb ist es empfehlenswert, eine solche zu suchen.

Es stellt sich nun die Frage, wie sich Gottfrieds Paradiesvision der *huote*-Episode mit der Handlungsebene vereinbaren lässt. Inwieweit lässt sich die irische Isolde mit dem vorgeschlagenen Idealbild der Frau identifizieren? Oder will Gottfried mittels des Exkurses die Aufmerksamkeit von der blonden Isolde abwenden und die weißhändige Isolde als das mögliche Ideal darstellen? Dass man das entworfene harmonische Ideal mit Isolde I nicht ad infinitum verwirklichen kann, zeigt sich in der **Baumgartenszene**, die das Schicksal der beiden besiegelt:

*daz obez, daz ime sîn Êve bôt,  
daz nam er und az mit ir den tôt. (18163–4)*

Der Betrug wird entdeckt und Tristan muss zum letzten Mal Abschied nehmen von seiner ‚herzekünigîn‘. Als Grund für den Abschied nennt Tristan die Tatsache, dass man nie die Gelegenheit haben würde, in Freude zu leben. Anders formuliert, will er auf das

---

<sup>178</sup> TOMASEK (2007), S. 160.

<sup>179</sup> Dazu ebd., S. 164.

<sup>180</sup> Ebd., S. 165.

Minnekonzept verzichten, das Leid ohne Freude realisiert. Ganz prophetisch äußert Isolde den Wunsch, Tristan solle sich mit keiner anderen Frau einlassen und stets an das Treuegelöbnis denken. Um den Appell noch eindringlicher zu machen, fügt sie hinzu, dass man bis dahin in der Beziehung viel geleistet habe:

*wir zwei wir haben lieb unde leit  
mit solher gesellekeit  
her unz an diese stunde brâht; (18323–5)*

Man sollte sich nun der These zuwenden, dass der ‚huote‘-Exkurs die Diskrepanz zwischen Ideal und Realität hervorheben soll:

*[Es zeigt sich], daß das auf der Exkursebene entwickelte harmonistische Konzept anhand der Tristan-Isold-Liebe mit ihrem unheilvollen Ausgang nicht zur Darstellung zu bringen ist.<sup>181</sup>*

Ulrich führt nun den dilemmatischen Monolog weiter, indem er Tristan in einem Selbstgespräch (*Tristan wider sich selben sprach*) explizit gegen das Verhältnis zur blonden Isolde auftreten lässt:

*Tristan, lâ den unvuoc,  
des diu werlt niht ruochet,  
und doch der sêle vluochet.  
Tristan, lâ den unsin  
und tuo die gedanke hin,  
die dir dîn heil verkêrent  
und gar dîn êre unêrent.  
lâ dîm æheime  
sîne Ysôte dâ heime,  
dem werden kûnege Marke  
und minne die von Karke,  
diu dich ze nihte bestât. (46–57)*

Dabei wird die *êre* für die Rechtfertigung der Entscheidung instrumentalisiert (*dîn êre unêrent*).

Die Interpretation des Monologs von Tristan stellt in der Forschung einen Streitpunkt dar, wobei man nicht betonen muss, dass von der Interpretation dieser Stelle das Verständnis des Darauffolgenden abhängt. Nach MEISSBURGER, welcher eine der Grundstudien zu Ulrichs Fortsetzung geschrieben hat<sup>182</sup>, stütze Tristan die Rechtfertigung seiner Entscheidung für Isolde Weißhand auf zweierlei Pfeilern: erstens sei es die Ehre, die durch das Verhältnis zu der blonden Isolde in Frage gestellt wird, zweitens ist es die Tatsache, das ihm das **Herz** so rate. Hier liegt meines Erachtens der Keim des Missverständnisses. Indem MEISSBURGER sagt, dass Ulrich im Vergleich zu Gottfried die

---

<sup>181</sup> MIKASCH-KÖRTHNER (1991), S. 121.

<sup>182</sup> MEISSBURGER (1954)



Akzente verschiebe und die Heirat mit Isolde Weißhand als „die vollkommene Lösung sehe, den Höhepunkt im Leben Tristans, der in dieser Ehe endlich das wahre Leben findet“,<sup>183</sup> unterstellt er Ulrich ein Konzept, das sich durch den Text nicht plausibilisieren lässt. Tristan hingegen sieht in der Ehe bloß ein Mittel, sich von der blonden Isolde abzunabeln, was das Leid (welches im Herzen wohnt) mindern sollte. Es handelt sich um eine rein pragmatische Entscheidung. Den problematischen Monolog betrachte ich nicht als Demonstration seines starken Willens und fester Entscheidung<sup>184</sup>, sondern, im Gegenteil, als eine Strategie, die Tristan dazu verhelfen soll, sich selbst zu überzeugen, wovon er offensichtlich nicht überzeugt ist, indem er seine Zweifel artikuliert:

*Ulrich presents a world poised between images of hope and hopelessness, of fidelity and confused emotion.*<sup>185</sup>

Hier sehe ich eine stark ausgeprägte Analogie zur Rhetorik des Minnesangs, wo insbesondere in den Frauenmonologen die innere Befindlichkeit mit dem allgemein geltenden Ethos kontrastiert wird: so liebt die Frau einen Mann, den sie nicht lieben darf, weil es die Norm nicht zulässt und schwankt zwischen Neigung und Pflicht.<sup>186</sup> Auf der formalen Ebene wird im Minnesang das Schwanken durch die Figur der ‚revocatio‘<sup>187</sup> gestützt. Tristans Monolog ist eine epische Umformulierung des im Minnesang häufig besprochenen Dilemmas: *owê, nu enweiz ich, obe ichz lâze oder ob ichz tuo.* (MF 177,33). Die Tatsache, dass sich die Protagonisten des Minnesangs trotz aller Hindernisse nie an das höfische Ethos anlehnen, d.h. die Frau nie auf den Liebhaber zugunsten des Ehemannes verzichtet und der Sänger im Dienste ausharrt, bleibt nicht ohne weitere Auswirkung, nimmt man an, dass dem mittelalterlichen Hörer der Architekt bekannt war. Es fällt auf, dass auch Tristans favorisiertes rhetorisches Mittel die revocatio darstellt. Der Entschluss für Isolde Blanchemanis wird im Text zweimal zurückgenommen. Zum ersten Mal bereut er seine Entscheidung nach der misslungenen Liebesnacht mit Isolde II, wobei hier der Klang des Namens, welcher vorerst die Annäherung an Isolde II ermöglicht hatte, in gleicher Weise als Mittel für die Desillusion eingesetzt wird:

---

<sup>183</sup> Ebd., S. 37.

<sup>184</sup> SCHAUSTEN (1999) sagt dazu: „Diese bruchlose Aufeinanderfolge von Reflexion des Helden und Umsetzung seiner Überlegungen in die Tat vermittelt den Eindruck eines von seinem Tun völlig überzeugten Tristan.“ (S. 221). Ich hingegen sehe in der Eile die Unstabilität der Meinungen Tristans.

<sup>185</sup> MCDONALD (1990), S. 30, MCDONALD bezeichnet ‚confusion‘ und ‚misjudgement‘ (S. 32) als treibende Kräfte von Tristans Entscheidung.

<sup>186</sup> Ein Paradebeispiel stellt Reinmars 178,1 dar.

<sup>187</sup> Tristans ‚revocatio‘ lässt nicht lange auf sich warten, er bereut bald seine Entscheidung und durch das Handeln demonstriert er, wie falsch die Entscheidung war.

*Tristan gedächte: ,owê Ýsôt,  
waz wonders was, daz mir gebôt,  
daz mich des wonders ie gezam,  
daz ich ein ander Ýsôt genam?  
Ýsôt, dú bist mîn Ýsôt.  
Ýsôt, ich was an triuwen tôt,  
Ýsôt, dô ich dich verkûte  
unde ein ander Ýsôt trûte. (253–60)*

Zum zweiten Mal gesteht Tristan seinen Irrtum ein, als er von Isolde II Abschied nimmt. Die Vertauschbarkeit der Namen lässt die Frage nicht eindeutig beantworten, welche Isolde Tristan im Sinne hat. Es ist jedoch plausibel, dass seine Worte an Isolde I gerichtet sind:

*er sprach: ,süeze Ýsolde,  
ine wart niht als ich solde.  
durh got solt du varen lân,  
swaz ich dir leides hân getân;  
ich erkenne wol mîne schulde. (831–35)*

Der Bezug auf den Minnesang beschränkt sich nicht auf die formale Ebene. Eine wichtige Rolle spielt des Weiteren die Wahrnehmung des *êre*-Begriffs, welcher sowohl im Minnesang als auch im ‚Tristan‘ ambivalent ist: erstens bezieht er sich auf das allgemein geltende Ethos, nach dem ein Mann eine verheiratete Frau nicht lieben darf, zweitens wird ein Postulat gemeint, welches mit dem offiziellen in Widerspruch steht und die persönliche Einstellung prägt. Ein solcher Ehre-Begriff impliziert, dass der Ritter seiner Dame dienen muss und unter allen Umständen im Dienste ausharrt. *Triuwe* ist ein konstitutiver Bestandteil desgleichen.

Jedes der beiden konträren *êre*-Konzepte ist im ‚Tristan‘ an eine andere Frau und einen anderen Raum gebunden: das öffentliche Ethos an Isolde Weißhand, das private an die blonde Isolde. Im Moment der Entscheidung kollidieren beide Konzepte, was die Krise Tristans verursacht. Tristan versucht einen Weg aus der ausweglosen Situation zu finden und irrt sich fatal, wenn er denkt, dass man beiden Konzepten, d.h. sowohl dem privaten als auch dem öffentlichen Ehrenkodex Folge leisten kann. Die Möglichkeit sieht er in der Ehe mit Isolde Weißhand, die ihm Ehre im öffentlichen Bereich garantieren sollte und ihm gleichzeitig ermöglicht, seinen privaten Ehre-Begriff nicht hinterfragen zu müssen, solange die Ehe nicht vollzogen ist und eine Scheinehe bleibt. Dass eine solche Lösung nur vorübergehend sein muss, ist von vornherein klar. Die Ambivalenz des *êre*-Begriffs und der damit eng verbundenen *triuwe* ist nun das Grundthema von Ulrichs ‚Tristan‘:

*For Ulrich, the fable is played on the path of 'triuwe': it is the axis of his poem and the path to salvation. A prominent virtue, with clear courtly overlay, thus evolves into a literary device, an authorial dimension and the understructure of the tale; accordingly, a tested ethical standard is recast in the service of true love.<sup>188</sup>*

Jene Ambiguität bildet das Zentralthema der als die Erfindung Ulrichs geltenden Rehepisode, welche im Weiteren ausführlicher besprochen wird. Die Tatsache, dass sich Tristan hinsichtlich der Stabilität seiner Entscheidung zu heiraten nicht sicher ist, belegt weiterhin die Umsetzung der Hochzeit. Isolde, die bloß ein Mittel für die Verwirklichung seiner Pläne darstellt, wird nicht einmal gefragt. Ihr Bruder und die Eltern entscheiden. Dabei ist nicht uninteressant, dass als Motivation für die Heirat politische Ziele genannt werden. Nach dem allgemeinen Einverständnis wird die Heirat sofort vollzogen. Die Hochzeit wird – betrachtet man die Konvention der höfischen Literatur – auffallend knapp abgetan. Kein großes Spektakel, keine detaillierte Schilderung des Festes unterhält den Leser.

Auf MEISSBURGER rekurrierend, muss konstatiert werden, dass es Ulrich nicht darum geht, die Vereinbarkeit von Minne und Ehre in der Ehe zu zeigen, sondern im Gegenteil: Minne und Ehe werden antithetisch verstanden. Ich lese mit SCHAUSTEN:

*Vielmehr zeigt sich hier eine deutliche Tendenz, die Diskurse über Liebe und Ehe voneinander getrennt zu führen, was zunächst zur Folge hat, dass die Kategorie des Verrats eliminiert zu sein scheint.<sup>189</sup>*

Tristans Plan, eine Scheinehe zu führen, funktioniert bis zum Moment, wo die Wahrheit öffentlich wird. Als Isolde ins Wasser tritt und das kühne Wasser tadelt, wird das Geheimnis öffentlich verraten. Die Ehe entpuppt sich als eine Scheinehe, was fatale Konsequenzen für die Ehre der Familie haben könnte. Die Unvereinbarkeit des privaten und öffentlichen Ehrenkodexes, die bis dahin latent war, zeigt sich mit voller Kraft: Tristan wird mit der Familie Isoldes konfrontiert und des Verrats angeklagt. Die Reaktion der Familie macht die Antinomie von privaten und öffentlichen Interessen deutlich. Im Vergleich zu Heinrichs Text, in welchem die Familie Isoldes bei allen Ritualen anwesend ist, was als Beweis dafür gilt, dass man private und öffentliche Interessen harmonisieren will (die Mutter Isoldes begleitet sie in die Kemenate vor der Hochzeitsnacht, sie bringt einen Imbiss nach der Hochzeitsnacht, die Familie begleitet Tristan zum Schiff etc.), repräsentiert bei Ulrich die Familie Isoldes den Gegenspieler Tristans.

---

<sup>188</sup> MCDONALD (1990), S. 24.

<sup>189</sup> SCHAUSTEN (1999), S. 224.

Die brüchige Grenze zwischen privatem und öffentlichem Ethos, die den Leitfaden der Geschichte darstellt, spiegelt sich neben inhaltlichen Akzenten auch in der narratologischen Struktur wider. STROHSCHNEIDER hat darauf hingewiesen, dass Ulrich die Tristan-Isolde Episode mit der Kaedin-Kassie-Episode strukturell verknüpft, was mit der Stofftradition nicht korrespondiere.<sup>190</sup> Die entscheidenden Motive sind dabei Planung und Durchführung des Ehebruchs, die beiden Episoden gemeinsam sind:

*Der Autor entweicht also gewissermaßen der Logik der Haupthandlung auf die neue Ebene der Kaedingeschichte, die, in großer Selbstständigkeit gegenüber Eilharts ‚Tristrant‘, mit der Tristanhandlung motivisch, situativ und strukturell so koordiniert ist, daß sie als episch entfalteter Kommentar über sie zu lesen ist.<sup>191</sup>*

Dass Kaedin als ‚Imitator‘ Tristans auftritt, lässt sich durch mehrere Gemeinsamkeiten unterstützen: in erster Linie ist es das Interesse an einer verheirateten Frau, die von ihrem Mann beaufsichtigt wird, deshalb muss man kreativ sein, um sich der Dame anzunähern.<sup>192</sup> Im Hinblick auf die Eskapaden Tristans stößt man auf ein breites Spektrum von Intrigen, die es dem Liebhaber ermöglichen, das Beisammensein genießen zu können. Während Isolde einen großen Anteil an der Vorbereitung des Betrugs hat, ist Kaedin ratlos. Tristan muss die Initiative ergreifen, indem er ihm rät, was zu tun ist, damit er seine Liebste sehen kann. Dabei ist die Durchführung des Plans bezüglich der beiden parallel aufgebauten Handlungsstränge nicht makellos, denn man hinterlässt Spuren, die die Ehemänner zum Verdacht führen (sei es der Sprung oder der *schapel*). Es liegt nahe, dass der Tod Kaedins am Ende der Episode als Vorausdeutung des Liebestodes Tristans zu lesen ist.

Die Tristan-Kaedin Episode enthält noch eine weitere Dimension, welche für die Interpretation des Textes relevant ist und das Zentralthema, nämlich die Ambivalenz des *êre*-Begriffs, anspricht. Am Anfang der Geschichte tritt nämlich Kaedin als Antagonist Tristans auf, denn er vertritt den öffentlichen Ehrenkodex und ist verpflichtet, den Ruf der Familie zu retten. In der Episode im Blanken Land, vor allem nach dem nächtlichen Versagen, hat er keinen Grund, Tristans Partner zu sein. Erst nachdem Tristan seine

---

<sup>190</sup> STROHSCHNEIDER (1991), S. 79.

<sup>191</sup> Ebd., S. 82.

<sup>192</sup> In den schwankhaften Episoden sieht man eine Analogie zu der Märendichtung. Auch hier müssen die sexuell Aktiveren den weniger Aktiven auch intellektuell übergeordnet sein, damit man ans Ziel kommt. In der Märendichtung sind es meistens die Frauen, die den Mann betrügen, wobei das Arrangement des Betrugs sehr raffiniert ist. Als Beispiele kann man folgende Texte anführen: ‚Drei listige Frauen‘, ‚Der Pfaffe im Käsekorb‘ etc. Dabei ist nicht uninteressant, dass die Ehebruchgeschichten die „Ordnung der Welt, ihre Störung und ihre immer verbürgte, immer gelingende Restitution“ thematisieren (GRUBMÜLLER (1993), S. 40.

absolute Treue zur blonden Isolde geprüft hat, ändert Kaedin seine Meinung. In einem Gespräch, in dem Tristan auf einen absoluten Treuebegriff besteht, bewegt er Kaedin dazu, für seine Überzeugung Partei zu nehmen:

*geschah dir ie von wibe guot,  
des solt du wol gedenken  
und niht an triuwe ir wenken. (2858–60)*

Erst in diesem Moment erlaubt Kaedin Tristan, in seine geheime Welt einzudringen. Die Beiden werden zu Partnern, welche den privaten Ehrenkodex dem öffentlichen überstellen.

## 5 Heinrichs Tristan

### 5.1 Zum Autor

Die Entstehungszeit eines Werkes, sowie die Schaffensperiode eines mittelalterlichen Autors, näher zu bestimmen, erweist sich oft als Stolperstein. Weil die Urkunden, die ermöglichen, die biographischen Konstanten des Autors festzuhalten, meistens nicht zugänglich sind, sind die Biographien der mittelalterlichen Autoren größtenteils allzu lückenhaft. Ein weiteres Problem stellt die Tatsache dar, dass häufig mehrere Personen desselben Namens existierten und daher ist die Identifizierung des Autors eines Textes mit der urkundlich belegten Person höchst problematisch. Bei der Bestimmung greift man nun zu sprachlichen Kriterien, anhand derer man den Ort der Wirkung des Autors näher bestimmen kann. Weitere Stützpfeiler, wie beispielsweise die Nennung des Auftraggebers, sind immer ergiebig. Sowohl Ulrich als auch Henrich haben der Forschung einen solchen Anhaltspunkt geliefert, indem sie ihre Werke ihren Mäzenen gewidmet haben.

Heinrich, der selber urkundlich nicht belegt ist<sup>193</sup>, erwähnt im Prolog zu ‚Tristan‘ Raimund von Lichtenberg:

*ein ritter vrech und gar kurteys  
und ist ein Luchtenburgonoys.  
von Luchtenburc ist er genant.  
sin nam in eren ist bekant  
und ist genennet er Reymunt. (73–7)*

Neben dem Namen erfährt man, dass Raimund in Böhmen geboren wurde: „in Behemlant ist er geborn.“ Der Name und der Herkunftsort des Mäzens stellten eine wichtige Ausgangsbasis bei der Suche nach der Biographie Heinrichs dar. In den einleitenden Kapiteln zu der Ausgabe des ‚Tristan‘ versucht BERNT die Persönlichkeit und Schaffensperiode Heinrichs zu beleuchten. Er nimmt die Städte namens Fr̄iberg unter die Lupe und konstatiert, dass weder Friedberg in Südböhmen noch Fr̄iburg in Nordmähren in Frage kämen.<sup>194</sup> Den ersteren Ort schließt er wegen sprachlicher Kriterien aus, denn die Gegend gehört dem bairisch-österreichischem Dialektgebiet an, den letzteren, weil man für Heinrich keinerlei Bindung an das Grafengeschlecht von Fr̄iburg nachweisen

---

<sup>193</sup> STEINHOFF, Hans-Hugo: Heinrich von Freiberg. IN: VL 3 (1981). Hrsg. von Kurt RUH et al., Berlin/ New York, 1981, Sp. 723–730, hier Sp. 723.

<sup>194</sup> BERNT (1906), S. 179.

könne.<sup>195</sup> Die spätere Forschung identifiziert Freiberg mit der sächsischen Stadt.<sup>196</sup> Hinsichtlich der Feststellung, dass die Analyse der Urkunden kein Licht auf die Persönlichkeit Henrichs geworfen hat, empfiehlt BERNT, die wichtigen Anhaltspunkte dem Text selbst zu entnehmen:

*So sind wir von vornherein gezwungen, die Zeichnung der Persönlichkeit unseres Dichters an seine Werke anzuknüpfen und die dort gegebenen Fingerzeige auszunützen.*<sup>197</sup>

Man konzentriert sich nun auf die Erforschung des Adelsgeschlechts von Lichtenberg<sup>198</sup>, vornehmlich auf den im Prolog erwähnten Raimund. Dabei sind folgende Details von Bedeutung: Das böhmische Adelsgeschlecht von Lichtenburg, dem Raimund dem angehörte<sup>199</sup>, wies im 13. Jahrhundert eine Bindung an den Hof der böhmischen Könige nach. Raimund war der jüngste Sohn des Smil von Lichtenburg, der zuerst die Gunst von Wenzel I. genossen hat und später zu den Beratern König Ottokars II. gehörte. Raimund selbst ist als Unterkämmerer Wenzels III. bezeugt.<sup>200</sup> Das Geschlecht ist im südöstlichen Böhmen in der Nähe von Deutschbrod zu situieren. Es ist wichtig, dass die Angehörigen des Geschlechts relativ häufig in den Urkunden vorkamen. Auch Raimund ist in vielen Urkunden „privatrechtlichen“<sup>201</sup> Charakters, sowie in königlichen Akten, belegt. Ab 1329 wird er nicht mehr erwähnt. Das Jahr setzt man als sein Todesjahr an.<sup>202</sup> Mit Hilfe der oben erwähnten Daten kann man die Schaffensperiode, sowie die Entstehungszeit des ‚Tristan‘ fixieren. Nimmt man an, dass Raimund zwischen 30-35 Jahren alt war, als ihm der ‚Tristan‘ gewidmet wurde, und sein Geburtsdatum um 1255 anzusetzen ist, dann müsste nach BERNT eine Datierung zwischen 1285-1290<sup>203</sup> plausibel erscheinen. Die Forschung ist sich mit BERNT einig. In den Quellen wird sein Schaffen zw. 1278-1305 angesetzt, d.h. in die Regierungsperiode Wenzels II. Die Sprachform der Florenzer

---

<sup>195</sup> Ebd.

<sup>196</sup> Dazu STEINHOFF (1981), IN: VL, Sp. 723.

<sup>197</sup> Ebd.

<sup>198</sup> Heinrichs Text ‚Ritterfahrt Johans von Michelsberg‘ wird Johann gewidmet. Die Lebensdaten Johans bestätigen die Schaffensperiode Heinrichs. Das Todesjahr des Johannes wird urkundlich belegt (1306), dazu s. BEHR, Hans-Joachim: Literatur als Machtlegitimation. München: Fink, 1989, hier S. 223.

<sup>199</sup> Dazu bereits BECHSTEIN (1877), S. 21.

<sup>200</sup> Ebd.

<sup>201</sup> Ebd., S. 184, die Urkunden werden hier aufgelistet.

<sup>202</sup> Ebd., S. 185.

<sup>203</sup> William McDONALD (1990) datiert den Text zw. 1260–1290 (S. 54), GROTHEUS (1991) spricht von der Wende vom 13. auf 14. Jh. (S. 9), SEDLMAYER (1976) schließt sich BERNT an (S. 3), SCHAUSTEN (1999) präzisiert 1280/90 (S. 251), NANZ (2010) kurz nach 1284 (S. 219).

Handschrift, die als treueste Abschrift gelte, bestätige nach BUSCHINGER auch die Bindung an die böhmische Schreibschule.<sup>204</sup>

Bei einer näheren Bestimmung der Tristan-Fortsetzung muss man sich nun mit der Feststellung zufrieden geben, dass der Text in der zweiten Hälfte des 13.Jhs. entstanden ist, für einen Repräsentanten des böhmischen Adels verfasst wurde und sicherlich kein Anfangswerk eines in der Literatur der Zeit bewanderten Autors war.<sup>205</sup>

## 5.2 Handlung

Mit seiner 6890 Verse umfassenden Fortsetzung des ‚Tristan‘ liefert uns Heinrich eine Bearbeitung, die die Version Ulrichs etwa um das Doppelte übertrifft. Nach dem oben analysierten Prolog setzt auch Heinrich mit der Geschichte dort ein, wo sie von Gottfried abgebrochen worden ist. Das sagt der Autor explizit: *nu sulle wir zu der rede kumen,/ da sie der meister hat verlan* (107/8). Nach einem langen Schwanken (V. 111-345) entscheidet sich Tristan letztendlich, auf die blonde Isolde zu verzichten. Mit voller Unterstützung der Familie wirbt er um die weißhändige Isolde, die ihm von Anfang an zugeneigt war. Nach einem halben Jahr scheinbar funktionierender Ehe trifft Tristan auf einen Knappen, der ihn im Namen Königs Artus zur Tafelrunde einlädt. Tristan sehnt sich nach neuen Abenteuern, wobei sein Verlangen durch die Liebe zur blonden Isolde genährt wird (1625ff.). Tristan wird auf seiner Reise durch seinen Schwager begleitet. In Britannien trifft Tristan auf einen kampfsüchtigen Ritter, der sich später als sein Vetter Gawan entpuppt. Erst nachdem Tristan den Schlachtruf ‚Parmenie‘ ausspricht, wird er von Gawan erkannt und der Kampf wird abgebrochen. Jedoch wird Tristans Kampflust erst dann gestillt, als er mit zwei anderen Rittern kämpft, u.z. mit Dalkors und Keie. Am Artushof sehnt sich Tristan nach Isolde und Gawan erklärt sich bereit, ihm zu einem Wiedertreffen zu verhelfen. Gawan organisiert eine Jagd in den Wald, der in der Nachbarschaft des Königturns Markes liegt und weil die Nacht „plötzlich“ ausbricht, muss das Gefolge König Marke um Asyl bitten. Marke willigt ein, jedoch bleibt er wachsam, weil er in Tristan eine Gefahr sieht. Daher lässt er eine Sensenfalle vor die Kamenate Isoldes stellen. Bei dem nächtlichen Stelldichein verletzt sich Tristan und

---

<sup>204</sup> Bei der Analyse der Sprache mit dem Ziel, den Ort der Entstehung näher zu bestimmen, stolpert man, weil alle Handschriften sprachlich sehr variabel sind (alemannisch, rheinfränkisch), dazu s. SPIEWOK, Wolfgang: Einleitung. IN: Heinrich von Freiberg. Tristan und Isolde. Hrsg. von D. BUSCHINGER/ W. SPIEWOK, Greifswald: Reineke, 1993, S. 7–26, hier S. 8.

<sup>205</sup> Zum Stil, der durch Gottfried geprägt wurde, sowie zum Verhältnis zu anderen Texten Heinrichs, s. BERNT (1906), S. 176ff.



blutet. Nachdem die Artusgesellschaft von seinem Abenteuer erfährt, inszeniert Keie einen Kampf der Artusritter, bei dem viele Ritter verletzt werden und deshalb sind die Blutspuren nicht identifizierbar. Tristan wird gerettet und darf am Hofe Königs Marke verweilen. Marke täuscht eine Reise vor und erwischt die beiden beim nächsten Treffen. Sie werden ins Gefängnis geschickt und zum Tode verurteilt. Tristans Freund Tinas hilft ihm und er rettet sich durch einen Kapellensprung und befreit auch Isolde. Mit Kuvenal und Tantrisel leben die Liebhaber im Walde in einer Hütte. Nach einem halben Jahr trifft Marke auf Isolde, die Blumen pflückt und eine Szene vorspielt, um Marke von ihrer Unschuld zu überzeugen. Marke gibt den Verdacht wieder auf und beide kehren an den Hof zurück. Tristan verabschiedet sich von der blonden Isolde und kehrt zu Isolde Weißhand zurück, wobei er ihr den Vollzug der Ehe weiterhin verweigert. Bei einer Jagd erfährt Kaedin von der fingierten Ehe (Kühnes Wasser) und stellt Tristan zur Rede. Tristan gesteht seine Liebe zu der irischen Isolde und um ihre Vollkommenheit zu beweisen, nimmt er Kaedin auf eine Reise. Durch Tinas wird Isolde instruiert und sie inszeniert eine Jagd in den Wald, wo sich die beiden treffen sollen. Kaedin wird Zeuge von einer zärtlichen Behandlung des Hundes Peticrü, was ihn über die Liebe der Isolde zu Tristan überzeugt. Isolde arrangiert ein zweites Wiedersehen. Sie täuscht Krankheit vor, um Marke zu überlisten. Tristan und Isolde genießen ihre Liebe und Kaedin erfreut sich ebenso der Gesellschaft zweier Frauen. Isolde lässt ihn durch Kameline unterhalten. Mittels eines Zauberkissens wird er indes zum Schlafen gebracht und verpasst seine Chance, was er später sehr bereut. Nach der zusammen verbrachten Nacht reitet Tristan nach Litan. Als Narr kommt er zu Markes Hof zurück, wo er Gewalttaten vollbringt. Er tötet Antret und brennt Melot die Augen aus. Er schläft auf dem Stroh vor der Kemenate der Königin und darf in der Nacht wiederum die Liebe genießen, weil Marke abwesend ist. Nach Markes Rückkehr muss er wieder fort, der Sprung verrät ihn jedoch wieder und er wird von Marke und Phleherin verfolgt. Es gelingt ihm aber, zu fliehen. Er kehrt zum letzten Male zu seiner Ehefrau und vollzieht die Ehe. Bei dem letzten Abenteuer hilft er seinem Schwager seine Liebe Kassie zu treffen, welche ihr Ehemann Nampotenis in einem Turm eingesperrt hat. Tristan lässt einen Schlüssel herstellen und in der Abwesenheit des Ehegatten besucht Kaedin Kassie. Nampotenis erkennt jedoch, dass er betrogen worden ist und lässt die beiden Einbrecher verfolgen. Kaedin wird getötet und Tristan schwer verletzt. Er lässt Kurneval Isolde holen, die ihn aber nicht mehr heilen kann. Die eifersüchtige Ehefrau, die inzwischen die Wahrheit über die Liebe Tristans zu der irischen Isolde durchschaut hat, beantwortet seine Frage nach der Farbe des Segels

falsch, worauf Tristan stirbt. Kurneval erzählt Marke von der Wirkung des Liebestrankes und der König verzeiht dem Liebespaar. Er lässt Tristan und Isolde zusammen bestatten. Auf Tristans Grab wird ein Rosenbusch, auf Isoldes Grab ein Weinstock gepflanzt. Die Sträucher verstricken sich infolge der Wirkung des Liebestrankes.

### 5.3 Die Ehe mit Isolde Weißhand

Auch Heinrich fängt die Geschichte mit der Bindung Tristans an Isolde Weißhand an. Jedoch setzt er andere Akzente als Ulrich. Das Schwanken Tristans, der sich für eine Frau entscheiden muss, wird hier viel ausführlicher dargestellt. Anders wie bei Ulrich, für den der ambivalente Ehrenbegriff die entscheidende Rolle zu spielen scheint, ist der Zwiespalt des Tristan Heinrichs anders motiviert. Die Frage nach der *rechten herzen liebe* scheint seine Wankelmütigkeit verursacht zu haben. Hat Ulrich die Pragmatik bezüglich der Entscheidung Tristans für Isolde Weißhand gewinnen lassen, ist die Situation für Heinrichs Tristan weitaus komplizierter, weil er offensichtlich auch für die zweite Isolde wahre Liebe empfindet.<sup>206</sup> Es ist kaum zu übersehen, dass Heinrich bei der Schilderung von Tristans Schwanken das Wort ‚Herz‘ übermäßig anwendet (*sin herze* (Z. 123), *rechten herzen liebe* (Z. 125), *herzeliche not* (Z. 131), *herzen min* (Z. 136), *zwei herzen liep* (Z. 137), *herzen liebe* (Z. 142), *herzeliebe* (Z. 144), *in herzen* (Z. 149), *mit rechten herzen* (Z. 150), *das herzenliebe* (Z. 153), *mit herzen* (Z. 156), *zu dem herzen* (Z. 165), *herzenot* (Z. 174), *sines herzen* (Z. 198), *in herzen achte* (Z. 201)). Geht man von BERNTS Stilanalyse Heinrichs aus, darf man kaum annehmen, dass es sich hier um künstlerische Inkompetenz handelt. Die Wiederholung des Stichwortes soll nun den Hörer für die Wahrnehmung des Konflikts sensibilisieren, nämlich den der zweifachen Liebesbindung. Die psychologische Dimension wird bei Heinrich akzentuiert, was ihn – nach SEDLMEYER – Gottfried annähert.<sup>207</sup> Heinrichs Tristan erlebt nun das, was der Verfasser später als Eklipse bezeichnet. Mittels einer Analogie zu den natürlichen Gesetzmäßigkeiten des Kosmos, versucht er zu demonstrieren, dass man – an dieser Stelle ungeachtet der

---

<sup>206</sup> Im Einklang mit GROTHEUS (1991): „[...] schwankt [...] zwischen zwei Frauen, denen sich Heinrichs Held eingangs der Fortsetzung in gefühlsmäßiger und ethischer Hinsicht schon gleichermaßen gleich stark verpflichtet fühlt.“ (S. 16).

<sup>207</sup> SEDLMEYER (1976), S. 105. Ich polemisiere jedoch mit der Annahme, dass Heinrich eine Tendenz zu rationalen Erklärungen nachweise und dementsprechend dem Verstand „die höchste Urteilsfähigkeit zugeschrieben [...] wird.“ Als er den Verrat an Marke artikuliert, spricht er buchstäblich über das Herz: als er in *sin herze laz* (272). Auch der naturwissenschaftliche Exkurs, den er für die Erklärung des Aussetzens der Wirkung des Trankes ansetzt, zeigt sich letztendlich als wirkungslos im Hinblick auf die Fatalität der Minne.

Wirkung des Trankes – den Gesetzen der Natur nicht entweichen kann. Die Beziehung Tristans zu der irischen Isolde gleicht einer (zeitweiligen) Verfinsterung.<sup>208</sup>

Die eventuelle Heirat mit der weißhändigen Isolde stellt am Anfang der Geschichte für Tristan nicht einen herrschaftsmäßig vernünftigen Zug und gleichzeitig eine Möglichkeit, sich von der ersten Isolde zu befreien, sondern eine Entscheidung aus Liebe.<sup>209</sup> Sie stellt in dieser Hinsicht eine gleichberechtigte Konkurrenz für die irische Isolde dar. Die Tatsache, dass Heinrich die Ehe nicht politisch motivieren<sup>210</sup> lässt, bestätigt die Annahme. Was das Aussehen der zweiten Isolde anbelangt, scheint ihre Schönheit mit der ihrer Konkurrentin vergleichbar zu sein. NANZ macht darauf aufmerksam, dass Heinrich die Sonnenmetaphorik Gottfrieds übernimmt, jedoch bei der Schilderung der weißhändigen Isolde. Die blendende Schönheit von Isolde II darf als Rechtfertigung für die Eklipse dienen.<sup>211</sup>

Man darf sich aber nicht irreführen lassen, wenn man die Vorzüge der zweiten Isolde auflistet. Es ist nicht nur die infolge der inneren und äußeren Perfektion angestiftete Liebe zu der weißhändigen Isolde, die die definitive Abkehr Tristans von der blonden Isolde verursacht. Tristan muss auch Gründe haben, die sein Verhalten vor den Augen der Gesellschaft rechtfertigen. In dieser Hinsicht werden zwei Gründe erwähnt; erstens ist es die begangene Sünde, die als mangelnde Loyalität zu König Marke definiert wird:

*wan er bedachte starke,  
daz der kunic Marke  
siner muter bruder waz.  
und als er in sin herze laz  
und di sunde geachte  
und daz unrecht betrachte  
und ouch der eren ungewin,  
da liez er die kunigin,  
ir lip, ir leben, ir minne  
uz sines herzen sinne. (269–78)*

Zweitens sei es seine Angst um die erste Isolde, deren Leben er retten wolle (Z. 215).

Die Hochzeit wird im Vergleich zu Ulrich gattungstreu geschildert. Nachdem beide Eltern einverstanden sind, und Isolde selbst gefragt wird, ob sie Tristan heiraten will,

---

<sup>208</sup> Begriff bei BERNT (1906), S. 169.

<sup>209</sup> Dass Tristan für Isolde Weißhand dieselben Gefühle empfindet wie für die blonde Isolde belegt das wörtliche Zitat, das das Schwanken Tristans abschließt: *gar liplich er in herzen truc/ mit rechter herzen liebe gnuc.* (125, 314) Nachdem Tristan die Ernsthaftigkeit der Liebe für sich definiert, gesteht er diese dem Bruder Isoldes zu: *ich minne diner swester lip/ vor alle megde und alle wip.* (363/4).

<sup>210</sup> Dazu NANZ, S. 225.

<sup>211</sup> Ebd., S. 226.

veranstaltet man ein spektakuläres Fest. Hier zeigt sich Heinrich als ein belesener Autor, der Gottfried und Wolfram folgt, indem er alle Details einschließlich Mode und Gastronomie schildert. Weil man keine Zweifel bezüglich des Willens der Beiden hat, die Ehe zu vollziehen, hat man es nicht eilig und wartet auf einen günstigen Hochzeitstermin. Die Hochzeit findet zu Pfingsten statt. Der Ringaustausch ist ein Bestandteil des öffentlichen Zeremoniells. Es war gewiss die Autorenintention, mittels einer markanten Dehnung<sup>212</sup> seine Konzeption mit der Ulrichs zu kontrastieren. Er übt Kritik an Ulrich, indem er den Anfang der Ehe als makellos schildert, was mit der Akzentuierung der gegenseitigen Liebe am Anfang korrespondiert.<sup>213</sup>

Nach dem offiziellen Teil soll man die Ehe im privaten Bereich vollziehen. Der zeremonielle Charakter wird beibehalten, indem Isolde von ihrer Mutter und Hofdamen in die Kemenate begleitet wird.<sup>214</sup> Die Keuschheit Isoldes, die man als Merkmal ihrer Vollkommenheit interpretieren kann oder als eine kluge Strategie den Mann ihres Herzens zum Beischlaf zu provozieren, scheint am Anfang der Annäherung zu funktionieren. Die Jungfernschaft bedeutet für Isolde von Anfang an eine Notlage. Sie hofft auf eine Liebesvereinigung, die sie zu einer Frau machen würde. Der Anfang sieht vielversprechend aus, Tristan beabsichtigt, Isoldes Wunsch nachzugehen:

*ir magetumes varen  
gar minneclich er wolde,  
als er zu rechte solde. (750–52)*

Als er aber den Ring<sup>215</sup> sieht, den ihm Isolde I geschenkt hatte, wird seine Begierde sofort gedämpft: er ist *ein toter man* (Z. 774). Das plötzliche Abbrechen macht sogar den Autor traurig: *daz sin halt noch jamert mich* (Z. 738). Das implizierte Blumenbrechen<sup>216</sup> kommt nicht zustande, im Gegenteil, man verlagert sich in Gedanken in einen anderen Garten, nämlich in den, in dem Tristan das paradiesnahe Beisammensein mit der blonden Isolde genossen hatte. Die vorübergehende Eklipse scheint zu Ende zu sein. Die blonde Isolde

---

<sup>212</sup> Zur Definition von ‚Dehnung‘ s. GENETTE (1993), S. 360.

<sup>213</sup> Dazu auch NANZ (2010), S. 231: die Schilderung der Hochzeit stelle einen ‚Gegenentwurf‘ zu der Konzeption Ulrichs.

<sup>214</sup> Ebd., S. 235.

<sup>215</sup> „In der Doppelberingung Tristans symbolisiert sich der in ihm aufbrechende Konflikt zwischen Minne und Ehe [...]“ GROTHEUS (1991), S. 44. MÜLLER (1992) weist darauf hin, dass man den Stein des Rings mit der kosmischen Dimension in Zusammenhang bringen kann, was sich in dieser Episode als nachvollziehbar erweist: „Zwar ist von keinem Stein die Rede, der die Kraft des Gestirns im Ring versammelte, doch läge eine solche Vorstellung mittelalterlichem Denken nahe, zumal Heinrich die Wirkung des Rings metaphorisch ja in eben die kosmische Dimension rückt [...]“ (S. 541).

<sup>216</sup> Zur Analogie zu Minnesang s. NANZ (2010), S. 236.

taucht mit voller Kraft auf, sie ist allen Naturgesetzen überlegen. Mittels der Naturmetaphorik rekurriert Heinrich auf den ‚astrologischen Abstecher‘ der Eklipse-Episode (*brehender sunnen schin, vreche stormerinne, sturmruschende, herzen viwere*), wobei er die Wirkung der Eklipse entkräftet und die Fatalität der Liebe, der eine immens zerstörerische Kraft innewohnt, bestätigt. Die Ostertag-Metapher<sup>217</sup> (804) erinnert uns an die Gottfriedsche Konzeption der Minne als Religion, die vornehmlich in der Minnegrotte-Episode artikuliert worden ist.<sup>218</sup>

Dem aufmerksamen Hörer wird nun klar, dass der Vollzug der Ehe ernsthaft gefährdet ist. Auch bei dem nächsten Versuch wird Tristan nicht ‚lebendig‘ gemacht: *lac er aber als ein ron* (957). Isolde hält alles geheim, um in der Öffentlichkeit keine Schande erdulden zu müssen. Als Tristan mit Isoldes Sorgen konfrontiert wird, denkt er sich eine Lügengeschichte aus. Er will einen Drachen<sup>219</sup> besiegt und schwören haben müssen, dass er ein Jahr lang keine Frau anfassen würde. Isolde<sup>220</sup> stellt sich mit der Erklärung zufrieden und die Beiden leben glücklich in der Scheinehe, deren Stabilität davon abhängt, ob man das nächtliche Scheitern weiterhin geheim halten wird.

Insgesamt verweigert Tristan Isolde die eheliche Vereinigung dreimal; das dritte Mal, nachdem er nach der Wald-Episode nach Arundel zurückkehrt. Hier wird die Unlösbarkeit der Situation am prägnantesten gezeigt, weil hier die Unmöglichkeit einer physischen Annäherung mit der Ehefrau mit der Unkompliziertheit der außerehelichen Liebesvereinigen mit der blonden Isolde kontrastiert wird. Die ‚manheit‘<sup>221</sup>, welche

---

<sup>217</sup> S. Reimar-Walther Fehde, 111, 22, Ostertag-Metapher als Überbietungspathos.

<sup>218</sup> Die Reminiszenzen an den Minnesang sind kaum zu übersehen. Der Vergleich von Isolde II mit einer Blume assoziiert die gängige Blumenbrechen-Metapher und signalisiert ihren Wunsch nach Defloration, die Ostertag-Metapher verbindet man mit dem Überbietungspathos der Reimar-Walther Fehde, die Licht- und Sonnenmetaphorik erinnert an Morungens Poetik des Schauens, der gewalttätige Einbruch Isoldes in die Kemenate kann als eine (parodierende?) Reminiszenz an Wolframs Lied ‚Sine klāwen‘ betrachtet werden. Die Tagelied-Topik spielt ebenso eine Rolle, denn die ständige Spannung zwischen Beisammen-Sein und Getrennt-Sein, die gattungskonstitutiv ist, prägt ebenso gut den Zwiespalt Tristans.

<sup>219</sup> Der Hörer kann nur mittels eines intertextuellen Bezugs entdecken, dass Tristan lügt. Dazu s. DEIGHTON (2002), S. 114.

<sup>220</sup> Isolde als „Epiphanie der heiligen Jungfrau“, s. MÜLLER (1992), S. 542.

<sup>221</sup> Dass Heinrich oft mit der Sprache spielerisch experimentiert, ist offenkundig. Häufig benutzt er Anspielungen, deren ironischer Effekt darin besteht, dass das Publikum über eine Information verfügt, die dem Helden vorenthalten blieb. Man denke beispielsweise an die Schachspielszene oder die Rede Keies über den Teufel (2207). In ähnlicher Weise verwendet er das Adjektiv/Substantiv *manlich, manheit*. Eine relativ breite Anhäufung sieht man gerade in den Episoden nach dem Abschied von der weißhändigen Isolde, wo er vom Wunsch nach dem Wiedersehen mit der blonden Isolde getrieben wird. Meistens kommen die Vokabeln da vor, wo man die ritterlichen Qualitäten Tristans thematisiert (*menliche tat*, 1629): Hier wird Isolde explizit als Stifterin der Kraft definiert, weiterhin 1659, 1784, 2007 etc. Jedoch schimmert die sexuelle

Tristan zu Abenteuern getrieben hatte, und die er der blonden Isolde verdankte, verschwindet in Anwesenheit der weißhändigen Isolde. Nach der öffentlichen Preisgabe des Versagens Tristans (die Episode über das ‚Kühne Wasser‘) kann keine Rede sein von Liebe zwischen Tristan und Isolde Weißhand, denn der Vollzug der Ehe ist von nun an als öffentlicher Auftrag zu verstehen. Die ‚Liebespassion‘ konkurriert mit der ‚sozialen Institution der Ehe.‘<sup>222</sup>

Die Feststellung, dass Heinrich bei der Schilderung der Heirat mit Isolde Weißhand zwar die Reihenfolge Ulrichs bewahrt, jedoch um das Vierfache<sup>223</sup> erweitert, hat für die Interpretation folgende Konsequenzen: erstens wird der Akzent auf die Psychologisierung der Tristan-Figur gesetzt, die sich nicht in einem Konflikt zwischen Pflicht und Neigung, der herrschaftspolitischen Aufgabe einerseits und der Liebe zu Isolde I andererseits, sondern durch wahre Liebe zu zwei Frauen gequält wird. Die ausführlichere Schilderung des Zeremoniells soll bestätigen, dass es sich um eine Konsensehe handelt, bei der nichts kaschiert werden muss. Die Zuneigung ist gegenseitig, die Entscheidung Tristans wird nicht in Frage gestellt bis zum Moment, wo Isolde I wieder in sein Herz einbricht. Hier kommt es zu einem Wendepunkt, nach dem Heinrich den Vollzug der Ehe mit Isolde Weißhand als soziale Notwendigkeit auffasst. Während Ulrich die Institution der Scheinehe nicht lange wahren lässt, indem er mit der Episode vom ‚Kühnen Wasser‘ anknüpft, schiebt Heinrich den latenten Konflikt durch die Einfügung der Artus-Episode und durch das Verschieben des Vollzugs auf die vierte Nacht auf.

---

Konnotation ununterbrochen durch. Dass man die *manheit* auch mit den Leistungen im Bett assoziiert, beweist die Ermahnung Kaedins, Tristan solle seine männliche Pflicht gegenüber seiner Schwester erfüllen: „*ey, wie mak ymmer kumen, daz/ du Ysoten nicht gehaz/ bist und also bi ir ligest/ und der dinge nicht enpfligest,/ der ie manlicher man/ mit libes wibes lip began?* (3849-54) Als Tristan in Narrenkleidung an den Hof Markes kommt und Gewalttaten begeht, kommentiert der König folgendermaßen: *wie ouch disem toren sie,/ im wonet groze manheit bie* (5643-4). Eine solche Anmerkung muss Lachen hervorgerufen haben, zieht man in Betracht, dass dieser der Beischlaf mit Isolde in Abwesenheit des Königs folgt.

<sup>222</sup> Dazu s. MÜLLER (1992), S. 542.

<sup>223</sup> SEDLMEYER (1976), S. 108.

## 6 Ereignishaftigkeit in den Tristan-Texten

Es liegt auf der Hand, dass der Umfang des Materials, welches zur Tristantradition gezählt wird, sowie die Variabilität der einzelnen Episoden den Autor leicht dazu verleiten können, vom definierten Ziel abzulenken und den Text weniger leserfreundlich zu gestalten. Um das Risiko zu eliminieren, will ich mich in der vorliegenden Studie den wichtigsten Ereignissen des Tristan-Stoffes zuwenden. Um zu definieren, welche ‚Ereignisse‘ für die Narration von Bedeutung sind, habe ich mich an die Kategorisierung von Ereignishaftigkeit in der narratologischen Theorie von SCHMID angelehnt.

SCHMID definiert das Ereignis als einen ‚nicht alltäglichen Vorfall‘<sup>224</sup>. Das Kriterium der Unerwartetheit und Neuigkeit, welche einen positiven Wert darstellen, sei ausschlaggebend, wobei diese ein Merkmal moderner Literatur darstellen sollten:

*Die Kategorie des Ereignisses ist in der Literatur seit der Renaissance entwickelt worden, als der Unerwartetheit und ‚Neuigkeit‘ einer Zustandsveränderung ein positiver Wert zugesprochen wurde, den sie in der Literatur des Mittelalters nicht hatten.*<sup>225</sup>

Mit der Prämisse, dass Ereignishaftigkeit erst nach dem Auftauchen der Gattung ‚Novelle‘ als positiver Wert angesehen wird, lässt sich polemisieren. Es liegt nahe, dass Kriterien wie Unerwartetheit und Neuigkeit im Kontext der mittelalterlichen Epik andersartig assoziiert werden<sup>226</sup>, jedoch finde ich eine pauschale Auslassung der mittelalterlichen Literatur aus der Diskussion nicht legitim. Der Tristan-Roman bietet uns eine gute Basis für die Debatte über die Dynamik der Ereignishaftigkeit, eine Eigenschaft, die im Bereich der mittelalterlichen Literatur präsent ist und über Skalierbarkeit und Gradationsfähigkeit verfügt.<sup>227</sup>

Bei der Analyse der Ereignisse werden dementsprechend die Momente einbezogen, bei denen der Held ‚die Grenze eines semantischen Feldes überschreitet.‘<sup>228</sup> Die Ereignishaftigkeit wird nach SCHMID durch klar definierte Kriterien geprägt, wobei zwei Kriterien notwendig und weitere fünf Kriterien gradierbar sind. Zu den notwendigen

---

<sup>224</sup> SCHMID, Wolf: Elemente der Narratologie. 3. erweiterte Auflage. Berlin: de Gruyter, 2013, hier S. 12.

<sup>225</sup> Ebd.

<sup>226</sup> Der mittelalterliche Artus-Roman, der durch eine vorgegebene Struktur gekennzeichnet ist (Harmonie-Krise-Aufbruch-Reisen/Reifen und Wiederherstellung der Harmonie), verlangt logischerweise eine differente Evaluation bezüglich der (Nicht)-Präsenz von Ereignishaftigkeit als beispielsweise die Märendichtung. Wie SCHMID bemerkt, ist die Beurteilung von Ereignishaftigkeit durch die Kontextgebundenheit bedingt. Hierher gehört natürlich auch das ‚Gattungsbewusstsein‘, das die Bewertung auf der Skala erwartet/unerwartet, vorhersehbar/nicht vorhersehbar etc. bestimmt.

<sup>227</sup> SCHMID (2013), S. 15.

<sup>228</sup> Ebd., S. 13.

Kriterien der Ereignishaftigkeit zählt SCHMID Faktizität, die imaginierte Vorfälle von den realisierten deutlich abgrenzt, und Resultativität, d.h. eine Eigenschaft, nach der Veränderungen des Textes in der narrativen Welt zu einem Abschluss kommen. Zu den skalierbaren Kriterien gehören Relevanz, Imprädiktabilität, Konsekutivität, Irreversibilität und schließlich Non-Iterativität.<sup>229</sup> Ich werde auf die Kategorien rekurreren.

Die Prämisse, dass die moderne Erzähltheorie über ein Potential für die Analyse älterer Texte verfügt<sup>230</sup> und dass die Problematik der Ereignishaftigkeit für die ‚Tristan‘-Texte eine außerordentlich progressive Kategorie darstellt, versuche ich durch folgende Punkte zu stützen:

- a) Der Tristan-Roman enthält Ereignisse, welche sowohl notwendige als auch skalierbare Kriterien der Ereignishaftigkeit nachweisen.
- b) Die Überschreitung des semantischen Feldes, die mit der Verletzung der Norm Hand in Hand geht, ist für den Tristan-Stoff konstitutiv, von großer Relevanz ist für mich die Feststellung, dass die fatalste Zustandsveränderung und die daraus resultierenden weiteren Zustandsveränderungen einen Effekt auf die Doxa<sup>231</sup> haben müssen, wobei der Einfluss von Literatur auf die Weltanschauung des Lesers akzentuiert werden muss.
- c) Die ethische Überschreitung der Grenze korreliert häufig mit der topographischen Überschreitung.
- d) Ereignisvolle Texte, inklusiv Tristan, haben einen ‚revolutionären Charakter‘.<sup>232</sup>
- e) Tristan und Isolde lassen sich als enorm ‚bewegliche Figuren‘ definieren.<sup>233</sup>

## 6.1 Der Liebestrank

Der Liebestrank<sup>234</sup> spielt eine entscheidende Rolle auf der narrativen sowie interpretatorischen Ebene. Auf der narrativen Ebene stellt er eine Notwendigkeit dar, einen ‚Zufall‘ – mit MARTINEZ gesprochen – eine nichtintendierte Zustandsveränderung<sup>235</sup>, der die darauffolgende Kausalität bedingt:

---

<sup>229</sup> Ebd., S. 16–19.

<sup>230</sup> Die Mediävistik nutzt das Potential der Narratologie seit langem aus, was man nicht anzweifeln wird, überblickt man die Arbeiten zur e.g. Narratologie im Artus-Roman.

<sup>231</sup> SCHMID (2013), S. 18.

<sup>232</sup> Ebd., S. 13.

<sup>233</sup> Ebd., S. 14.

<sup>234</sup> Im Weiteren verstehe ich unter ‚Liebestrank‘ den Akt des Austrinkens, das Ereignis, welches die Fatalität innehat, nicht das Dingsymbol, welches an sich kraftlos ist.

<sup>235</sup> MARTINEZ, Matias/ SCHEFFEL Michael (Hg.): Einführung in die Erzähltheorie. 3. Auflage. München: Beck, 2002, hier S. 109.



*Er ist der große Umschwung, der das Weltleben entscheidend aus allen Bahnen wirft. [...] Alles Weitere ist nur Sichtbarwerden eines unabänderlich Vollzogenen.*<sup>236</sup>

Narratologisch ist nun der Liebestrank wohl motiviert. Fasst man die oben aufgelistete Kategorisierung der Ereignisse von SCHMID ins Auge, muss man konstatieren, dass der Moment alle Kriterien der Ereignishaftigkeit erfüllt. Er ist relevant, unvorhersehbar<sup>237</sup>, konsekutiv und die Zustandsveränderung ist keineswegs widerrufbar.

Die Liebestrank-Episode gewinnt des Weiteren an Bedeutung, weil sie ein Bauelement finaler Motivierung darstellt:

*Tristans und Isolds Liebesschicksal kann nie ohne ihren Tod gedacht werden. Er ist nicvht ihres Lebens Ende und Grenze, sondern ihrem Leben inbegriffen und dessen Komplement.*<sup>238</sup>

Die von MARTINEZ aufgestellte These, dass ältere Texte, welche von Gott gelenkt sind auch final motiviert sein müssen, lässt sich auf den ‚Tristan‘-Roman reibungslos anwenden:

*Vor allem bei älteren Erzähltexten ist die Handlung außer durch kausale Motivierung häufig auch durch eine finale Motivierung bestimmt. Die Handlung final motivierter Texte findet vor dem mythischen Sinnhorizont einer Welt statt, die von einer numinosen Instanz beherrscht wird. Der Handlungsverlauf ist hier von Beginn an festgelegt, selbst scheinbare Zufälle enthüllen sich als Fügungen göttlicher Allmacht.*<sup>239</sup>

Was die Bedeutung des Liebestrankes anbelangt, herrscht in der Forschung keine Einigkeit. Dabei liegt auf der Hand, dass die jeweilige Deutung der Rolle des Liebestrankes bezüglich des Definierens der Minnekonzeption entscheidend ist.<sup>240</sup> Man oszilliert zwischen zwei Polen: einerseits die Liebe hat vor dem Trank existiert, andererseits die Liebe ist erst nach dem Austrinken des Trankes entstanden.

Im Folgenden werde ich mich mit der Rolle des Trankes ausführlicher beschäftigen. Dabei sind folgende Fragen ausschlaggebend: Initiiert der Trank die Liebe oder dient er als deren Bestätigung? Wie sieht die Rollenverteilung beim Trinken aus? Wie lange wirkt der Trank?

---

<sup>236</sup> Ebd., S. 215.

<sup>237</sup> Hinsichtlich des Kriteriums ‚Prädiktabilität‘ muss man unterscheiden zwischen dem Grad der Prädiktabilität für den Leser einerseits und für die Protagonisten andererseits. Man mag einwenden, dass das Ereignis für den Leser, der sich im Bereich der Prätexte auskennt, eher vorhersehbar ist, jedoch ist es unvorhersehbar für die Protagonisten.

<sup>238</sup> WORSTBROCK, Franz Josef: Der Zufall und das Ziel. Über die Handlungsstruktur in Gottfrieds „Tristan“. IN: Fortuna. Hrsg. von Walter HAUG/ Burkhart WACHINGER. Tübingen 1995, S. 34–51, hier S. 47.

<sup>239</sup> MARTINEZ (2002), S. 218.

<sup>240</sup> Dazu MIKASCH-KÖTHNER (1991), S. 50.

### 6.1.1 Der Minnetrank bei Eilhart

Im Vergleich zu Gottfried wird der Moment, wo Tristan und Isolde den Liebestrank aus Versehen austrinken etwas distanziert geschildert. Als Vorspiel für die Szene wird die Anweisung der Königin Isolde an Brangäne geschildert, die ihr strengstens befiehlt, auf den Trank aufzupassen und ihn erst bei der Hochzeitsnacht Isolde und dem König Marke anzubieten:

*wann min tochter und ir man  
zu<sup>o</sup> samen sullen schla<sup>v</sup>ffen gan  
und in da<sup>v</sup>ß bett sind gelegen,  
so soltu in da<sup>v</sup>ß tranck geben,  
und ha<sup>v</sup>iß sie in u<sup>v</sup>ß trinken gar.  
ouch mit vli<sup>v</sup>ß wol bewar,  
da<sup>v</sup>ß sin nymant enby<sup>v</sup>ß me. (2271–7)*

Auf dem See kommt es zum fatalen Irrtum (*da<sup>v</sup>ß ward gebrochen uff der see, V. 2278*), wobei die Wirkungszeit des Trankes, sowie Konsequenzen für die Beiden, sofort definiert werden:

*s<sup>y</sup> mochten sich nit me schaiden  
in vier jauren.  
wie gern sie e<sup>v</sup>ß enba<sup>v</sup>ren,  
sie mu<sup>o</sup>sten sich minnen  
mit allen iren sinnen  
die w<sup>y</sup>l da<sup>v</sup>ß sie lebten.  
vier ja<sup>v</sup>r sie pflegten  
so gro<sup>v</sup>sser lieb baid,  
ja da<sup>v</sup>ß sie sich nit schaiden  
möchten och ainen tag.  
[...]  
da<sup>v</sup>ß macht ouch der trank,  
da<sup>v</sup>ß yeglich<sup>v</sup>ß ward siech und krank,  
ob sie wa<sup>v</sup>ren ain wochen  
von ain ander ungesprochen,  
sie mu<sup>o</sup>sten baide wesen tod. (2282–97)*

Darüber, wie Eilhart die Rolle des Trankes versteht, herrscht in der Forschung Einigkeit: Der Trank verfügt über magische Kraft, welche die beiden Protagonisten des freien Willens beraubt und das falsche Verhalten rechtfertigen muss. SPIEWOK bemerkt dazu:

*Diese unverhohlene Tendenz, die entlastende Funktion der Trankwirkung hervorzuheben und damit seinen Helden der persönlichen Verantwortung zu entheben, charakterisiert Eilharts Einstellung zur Tristan-Problematik klar genug: Ihm ist bei der Schilderung der aus dem Konflikt zwischen Liebe und Ehe resultierenden ehebrecherischen Bindungen nicht ganz wohl zumute, und er läßt keinen Zweifel daran, daß er selbst sich mit dieser Entwicklung der Dinge nicht einverstanden erklären kann.<sup>241</sup>*

---

<sup>241</sup> SPIEWOK (1984), S. 269.

MERTENS vertritt dieselbe Meinung und versucht, die Trankkonzeption anhand der Teleologie der Literatur des 12. Jahrhunderts zu erklären: Vergleicht man die Eilhartsche Fassung mit den Vorlagen, stellt man fest, dass das ‚dominierende Interesse‘<sup>242</sup> Eilharts nicht die Liebesproblematik darstellt, sondern die Heldentaten, die den literarischen Diskurs mit den aktuellen politischen Interessen der welfischen Dynastie harmonisieren lässt. In diesem Sinne ist Liebe bloß als Antriebskraft für Heldentaten zu verstehen.<sup>243</sup>

Dass es einzig der Trank war, der die Liebe verursacht hat, bestätigt Eilhart weiter in den folgenden Episoden. Die Waldleben-Episode ist dafür ein Paradebeispiel. Dementsprechend wird einer solchen Liebe kein besonderer Status eingeräumt: In dem Moment, wo die Wirkung des Trankes nachlässt, empfindet Tristan Reue und ist sogar bereit, Isolde aufzugeben (4755). Sowohl die Handlung der Figuren als auch die Kommentare des Erzählers, der nicht selten das ‚falsche‘ Verhalten dem Trank zuschreibt (*ain gro<sup>v</sup>ß tumphait* 3909), oder den ‚bösen‘ Trank verflucht (*der unsälige getranck*; 9489), lassen ahnen, dass Eilhart keine revolutionäre Liebeskonzeption entworfen hat, sondern diese völlig im Rahmen des zeitgenössischen Feudalsystems bespricht. Der Trank dient nun als „Entlastungsmaterial, als greifbare[r] Beweis der Schuldunfähigkeit Tristants und Isaldes.“<sup>244</sup>

### 6.1.2 Der Minnetrank bei Gottfried

In Gottfrieds ‚Tristan‘ wird – in Kontrast zu Eilhart – eben die feudale Ethik kritisiert. Den Liebe-Ehe-Konflikt als Thema zu wählen, erweist sich dabei als optimale Plattform, eine neue Ideologie vorzustellen, denn Gottfried bemüht sich, die Diskrepanz zwischen einer politisch motivierten Ehe und freiwilliger Neigung vor Augen zu stellen. Gottfrieds ‚Tristan‘ muss man nun als Produkt gesellschaftlicher Veränderungen ansehen und als Zeugen der antretenden Frührenaissance lesen.<sup>245</sup>

Im Vergleich zu Eilhart, ist die Rolle des Trankes bei Gottfried ambivalenter. Der Minnetrank nimmt im ‚Tristan‘ Gottfrieds die zentrale Position in der Mitte des Textes ein. Er wird von der Königin Isolde zubereitet und soll Liebe bewirken:

[...]  
*einen tranc von minnen,*

---

<sup>242</sup> MERTENS, Volker: Eilhart, der Herzog und der Truchseß. Der "Tristrant" am Welfenhof. In: D. BUSCHINGER (Hrsg.), *Tristan et Iseut, mythe européenne et mondiale*. Göttingen 1987, S. 262–282 (= GAG 474), hier S. 267.

<sup>243</sup> Ebd., S. 276.

<sup>244</sup> MIKASCH-KÖTHNER (1991), S. 52.

<sup>245</sup> Dazu SPIEWOK (1984), S. 371.

*mit alsô cleinen sinnen  
ûf geleit und vor bedâht,  
mit solher crefte vollebrâht:  
mit sweme sîn ieman getranc,  
den muose er âne sînen danc  
vor allen dingen meinen  
und er dâ wider in einen.  
in was ein tôt unde ein leben,  
ein triure, ein vröide samet gegeben. (11435-44)*

An Bord des Schiffes bringt eine Hofdame den Trank anstatt Wein und die Beiden trinken ihn aus Versehen, was *diu wernde swaere, diu endlôse herzenôt (11684-5)* verursachen muss. Isolde trinkt als erste (*si tranc ungerne und über lanc; 11683*<sup>246</sup>). Beide verfallen hoffnungslos der Minne, die sie untrennbar macht:

*ir swaere was sîn smerze,  
sîn smerze was ir swaere.  
si wâren beide einbaere  
an liebe unde an leide. (11728-31)*

Die Frage, ob der Minnetrank als Voraussetzung für die Entstehung der Liebe unentbehrlich ist, sorgt für eine rege Diskussion. Die meisten Forscher sind jedoch der Meinung, dass Tristan und Isolde bereits vor dem Austrinken des Trankes einander zugeneigt gewesen seien. SPIEWOK belegt die These durch die Badszene,<sup>247</sup> in der Isolde Tristan mit großem Interesse beobachtet, dessen körperliche Perfektion bewundert und bereut, dass der Standesunterschied ihn an der Werbung um sie hindert. Die extreme Empörung über die Entdeckung des Mörders ihres Onkels nach der Lösung des Splitter-Rätsels ist ein weiterer Beleg dafür, dass Tristan Isolde nicht gleichgültig gewesen sei. Der Ausbruch des Weinens reflektiert nicht den Schmerz über den Tod des Onkels, sondern den Schmerz über den definitiven Verlust der aufkeimenden Liebe. MIKASCH-KÖTHNER versteht die Minne nicht als Resultat des Trankes<sup>248</sup>, ihrer Meinung nach bewirkt der Trank die Minne nicht, sondern er besiegelt sie.<sup>249</sup> WORSTBROCK spricht von einer ‚unaufhaltsamen Annäherung‘<sup>250</sup>, die im Minnetrank eskaliert. JOHNSON lehnt sich

---

<sup>246</sup> MERTENS (1995) schreibt der Reihenfolge des Trinkens Relevanz zu, indem er dahinter die biblische Dimension sieht, nämlich die Paradiessünde: „wie Adam den Apfel, so nimmt Tristan jetzt von ihr [einer Frau] den todbringenden Trank und trinkt.“ MERTENS, Volker: Bildersaal-Minnegrotte-Liebestränk. Zu Symbol, Allegorie und Mythos im Tristanroman. IN: PBB 117 (1995), S. 40-64, hier 57.

<sup>247</sup> SPIEWOK (1984), S. 376.

<sup>248</sup> MIKASCH-KÖTHNER (1991), S. 53.

<sup>249</sup> Ebd., S. 56.

<sup>250</sup> WORSTBROCK (1995), S. 51.

teilweise an die These an, indem er behauptet dass der Trank zwar die Liebe bewirkt, jedoch im Moment komme, wo beide Protagonisten ihm gewachsen seien.<sup>251</sup>

WESSEL versucht die Frage zu beantworten, indem sie sich nicht auf die szenische Darstellung konzentriert, sondern die Rolle des Trankes im Hinblick auf die Minnemetaphorik erforscht. Traditionell wird der Liebesbeginn mit Feuermetaphorik signalisiert. Der Funke springt bereits während der ersten Irlandfahrt über, das Feuer spielt im Drachenkampf eine Rolle. Die Metapher des Schwankens und Kampfes bestätigen die Ambivalenz der Gefühle, welche die Anfangsphase prägt.<sup>252</sup> Das Fazit muss also wie folgt lauten:

*Sowohl die Charakterisierung der beiden Hauptgestalten als von jeher zur Minne und füreinander Prädestinierte als auch die psychologisch feine Zeichnung ihrer gegenseitigen Annäherung zeigen, daß die Entstehung wahrer Liebe nicht von blindem Zufall abhängt.*<sup>253</sup>

Einige Wissenschaftler vertreten jedoch die Meinung, dass die Minne erst nach dem Ertrinken des Liebestrankes entsteht. Zu dieser Richtung gehört FURSTNER, der Folgendes behauptet: „plötzlich und unerwartet stehen Tristan und Isolde unter dem Gesetze der Liebe.“<sup>254</sup> Er betrachtet den Trank als Geschenk der Liebesgöttin und symbolisiert „unvermutetes und ungewolltes.“<sup>255</sup> GANZ vertritt dieselbe Einstellung, indem er konstatiert:

*Die Wirkung des Trankes wird durch nichts vorweggenommen, weder durch das Verhalten Tristans und Isoldes noch durch die psychologische Analyse oder den Kommentar des Erzählers.*<sup>256</sup>

MERTENS sieht in dem Wunsch, die Liebe vor dem Trank zu sehen eine psychologisierende Tendenz und betrachtet den Trank als „die Begründung einer schicksalhaften, urgewaltigen Leidenschaft außerhalb der Verantwortung der Liebenden“.<sup>257</sup>

Sollte man Zweifel äußern bezüglich der Initiierung des Liebesverhältnisses, ist die Rolle des Trankes im späteren Ablauf der Geschichte nicht mehr ambivalent: Gottfried lässt den Trank verschwinden, was – laut JOHNSON – die Liebe als autonom definiert und

---

<sup>251</sup> JOHNSON, Peter Leslie: Gottfried von Straßburg.: Tristan. IN: Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen. Stuttgart: Reclam, 2004, S. 233–255, hier S. 241.

<sup>252</sup> WESSEL (1984), S. 577.

<sup>253</sup> Ebd., S. 581.

<sup>254</sup> FURSTNER, Hans: Der Beginn der Liebe bei Tristan und Isolde in Gottfrieds Epos: IN: Neoph. 41 (1957), S. 25–38, hier S. 37.

<sup>255</sup> Ebd., S. 38.

<sup>256</sup> GANZ (1970), S. 65.

<sup>257</sup> MERTENS (1995), S. 52.

gleichzeitig die moralische Belastung der Protagonisten steigert.<sup>258</sup> Im Hinblick auf Eilhart muss man konstatieren, dass Gottfried eine antagonistische Liebeskonzeption deklariert: eine Liebe, für die beide Protagonisten die Verantwortung völlig übernehmen, eine Liebe, die von „der Mechanik und Zufälligkeit des zauberischen Zwanges“<sup>259</sup> völlig befreit ist, eine Liebe, die sich im Rahmen der feudalen Praxis nicht realisieren lässt.

### 6.1.3 Der Minnetrank bei Ulrich

Auch wenn Ulrich den Minnetrank nur sporadisch thematisiert, ist es bezüglich des Verständnisses seiner Liebeskonzeption von großer Bedeutung zu analysieren, wie er die Rolle des Trankes verstanden hat. Der Minnetrank wird nur dreimal erwähnt: Zum ersten Mal kommt er während der Hochzeitsnacht mit Isolde Weißhand vor, zum zweiten Mal wird König Marke über die Wirkung des Trankes informiert, was ihn letztendlich dazu führt, den Beiden zu verzeihen. Schließlich wird er vom Erzähler am Ende der Geschichte thematisiert.

Es ist nicht irrelevant, dass der Trank zum ersten Mal im Moment auftaucht, welcher später die Krise auslöst. Tristan soll die Ehe mit Isolde Weißhand vollziehen, was er aber für unmöglich hält, weil er an die blonde Isolde erinnert wird:

*er lie si [Isolde Weißhand] vremedeclîchen ligen.  
ÿsôt, der er sich hât verzigen,  
diu quam im wider in den sin.  
ich wæne, si sante ze boten an in  
daz wunderliche minnetranc. (225–29)*

Das hier der Trank nicht negativ konnotiert ist (*wunderlich*<sup>260</sup>), liegt auf der Hand. Ob es die Wirkung des Trankes war, die das Versagen Tristans bezüglich des Vollzugs der Ehe verursachte, wird durch das Verb ‚wân‘ relativiert. Es ist nun eine Vermutung des Erzählers, der hinter dem Schwanken Tristans die Wirkung des Trankes sieht. Man darf vermuten, dass Ulrich hier den Trank nicht mit der materiellen Ursache identifiziert, sondern als Symbol für die schicksalhafte Liebe ansieht.

Die zweite Erwähnung des Trankes taucht im folgenden Kontext auf: Nach dem Tod Tristans und Isoldes wird Marke über die Wirkung des Trankes informiert:

*,herre, habt ir niht vernomen  
wâ von si diu minne twanc?*

---

<sup>258</sup> JOHNSON (2004), S. 241.

<sup>259</sup> SPIEWOK (1984), S. 377.

<sup>260</sup> Das Adjektiv ist mehrdeutig: Ulrich mag sich hier auf den magischen Charakter des Trankes beziehen (dazu KERTH (1981), der ‚wunderlich‘ mit ‚supranatural forces‘ gleichsetzt, S. 83), es kann aber gleichzeitig anderes implizieren: wunderbar, seltsam.

*ez schuof ein unsaelic tranc,  
daz gap Ýsôten muoter ir.  
daz trunken si von durstes gir  
unde minneten einander iemer mê.* (3448–53)

Schließlich rekurriert der Erzähler auf den Minnetrank am Ende der Geschichte in der Passage, die er der Huldigung von Tristans Taten widmet:

*ine gehôrte nie bi mînen tagen  
weder gelesen noch gesagen  
von sô wol gelobetem man,  
als was der werde Tristan.  
heite in daz tranc der minne  
niht brâht ûf unsinne!* (3577–82)

Es bietet sich die Frage an, wo sich Ulrich inspirieren ließ, was die Trank-Problematik angeht. MEISSBURGER (sich auf die erste Erwähnung des Trankes beziehend) konstatiert, dass Ulrich „nur einmal (!) für Gottfried gegen Eilhardt Partei ergriffen“<sup>261</sup> habe, indem er die durch den Trank verursachte Liebe als etwas Schicksalhafteres, nicht Vergängliches, betrachtet habe. Die anderen Male weiche Ulrich nach MEISSBURGER von Gottfrieds Konzeption ab, weil er den Minnetrank als Beweis für die Schuldlosigkeit verstanden habe.<sup>262</sup> Für Ulrich sei sowohl der Minnetrank als Symbol für die Liebe als auch die irdische Liebe an sich nicht nachvollziehbar: „Ulrichs realistischer Bürgersinn leugnet deshalb auch die Wirklichkeit des Minnetrankes als des Symboles für die Liebe.“<sup>263</sup> Sein Werk sei als eine Zuwendung zur himmlischen Liebe zu verstehen.

GRUBMÜLLER lehnt sich an MEISSBURGER an, indem er den ‚Tristan‘ Ulrichs als Beitrag zur Exempelreihe für die verderblichen Wirkungen der Minne interpretiert.<sup>264</sup>

Die Annahme der Forschung, dass der Minnetrank für Ulrich etwas Unvorstellbares repräsentiere oder sogar als Symbol für die verderbliche Minne auftrete, bedarf meines Erachtens einer Revision. Diese basiert vornehmlich auf der Interpretation der Rolle des Minnetrankes für die Marke-Figur. Marke, als Repräsentant der höfischen Moral, muss aber im Trank die Ursache des ehebrecherischen Verhältnisses sehen, um in der Öffentlichkeit seine Ehre zu retten. Gegen die Wirkung der Magie ist nämlich jeder Mensch machtlos, was sowohl den König als auch die Liebenden in den Augen der höfischen Gesellschaft rehabilitieren soll. Es ist nicht irrelevant, dass Ulrich die Protagonisten selbst nie über die Wirkung des Trankes sprechen lässt. Ist der Minnetrank

---

<sup>261</sup> MEISSBURGER (1954), S. 90.

<sup>262</sup> Ebd., S. 143.

<sup>263</sup> Ebd., S. 148.

<sup>264</sup> GRUBMÜLLER (1985), S. 344.

für die Liebenden nicht der Rede wert, dann darf man annehmen, dass auch dessen Wirkung in Frage gestellt wird. In dieser Hinsicht lehnt sich Ulrich an das Gottfriedsche Konzept an, der die Wirkung des Trankes zwar nicht zeitlich beschränkt, jedoch ihn im Laufe der Zeit verschwinden lässt, wodurch die Autonomie des Liebesverhältnisses akzentuiert wird. Der Trank wird bei Ulrich von denjenigen kommentiert, die die Liebe nicht erleben und verstehen können und auf rationale Begründungen angewiesen sind. Die Rolle des Trankes ist für Marke klar definiert, die Position des Erzählers ist jedoch ambivalent. Es ist umstritten, ob es anfangs die Wirkung des Trankes war, der für den Vollzug der Ehe hinderlich war, und es bleibt umstritten, wie die Einstellung des Erzählers am Ende der Geschichte aussieht. Ulrich gibt zwar zu, dass die durch den Trank verursachte Minne Tristan in ‚unsinne‘ getrieben hat, jedoch schließt der Kontext eine einseitig negative Interpretation aus. Es ist nämlich wichtig, welche Akzente Ulrich am Schluss setzt: Die Erwähnung von ‚unsinne‘ folgt nach der Huldigung Tristans und der Autor räumt ein, er könnte die Geschichte über die wunderbaren Taten Tristans nicht erzählen, hätte es den Minnetrank nicht gegeben. Eine durchaus positive Interpretation ist meines Erachtens plausibel: Ohne den Trank wäre nämlich das Werk nicht denkbar.

Wie man dem oben Beschriebenen entnehmen kann, ist Ulrichs Verständnis des Minnetranks nicht weit von der Konzeption Gottfrieds entfernt. Dies mag als Signal betrachtet werden, dass Ulrich auch die Minnekonzeption Gottfrieds nicht fremd war. Auf die Frage, inwieweit sich Ulrich mit Gottfried identifiziert, werde ich rekurren.

### 6.1.3.1 Die Reh-Episode: zwischen dem Minnetrank und Minnegrotte

Bevor ich mich mit den Konsequenzen des Minnetranks beschäftige, die bei Eilhart und Gottfried in der Wald-/Minnegrotte-Episode am deutlichsten gezeigt werden, wende ich mich einer Episode zu, die bei Ulrich eine Zwischenstufe darstellt. Es handelt sich um die Reh-Episode, welche als Erfindung Ulrichs klassifiziert wird<sup>265</sup>, denn es gibt kein Vorbild bei Eilhart. Deshalb verdient diese nach KERTH besondere Aufmerksamkeit.<sup>266</sup>

Nach der Entdeckung der Scheinehe im ‚Kühnen Wasser‘ wird Tristan mit Kaedin konfrontiert. Als Bruder von Isolde ist er verpflichtet, die Ehre der Familie zu verteidigen, deshalb soll Tristan Rechenschaft ablegen. Diesmal wählt er kein Ablenkungsmanöver, sondern gesteht die Wahrheit. Er liebe die irische Isolde, die ihren Hund besser behandle, als Isolde Weißhand ihn je behandelt habe. Kaedin will sich von der Wahrheit seiner

---

<sup>265</sup> MEISSBURGER (1954), S. 58.

<sup>266</sup> KERTH (1981), S. 84.



Worte überzeugen und die Beiden brechen auf, um die irische Königin aufzufinden. Im Wald auf der Jagd<sup>267</sup> (!) treffen sie auf ein schwarzweißes Reh. Aus den Ohren schüttelt es einen Brief und den Ring von Isolde. Sicherlich hält der Zuhörer ein solches Ereignis für unwahrscheinlich und der Erzähler gibt ihm Recht: *was daz niht ein wunder grôz?* (565). In dem Brief, den die Minne Isolde gegeben hatte (*diu Minne gap mir disen brief;* 612) schildert Isolde ihre Herzensqual, welche sie infolge der Abwesenheit Tristans erleiden muss und appelliert an seine Treue, die ihn zu ihr so schnell wie möglich bringen soll (*dune komest schiere, sô bin ich tôt;* 619). Das Reh soll Tristan an die schöne Zeit in der Minnegrotte erinnern, denn es handle sich um dasselbe Tier, das man in der Minnegrotte (Gottfrieds) gezähmt hatte:

*Tristan, gedenke wol dô wir  
in der fossiure lâgen  
und liebe mit sorgen phlâgen.  
dîn lîp mir nihtes dô verzêch.  
Tristan, sich, diz ist daz rêch,  
daz ich in dem walde zôch.* (592–7)

Der Brief ist für Kaedin der Grund für ein sofortiges Aufbrechen. Indem Ulrich die Reh-Episode einschiebt, wird eine ‚doppelte Motivation‘<sup>268</sup> für den Aufbruch hergestellt. Erstens muss Tristan Kaedin beweisen, dass Isolde schöner sei als dessen Schwester und den Hund sorgfältig behandelt, zweitens muss Kaedin selbst überprüfen, ob die Zuneigung Isoldes, die sie in dem Brief dargelegt hat, authentisch ist.

Was den Briefwechsel anbelangt, versucht man Quellen zu finden, wo sich Ulrich hätte inspirieren lassen können. DEIGHTON verweist auf ‚Tristan en prose‘ als wahrscheinliche Quelle.<sup>269</sup> Jedoch bleibt die Frage unbeantwortet, woher das Reh kommt. Die plausibelste Erklärung ist, dass es sich um eine Erfindung Ulrichs handelt, was den Bedarf nach Interpretation weitgehend intensiviert:

*This episode is not contained in Eilhart and represents, therefore, a product of Ulrich’s own poetic imagination; as such, it deserves special attention*<sup>270</sup>.

Der Bezug auf das Reh, das man der Minnegrotte-Episode zu entnehmen behauptet, präsentiert sich als bewusstes Intertextualitätssignal. Nach einer Überprüfung der

---

<sup>267</sup> Dass Ulrich Kaedin und Tristan auf eine Jagd gehen lässt, interpretiere ich als eine klare Analogie zur Jagd Markes. Während Marke die Frau seines Herzens, die ihm fern und fremd geworden ist, „jagen“ muss, kommt die Botschaft Isoldes zu Tristan. In dieser Hinsicht ist die Konstellation umgekehrt: Tristan wird ja gejagt.

<sup>268</sup> DEIGHTON (1997), S. 150, MÜLLER (1992) ist sogar der Meinung, dass der Aufbruch bei Ulrich „übermotiviert“ sei (S. 536).

<sup>269</sup> Ebd.

<sup>270</sup> KERTH (1981), S. 84.

Minnegrotte-Episode bei Gottfried kommt man indes zu einer überraschenden Feststellung: Das Reh kommt bei Gottfried nicht vor. Hier wird nur ein Hirsch erwähnt, der die Jäger zur Minnegrotte führt, woraufhin Tristan und Isolde entdeckt werden. KERTH identifiziert zwar das Reh<sup>271</sup> mit dem Hirsch, ich finde jedoch eine solche Identifizierung fehl am Platz, denn Gottfried setzt vollkommen unterschiedliche Akzente: Der ‚vremede hirz‘ ist *starc unde michel unde blanc* (17295). In dieser Hinsicht repräsentiert er nun maskuline Eigenschaften, die sich kaum auf das Reh anwenden lassen, welches, im Gegenteil, als Sinnbild für weibliche Keuschheit und Scheu zu verstehen ist.<sup>272</sup>

Es ist nicht selten passiert, dass Ulrich Details aus Gottfrieds Text übernahm und deren symbolische Bedeutung weiter ausgearbeitet hat – sei es der Ring oder der Hund. Dass er den Hörer/ Leser irreführt, wie es in der Reh-Episode der Fall ist, ist vereinzelt. Man muss sich fragen, was Ulrich mittels des vorgetäuschten Intertextualitätssignals beabsichtigte. Vielleicht wollte der Verfasser das intertextuelle Spiel mit dem Publikum anfangen und bezieht sich dabei auf einen anderen Autor, nämlich Wolfram. Das Indiz wäre die Farbe des Tieres, das Elsterbild wird von Ulrich wörtlich übernommen.

Dass die Elster-Metapher eine entscheidende Rolle im Hinblick auf die Interpretation der Episode spielt, werde ich im Folgenden zu erläutern versuchen. Um die Bedeutung der Episode zu veranschaulichen, muss ich auf die Elstersymbolik bei Wolfram rekurrieren. In den folgenden Abschnitten werde ich nun die wichtigsten Momente des Parzival-Prologs skizzieren, wobei ich betonen muss, dass ich nicht alle Aspekte der Einleitung, welche – BUMKE nach – zu den „schwierigsten und dunkelsten Textpartien der Dichtung“<sup>273</sup> gehöre, einbeziehen werde. Die ersten Verse des Prologs des ‚Parzival‘ lassen ahnen, was das Hauptthema des Romans sein wird:

*Ist zwîfel herzen nâchgebûr  
daz muoz der sêle werden sûr.* (1–2)

In der Forschung gilt als Konsens, dass die Elster Zweifel symbolisiert.<sup>274</sup> Dass man ‚zwîfel‘ nicht eindeutig definieren kann, wurde in der Forschung diskutiert.<sup>275</sup> BUMKE

---

<sup>271</sup> Ebd.

<sup>272</sup> Sein Erscheinen hindert zwei Jäger am Schießen und nach der Übergabe der Botschaft läuft es sofort weg.

<sup>273</sup> BUMKE, Joachim: Wolfram von Eschenbach. 7. Auflage. Stuttgart/ Weimar: Metzler, 1997, hier S. 32.

<sup>274</sup> Dazu z. B. MEISSBURGER (1954), S. 59.

<sup>275</sup> Dazu z. B. RUPP, Heinz: Wolfram von Eschenbach. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966, hier S. 373.

bemerkt dazu, dass das mittelhochdeutsche Substantiv „alle Formen des inneren Zwiespalts“<sup>276</sup> bezeichne. Zu zweifeln bedeutet nun, sich zwischen weiß und schwarz, Gutem und Bösem, entscheiden zu müssen, was dem Zweifelnden notwendigerweise „Schwierigkeiten bereitet“<sup>277</sup> (*sûr werden*). Dies trifft auch auf den Haupthelden zu, welcher sich auf seinem Weg von voller Naivität bis zum Erwachsen-Sein unzählige Male die Frage stellen muss, was richtig und was falsch ist:

*Vielleicht ist das Elterngleichnis [...] auf Parzival zu beziehen, den innerlich Gescheckten, der den schwarzen Weg der Sünde geht und dennoch Gnade findet.*<sup>278</sup>

Er ist nun ein Mischtyp, der von Anfang an zwischen zwei Polen oszilliert. Dem Elstertyp verleiht Wolfram das größte Gewicht: „der zweideutige, widersprüchliche, elsternfarbene Mensch wird zugleich beschimpft und gefeiert.“<sup>279</sup> Der letzte Teil des Prologs thematisiert die ‚triuwe‘<sup>280</sup>, die sich implizit als Lösung des Zweifels präsentiert.

Die oben kurz skizzierte Einführung in die Ideologie des ‚Parzival‘ ermöglicht uns ein besseres Verständnis der ‚Tristan‘-Passage. Tristan wird auch als ein zweifelnder Mensch, ein Elsterkind vorgestellt, der nicht imstande ist, sich für eine Frau zu entscheiden. Nach einem inneren Kampf wendet er sich der blonden Isolde zu und gerade in diesem Augenblick trifft er auf das Reh, das als personifizierter Zweifel zu verstehen ist:

*[...] the metaphorical union of the bliss of Gottfried's Minnegrotte and the darker side of the Tristanminne which it is his task to reveal.*<sup>281</sup>

Diesmal bezieht sich das Zweifeln nicht mehr auf Tristan, der sich inzwischen entschieden hat, sondern auf Isolde, die in der Ferne unwissend bleibt und sich über Tristans Liebe zu ihr vergewissern will, wobei sie nichts Geringeres als die *triuwe* beschwört.

Die eingeschobene Rehepisode verstehe ich nicht – im Gegenteil zu MEISSBURGER – als Ulrichs Bemühen, sich von der Gottfriedschen Konzeption zu distanzieren<sup>282</sup>. Will man Wolfram unterstellen, dass er Zweifel „als Größtes aller Übel“<sup>283</sup> ablehne, und Gottfried hingegen zugestehen, dass er ihn als „oberstes Lebensgesetz“<sup>284</sup> (hier wiederum auf MEISSBURGER rekurrierend) wahrnehme, muss man konstatieren, dass Ulrich in der

---

<sup>276</sup> BUMKE (1997), S. 33.

<sup>277</sup> Die Übersetzung von RUPP (1966), S. 374.

<sup>278</sup> BUMKE (1997), S. 33.

<sup>279</sup> Ebd.

<sup>280</sup> RUPP (1966), S. 383.

<sup>281</sup> KERTH (1981), S. 85.

<sup>282</sup> MEISSBURGER (1954), S. 60.

<sup>283</sup> Ebd.

<sup>284</sup> Ebd.

Reh-Episode Gottfried zustimmt. Er versteht das Zweifeln als natürlichen Bestandteil der Liebe<sup>285</sup>, welcher – unter Umständen auch – als Antriebskraft für das Handeln funktioniert, als Voraussetzung für eine richtige Entscheidung. Als die richtige Entscheidung versteht Ulrich hier – an dieser Stelle wiederum mit MEISSBURGER polemisierend – die Liebe zur irischen Isolde. Die weißhändige Isolde verlässt nun definitiv die Szene als Konkurrentin der blonden Isolde, die hier – im Reh verdeckt – als Minneherrscherin auftaucht und „final superiority“<sup>286</sup> ihrer Liebe demonstriert.<sup>287</sup> Der locus amoenus, welcher traditionstreu als „kunstgerecht ausgemalter Lustort“<sup>288</sup> beschrieben wird, das Integrieren des Magischen, sowie die Rolle der Jagd, welche bei Gottfried als zentrale Minnemetapher funktioniert, führen mich zu der Überzeugung, dass man das oben Besprochene Einschiebsel als Äquivalent für die Minnegrotte-Episode lesen soll.

Darüber hinaus stellt diese Episode ein wichtiges strukturelles Bauelement dar, indem diese einen Erzählrahmen mit dem Abschlussabenteuer, der Kaedin-Episode bildet. Es ist nicht unbedeutend, dass gerade hier die Bindung Kaedins an Tristan, dessen Verzicht auf die Verteidigung des öffentlichen Ehre-Begriffs und die Akzeptanz eines privaten Ehrenkodex besiegelt werden. MÜLLER bemerkt dazu:

*Die rechtliche Motivation soll durch eine zweite überlagert werden, die allein auf dem Prinzip ‚minne‘ basiert und ‚wunder‘ ist. Was als ‚unsin‘ qualifiziert wurde, bestimmt also die Handlung weiterhin, jedoch so, daß es als ‚außerordentlich‘ im Wortsinne und zugleich als ambivalent, ‚elsterfarben‘ erscheint.*<sup>289</sup>

Es ist unbestritten, dass die später erzählte Kaedin-Episode des Weiteren als Vorausdeutung des Minnetodes fungiert. KERTH bestätigt die Relevanz struktureller Verflochtenheit jener drei Momente, indem er behauptet, dass die Elstermetapher und deren Farbensymbolik einen Bogen spanne zwischen der Kaedin-Episode und dem Liebestod. In dieser Hinsicht sei ebenso die Reh-Episode als „prefiguration of the end“<sup>290</sup> zu betrachten, denn “the sail of the ship which brings Ysolde I to heal the mortally wounded Tristan will be one of these colors.”<sup>291</sup>

---

<sup>285</sup> Dazu s. KERTH (1981), die Farben seien stellvertretend für „indecisiveness and doubt, which are the favourite playthings of Vrou minne“ (S. 89).

<sup>286</sup> Ebd., S. 89.

<sup>287</sup> MCDONALD (1990) interpretiert die Episode ebenso als Lob der wahren Minne: „True love is palpable and results in right action.“ (S. 23)

<sup>288</sup> MÜLLER (1992), S. 536.

<sup>289</sup> Ebd., S. 536.

<sup>290</sup> KERTH (1981), S. 86.

<sup>291</sup> Ebd., S. 85.

### 6.1.4 Der Minnetrank bei Heinrich

In Heinrichs ‚Tristan‘-Roman wird die Liebesgeschichte vom Minnetrank umrahmt, indem dieser von Heinrich am Anfang und am Ende erwähnt wird. Eingangs kommt er dreimal vor (213, 256, 297). Das erste Mal taucht er auf, als Heinrich über die erschlafende Liebe Tristans zu der irischen Isolde spricht. Der Verfasser äußert sich überrascht darüber, dass Tristan bereit ist, auf die irische Isolde zu verzichten, denn dies widerspricht der Trankwirkung (*daz was doch sere wider sin art*). Als Erklärung führt er die kosmologische Analogie vor: Rr schreibt die vorübergehende Verfinsterung des Herzens den Gesetzen der Natur zu, was der mittelalterlichen Vorstellung von der engen Verbindung des Makrokosmos mit dem Mikrokosmos entspricht. Später werden jedoch jene Naturgesetze völlig entkräftet. Als die blonde Isolde in der Hochzeitsnacht mit Isolde Blanchemanis als Image der zerstörerischen Kraft der Minne auftaucht, setzt sie alle (Natur)Gesetze außer Kraft.

Zum zweiten Mal wird der Trank inmitten der Beschreibung der Eklipse eingebracht, wobei der Autor sagt, dass er die Wirkung des Trankes nicht besser zu beschreiben vermöge als eben mittels des Vergleichs mit der Verfinsterung der Sterne. Zum dritten Mal taucht er in einem eher spekulativen Kontext: Heinrich fragt sich, ob die Verfinsterung dieselbe Wirkung auf Isolde habe, d.h. ob sie sich vielleicht ihrem Mann zuwendet und Tristan vergisst. Die Antwort bleibt in Schwebe, indem der Autor lakonisch resümiert: *wie dem nu si, daz laze wir varn*. Nach dem Tod Tristans wird der Trank zwecks Entlastung instrumentalisiert:

*Tristan, der ie noch eren ranc  
und auf dem se den minnetranc  
unwissende tranc aus dem glaze –  
der treuwen mume, der keusche base  
in tranc mit im, die blonde Ysot:  
der lac auch in ir minne tot. (6449–54)*

Die Entlastungstendenz untermauert Kurnevals Rede, in welcher er König Marke über die Wirkung informiert:

*Kurneval vorsweic im nicht:  
er seite im alle die geschicht  
von ir vure und von ir leben,  
wie in der tranc wart gegeben  
uz dem glase dort uf dem se  
und wie die minne in tet so we.  
„von dem tranke der minne  
ir herze und alle ir sinne  
wart in beiden entzunt,*

*daz sie enmochten keine stunt  
die lenge von ein ander sin.“ (6707–17)*

Hier, ähnlich wie bei Ulrich, dient der Trank der öffentlichen Rechtfertigung und soll die Vergebung Markes bewirken, die letztendlich erfolgt. Marke bereut die Unwissenheit und gesteht, dass er den Liebhabern nicht daran gehindert hätte, ihr Liebesglück zu genießen, wenn er nur „die Wahrheit“ gewusst hätte.

Abschließend wird der Trank im Epilog in der die Verstrickung der Pflanzen beschreibenden Szene thematisiert:

*da noch der glunde minne tranc  
in den toten herzen ranc  
und sin art erzeigete. (6833–35)*

Das Auftauchen des Trankes am Anfang und am Ende der Geschichte soll in erster Linie die Wirkung des Trankes erläutern, um am Ende die Rehabilitierung der Liebhaber im öffentlichen Bereich zu bewirken. Der Trank ist zuständig für die Zwanghaftigkeit der Liebe, dessen Kraft kann man sich also nicht entziehen. Die Analogie mit dem Kosmos veranschaulicht dessen destruktive Kraft, wobei die apostrophierte Sinnenverfinsterung, welche das Austrinken bewirkte, in eine noch tiefere Sinnenverfinsterung mündet. Am Ende wird jedoch die Wirkung des Trankes, welche im Vergleich mit der Verfinsterung der Sterne nur vorübergehend ist, als etwas Absolutes, über den Tod hinaus Wirkendes dargestellt. Das Verständnis liegt außerhalb des Erkenntnisvermögens sowohl des Publikums als auch des Erzählers.

## **6.2 Minnegrotte/ Waldleben**

Bevor ich mich mit den Echos Ulrichs und Heinrichs auf die Minnegrotte/Waldleben-Episode befasse, werde ich auf die antithetischen Positionen Eilharts und Gottfrieds eingehen. Eingangs soll betont werden, dass die Waldleben-Episode in beiden Texten die entscheidende Rolle bezüglich der Darlegung der Minnekonzeption spielt und als Folge der Wirkung des Trankes angesehen werden soll.<sup>292</sup> Die Grundthemen des Romans kommen hier vor: der Konflikt zwischen Minne und Gesellschaft, die Unvereinbarkeit der Minne mit der Ehe, sowie die Liebe-Leid-Dichotomie.

---

<sup>292</sup> RANKE (1973) betrachtet die Minnegrottenepisode als einen ‚Gefühlshöhepunkt‘ des Epos, RANKE, Friedrich: Die Allegorie der Minnegrotte in Gottfrieds Tristan. IN: Gottfried von Strassburg. Hrsg. von Alois WOLF. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, S. 1-24, hier S. 1; dazu auch HUBER (2001): „Das Ganze ist (nach der Gliederung, nicht der Verszahl) als Zentralkomposition erkennbar [...]“ (S. 99).

## 6.2.1 Eilharts Waldlebenepisode

Nach der Entdeckung des Betrugs lebt das Paar im Walde, wo Tristan und Kurneval eine Hütte bauen:

*und macht ain hütten  
die frow dorst sich nit entschütten:  
die wyl hielt die pfert die wjß.  
nun wa<sup>v</sup>ren sie o<sup>v</sup>n spjß  
me dann anderhalb ja<sup>v</sup>r.  
ich sag úch für wa<sup>v</sup>r,  
daß die gu<sup>o</sup>tten lüt  
nicht aussen wen krut,  
daß sie in dem wald funden,  
wa<sup>v</sup> sie da su<sup>o</sup>chen kunden: (4521–30.)  
[...]  
sie hetten ouch fro<sup>v</sup>den vil  
von der gro<sup>v</sup>ssen minn.  
so ich mich besjnn,  
Kurneval lit so gro<sup>v</sup>ß no<sup>v</sup>t:  
daß er nicht lag to<sup>v</sup>d,  
daß ist ain gro<sup>v</sup>ß wunder. (4550–55)*

Das Waldleben ist durch materielle Mängel geprägt: Die Liebhaber haben nichts zu essen, ernähren sich von Kräutern, was in grellem Kontrast zu Gottfrieds Speisewunder steht. Die leidvolle Existenz wird weiterhin dadurch akzentuiert, dass man keine Kleider hat. Es ist die vom Minnetrank bedingte (!) Liebe allein, welche die Voraussetzung für das Überstehen der Not darstellt.<sup>293</sup> Dabei ist vorauszuschicken, dass deren Intensität nicht unveränderlich ist.

Der Wald stellt für Eilhart einen befremdlichen Ort dar, das Gegenstück zur Geborgenheit des Hofes.<sup>294</sup> Die Bindung des Ortes an glücklich ausgelebte Liebe erscheint hier als unmöglich, die Isolation von der Gesellschaft wird hingegen eindeutig negativ konnotiert (*wilt*)<sup>295</sup>. Der Kleiderverlust ist ein Signal, welches den paradiesischen Zustand assoziiert, mit dem Zweck, dessen Kehrseite darzustellen: Jener Verlust ist nun als „Sinnbild des als unmittelbar existenzbedrohend erfahrenen Verlusts der Gesellschaft“<sup>296</sup> zu verstehen.

Im Wald verbringt das Paar mehr als zwei Jahre, bis Marke kommt und die Beiden im Bett durch ein Schwert getrennt sieht. Das Motiv des zwischen Mann und Frau gelegten

---

<sup>293</sup> In der Einleitung zu der Ausgabe von ‚Tristrant‘ bemerkt BUSCHINGER (2004) dazu, dass der H-Redaktor das elende Dasein zusätzlich dadurch unterstreiche, dass nur eines der Pferde überlebt hat (S. 19).

<sup>294</sup> Dazu MIKASCH-KÖTHNER (1991), S. 69.

<sup>295</sup> Ebd., S. 72.

<sup>296</sup> Ebd.

Schwertes, welches die sexuelle Absage symbolisiert, ist aus den irischen Sagen bekannt. Die Königin Grainne verliebt sich in den Gefolgsmann ihres Ehemannes und bezaubert ihn. Das Paar lebt im Walde, der Mann zieht die Treue zum Herrn der Leidenschaft vor, was sich dadurch manifestiert, dass ihre Körper im Schlaf durch ein nacktes Schwert geteilt werden.<sup>297</sup> Als Marke auf diese Weise von der Unschuld Isoldes überzeugt wird, kehrt er mit ihr zurück und die Wege der Liebhaber werden wieder getrennt. Tristan kommt an den Artushof und schließlich nach Karke.

Vergleicht man die Waldepisode Eilharts mit Gottfrieds Text, stellt man neben die grundsätzlich antagonistische Position noch weitere Unterschiede, welche die Integration in das Erzählschema und die damit zusammenhängende Motivation der Handlung betreffen, fest: Eilhart setzt die Episode nach der Entdeckung des letzten Betrugs ein, während Gottfrieds Liebhaber nach der Rückkehr aus dem Wald im Garten miteinander schlafen und von Marke entdeckt werden. Während Eilharts Liebhaber den Hof verlassen, weil es notwendig ist – die Entdeckung des Betrugs lässt keine andere Alternative zu – werden Gottfrieds Liebhaber von Marke verbannt, ohne dass er diesmal einen fassbaren Beweis gehabt hätte; eine Steigerung des Betrugs schwebt in der Luft.

Das Verlassen des Waldes ist ebenso unterschiedlich motiviert, wobei bei Eilhart die Wirkungszeit des Trankes eine entscheidende Rolle spielt. Die von vornherein auf vier Jahre eingeschränkte Kraft lässt nämlich im Walde nach, was letztendlich dazu führt, dass man das Leiden nicht mehr ertragen will und das Scheiden als Befreiung empfindet. Aus freiem Willen machen Eilharts Liebhaber den Wald ausfindig und auf eigenen Wunsch kehren sie in ihre gesellschaftlichen Rollen zurück.<sup>298</sup>

*in dem wald mit der frowen  
-daß mögt ir wol gelouben  
biß deß tranckß craft vergie.  
[...]  
do begund sie beid duncken,  
sie mochten sich wol schaiden.  
do begund inen laiden  
daß ungemach in dem wald  
sie en mochten ainen tag so bald  
der arbeit nicht mer liden. (4930–42)*

## **6.2.2 Gottfrieds Minnegrotte**

Nach dem Gottesurteil leben Tristan und Isolde wieder am Hofe von Tristans Onkel. Das Beisammensein wird diesmal durch eine enorme Selbstbeherrschung geprägt. Der

---

<sup>297</sup> Dazu s. HUBER (2001), S. 16.

<sup>298</sup> MIKASCH-KÖTHNER (1991), S. 68.



Erzähler kommentiert die Zurückhaltung der beiden mit Lobesworten, weil Keuschheit eben eine wahre Liebe kennzeichne. Das Verhalten der Liebenden wird jedoch mit Markes schwellendem Verdacht kontrastiert, für den er offensichtlich keinen objektiven Grund hat. Es sind bloß ‚süeze blicke‘ (16487, 16571), die Markes Eifersucht und blinden Schmerz („blinden leide“) verursachen. Weil er selbst die Anwesenheit der Beiden nicht mehr ertragen kann, schickt er sie weg, woraufhin sie den Hof mit „küelem herzeleide“ verlassen. Im Gegensatz zu Eilhart lässt Gottfried die beiden nicht aus freiem Willen den Hof verlassen und Marke verfügt überdies diesmal über keinen greifbaren Beweis für die Untreue. MIKASCH-KÖTHNER kontrastiert die Freiheit und Notwendigkeit der Entscheidung, welche jeweils eine unterschiedliche Auswirkung auf die Gestaltung des Waldlebens hätten:

*Gottfried verfährt hier wiederum differenzierter. Einen Beweis der Untreue von Ehefrau und Neffen besitzt Marke trotz seiner Nachstellungen nicht. Damit entfällt die objektive Notwendigkeit einer Flucht. Obgleich der Autor sich um eine „Ersatz“-Motivierung des Geschehens bemüht, indem er aus der Flucht eine Verbannung macht und diese mit der veränderten inneren Einstellung Markes begründet, wird hinter diesem psychologischen Erklärungsversuch die eigentliche Bedeutung des fehlenden Schuldbeweises erkennbar: Nur so kann Marke den Liebenden „die Freiheit zum Auszug aus der Gesellschaft“ zugestehen, die eine Idealisierung des Grottenlebens erst ermöglicht.<sup>299</sup>*

Nach der Vertreibung begeben sich die Liebhaber zu einer Grotte, die Tristan früher zufällig gefunden hatte. Diese liegt weit entfernt von der Gesellschaft („zwô tageweide“), inmitten der Wildnis, und daher bietet sie eine günstige Herberge. Die Minnegrotte-Episode wird bei Gottfried in zwei epische Einheiten geteilt: Eingangs wird das Wunschleben geschildert, das durch den Aufbruch des Königs zur Rückkehr an den Hof führt.<sup>300</sup> Zuerst beschreibt Gottfried die Grotte ausführlich, um später deren allegorische Bedeutung auszulegen:

*la fossiure a la gent amant,  
daz kiut: der minnenden hol.  
der name gahal dem dinge ouch wol.  
ouch saget uns diz maere,  
diu fossiure waere  
sinewel, wît, hôch und ûfrecht,  
snêwîz, alumbe eben unde sleht.  
daz gewelbe daz was obene  
geschlozzen wol ze lobene.  
oben ûf dem slôze ein crône,  
diu was vil harte schône  
mit gescmîde gezieret,  
mit gimmen wol gewieret*

---

<sup>299</sup> Ebd., S. 70.

<sup>300</sup> EBD., S. 67.

*und unden was der esterîch  
glat unde lûter unde rîch  
von grûenem marmel alse gras.  
ein bette in mitten inne was  
gesniten schône und reine  
ûz cristallînem steine  
hôch unde wît, wol ûf erhaben  
alumbe ergraben mit buochstaben,  
und seiten ouch die maere,  
daz ez bemeinet waere  
der gotinne Minne. (16700–23)*

Die Beschreibung der Gestaltung der Grotte lässt keine Zweifel aufkommen, dass es sich nicht um eine natürliche Höhle, die bloß einen Zufluchtsort darstellt, handelt, sondern um eine allegorische Darlegung der Liebe. KOLB bemerkt dazu: „die Grotte bedeutet vielmehr die Minne selbst, und jeder ihrer einzelnen Teile bedeutet einen Teil dieser Minne.“<sup>301</sup> Die Bedeutung der einzelnen Bauelemente wird von Gottfried selbst ausgelegt: Die Rundung der Gewölbe repräsentiere die Einfachheit der Liebe, denn ‚diu winkel‘ seien stellvertretend für Betrug, die Weite bedeute die Kraft der Minne, die Höhe den ‚hohen muot‘, den die Liebe vermittele, die Edelsteine und die Krone symbolisierten die Vollkommenheit, die glatte Wand die Lauterkeit, der Marmorfußboden stehe für ‚stæte‘, das kristallklare Bett repräsentiere die Transparenz der Liebe.<sup>302</sup> In der Grotte befindet sich auch eine Tür ohne Riegel, denn die wahre Liebe besteht auf gegenseitiger Zulassung. An der Pforte gibt es zwei Riegel, die die Siegel der Liebe enthalten, der Elfenbeinsiegel bedeutet Keuschheit und Reinheit, die Zederholzriegel Weisheit und Verstand. Oben in der Grotte befinden sich drei Fenster, die jeweils die ‚güete‘, ‚diemüete‘ und ‚zuht‘ symbolisieren. Die Isolierung der Höhle von der Zivilisation soll veranschaulichen, dass der Weg zur wahren Liebe mühsam ist.

Im Mittelpunkt der Grotte steht das kristallene Bett, das den sakramentalen Altar der Kirche ersetzt.<sup>303</sup> Ob Gottfried in diesem Punkt die Grenze überschritten hat, zeigt sich als logische Frage, welche DE BOOR wie folgt beantwortet:

*Gottfried scheute vor den letzten Folgerungen nicht zurück. Mittelpunkt der Kirche ist der sakramentale Altar. Mittelpunkt der Grotte ist das kristallene Bett, auf dem die Liebenden ruhen. Dies ist nur dann keine Blasphemie, wenn die transzendente Geltung der Minne in höchstem Ernst festgehalten und der Symbol- oder Sakramentcharakter der Sinnenbeziehungen wirklich gültig ist. Nur sofern Sinnenrieb von oben durchleuchtet und zur kristallinen Klarheit des Wunderbettes*

---

<sup>301</sup> KOLB, Herbert: Der Minnen hus. Zur Allegorie der Minnegrotte in Gottfrieds Tristan. IN: Euphorion 56 (1962), S. 229-247, hier 230. Wieder IN: Gottfried von Strassburg. Hrsg. von Alois WOLF. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, S. 305–334.

<sup>302</sup> Gottfried, V. 16930ff.

<sup>303</sup> DE BOOR (1973), S. 58.

geläutert gedacht werden kann, äußeres Zeichen innerer unio mystica, nur dann wird diese größte Kühnheit des kühnen Dichters überhaupt erträglich.<sup>304</sup>

In der Forschung herrscht Einigkeit über den Ursprung eines solchen allegorischen Verfahrens. Gottfried hat sich an die Auslegungen des Kirchengebäudes angelehnt.<sup>305</sup> Es liegt auf der Hand, dass man die Analogie antithetisch verstehen muss: Es ist nämlich nicht die Religion, die hier Gottfried zelebriert, sondern die weltliche Liebe, die ‚Totalität der Minne‘.<sup>306</sup> Er hat das Materielle der Grotte ins Spirituelle verwandelt<sup>307</sup> Tristan und Isolde realisieren in der Einsamkeit das paradisische Wunschleben, ernähren sich ausschließlich von Liebe, die Natur sorgt für die Befriedigung der Sinne: die beiden genießen das Zwitschern der Vögel, sowie den Geruch der Blumen. Tristan widmet sich dem Musizieren, spielt Harfe, die das Symbol der Liebesvereinigung darstellt.<sup>308</sup>

Gottfrieds Allegorese erregte ein immenses Aufsehen bei den Forschern, wobei die Grundpositionen zwischen zwei Polen oszillieren: Die erste Gruppe definiert Gottfrieds Minnekonzeption als blasphemisch, die zweite versucht ihn zu rehabilitieren, indem man die Minnegrotte-Episode in Einklang bringen will mit den Grundwerten des Christentums.<sup>309</sup> TOMASEK vertritt eine versöhnende Position, indem er behauptet, dass Gottfrieds Minneallegorie weder ketzerische Tendenzen nachweise, noch theologische Relevanz beanspruche, sondern Verfahren geistlicher Hermeneutik dazu ausnütze, „einem diesseitigen Wertesystem würdevollen Ausdruck zu verleihen.“<sup>310</sup>

Es liegt auf der Hand, dass die Minnegrotte-Allegorie Gottfried eine Distanzierung vom Eilhart'schen Text ermöglichte. Im vorangehenden Kapitel habe ich zu belegen versucht, dass Eilhart die Minne als etwas Vorläufiges versteht, denn die von vornherein definierte Periode der Trankwirkung lässt kein anderes Verständnis zu. Gottfried lässt zwar ahnen, dass die Waldlebenepisode keine definitive Lösung für die Beziehung anbieten wird, jedoch öffnet er gerade mit Hilfe der Minnegrotte-Allegorie eine andere Dimension der Liebe, nämlich diejenige, die den Anspruch auf Ewigkeit erhebt und über

---

<sup>304</sup> Ebd.

<sup>305</sup> Dazu KOLB (1973), S. 230, RANKE (1973) definiert die Krone, den Estrich, das Bett, das eiserne Tor, die Fenster als Erfindungen Gottfrieds (S. 3).

<sup>306</sup> Ebd., S. 23: bezüglich der Quellensuche für die Allegorese greift KOLB (1973) – im Widerspruch zu anderen Forschern – zur französischen Literatur; s. auch RANKE (1973), S. 10.

<sup>307</sup> RANKE (1973), S. 10.

<sup>308</sup> Ebd., S. 6.

<sup>309</sup> Dazu GANZ (1970), S. 63.

<sup>310</sup> TOMASEK (2007), S. 158, HERZMANN, Herbert: Warum verlassen Tristan und Isolde die Minnehöhle? Zu Gottfrieds *Tristan*. IN: Euphorion 69 (1975), S. 219–228 hier S. 220: vertritt dieselbe Position: „Gottfried wollte keineswegs die höfischen und christlichen Werte [...] durch die ‚gotinne minne‘ ersetzen, sondern vielmehr den Konflikt zwischen ihnen darstellen.“

allgemeine Gültigkeit verfügt. Zwar ist die Zeit in der Minnegrotte beschränkt, die Grotte als Ideologem, welches als Charakteristikum der Existenz von Tristan und Isolde wahrgenommen werden soll, ist indes unsterblich. Die Tatsache, dass die Minnegrotte über zweierlei Dimensionen verfügt, u.z. über die materielle Form und die symbolische Bedeutung wird von HERZMANN bestätigt:

*Die Höhle befindet sich daher, wenn man so sagen darf, nicht so sehr außerhalb unser, sondern in uns.*<sup>311</sup>

Dass sich Gottfried von Eilhart programmatisch distanziert, belegt des Weiteren das in der Forschung oft besprochene Speisewunder. MIKASCH-KÖTHNER machte darauf aufmerksam, dass es bei Gottfried vor der Schilderung des Speisewunders klare Signale gibt, die auf eine Quelle, höchstwahrscheinlich Eilhart, hinweisen („maere“, „jehen“).<sup>312</sup> Der neugierige Zuhörer, welcher erfahren will, wie Gottfried die Geschichte des Vorläufers bzgl. dieses Aspekts korrigiert, muss sich indes mit einer knappen Bemerkung zufrieden stellen: Der Anblick reiche (doch) aus, satt zu werden. Der fehlende Bedarf nach irdischer Speise bekräftigt das Konzept Gottfrieds, die Minne dem Alltag zu entziehen und zu sakralisieren.

Die Idylle wird durch die Ankunft Königs Marke abgebrochen. Er und seine Jäger müssen wegen des Einbruchs der Nacht die Jagd nach einem *vremeden hirz* (17293) unterbrechen und als die Jäger am Morgen die Spuren des Tieres verfolgen, kommen sie zur Grotte. Fasst man die Tatsache ins Auge, dass Gottfried die vergebliche Jagdszene bei Thomas nicht vorgefunden hat und darüber hinaus mit der utopisch-allegorischen Waldeben-Episode eng verbindet, muss man sich die Frage stellen, ob auch diese Episode eine allegorische Auslegung billigt. GRUENTER, welcher sich mit den mittelalterlichen Jagdszenen beschäftigt, konstatiert, dass die Jagd im Gottfriedschen ‚Tristan‘ eindeutig motiviert ist, was diese von den anderen absondere: Die Jagd sollte Marke von der Trauer um die blonde Isolde ablenken.<sup>313</sup> Die Beschreibung des Tieres lässt ahnen, dass es sich um ein besonderes Exemplar handelt, was auch die extreme Neugierde des Königs erweckt. Eine allegorische Auslegung liegt nun nahe. RATHOFER vertritt die These, dass das wunderbare Tier „auf allegorische Ausdeutung hin angelegt [ist].“<sup>314</sup> Gottfried

---

<sup>311</sup> HERZMANN (1975), S. 226.

<sup>312</sup> MIKASCH-KÖTHNER (1991), S. 79.

<sup>313</sup> GRUENTER, Rainer: Der fremede Hirz. IN: ZfdA 86 (1955/56), S. 231–237, hier S. 235.

<sup>314</sup> RATHOFER, Johannes: Der ‚wunderbare Hirsch‘ der Minnegrotte. IN: Gottfried von Strassburg. Hrsg. von Alois WOLF. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, S. 371–392, hier S. 378.

akzentuiert drei Attribute des Tieres: erstens ist es seine Farbe, zweitens die Mähne, und schließlich das junge Geweih. Die Farbe symbolisiere die Reinheit der Liebe, die Mähne soll das Mischwesen zwischen Pferd und Einhorn signalisieren und daher als Einsein Tristans und Isoldes interpretiert werden,<sup>315</sup> das Geweih die Ungeschütztheit ihrer Liebe.<sup>316</sup> Was die Mähne und das Geweih anbelangt, finde ich RATHOFERS Interpretationsversuch äußerst spekulativ. Den einzigen Anhaltspunkt stellt meines Erachtens die Farbe des seltsamen Tieres dar, welche Reinheit symbolisiert. In dieser Hinsicht kann der Hirsch für Marke die Vorstellung reaktivieren, dass Isolde unschuldig wäre, welche sich später im Bild des Getrennt-Seins durch das Schwert bestätigt. Marke bewundert die Schönheit seiner Frau, die er nie zuvor als so schön vorgefunden hat – weil er sie vielleicht nie zuvor so schuldlos gefunden hat. Tristan und Isolde dürfen an den Hof zurückkehren.

Die allegorische Schilderung der Waldeleben-Episode, deren Realitätsferne akzentuieren die Utopie des Gottfriedschen Minneideals und nehmen gleichzeitig das Ende vorweg: Die individuelle Liebesbindung muss notwendig die Grenze des Diesseits sprengen.

### 6.2.3 Heinrichs Waldelebenepisode

Nachdem sich Tristan mit Hilfe Tinas durch einen Kapellensprung rettet und daraufhin Isolde vor dem Tod am Scheiterhaufen befreit, leben die Liebhaber im Wald:

*si riten ot vaste in den walt,  
ir trachten daz waz manicvalt.  
nu suchten die gehiwern  
aber die fossiwern,  
die meister Gotfriet hat genant  
la fossiwer a la gant amant,  
der minne grube, der minne hol,  
dar inne in vor waz so wol.  
und sie der niht envunden,  
sie machten an den stunden  
von rinden und von loube,  
uz schilfe und uz schawbe  
eine hutte groz und wit,  
dar inne vortriben sie die zit. (3319–32)*

Es ist nicht uninteressant, dass die Wiederholung der Waldepisode als Erfindung Heinrichs gilt:

---

<sup>315</sup> Ebd., S. 390.

<sup>316</sup> Ebd., S. 391.

*Die Entscheidung, die Verbannung der Liebenden im Wald zu wiederholen, wird von der Forschung allgemein als Produkt der Phantasie Heinrichs betrachtet, da keine andere Tristandichtung, weder von Ulrich ergänzte Fassung Gottfrieds noch Eilharts, eine ähnliche Verkettung von Sensenfalle und Waldleben, geschweige denn eine Verdoppelung des letzteren überliefert.*<sup>317</sup>

In der Wald-Episode rekurriert Heinrich auf beide Vorläufer, auf Eilhart ebenso wie auf Gottfried. Das wörtliche Zitat (*la fossiwer a la gant amant*) erwähnt die Minnegrotte Gottfrieds, die man zwar gesucht, jedoch nicht gefunden hat, was darin resultiert, dass die Liebhaber eine Hütte bauen, die hingegen an Eilhart erinnert.<sup>318</sup> Dass es sich hier um ein intendiertes und markiertes Intertextualitätssignal handelt, welches eine nähere Betrachtung verdient, liegt nahe. Bei Eilhart und Gottfried stellt nämlich die Waldepisode die zentrale Stelle bezüglich der Debatte über das Wesen der wahren Minne dar. Dass die Positionen beider Autoren antagonistisch sind, wurde in den vorangehenden Kapiteln gezeigt. Heinrich als Fortsetzer beider Autoren musste sich logischerweise verpflichtet gefühlt haben, sich zu der Debatte zu äußern. Es bleibt nun die Frage zu beantworten, wie sich die zufolge des wörtlichen Zitierens der Quellen entstandene „neue Sinnkonstitution“ definieren lässt.

Die Waldleben-Episode situierte Heinrich in der Mitte des Buches, um deren Wichtigkeit zu akzentuieren.<sup>319</sup> Er greift nun auf seine Vorläufer zurück, um sich von deren Minnekonzeptionen zu distanzieren:

*Legt diese Art der Darstellung bei den Hörern/ Lesern dieser Tristanversion eine Skepsis gegenüber der apologetischen Darstellung der „minne“ bei Gottfried nahe, so warnt Heinrichs*

---

<sup>317</sup> DEIGHTON (1997), S. 160.

<sup>318</sup> Bei der Analyse der intertextuellen Signale beschäftigt sich PFISTER (1985): *Konzepte der Intertextualität* mit wörtlichem Zitat. Er stellt fest, dass „einem wörtlichen Zitat, das als genau umgrenztes Partikel eines fremden Textes im neuen aufscheint, eine größere intertextuelle Intensität [zukommt] als einer Anspielung, die sich pauschal auf einen ganzen Prätext oder zumindest auf einen übergreifenden Aspekt davon bezieht“ (S. 28). Dabei erwähnt er das Kriterium der Selektivität und konstatiert: „Und je selektiver und prägnanter der intertextuelle Verweis ist, umso mehr kommt ihm die Struktur und Funktionen einer Synekdoche, des ‚pars pro toto‘, zu.: Mit dem pointiert ausgewählten Detail wird der Gesamtkontext abgerufen, dem es entstammt, mit dem knappen Zitat wird der ganze Prätext in die neue Sinnkonstitution einbezogen“ (29). Zu demselben Thema s. auch PLETT, Heinrich F.: Sprachliche Konstituenten einer intertextuellen Poetik. IN: *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Hrsg. von Ulrich BROICH und Manfred PFISTER. Tübingen: Max Niemeyer, 1985, S. 78–98, hier S. 90, der das Zitieren als eine Art Kommentar der Wertnorm betrachtet. Dabei lassen sich grundsätzlich zweierlei Stellungnahmen zu der Norm erkennen: „Jede Grundform manifestiert sich in einem Spektrum von Varianten: das erste umfaßt Bestätigung, Verstärkung, Überbietung, das zweite hingegen Abschwächung, Verneinung, Verkehrung. Derartige Werteinstellungen beziehen sich immer auf den Prätext bzw. prätextuelle Zitatsegment.“

<sup>319</sup> Ein Zitat als Mittel für Distanz hat Heinrich auch von Gottfried übernommen. Häufig wird das Beispiel mit der Schwalbe, die das Haar der blonden Isolde bringt, zitiert. Hier distanzierte sich Gottfried nämlich von Eilhart, dazu z.B. SCHAUSTEN (1999), S. 279.

*Erzählung auch davor, die Existenz der Liebenden im Wald mit jener Trostlosigkeit in Verbindung zu bringen, von der Eilhart und auch Béroul berichtet hatten.*<sup>320</sup>

Obschon die mystische Grotte Gottfrieds sowie das von Gottfried postulierte ‚Wunschleben‘ (!),<sup>321</sup> nicht auf die Szene kommen, leben die Liebhaber in keinerlei Not:

*ob sie die keiner slachte not  
von hungere liden? nein, sie zwar  
sie hetten gute lipnar  
ane brot und ane win. (3350–53)*

Man spürt nun eine Tendenz zur Entmythologisierung der Minne. Es scheint, als ob Heinrich –auch wenn nicht so stark wie später der tschechische Autor– für eine realitätsnähere Beziehung plädiert hätte. Zum Trinken reicht den Liebhabern ein „luter tranc“, vielleicht eine Anspielung auf den Minnetrank, der in diesem Moment ebenso außer Kraft bleiben darf, weil man kein „Betäubungsmittel“ braucht. Man braucht ebenso wenig ein magisches Tier<sup>322</sup>, um zum Ort begleitet zu werden, man widmet sich einfachen Alltagsaktivitäten. Heinrich lehnt nun die Sakralisierung von Liebe im Gottfriedschen Sinne und gleichzeitig die Problematisierung der Minnetrank-Beziehung Eilhartscher Prägung ab, um eine Kompromisslösung vorzuschlagen: Er bemüht sich um eine Art Synthese, wobei die Auffassung Gottfrieds abgewertet (Liebe als „freudvolle Existenz und geglückte Sexualität“<sup>323</sup> und Religiös-Mystisches) und diejenige Eilharts aufgewertet hat (Liebe, die man institutionsentzogen völlig ausleben kann). Dabei ist zu akzentuieren, dass jene Minne weiterhin den höchsten Wert repräsentiert und in keiner Weise entwertet wird<sup>324</sup>:

*daz waz die suze minne,  
die spiset in herze und sinne,  
daz sie des duhte, sie hetten gnuc  
des alles, waz die erde truc. (Hr. 3377–80)*

Dem idyllischen Leben im Wald wird durch den Besuch König Markes abrupt ein Ende gesetzt. Kurneval und Tristan reiten in den Wald, während Isolde Blumen pflückt, um das Liebesnest zu schmücken. Als sie Marke sieht, inszeniert sie ein Gespräch mit Tantrisel, in dem sie ihre Unschuld demonstriert. Die optisch inszenierte (*Blumen*

---

<sup>320</sup> Ebd., S. 260.

<sup>321</sup> MÜLLER (1992), S. 544.

<sup>322</sup> Zum weißen Hirsch ebd.

<sup>323</sup> SCHAUSTEN (1999), S. 261.

<sup>324</sup> An dieser Stelle würde ich mit MÜLLER (1992) polemisieren, für den die Minne „nur ein Genuß mehr“ (S. 544) repräsentiere. Zwar wirkt die Liebe „alltäglicher“, jedoch bleibt sie der höchste Wert.

*pflücken*<sup>325</sup> verstehe ich als Gegenstück zu *Blumen brechen*), und später verbalisierte Demonstration von Unschuld kommt bei Marke gut an: Der König, welcher bereits nach dem Fluch der Liebhaber Zweifel darüber geäußert hat, ob sie wirklich Schuld tragen – sie sind offensichtlich mit Hilfe Gottes vor dem Tode geschont worden – lässt sich gerne von der Unschuld seiner Ehefrau überzeugen. Er bittet Isolde sogar um Verzeihung und kehrt mit ihr zurück an den Hof.

## 6.3 Der Liebestod

### 6.3.1 Der Liebestod in Ulrichs ‚Tristan‘

Nach dem abschließenden Abenteuer wird Tristans Schwager Kaedin getötet und Tristan selbst schwer verletzt. Er kehrt nach Karke zurück, wo Kaedin von den Hofleuten beweint und begraben wird. Er schickt Gaviol, um Isolde zu holen, die seine Wunden heilen kann. Er instruiert ihn bezüglich der Farbe der Segel. Als sich das Schiff mit der blonden Isolde der Küste annähert und Tristan die weißhändige Isolde nach der Farbe der Segel fragt, antwortet sie folgendermaßen: *der ist swarz las ein kol* (3387). Der Autor beschuldigt Isolde II des Todes Tristans (*daz si im benam daz leben*; 3389) und bezeichnet Isoldes Handeln explizit als *sünde*. Tristans Leiche wird ins Münster getragen und Isolde Blanchemanis sitzt an der Bahre. Als die irische Isolde kommt und Tristan tot sieht, beschimpft sie Isolde II und kurz danach bricht ihr das Herz:

*,wes sitzet ir bî dem tôten,  
den ir, vrowe, ertœtet hât?  
durch got hin von der bâre gât!  
ir habet getân ein michel mort:  
gêt hin dan und sitzet dort!‘* (3418–22)

In dieser Szene manifestiert sich endgültig die Dominanz der blonden Isolde, welche im Text an manchen Stellen angedeutet worden war, beispielweise in der Tagelied-Szene oder in der Reh-Episode. Nach dem Tod der Liebhaber erfährt König Marke von der Wirkung des Trankes, verzeiht den Beiden und lässt sie mit großem Kummer gemeinsam im Hauskloster begraben. Auf den Gräbern lässt er Rosenstock und Weinreben pflanzen und die beiden Sträucher verflechten sich als Beweis der ewigen Liebe, die bis über den Tod hinaus wirksam bleibt. Der Erzähler beklagt den Tod der Helden, rühmt Tristans Heldentaten und Isoldes Treue und findet Gott ungerecht:

---

<sup>325</sup> Dass hier der Autor die Blumenmetapher als Unschuldssignal benutzt, sei dadurch gestützt, dass Isolde Weißhand Blumen pflückte, als ihre Unschuld in der Episode über das ‚Kühne Wasser‘ vorgeführt wurde.



*war umbe tuot unser herre daz,  
daz er die vrumen hin nemet  
unde in der bæsen niht gezimet [...]. (3594–6)*

Was die Chronologie und Motivierung der dargestellten Ereignisse anbelangt, lehnt sich Ulrich relativ treu an Eilhart an, jedoch setzt er andere Akzente. Eilhart lässt Tristan ebenso sterben, nachdem er von der weißhändigen Isolde die Nachricht über die Farbe der Segel erhält. Zwar lässt Eilhart zu, dass Isolde Mitverantwortung am Tode Tristans trage (*daß er von iren schulden starb*; 9607), ihre Schuld wird jedoch dadurch neutralisiert, dass man ihr keine bösen Absichten unterstellen kann (9380)<sup>326</sup>. Als sie an der Bahre des Verstorbenen sitzt, wird sie auch von der irischen Isolde weggeschickt (*frow, ir solt uff her stan*; 9625), worauf Isolde I noch erklärt, dass sie Tristan mehr geliebt hätte als sie. Dies bestätigt Ulrich auch, aber er legt die Worte in den Mund des Erzählers:

*ich wæne, ieman vunde  
under allen wiben nû ein wîp,  
diu dem tôde gebe ir lîp  
durch ir herzelieben man. (3428–31)*

Kurz danach stirbt Isolde. Marke erfährt von der Wirkung des Trankes und bereut, dass sie ihn darüber nicht informiert hatten. Er würde alles dafür hingeben, wenn die Beiden nur gesund wären. Die Pflanzen-Metapher kommt bei Eilhart vor, Ulrich indes vertauscht die Sträucher:

*der kunig ainen rosenbusch dar  
ließ setzen uff daß wib  
und ainen stock uff Tristandß lib  
von ainem winreben. (9512–15)*

Das Verflechten der Sträucher schreibt Eilhart explizit der Kraft des Trankes zu, Ulrich hingegen sagt, dass es das Beisammensein, die Minne also, bewirkt hätte.

Die Geschichte wird bei Ulrich durch ein Gebet für die Beiden abgeschlossen, welches in der Eilhartschen Version nicht vorkommt.

Die Tatsache, dass Gottfrieds ‚Tristan‘ unvollendet geblieben ist, hat den Raum für zahllose Spekulationen eröffnet: Wie hätte Gottfried die Finalszene geschildert? Wäre die Minnegrotte-Episode der Höhepunkt des Erzählten geblieben oder wäre diese von der Todesszene übertroffen worden? Hätte der narrativen Logik und dem Stil Gottfrieds eher eine schlichte Schilderung entsprochen oder hätte er das Werk pompös abgeschlossen?

MEISSBURGER bemerkt dazu:

---

<sup>326</sup> Dazu auch MERTENS (1987), S. 270.

*Gottfried hätte, das darf als sicher angenommen werden, den Tod Tristans und Isoldes zu einem großartigen Schluß zu gestalten verstanden, der in seiner Bedeutung für die Auffassung des Gesamtwerkes sicher noch zentraler als das irdische Paradiesleben in der Minnegrotte geworden wäre.*<sup>327</sup>

Es wäre sicherlich ein ästhetisches Erlebnis, könnte man Gottfrieds Version des Liebestodes lesen, jedoch – was das Verständnis dessen Konzeption anbelangt – kann man auf diese ohnehin verzichten. Gottfried würde sicherlich die von Anfang an konsequent propagierte Liebeskonzeption der Passion als höchstes Ziel und Gesetz bestätigen. Der Epilog würde mit dem Prolog korrespondieren, in dem der Tod als Prämisse für das ewige Leben definiert ist: *sus lebet sie noch und sint doch tôt* (239). Der Tod wäre nun eine „erlösende Kraft inne, indem sie lebensspendend und kraftwirkend über Schranken der Zeit hinweg zu wirkender Dauer führt.“<sup>328</sup> Auch ohne die Schlusszene war der Tod im ganzen Werk omnipräsent, sei es im Namen Tristans, für dessen Leben Blancheflur mit dem Tod zahlen musste, oder durch den Liebestrank, der unter „dem Stern des Todes“<sup>329</sup> stand.

Die letzte Frage ist nun, ob die Epigonen die finale Botschaft mit der vorangehenden Handlung in Einklang zu bringen vermochten.

Ulrichs Schilderung des Minnetodes ist nüchtern und knapp. Dies würde ich nicht unbedingt – mit MEISSBURGER<sup>330</sup> – als Mangel interpretieren, denn der Schluss steht im Einklang mit dem Erzählstil des Verfassers. Weil man den Ausgang des ‚Tristan‘ Gottfrieds bloß vermuten kann, ist es nicht angemessen, Urteile über Ulrichs mangelndes Verständnis des Stoffes anhand dessen vermutlich defizitärer Gestaltung der finalen Szene zu fällen.<sup>331</sup> Für das Verständnis der Minnekonzeption Ulrichs hat der knappe Schluss nämlich keinerlei hemmende Wirkung. Wie Gottfried, nimmt auch Ulrich Partei für die Märtyrer, die zufolge der unbedingten Liebe in den Tod getrieben worden sind. Die Ehre, die noch am Anfang der Geschichte einen ambivalenten Begriff dargestellt hat, wird den Liebhabern korrigierend zugeteilt, denn es ist letztendlich die ‚triuwe‘, welche den Ehrenbegriff prägt:

---

<sup>327</sup> MEISSBURGER (1954), S. 133.

<sup>328</sup> DE BOOR (1973), S. 37.

<sup>329</sup> Ebd., S. 39

<sup>330</sup> MEISSBURGER (1954), S. 133.

<sup>331</sup> Dazu MEISSBURGER (1954): „Ulrich hätte ja, hätte er den Tristanstoff und vor allem Gottfrieds Tristanepos wirklich verstanden, wenigstens Tristans bevorstehenden Tod nicht beklagen dürfen, sondern begrüßen müssen [...]“ (S. 138).

*swâ triuwe an triuwe triuwen gert,<sup>332</sup>  
den sol got genædic wesen. (3656–7)*

Eine Disqualifizierung der Minne zufolge des Minnetrankes kommt am Ende auch nicht vor. Wie man dem Kapitel über den Minnetrank entnehmen kann, ist Ulrichs Einstellung zu diesem eher ambivalent. Ausgangs der Geschichte dient er gesellschaftlicher Rechtfertigung, was die Minne per se keinerlei abwertet. War die Rolle des Minnetranks im Laufe der Geschichte schwer definierbar, scheint dieser nach dem Tod Tristans und Isolde positiv konnotiert zu sein:

*In the light of the benefits of the code to which Tristan and Ysolde I conform, the potion is perforce a positive agent and a means of promoting faithful love.<sup>333</sup>*

Ulrich lässt nun ausgangs des Romans den Hörer/Leser auf die Geschichte zurückblicken und sein Erzähler dient ihm dabei als anweisende Begleitung. Sollte er im Laufe des Erzählens ‚zweifel‘ erheben, was die Beurteilung der Minne anbelangt, müssen diese mit Endgültigkeit ausgeräumt werden. Dabei ist das richtige Verständnis – Gottfried aufgreifend – einer elitären Gruppe vorbehalten („rechte minære“).

Das Bild der sich ‚umarmenden‘ Pflanzen bringt die heilsgeschichtliche Dimension wieder ins Spiel. Man mag an den huote-Exkurs erinnert werden, wo Dorne und Disteln das Sinnbild für Sündenstrafe repräsentiert haben.<sup>334</sup> Gottfried spricht von einem neuen Paradies, der nur denjenigen garantiert ist, die sich unbegrenzt – auf Gedeih und Verderb<sup>335</sup> – einander ausliefern können. In einem solchen Paradiese gibt es keine Dornen und Stacheln mehr, sondern es herrscht hier ‚diu rôsîne suone‘ (18076). Ulrich lehnt sich Gottfried an, indem er Isolde als Begleiterin Tristans in einen solchen Paradies auftreten lässt. Die Pflanzen-Metapher soll als Plädoyer für die unendliche Liebe verstanden werden:

*[...] the rose loses its thorn of suffering and pain; here, eternal love, the purity of which is symbolized in the rose, comingles with the illicit, dishonorable –in terms of courtly ethics– passion caused by the love potion to achieve a harmony in Eternity, beyond all concerns of worldly honor.<sup>336</sup>*

Die Verwechslung der Sträucher gegenüber der Vorlage lässt die Analogie Tristans mit Christus (Rosendorn) und Isolde mit der christlichen Gemeinde erklingen:

---

<sup>332</sup> Hier greift Ulrich die Meisterschaft Gottfrieds auf, der „Gedankliches durch Wiederholung und Häufung unmittelbar musikalisch-klanghaft hörbar machen [wollte].“ (DE BOOR (1973), S. 36)

<sup>333</sup> MCDONALD (1990), S. 48.

<sup>334</sup> HAHN, Ingrid: Daz lebende Paradis (Tristan 17858-18114). IN: ZfdA 92 (1963), S. 184–195, hier S. 192.

<sup>335</sup> Ebd., S. 191.

<sup>336</sup> KERTH (1981), S. 91.

*Denn so wie der Rosenbusch und die Weinrebe sich über den Liebestoten ineinander verschlungen haben, so sollen sich Christus und die Christenheit [...] unauflöslich miteinander verweben und ineinander schlingen.*<sup>337</sup>

Das laut Forschung omnipräsentes Dilemma Ulrichs, welcher zwischen „christlicher Ehemoral und dem Staunen von der Liebe“<sup>338</sup> verhaftet bleibt, wird am Ende aufgelöst, indem er sich zugunsten der Minnereligion Gottfriedscher Prägung entscheidet.

### **6.3.2 Der Liebestod in Heinrichs ‚Tristan‘**

In den folgenden Zeilen werde ich auf den Abschluss des ‚Tristan‘ Heinrichs eingehen und die eventuellen Umdeutungen im Rückblick auf Eilhart und Ulrich thematisieren. Nachdem Tristan tödlich verwundet worden ist, schickt er Kurvenal, die irische Isolde zu holen. Sie ist sofort bereit, zu kommen. Dabei impliziert der Verfasser, dass Isolde Weißhand den Zweck der Schifffahrt kennt:

*doch enweiz ich, ob sis mute,  
daz der halptote Tristrant  
nach jener Ysoten hette gesant,  
der blunden uz Yrlande. (6368–71)*

Auf die Frage, welche Farbe das Segel hat, antwortet sie falsch (‚torisch‘), woraufhin Tristan stirbt. Die Korrektur kommt für Tristan viel zu spät (*ich han bechimpfet, Tristan!;* 6401). Die Reaktion Isoldes wird nicht als Sünde eingestuft.<sup>339</sup> Dass Heinrich die weißhändige Isolde nicht verurteilen will, bestätigt des Weiteren die Tatsache, dass er die Konfrontation der beiden Isolden an der Bahre Tristans ausgelassen hat.<sup>340</sup> Er vergleicht zusätzlich den Tod Tristans mit dem Liebestod seiner Mutter Blancheflur, was die Schicksaalhaftigkeit von Liebe und Tod vor Augen führt. Am Ende zählt Heinrich die Heldentaten Tristans auf. Die Pflanzen-Metapher entspricht Ulrichs Version und besiegelt das versöhnende Ende des Romans.

Der Beschreibung des Todes des Liebespaares fügt Heinrich den Epilog hinzu, der zu den umstrittensten Partien des Werkes gehört. Hier wendet sich Heinrich plötzlich von der von Anfang an illustrierten Minnekonzeption ab, indem er Tristan und Isolde als

---

<sup>337</sup> GROTHEUS (1991), S. 162.

<sup>338</sup> STEIN (1984), S. 375.

<sup>339</sup> Ich beziehe den Vers *der lac hie durch Ysoten tot* auf die blonde Isolde. Im Refrain wird der Grund für den Tod Tristans oft wiederholt, wobei Heinrich klar sagt, dass das Liebesleid ihn in den Tod getrieben habe. Demzufolge übersetze ich folgendermaßen: Er lag hier tot für Isolde. Die Annahme, Heinrich beziehe sich in dem diskutierten Vers auf Isolde I, bestätigt des Weiteren die Szene, wo Isolde Tristan zum letzten Mal küsst und der Verfasser rekapituliert: *durch sie leit und des todes not* (6572).

<sup>340</sup> Dazu auch SEDLMEYER (1976), S. 134.

„abschreckendes Beispiel irdischer Sündhaftigkeit“<sup>341</sup> repräsentiert und alle Christen auffordert, dem Beispiel nicht zu folgen und die wahre Minne, verstehe Gottesminne, zu wählen. Erst nachdem man den Epilog hört, muss man Heinrich Minnekonzeption und deren Einzelelemente hinterfragen. Dabei erscheint die Pflanzenmetapher in einem ganz neuen Licht:

*Heinrich von Freiberg setzt am Ende des Epilogs das Postulat der radikalen existentiellen Kehre extrem um, indem er den zunächst im Kontext der Minnemotivik fungierenden Realien Rose und Rebe auf dem hermeneutischen Wege der spirituellen Exegese einen ganz anderen Sinn zuschreibt. Der dornige Rosenstock bedeutet in diesem neuen, religiös-allegorischen Licht Christus, der durch sein Martyrium der Menschheit das Heil gebracht hat. Die fruchttragende Weinrebe bedeutet [...] die Menschen, deren Geist Gott aus seinem Geist entsprossen ließ. Daraus folgert moraliter der Impetus der Wiedervereinigung mit Gott.<sup>342</sup>*

Das Epimythion entspricht nun völlig der Pragmatik der Auftragkunst, indem es eine Lösung vorschlägt, mit welcher sich der zeitgenössische Leser/ Hörer identifizieren konnte. Jedoch ist offensichtlich, dass jene Pragmatik den Ambitionen des Künstlers abträglich ist.

---

<sup>341</sup> SPIEWOK (1984), S. 385.

<sup>342</sup> VOB (1999), S. 347.

## 7 Raffung und Dehnung

SCHMID wendet die Begriffe ‚Raffung‘ und ‚Dehnung‘<sup>343</sup> auf die Relation zwischen Geschehen und Geschichte an. Ich werde die Terminologie übernehmen, jedoch andersartig klassifizieren, nämlich als ein Verfahren, das sich in der Relation zwischen Urtext und Text niederschlägt. Die Ereignisse, welche gegenüber der vermeintlichen Vorlage reduziert oder gedehnt worden sind, werden den Mittelpunkt des Interesses bilden. GENETTE präzisiert die Klassifizierung, indem er folgende Formen von ‚Raffung‘ unterscheidet: Reduktion, Aussparung, Säuberung, Verknappung, Kondensation. Zur *Dehnung* zählt er dagegen Erweiterung, Dehnung, Amplifikation, Ausdehnung.<sup>344</sup>

Dass es sich nicht um eine quantitative Transformation handelt, die ohne jegliche Auswirkung auf die Interpretation bleibt, werde ich im Vorhinein ausschließen. Ich lese mit SCHMID:

*In Raffung und Dehnung realisiert sich auch die Perspektive, und zwar der **ideologische Standpunkt**<sup>345</sup> die Wertungsperspektive. [...]. Gedehte Episoden sind, das ist die Logik des Erzählens, wichtiger als geraffte.<sup>346</sup>*

Ein weiteres wichtiges Mittel der Transformation ist das nicht zu unterschätzende Nicht-Erwählte.<sup>347</sup> Dass der Autor eine Episode oder ein Detail auslässt, ist nicht als Zufall zu betrachten, sondern als intendierte Selektivität. Dabei unterscheidet man zwischen Auslassung von Momenten, die entweder irrelevant oder aber relevant sind. Für unsere Beobachtung ist vornehmlich der zweite Modus von Interesse, der eine Negation darstellt, weil „traditionelle Sinnlinien“<sup>348</sup> ausgespart werden, weil diese mit dem neuen Text nicht korrespondieren. Jenes nicht Gewählte gehört nun unterschwellig – in absentia – zur Geschichte.

### 7.1 Raffung: Die Rückkehr-Abenteuer

Es ist bereits erwähnt worden, dass die Forschung Ulrich eine Kürzung des Textes im Vergleich mit dessen Vorlage, dem ‚Tristan‘ Eilharts, vorwirft. Teilweise wollte man Ulrich rehabilitieren, indem man Gründe für ein solches Eingreifen in der Pragmatik des mittelalterlichen literarischen Betriebs sehen wollte und die Auslassungen dem

---

<sup>343</sup> S. 233. Die Begriffe ‚amplificatio‘ und ‚abbreviatio‘ gehören zu den Leitbegriffen lateinischer Poetik und dürfen unter Umständen synonym verwendet werden, dazu WEDDIGE (2006), S. 135.

<sup>344</sup> GENETTE (1993), S. 316–363.

<sup>345</sup> Hervorhebung durch die Autorin.

<sup>346</sup> SCHMID (2013), S. 235.

<sup>347</sup> Ebd., S. 236.

<sup>348</sup> Ebd., S. 237.

Zeitmangel zuschrieb, denn Ulrichs Auftraggeber Konrad von Winterstetten habe ihn unter Druck gesetzt.<sup>349</sup> Teilweise wurden diese ‚Mängel‘ der künstlerischen Inkompetenz Ulrichs zugerechnet. Weil es aber im Ulrichschen Text Passagen gibt, die er hingegen ausgedehnt hat, schließe ich die Annahme aus, Ulrich hätte unter Zeitdruck gedichtet und betrachte die Raffung des Textes als einen bewussten interpretatorischen Ansatz. Es liegt nahe, dass Umstrukturierungen, Auslassungen oder Ergänzungen dem Verfasser ermöglichen, andere Akzente zu setzen.

Beschäftigt man sich mit dem ‚Tristan‘ Ulrichs, findet man ein Beispiel einer enormen Raffung in der Schilderung der Rückkehr-Abenteuer Tristans. Während bei Eilhart diese Episoden ausführlich und umfangreich geschildert werden<sup>350</sup>, kondensiert Ulrich die Rückkehr-Abenteuer auf vier Begegnungen. Um die Kürzung Ulrichs besser zu veranschaulichen, folgt eine Auflistung der Episoden bei Eilhart<sup>351</sup>:

1. Liebesabenteuer Kehenis (6672–6804)
2. Tristans Entzweiung mit Isalde und Wiederversöhnung (6085–7444)
3. Tristrant als Pilger an Markes Hof (7445–7855)
4. Kehenis Liebesabenteuer (7856–8134)
5. Tristrant wieder in Kornwall (8135–8548)
6. Tristrant als Narr (8549–9032)
7. Tristrants und Isoldes Tod (9033–9445)

Ulrich schildert die entsprechenden Episoden folgendermaßen: Zuerst arrangiert Tristan mit Hilfe seiner Treuen und nach Absprache mit Isolde das Stelldichein im Gebüsch, das notwendig in die Liebesvereinigung mündet, anschließend werden die wiedergutmachenden Abenteuer geschildert: Nach der Verleumdung Tristans von Phleherin<sup>352</sup> ist Isolde verunsichert und Tristan muss in drei Episoden ihr Vertrauen wiedergewinnen. Zuerst kommt Tristan als Aussätziger zu Isolde und wird von Isolde

---

<sup>349</sup> BUSSE (1913), S. 61.

<sup>350</sup> zu Eilhart vgl. J. D. MÜLLER (1992), S. 532ff.

<sup>351</sup> Die Gliederung habe ich STOLTE, Heinz: Eilhart und Gottfried. Studie über Motivreim und Aufbaustil. Halle: Niemeyer, 1941, hier S. 13.

<sup>352</sup> Der Zorn Isoldes erinnert an den Zorn der Gottfriedschen Isolde nach der Entdeckung des Mörders von Morold. Dabei ist die Absicht beider Verfasser meines Erachtens identisch: Der Zorn, der sich aus großem Zweifel ergibt, ist ein Symptom der wahren Liebe, denn wo es große Liebe gibt, da gibt es große Zweifel. Darüber hinaus wird die zweifel-Topik durch das Wiederauftauchen des Ringes assoziiert: Es war nämlich der Ring, der Tristan in der Hochzeitsnacht mit Isolde II an Isolde I erinnerte und den Ausbruch des Zweifels verursachte. In diesem Punkt würde ich mit MEISSBURGER (1954) polemisieren, der behauptet, dass die zornige Isolde kaum mit der blonden Königin Gottfrieds zu vereinbaren sei (S. 88).

ausgelacht, dann kommt er als Knappe verkleidet und es gelingt ihm, sich mit Isolde zu versöhnen und schließlich kommt er als Narr, rächt sich an den Aufpassern und verschafft sich die Möglichkeit einer weiteren Liebesnacht vor. Strukturell werden die Episoden durch eine erfolgte Liebesvereinigung, welche das Ausräumen der Zweifel vor Augen führt, umrahmt. Dabei lässt sich die folgende Struktur beobachten:

1. Treffen, Ausräumen der Zweifel nach der Heirat mit Isolde Weißhand
2. Krise zufolge einer Verleumdung, Wiederauftauchen der Zweifel zufolge der anscheinend verletzten Ehre Isoldes
3. Gewinn des Vertrauens in drei Episoden

Es ist darauf hinzuweisen, dass die drei Episoden einen gemeinsamen Nenner haben, nämlich den Verlust von Tristans Identität, dem er sich freiwillig (!) unterzieht, wobei den Episoden das Prinzip der Steigerung zugrunde liegt. Tristan verleugnet allmählich alle Vorzüge, die ihn kennzeichnen: zuerst seine Schönheit, indem er als körperlich verfallener Aussätziger auftaucht, dann seine Standeszugehörigkeit und schließlich wird seine Identität in der Narren-Figur völlig zerlegt. Die Narrenepisode stellt den Höhepunkt dar, denn hier beweist Tristan, dass er bereit ist, für Isolde alles aufzuopfern, einschließlich des Selbstrespekts und der Vernunft:

*Selbstachtung und eigener Wille sind außer Kraft gesetzt, Vernunft ist nur noch als Instrument zu listigen Arrangements gültig, zur Prüfung der Bedingungen des eigenen Handels ist sie nicht mehr verfügbar.<sup>353</sup>*

Tristan befolgte gehorsam die Anweisung Isoldes und taucht mit allen notwendigen Requisiten auf: mit dem Narrenkolben, im Narrenkleid, sein Gesicht ist schmutzig und sein Haar geschoren, der Käse als Attribut von Narrheit fehlt auch nicht. Sein Auftreten ist von Gewalttaten begleitet und er rächt sich schrittweise an allen Neidern, wobei die Dreiteiligkeit wiederum strukturkonstitutiv ist: Antret, Melot und Phleherin. Dabei wird der letzte Racheakt im Vergleich mit den vorangehenden ausführlicher beschrieben, was dessen Relevanz für Ulrich unterstreicht.<sup>354</sup> Ulrich wollte in dieser Szene – hier polemisiere ich wieder mit MEISSBURGER<sup>355</sup> – den endgültigen Sieg des privaten

---

<sup>353</sup> GRUBMÜLLER (1985), S. 343.

<sup>354</sup> MEISSBURGER (1954) bemerkt dazu, dass Ulrich diese Szene im „erstaunliche Maß abgerundet“ habe (S. 110) und findet diese im Vergleich mit den anderen zu lang.

<sup>355</sup> MEISSBURGER (1954) sieht hinter der Szene das Bemühen Ulrichs, das Paar als „Verkörperung der Sünde“ (S. 110).



Ehrenbegriffs<sup>356</sup> manifestieren und die definitive Versöhnung des Paares demonstrieren: Indem nämlich der letzte Verleumder erledigt wird, ist die Ehre gerettet.

Auch Heinrich macht die Narrenepisode zum Klimax der versöhnenden Abenteuer. Im Vergleich zu Ulrich ändert er indes die Motivation und fügt einige Details hinzu: Heinrichs Tristan kleidet sich nicht auf Wunsch Isoldes um, sondern er wird von seinem Neffen Tantrisel dazu überredet. Infolge einer Krankheit, die das Sehnen nach der blonden Isolde ausgelöst hat, verkümmert Tristan körperlich, was Tantrisel auf die Idee bringt, Tristan als Narr auftreten zu lassen. Die Stilisierung erfordert nämlich nicht viel Mühe:

*Tantrisel waz mit rede balt;  
er sprach: "ohem, du bist gestalt  
glich einem rechten toren  
an houbt, an glantze, an oren.  
daz vleisch ist dir entwichen,  
die varbe ist dir verblichen,  
din ougen sint dir in gesmogen,  
die nase ist dir zu gebogen,  
din stirne und dine wange,  
mit runtzelen sint befangen,  
din lip ist durre und mager,  
din anlitz bleich und hager,  
din hals ist cleine und lanc.  
mache nu torisch dinen ganc  
und lege narren cleider an,  
so sprechen wip und man,  
du sist ein gief, wer dich gesicht. (5099–15)*

Es handelt sich um keine richtige Verkleidung, denn das Äußere ist nichts Anderes als Reflex der inneren Befindlichkeit Tristans. Die Liebe (nicht der Trank!) ist so stark, dass er infolge der Abwesenheit Isoldes körperlich verkümmert und nicht mehr imstande ist – was eher untypisch ist –, List als Mittel für die Überwindung der Hindernisse einzusetzen. Die Symptome der Krankheit fungieren gleichzeitig als Präfiguration des baldigen Todes. Durch diese völlig unterschiedliche Motivation hat Heinrich folgende Umakzentuierung bewirkt: Isolde ist nicht – wie bei Ulrich – eine Frau, die Tristan zur Erniedrigung als Beweis der Liebe anstiftet.

Als Tristan in Narrenkleidung zum Hof kommt, spielt er für König Marke ein spektakuläres Possenstück, wobei die Königin – obwohl sie in diesem Moment Tristans Identität nicht kennt – bereitwillig mitspielt. Er nimmt den Käse so heftig in die Hand, dass er flüssig wird und wirft ihn auf die Königin. Dem in der zeitgenössischen Literatur bewanderten Hörer müssen dabei zweierlei Aspekte aufgefallen sein: Erstens wird hier

---

<sup>356</sup> Zum öffentlichen und privaten ‚êre‘-Begriff, s. Kapitel ‚Die Ehe mit Isolde Weißhand.‘

die mangelnde Selbstbeherrschung angesprochen, wobei die Analogie zwischen privatem und öffentlichen Bereich (Bett-Tisch), welche in der mittelalterlichen Literatur omnipräsent ist<sup>357</sup>, hergestellt wird. Dies sollte Marke eher beunruhigen als amüsieren. Zweitens wird der Käse, der flüssig ist, mit dem Minnetrank<sup>358</sup> assoziiert. Diesmal wird er Isolde von Tristan angeboten, was die Chronologie der Übergabe des Minnetranks umkehrt und parodierend darstellt. Die Minnetrang-Analogie ist des Weiteren dadurch untermauert, dass die Flüssigkeit („wazzer“) den Herzensbereich trifft:

*und nam den kese in sine hant.  
 der wille tore Tristrant  
 greif so grimmeclich dar in,  
 daz im durch die vinger sin  
 ran der kese wazzer.  
 sin toren rok wart nazzer  
 vor dem herzen hin und her.  
 in den kese da beiz er  
 in torischem sinne  
 und warf der kuneginne  
 einen bizzen gein dem munde (5191–201)*

Der Witz des Possenstücks, welcher sich aus der Kenntnis des Publikums vs. Unkenntnis des Königs ergibt, wird von Heinrich weiterhin pointiert. Die Racheakte an den Neidern bilden eine – im Unterschied zu Ulrich – transparentere Analogie zum naiven König: Antret macht Tristan taub (*toup in den oren*), was an die Taubheit des Königs erinnert, der ja nicht imstande war, das Namensspiel zu dechiffrieren (Peilnetosy heißt ja Ysolte lieb, was erst Phleherin Marke verraten muss). Melot macht er blind, was die Blindheit des Königs vor Augen führt, welcher, anstatt wachsam zu bleiben, auf eine Jagd reitet. Es ist nicht uninteressant, dass auch Gottfried die Blindheit des Königs im ‚huote‘-Exkurs thematisierte:

*„diu blintheit der minne  
 diu blendet ûze und inne.“  
 si blendet ougen unde sin.  
 daz sî wol sehent under in,  
 des enwellent sî niht sehen.  
 alsô was Marke geschehen.  
 der wiste ez wârez alse den tôt  
 und sach wol, daz sîn wîp Îsôt  
 ir herzen unde ir sinne  
 an Tristandes minne  
 mitalle waz vervlizzen,  
 und enwolte es doch niht wizzen. (17741–52)*

<sup>357</sup> dazu s. z. B. ‚Die halbe Birne‘.

<sup>358</sup> Zum Thema: Käse als Gegenstück des Minnetranks s. KERTH (1981), S. 88.

Dass Heinrich – wiederum parodierend – Gottfried aufgreift, bleibt eine Vermutung.

Vor dem Aufbruch auf die Jagd weist Marke Isolde an: *pfleget mir des toren wol* (5313), was sie ihrer eigenen Interpretation unterzieht: *er muz min bette geselle sin* (5390). Tristan wird unverzüglich in die Kemenate Isoldes eingelassen.

Was die Einreihung der Episoden, sowie deren Motivierung anbelangt, ist sich die Forschung nicht einig. Entweder werden diese als problematisch eingestuft,<sup>359</sup> oder als reibungslos kohärent bezeichnet. Ich neige zu STROHSCHNEIDER, welcher die Struktur als Bauelement der Logik betrachtet. Die Episoden stellen keine zufälligen (teilweise von Eilhart übernommenen) isolierten Handlungsstränge dar, sondern eine zielgerichtet durchgearbeitete Handlungseinheit.<sup>360</sup>

Ulrich hat die Rückkehrabenteuer reduziert, was die folgende Umaktzentuierung Eilharts bewirkte: Die erneute Werbung Tristans um Isolde, die verkürzt als eine Sequenz von Aufstieg und Fall, Erniedrigung und Entschuldigung inszeniert wird, bieten eine klare Analogie, bzw. Antipode zur Kaedins Laufbahn: Die Werbung um Isolde ist ein Vorspiel für die Werbung um Kassie. Es ist nicht unwichtig, dass Ulrich die Werbung Kaedins um Kassie anders motiviert als Eilhart. GROTHEUS wies darauf hin, dass Kehenis bei Nampotenis „eine alte Rechnung offen“<sup>361</sup> habe, denn er hatte ihn früher erniedrigt. Deshalb muss man die Werbung um dessen Frau Gavriole (Kassie) als Racheakt verstehen. Kaedin hingegen hat eine völlig andere Motivation: er will nämlich – nach dem Vorbild Tristans – privates Liebesglück erleben. Dass Ulrich in diesem Punkt von der Stofftradition ablenkt<sup>362</sup>, ist für die Interpretation ausschlaggebend. Der vom Eros getriebene Held ist als Doppelgänger Tristans zu verstehen, wobei klar ist, dass er nicht denselben Ehrenbegriff vertritt, welchen er noch am Anfang verteidigt hat. Dank eines listigen Arrangements – bei dem Tristan den immer noch naiven Kaedin weitaus übertrifft – gelingt es Kaedin, einen Ehebruch zu begehen. Bei dem Fluch wird jedoch Kaedin getötet und der Tod Tristans wird, handlungslogisch, vorausgedeutet. Durch die Technik der Verdopplung pointiert Ulrich das Grundthema, nämlich die Ehe-Liebe Problematik und die Fatalität der individuellen Liebe, welche er implizit der öffentlichen Doktrin gegenüberstellt.

Heinrich übernimmt das Erzählgerüst von Ulrich, jedoch fügt er Details hinzu und setzt andere Akzente. Die Motivation Kaedins, sich auf das Abenteuer mit Kamele

---

<sup>359</sup> z. B. WACHINGER (1975), S. 61.

<sup>360</sup> STROHSCHNEIDER (1991), S. 79.

<sup>361</sup> GROTHEUS (1991), S. 157.

<sup>362</sup> Dazu STROHSCHNEIDER (1991), S. 79.

einzulassen, ist unterschiedlich. Am Anfang lässt er die Zuneigung zu ihr zu, jedoch bezweifelt er seine eigene Werbungsfähigkeit. Er wird von Isolde ermutigt und letztendlich verkuppelt. Die Kamele Heinrichs akzentuiert auch nicht so stark den ‚êre‘-Begriff, welcher von der Bewahrung ihrer Jungfräulichkeit abhängt und Isolde bietet ihr das magische Kissen aus eigener Initiative an. Die Frauen spielen ein ausgesprochen böses Spiel. Der weitere Unterschied besteht darin, dass Heinrich Brangäne ins Geschehen integriert.<sup>363</sup> Am Anfang der Episode wird sie von Isolde sogar als Alternative für die Affäre angeboten und sie ist auch im Moment anwesend, in dem Kamele den Zufluchtsort sucht: Kamele landet schließlich in Brangänes Bett. Nachdem das magische Kissen, welches von KERTH als ‚Antiminetrank‘ eingestuft ist<sup>364</sup>, an der Liebesvereinigung hindert, wird Kaedin auf eine derbe Weise öffentlich ausgelacht. Der Aspekt des Versagens bestimmt deutlicher als bei Ulrich dessen Motivation, den Erfolg bei einer anderen Frau zu suchen. Der Drang nach Entschädigung steuert nun seine Handlung, was den Gedanken an die Fatalität der Liebe einigermaßen neutralisiert.

Der Burgherr und Ehemann Kassies, Nampotenis, wird – im Kontrast zu Eilhart und Ulrich – als tugendhafter Ritter beschrieben:

*sin manheit ist gar manicvalt,  
sin triuwe reine und ane gewalt. (5749–50)*

Die Tatsache, dass Heinrich bei der Beschreibung von Nampotenis keine Schwarz-Weiß-Optik wählte, stellt eine klare Analogie zwischen dem Burgherrn und König Marke dar. Einerseits wird Nampotenis als Markes „cuckolded foil“<sup>365</sup> dargestellt, andererseits wird er

---

<sup>363</sup> Im Aufsatz ‘Kaherdin and the Enchanted Pillow: An Episode in the Tristan Legend’ widmet sich NEWSTEAD, Helaine: Kaherdin and the Enchanted Pillow: An Episode in the Tristan Legend. IN: PMLA 65, No. 2 (1950), S. 290–312, hier S. 298 den unterschiedlichen Versionen der Kissen-Episode. Es wird darauf hingewiesen, dass die Einstellung Kamelines zu Kaedin in den Versionen von Thomas und Eilhart diametral unterschiedlich ist. Während Kameline in Thomas’ Werk Kaedin zugeneigt ist, ist sie bei Eilhart feindlich. Es ist nicht uninteressant, dass bei Eilhart die Heldin Kamele heißt und die Brangäne der Thomasschen Tradition ersetzt. Es sei nicht ausgeschlossen, dass sich Eilhart beträchtlich des Namens durch Veldekes ‚Eneide‘ inspirieren ließ. Dies ist nicht eine unwichtige Feststellung, denkt man an den Diskurs über den Isoldenmonolog, welchen eine Linie der Forschung als Variation des Lavinia-Monologs ansieht. Falls Eilhart Kamele in dessen französischen Vorlage nicht vorgefunden hat, lässt sich die These zeitlicher Priorität von Veldekes Roman plausibilisieren. Es sieht so aus, als wären Heinrich die beiden Traditionen zugänglich gewesen. Er ersetzt zwar Brangäne durch Kamele (was auch erzähltechnisch notwendig war – Brangäne hatte ja ihre Ehre bereits für Tristan und Isolde aufgeopfert), jedoch lässt er Ersterer nicht verschwinden. Des Weiteren wurden die Wurzeln der Episode gesucht: Frauen, welche Männer mittels ‚weapon of necromancy‘ (S. 298) betäubt haben, seien in der Waliser Tradition belegt. Sie tauchen in der Umgebung des Königs Artus auf, was die beiden Erzählgüter verwebt.

<sup>364</sup> KERTH (1981), S. 86.

<sup>365</sup> Ebd., S. 88.

mit ihm kontrastiert, dadurch, dass seine Rache eine sofortige und endgültige ist. Die Analogie zu Tristans Aufenthalt an Markes Hof ist auch offensichtlich: Zuerst genießen Tristan und Kaedin seine Gastfreundschaft, um ihn demnächst in seiner Abwesenheit zu betrügen. Heinrich integriert nun „Lüge, List und Intrige“<sup>366</sup> in die Episode, was die Helden disqualifiziert und das Recht des Burgherrn auf Rache doppelt rechtfertigt. Kassie empfängt Kaedin mit *spilenden ougen*<sup>367</sup>, was immer als Isoldes Strategie dargestellt worden war, und der Reim *ougen-tougen* erinnert an die heimlichen Treffen Tristans mit Isolde. Kaedin wird für die Nacht mit Kamele letztendlich entschädigt. Die Verfolgung von Nampotenis weicht von der Schilderung Ulrichs nicht viel ab, aber die Ehre wird wieder explizit angesprochen. Nampotenis fordert die Helden zum Kampf heraus, die zwar lieber den Fluch gewählt hätten, jedoch dürfen sie nicht darauf verzichten, die Ehre der beiden Damen zu verteidigen:

*This time the speech of their rival is turned into a challenge of the ethos that governs their behavior.*<sup>368</sup>

Kaedin wird getötet, Tristan will ihn rächen, reißt sich zum letzten Kampf zusammen, bei dem er durch den siebten Ritter tödlich verletzt wird. Fasst man das vorangehende Intermezzo bei Isolde Weißhand zusammen, bei dem Tristan noch kühner war als das Wasser vorher (*er wart nu gein ir libe/ noch kuner wan daz wazzer*), muss man die finale Szene eher als Lob für Tristans letzte Heldentat interpretieren, nicht aber als Apotheose der treuen Liebe.<sup>369</sup> Zwar holt sich Tristan die fatale Vergiftung im Kampf um die Ehre der blonden Isolde, jedoch hat er danach keine Hemmungen, die Ehe mit der Ehefrau zu vollziehen. Man sollte sich aufgrund der letzten Hinwendung zur blonden Isolde nicht irreführen lassen: Dass für Tristan das stetige ‚Hin und Her‘ charakteristisch ist, mag uns nicht überraschen, jedoch darf man nicht vergessen, dass – rein pragmatisch gesehen – die blonde Isolde die einzige war, die ihn hätte heilen können.<sup>370</sup>

## 7.2 Dehnung: Kühnes Wasser

In den folgenden Zeilen werde ich einen Blick auf die Episode über das ‚Kühne Wasser‘ werfen, welche Ulrich gegenüber der Vorlage markant ausgedehnt hat. In der Forschung hat man häufig die Mängel Ulrichs Dichtung diskutiert und nicht selten der Tatsache

---

<sup>366</sup> GROTHEUS (1991), S. 159.

<sup>367</sup> *ougen-tougen* ist ein Lieblingsreim Heinrichs, vgl. z.B. 2563.

<sup>368</sup> MCDONALD (1990), S. 73.

<sup>369</sup> Ebd., S. 74.

<sup>370</sup> Dazu auch KERTH (1981), S. 88.

zugeschrieben, dass Ulrich während des Schaffensprozesses unter Zeitmangel gelitten hätte. Die Tatsache, dass Ulrich manche Episoden ausgearbeitet hat, soll ähnliche Annahmen entkräften.<sup>371</sup> MEISSBURGER, der ansonsten Ulrichs Qualitäten als Erzähler sehr gering schätzt, zählt diese Episode zu den besten Leistungen des Verfassers:

*Die [...] Szenen gehören denn auch zum Besten, was Ulrich in seiner Tristanfortsetzung geschaffen hat.*<sup>372</sup>

Später fügt er hinzu:

*An nur noch wenigen Stellen wachsen Ulrichs Worte zu solcher Stärke des Ausdrucks.*<sup>373</sup>

Ich schreibe der Episode auch eine besondere Stellung zu, aber aus einem anderen Grund als MEISSBURGER, was im folgenden Kapitel erläutert wird. Um den Vergleich mit der Vorlage Ulrichs anschaulicher illustrieren zu können, wird eingangs auf Eilharts Version der Episode eingegangen. Eilhart reiht die Episode über das ‚Kühne Wasser‘ unmittelbar nach der Heirat Tristans mit Isolde II an, nach einer knappen Konstatierung, dass die Ehe ein Jahr lang nicht vollzogen wurde, was er einer Quelle entnommen habe. Die Gesellschaft reitet auf eine Jagd in den Wald, wo das Wasser bis zum Knie und unter das Hemd Isoldes steigt. Daraufhin beschimpft Isolde das ‚kühne Wasser‘, weil es sie da berührte, wo es kein Ritter gewagt hatte. Der Veröffentlichung des Geheimnisses folgt die Konfrontation Kaedins mit Tristan:

*Ainß tagß so geschach,  
daß man spazieren rýten sach  
den kúing und die kúingin,  
mit in Trýstrand und daß wib sin,  
Keheniß ouch mit in rait,  
in ainem tieffen weg gemait  
zu<sup>o</sup> Karckeß na<sup>v</sup>ch bý der stat.  
Ysalden pferd do trat  
in ainem rinnenden pfu<sup>o</sup>l,  
daß ir daß wasser fu<sup>o</sup>r  
an daß knie under daß hemd.  
sú sprach: „wasser, du bist fremd,  
daß dir müß misselingen,  
daß du ýe getorstest springen  
so verr unde min gewand,  
da hin nie ainß ritterß hand  
getorst komen noch kam.“ (6143–59)*

Ulrich fügt die Episode an der gleichen Stelle ein wie sein Vorgänger, widmet dem Vorfall jedoch mehr als 50 Verse, wodurch er die Erzählung um mehr als das Doppelte

---

<sup>371</sup> Dazu s. DEIGHTON (1997), S. 144.

<sup>372</sup> MEISSBURGER (1954), S. 54.

<sup>373</sup> Ebd., S. 55.

erweitert. Dabei fallen – betrachtet man Eilharts Text als Folie – zwei Details auf: Ulrich lässt das Wasser bis zu Isoldes intimer Partie steigen: *daz wasser spranc ir under die wât/ biz hin dâ daz süeze stât* (401/2), woraufhin Isolde zu lachen beginnt und ihr Lachen verflucht. Als Isolde ihre Jungfräulichkeit anspricht, bezeichnet sie den Verantwortlichen konkret: Nicht ein Ritter, sondern Tristan hat sie nie berührt. Ulrichs Konkretisierung führt zur Sensualisierung und Sexualisierung des Erlebnisses, wobei es kein Zufall ist, dass diese Episode der Liebesnacht folgt, in der bereits das sexuelle Desinteresse Tristans Isoldes Hauptthema gewesen ist. SCHAUSTEN hat bezüglich des Diskurses über Sexualität auf eine interessante Tatsache hingewiesen: Tristan und Isolde sprechen in der Liebesnacht fast ausschließlich monologisch<sup>374</sup>, was mich an die kommunikative Situation des Wechsels im Minnesang erinnert. Im Wechsel sprechen Mann und Frau übereinander, in Raum und Zeit getrennt, was zu Kommunikationsstörungen führt. Weil Tristan und Isolde denselben Raum teilen, ist deren gedankliche und emotionale Distanz umso frappierender.

In der Wasser-Episode, welche eine symbolische Vergewaltigung<sup>375</sup> repräsentiert, artikuliert Isolde die Verbitterung über ihre Situation. Sie lässt den Mund sprechen, nachdem ihr Körper gesprochen hat. In diesem Zusammenhang hat TROKHIMENKO auf die Analogie zu „two female orifices –facial and a genital“<sup>376</sup> hingewiesen, was sich auf die Episode gut anwenden lasse: „An opening of one was often interpreted as an opening of the other.“ Das Lachen würde nun die sexuelle Bereitschaft Isoldes demonstrieren. In Isoldes Lachen ist jedoch noch eine andere Dimension verdeckt, die man anhand des Vergleichs mit Heinrichs Text besser entziffern kann.

Heinrich setzt die Episode viel später ein, nämlich nach der Artushandlung und dem Waldleben mit Isolde I. Nach Tristans Rückkehr liegt er wieder im Bett mit Isolde Weißhand und sehnt sich nach der irischen Isolde. Die Situation der zwei vorangehenden Nächte wiederholt sich, Heinrich lässt die Leitmetapher von Tristans sexueller Passivität wieder erklingen (*lac aber recht las ein ron*, 3714). Die Reaktion Isoldes demonstriert ihre Naivität bezüglich Tristans Bindung an andere Frauen und sie bleibt weiterhin geduldig wartend, obwohl die Jahresfrist bereits vergangen ist.

*,mich wundert sin' gedacht Ysot,  
,daz der gevuoge Tristan  
nicht zu vrowen liebe kan,*

---

<sup>374</sup> SCHAUSTEN (1999), S. 226.

<sup>375</sup> TROKHIMENKO (2011), S. 209.

<sup>376</sup> Ebd.

*und ist sin nam doch so groz  
 und ist wol aller der genoz,  
 die mit ritterlichen siten  
 priz und wirde han erstriten.  
 und giht man, waz die kunen degen  
 manheit und ritterschefte pflegen,  
 daz geschehe allez durch die wip.  
 so hat Tristan sinen lip  
 wunderlich untz her verzert,  
 was im sulches nicht beschert  
 ist gewesen in keiner vrist,  
 daz wibes lon geheizzen ist,  
 wan er den wiben nicht entouk. ‘  
 ir selbes sin sie hier an trouk. (3718–34)*

Ulrichs Isolde weiß indes den tatsächlichen Grund von Tristans Zurückhaltung:

*,ich wæne, mîn vriunt Tristan  
 niht mit juncvrouwen kan:  
 daz hân ich rehte ervunden;  
 hât er Ýsot die blunden  
 gahabet alsô sine tage,  
 bînamen sô ist er der minne ein zage. (278–84)*

Auf der Jagd sieht Heinrichs Isolde Blumen und wünscht sich einen Blumenkranz, der ihren wahren Stand preisgibt, zu winden. Als sie im Begriff ist, die Blumen zu pflücken, spritzt das Wasser hoch. Im darauffolgenden Monolog entdeckt Isolde die Wahrheit vor Kaedin, der – im Kontrast zu dessen Vorgängern – Isolde rät, alles geheim zu halten.

Dass Isoldes Lachen bei Ulrich anders motiviert ist als das ‚smilen‘ Heinrichs Isolde ist nun offensichtlich. Während das verfluchende Lachen Isoldes in Ulrichs Text die Verzweiflung einer betrogenen und zutiefst erniedrigten Frau, der im Wasser das Image ihrer Konkurrentin vor Augen gehalten wird, zum Vorschein bringt, darf man das *smilen* Heinrichs Isolde als Reaktion einer naiven Frau betrachten, welche zum ersten Mal mit ihrer Körperlichkeit konfrontiert wird. Die Reaktionen beider Frauen entsprechen dieser Annahme. Während Heinrichs Isolde konsequent die Strategie des Abwartens wählt, verrät Ulrichs Isolde, dass sie das Geheimnis Tristans kennt und beharrt auf einer sofortigen Rückkehr:

*wie dû mich herzeleides,  
 daz dû nû von mir scheidest  
 durh ein ander Ýsôten!  
 mîn vröude diu muoz tôten  
 und lît vil gar dâ nidere.  
 dune komest schiere her widere,  
 ine wirde niemer mêre vrô. (815–21)*



## 8 Hypertextualität/Architextualität

Die Annahme, dass sich ein literarischer Text nicht selber definieren kann, sondern im Hinblick auf andere Texte interpretiert werden muss, stellt in der Literaturforschung kein Novum dar. Dabei werden Texte, welche dieselben oder ähnliche Kriterien nachweisen, als Repräsentanten einer Gattung angesehen. Gattungen unterliegen einer synchronen sowie diachronen Perspektive:

*Als Epochenphänomen, das eine Gattung unter anderem immer ist, entspricht sie nicht nur einer historisch lokalisierten Situation und dem entsprechenden „Erwartungshorizont“; sie setzt auch [...] die Ansteckung, die Imitation und den Wunsch ein, eine Erfolgswelle auszunutzen oder in eine andere Richtung zu lenken [...]*<sup>377</sup>

Einen Text zu lesen bedeutet automatisch diesen Text mit einem anderen oder einer Summe von Texten zu assoziieren. PFISTER konstatiert, dass kein Text „eine fensterlose Monade“ sei und jeder Text sowohl auf der Produktions- als auch auf der Rezeptionsebene frühere Erfahrungen mit Texten voraussetze.<sup>378</sup> Diese Prämisse kann man auch auf mittelalterliche Literatur anwenden, obschon die Frage nach der Gattungszugehörigkeit einen problematischen Bereich darstellt. Es ist nämlich schwierig, über das zeitgenössische Gattungsverständnis Urteile zu fällen. Man verfügt immerhin über die Möglichkeit, sich dem Erwartungshorizont des mittelalterlichen Lesers anhand der existierenden Textrepräsentanten anzunähern. Bei der Gattungskonstituierung handelt es sich um einen kumulativen Prozess, bei dem „Segmente vorhergehender Texte zitierend oder anspielend aufgenommen [werden].“<sup>379</sup> Dabei ist zu betonen, dass eine derartige Übernahme der Segmente intendiert durchgeführt wird und vom Leser problemlos dechiffriert wird. Falls man nun die Systemreferenz erforschen will, sollte man sich vornehmlich auf die folgenden Textebenen konzentrieren: Stil, Argumentation und Aufbau.

Betrachtet man den Tristan-Stoff, kann man konstatieren, dass die Tristan-Romane durch eine „Gattungskontamination“<sup>380</sup> geprägt sind. Dabei soll man die, sicherlich intendierte, Systemreferenz als sinnstiftendes Verfahren wahrnehmen. Ich stimme SCHWIETERLING zu, welcher sich – hinsichtlich der Problematik der Architextualität in Tristan-Romanen – wie folgt ausgedrückt hat:

---

<sup>377</sup> GENETTE (1993), S. 283.

<sup>378</sup> PFISTER (1985): *Zur Systemreferenz*, S. 52.

<sup>379</sup> SUERBAUM, Ulrich: Intertextualität und Gattung: Beispielreihen und Hypothesen. IN: *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Hrsg. von Ulrich BROICH und Manfred PFISTER. Tübingen: Max Niemeyer, 1985, S. 58–78, hier S. 64.

<sup>380</sup> GENETTE (1993), S. 283.

*Tristanliebe ist nur erfahrbar im Gegensatz zur Liebeslehre des zeitgenössischen Frauendienstes, des Minnesangs und des Artusromans.*<sup>381</sup>

Obwohl sich der Artusroman und der Minnesang als die wichtigsten Genres anbieten, hat man auch andere Gattungen herangezogen, in denen die Tristanminne Resonanz fand.<sup>382</sup> Im Folgenden wird auf die Frage nach der Architextualität in den Tristan-Romanen eingegangen.

## 8.1 Tristan als Artusritter

Infolge der Integration der Artus-Episode hat Heinrich von Freiberg in seinem ‚Tristan‘ eine ‚dopplete Architextualität‘ geschaffen: Erstens bezieht er sich auf den Mythos, der „an sich ein intertextuelles Phänomen [ist]“<sup>383</sup>, und zweitens evoziert er die Nachbargattung, den Artusroman. Während die erstere Referenz thematisch verankert ist, impliziert die letztere auch formale und strukturelle Bezüge.

Es ist bereits erwähnt worden, dass Heinrich im Hinblick auf die Artus-Abenteuer nicht traditionsgemäß verfährt. Zwar übernimmt er die einzelnen Momente von Eilhart, jedoch dehnt er sie erheblich aus und weicht beträchtlich von der Chronologie der Vorlage ab.<sup>384</sup> Während Eilhart die Artus-Abenteuer der Ehe mit Isolde Weißhand vorschiebt, wird Heinrichs Tristan erst nach der Ehe und den erfolglosen Nächten zur Tafelrunde berufen. Ein Bote, der durch sein Erscheinen die ideale Artusgesellschaft verkörpert, kommt mit einem Brief von König Artus, um die Ritter der Tafelrunde zu suchen. Dabei werden die Qualifikationsmerkmale für die Tafelrunde, sowie der durch die Mitgliedschaft bedingte Profit, deutlich formuliert:

*er muz ouch haben rechtes adel  
und lutere triwe sunder tadel,  
der erbn zu dem schilde.  
und wirt ouch rechte milde  
und zucht an im ervunden,  
schone an die tavelrunden  
wirt er sa gesetzet  
und alles des ergetzet,  
ob im leit oder ungemach  
in sinen tagen ie geschach. (1371–80)*

---

<sup>381</sup> SCHWIETERLING, Julius: Der Tristan Gottfrieds von Straßburg und die Bernhardische Mystik. IN: Abhandlungen der Preußischen Akademie der Wissenschaften 5 (1943), S. 3–26, hier S. 7.

<sup>382</sup> Vgl. z.B. Tristanminne und Märendichtung, oder Tristanminne und Legenden etc.

<sup>383</sup> PFISTER (1985): *Zur Systemreferenz*, S. 56.

<sup>384</sup> Vgl. SEDLMEYER (1976), 14 Abschnitte bei Eilhart vs. 24 Abschnitte bei Heinrich.

Der Bote erwischt Tristan in einer Lebensphase, in der er die Hoffnung zu verlieren scheint. Das Ablenkungsmanöver mit Isolde Weißhand scheiterte und eine Aussicht aufs Leben mit der blonden Isolde fehlt. Die Einladung bietet eine Alternative für ihn an:

*Deshalb hat der einsichtige Erzähler den Boten König Artus' an den Karkehof gesandt, damit Tristan mit seiner Hilfe den Lebensbereich wechseln und zu einer Lebensform finden kann, die mit Frauenverehrung und Minnedienst (an Isolde Blondhaar) kompatibel ist.*<sup>385</sup>

Es besteht kein Zweifel daran, dass die Minne die vielversprechenden Abenteuer dominieren wird. Zuerst muss aber Tristan – ganz konform mit der Praxis des klassischen Artusromans – seine Qualifikation als Ritter der Tafelrunde durch Rittertaten bestätigen. Zuerst besiegt er Gawan, wobei sich Heinrich im ‚Parzival‘ inspirieren ließ.<sup>386</sup>

Auch für Tristan bleibt die Identität Gawans am Anfang des Kampfes unbekannt, erst nach dem Ausruf ‚Parmenie‘ kann Gawan Tristan identifizieren. Dabei spielen dreierlei Aspekte eine wichtige Rolle: Die entdeckte Verwandtschaft Tristans mit Gawan rehabilitiert Tristans Anwesenheit am Artushof, zweitens etabliert sich eine Freundschaft, welche Tristan zurück zur wahren Liebe führt und darüber hinaus eine Analogie zur Verwandtschafts-/Freundschaftsbeziehung Tristans mit Kaedin bildet, und schließlich stellt die Begegnung eine Wende hinsichtlich der Entwicklung des Helden dar. GROTHEUS<sup>387</sup> hat mit Recht darauf aufmerksam gemacht, dass Heinrich die „gängigen Muster der Artusliteratur“<sup>388</sup> reaktiviert: In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, was für eine Rolle der Gawan-Kampf im klassischen Artusroman spielt: Sowohl im ‚Iwein‘ als auch im ‚Parzival‘ stellt der Kampf mit Gawan eine Bußleistung dar, nach welcher der Held den richtigen Weg einschlägt. Die Sünden von Iwein und Parzival sind wohl bekannt. Es bietet sich die Frage an, was Tristans Sünde gewesen war. Die Ehe mit Isolde Weißhand scheint die plausible Antwort darauf zu sein.

Im Hinblick auf die Qualifikationsabenteuer bedient sich Heinrich einer – im höfischen Roman beliebten – Strategie der Verdopplung. Tristan absolviert noch zwei weitere Kämpfe, welche eine semantische Einheit darstellen. Er besiegt Keie, der traditionsgemäß zum problematischen Heldeninventar des Artusromans gehört, und Dalkors, welcher, hingegen, den vorbildlichen Ritter darstellt. Am Artushof will Tristan den Sieg verschweigen, was dessen ‚zucht‘ und ‚milde‘ bestätigt. Erst als ihn Gawan bei seiner Liebe zur blonden Isolde beschwört, gibt er nach. Der Übergang von Rittertaten zu

---

<sup>385</sup> GROTHEUS (1991), S. 76.

<sup>386</sup> MERTENS (1998), S. 255.

<sup>387</sup> GROTHEUS (1991), S. 103.

<sup>388</sup> Ebd. S. 109.

Minneabenteuern wird hier klar signalisiert. Nach einer (Identitäts)krise bricht der Held auf, was nach der Logik des Artusromans zur Wiederherstellung der Harmonie führen soll. Die Qualifizierung als Ritter der Tafelrunde ist implizit auch die Qualifizierung für die erneute Werbung um die blonde Isolde, bei der alle Artusritter Tristan im Namen der Liebe wie ein Mann unterstützen, denn Tristans Minneabenteuer ist von nun an ein gemeinsamer Auftrag: Gawain vermittelt Tristan die Wiederbegegnung, mittels List und Manipulation wird den Artusrittern ein pompöser Empfang gewährleistet, Keie weiß darüber Bescheid, wie man Tristans Wunden kaschieren kann und alle Ritter sind bereit zu einer Selbstdestruktion, in einem grotesken Kampf, welcher als Parodie auf Massenturniere aufzufassen ist<sup>389</sup> (*der edele kunic Artus/ torische mit den anderen*, 2902-3). Die Harmonie, die zwangsläufig vergänglich sein muss, wird mithilfe der Artusritter hergestellt, woraufhin sie die Szene verlassen. Tristan darf bei Isolde wiederum das Liebesglück genießen.

Es bleibt nun die Frage zu beantworten, inwieweit die Montage-Technik die Deutung des Tristanstoffes transformiert. In diesem Zusammenhang will ich auf drei Aspekte eingehen. Strukturell bildet die Artus-Episode einen Schnittpunkt zwischen zwei Handlungseinheiten, die eine harmonisierende Tendenz zwischen Tristan und Isolde einerseits und der blonden Isolde und Marke andererseits aufweisen. Das Glück in der Ehe mit Isolde Weißhand, das eingangs als Alternative vorhanden war, wäre zwar ein mühsamer Weg gewesen, jedoch war es von vornherein nicht ausgeschlossen. Das privat-öffentliche Glück Isoldes mit Marke nach der Waldepisode wird sogar explizit zum Ausdruck gebracht: Als Tinas mit seinem Gefolge durch das Horn des Königs herbeigerufen wird und Marke in der Gesellschaft von Isolde sieht, freuen sich alle darüber:

*da er den kunic sitzen vant  
bi siner kuneginne.  
diz nam in in dem sinne  
wunder uber wunder  
und wunderte besunder  
alle, die mit im quamen  
und diese mer vernamen.* (3578–84)

Das private Glück wird in der Ehe vorübergehend realisiert: *und lebte mit ir sider/ gar minneclichen alle frist* (3606ff). Es sieht so aus, als ob Heinrich versucht hätte, die im

---

<sup>389</sup> GROTHEUS (1991), S. 121.

Artusroman implizierte finale Harmonie zu plausibilisieren, um gegen die Fatalität der Tristanminne aufzutreten:

*Heinrich erzählt gegen die auf einen katastrophischen Schluß zueilende Logik der Geschichte, gegen ihre Prädetermination, gegen die Permanenz des Konflikts, um eine Lösung hinauszuschieben und als deren Möglichkeit nicht nur die tödliche Katastrophe, sondern auch das glückliche Ende zu plausibilisieren.<sup>390</sup>*

HERZMANN vertritt auch die These, dass das Schema des Artusromans eine harmonische Lösung zulasse.<sup>391</sup> GROTHEUS betrachtet die Artus-Episode aus einer unterschiedlichen Perspektive. In ihrer Studie beschäftigt sie sich mit der politischen Situation im Böhmen des 13. Jahrhunderts, vornehmlich mit der Position des böhmischen Landadels und dessen Verpflichtungen und Rechten gegenüber dem König und kommt zum Schluss, dass die Artus-Episode, bzw. das arthurische Ritterideal im zeitgenössischen politisch-wirtschaftlichen Kontext als Identifizierungsplattform dienen konnte:

*Ich denke, daß Heinrich mit der Zeichnung seiner elitären, starken und gewichtigen Rittergemeinschaft zunächst die starke Machtposition des Magnatenadels im dualistischen böhmischen Herrschaftsgefüge spiegelt, darüber hinaus aber auch Wunsch- und Anspruchsdenken des Feudaladels gegenüber dem Hradschin in die literarische Darstellung seiner Rittergesellschaft mit einfließen läßt, wodurch er den Anreiz zur Identifikation mit ihr noch beträchtlich erhöhte.<sup>392</sup>*

Obschon Literatur nicht selten als Instrument politischer Macht eingebracht worden ist, kann man der These nicht ohne Weiteres zustimmen. Dass die Ritter der Tafelrunde generell über ein Identifikationspotential verfügen, liegt auf der Hand. Die Identifikation mit einer Gesellschaft, die in der Geschichte Heinrichs unter Anderem durch bizarr-groteske Züge geprägt ist (Kopfkissenschlacht), finde ich dagegen problematisch.

Daher lehne ich mich an diejenige Richtung der Forschung an, die die Artusepisode nicht außerliterarisch fundieren will, sondern hingegen deren Integration in den Tristan-Roman der Genese des Tristan-Stoffes zuschreibt. WYSS hat in seinem Aufsatz zu den Tristanromanen darauf hingewiesen, dass sich im Laufe des 13. Jahrhunderts der Tristan-Stoff mit dem Artus-Stoff verstrickt.<sup>393</sup> Als Beleg nennt er ‚Tristan en prose‘, wo Tristan und Isolde auf Lancelot und Ginever treffen. Das folgende Kapitel thematisiert den ersten Text, welcher das Tristan-Thema mit dem Artus-Thema verbindet und unter dem Titel ‚Tristan als Mönch‘ bekannt ist.

---

<sup>390</sup> STROHSCHNEIDER (1991), S. 89.

<sup>391</sup> HERZMANN (1975), S. 228.

<sup>392</sup> GROTHEUS (1991), S. 133.

<sup>393</sup> WYSS, Ulrich: Tristanromane. IN: Höfischer Roman in Vers und Prosa. Hrsg. von René PÉRENEC/ Elisabeth SCHMID. Berlin/New York: de Gruyter, 2010, S. 49–95, hier S. 64.

### 8.1.1 Exkurs: Tristan als Mönch

Was die Datierung des – laut STROHSCHNEIDER zu Unrecht vernachlässigten<sup>394</sup> – episodischen Gedichts anbelangt, beschränkt sich die Forschung eher auf vage Zeitangaben. STEINHOFF setzt die ‚Lancelot‘-Prosa als Vorlage voraus, was die Datierung nach 1250 plausibilisierere.<sup>395</sup> CLASSEN deutet auf ähnliche Motive im ‚Tristan Méneestrel‘ des Gerbert de Montreuil hin, der die Tristan-Handlung im Rahmen der Fortsetzung von Chretiens ‚Perceval‘ gedichtet hat, was die Datierung nach 1230 wahrscheinlich mache.<sup>396</sup> Den inhaltlichen Kriterien nach sei das Werk vor 1260 anzusetzen.<sup>397</sup> Es liegt auf der Hand, dass ‚Tristan als Mönch‘ etwa in derselben Zeit verfasst wurde wie Heinrichs ‚Tristan‘. Die Frage nach zeitlicher Priorität erweist sich als extrem spannend, die Forschung liefert uns aber keine zufriedenstellende Antwort. MCDONALD bezeichnet zwar Heinrichs ‚Tristan‘ als Nachfolgetext (‚subsequent version‘<sup>398</sup>), eine Erklärung für eine solche Annahme bleibt dem Leser indes vorenthalten. Die handschriftliche Überlieferung verhilft auch ebenso wenig dazu, die zeitliche Priorität aufzuklären. Der Text wird in einer einzigen Handschrift überliefert (R)<sup>399</sup>, in der er – ohne jegliche markierte Zäsur – nach Gottfried und vor Ulrich aufgeschrieben steht. Dies mag dazu veranlassen, dem Schreiber das Prinzip der Chronologie zu unterstellen. Jedoch bietet sich ein unterschiedliches Verfahren an, nämlich die Einordnung im Hinblick auf die Achse Anfang-Fortsetzung-Ende. Gottfried beendet bekanntlich sein Erzählen mit der Ehe mit Isolde Weißhand, dazwischen kommt eine Episode aus dem Leben des Paares vor, und schließlich beendet Ulrich den Zyklus. Darüber hinaus stammt die Handschrift aus dem Jahre 1435, was – hinsichtlich der authentischen Absicht des Verfassers – recht wenig besagt.<sup>400</sup> Bleibt man nun – hinsichtlich der Frage nach der zeitlichen Relation der Texte von Heinrich und dem anonymen Episodengedicht – im Niemandsland hängen, besteht, was die Kenntnis von Eilhart und Gottfried anbelangt, kein Zweifel: Dem Verfasser waren beide Prätexte wohl bekannt.<sup>401</sup>

---

<sup>394</sup> STROHSCHNEIDER (1991), S. 83.

<sup>395</sup> STEINHOFF (1981), VL, Sp. 1062.

<sup>396</sup> CLASSEN, Albrecht (Hg.): Einleitung. IN: Tristan als Mönch. Greifswald: Reineke, 1994, S. 3–36, hier S. 11.

<sup>397</sup> Ebd., S. 9.

<sup>398</sup> MCDONALD (1990), S. 107.

<sup>399</sup> CLASSEN (1994), S. 5, weiter STEINHOFF (1981), Sp. 1062.

<sup>400</sup> Ebd., S. 9.

<sup>401</sup> STEINHOFF (1981), Sp. 1062, CLASSEN (1994), S. 19f.

Wie vorher angedeutet worden, wird im ‚Tristan als Mönch‘ die Artuswelt bewusst in die Tristan-Thematik integriert:

*In introducing King Arthur and Ginover before Tristan and Ysolde I, T&M seeks to connect and accommodate the Arthurian and Tristan worlds [...] <sup>402</sup>*

Dadurch wird – unter Anderem – das Thema des zweifachen Betrugs vorgestellt. Um sich mit dem Thema ausführlicher auseinandersetzen zu können, werde ich in den folgenden Zeilen die Handlung kurz skizzieren. Der Autor hat das von Ulrich und Heinrich bearbeitete Motiv von den einander konkurrierenden Isolden aufgegriffen und eine ‚elliptische Verlängerung‘<sup>403</sup> geschaffen:

*Nicht in einem Kontinuum der Ereignisfolgen und nicht in den Handlungsmotivationen der Figuren, wohl aber auf der Ebene der Problemfaltung [...] liefert ‚Tristan als Mönch‘ (und nur dieser) dazu eine eigenständige Exposition. <sup>404</sup>*

Königin Ginever will ein Turnier veranstalten, zu welchem sie auch Tristan einlädt. Die Herausforderung, die Ritter sollten mit ihrer Herzensdame erscheinen, löst bei Tristan ein Dilemma aus: Welche Frau soll er nehmen, die Ehefrau oder die blonde Isolde? Nach einer Beratung mit Kurnewal entscheidet er sich für seine angetraute Ehefrau. Aber er wird in der Nacht von einem Albtraum geplagt, in dem ihn die blonde Isolde der Untreue beschuldigt. Deshalb verlässt er, mitten in der Nacht, den Hof. Begleitet von Kurnewal, der als Inbegriff der freundlichen Loyalität zu verstehen ist, trifft er im Wald auf einen toten Ritter, mit dem er seine Identität tauscht. Er schickt den Toten zurück an den Artushof, wo er als Tristan heftig beweint wird, während sich der wahre Tristan als Mönch verkleidet, was ihm später ermöglichen soll, sich der blonden Isolde zu nähern. Die klagenden Isolden wetteifern an der Bahre darin, welche mehr trauert. Die blonde Königin hält eine Rede, in der sie Tristan als perfekten (Minne)Ritter lobt, wobei sie interessanterweise seine Liebe nicht für sich selbst beansprucht (*unß frouwen muost du ruwen*, 1146). Die weißhändige Isolde wird illoquenter, nachdem sie den Leichnam sieht, ihr bricht fast das Herz und sie fällt von ihrem Pferd, was die Reaktion der blonden Isolde in den Texten von Ulrich und Heinrich parodierend darstellt. In einem Brief teilt Tristan Isolde die Wahrheit mit und arrangiert ein Rendez vous – wo sonst – im Baumgarten. Isolde täuscht eine Krankheit vor, die nur der Mönch heilen kann. Während der Ritter begraben wird, wird Isolde „kuriert“.

---

<sup>402</sup> MCDONALD (1990), S. 107.

<sup>403</sup> GENETTE (1993), S. 241.

<sup>404</sup> STROHSCHNEIDER (1991), S. 85.

Bereits auf den ersten Blick weist ‚Tristan als Mönch‘ auffallende strukturell-thematische Parallelen mit dem ‚Tristan‘ Heinrichs auf. Die Eingangssituation stellt das Loyalitätsdilemma dar. Am Anfang des ‚Tristan‘ Heinrichs soll sich der Held entscheiden, welche Frau er bevorzugen will, was ebenso das Thema des anonymen Textes ist. Beide Helden wählen vorübergehend die ‚konservative Rationalität‘<sup>405</sup>: Tristan I heiratet Isolde Weißhand, Tristan II nimmt die Ehefrau mit. In beiden Texten ist es das Bild der zornigen Isolde, das die Meinungsumstellung der Protagonisten bewirkt. Bei Heinrich ist es die metaphorisch beschriebene Feuerkönigin, die den Helden in Angst versetzt, bei dem Anonymus ist es Isolde im Albtraum, die ihre Drohungen explizit formuliert. Dabei ist die Rolle des Artushofes in den beiden Texten spiegelbildlich: bei Heinrich scheint die Einladung zum Artushof eine potenzielle Lösung für die Krise darzubieten, während für den Tristan des ‚Mönch‘-Textes die Einladung die Krise auslöst. Der ‚êre‘-Konflikt ist dabei entscheidend. Beide Liebhaber wenden sich sofort vom öffentlichen Ehrenkodex ab und folgen den Privatinteressen, wobei deren Intrigen – im jeweils unterschiedlichen Maße – von der Artusgesellschaft selbst abgedeckt werden: Bei Heinrich durch die Inszenierung des Kampfes, bei dem Anonymus durch die (unbewusste) Inszenierung des Trauerrituals. Nebeneinander beweinen Artus und Marke – „affektiv und rituell vereinigt“<sup>406</sup>– den vermeintlich verstorbenen Tristan, was den grellen Kontrast zwischen Sein und Schein vor Augen stellt.

Die Entfernung vom öffentlichen Moralkodex wird weiterhin in beiden Fällen durch die physische Metamorphose veranschaulicht. Bei Heinrich – zwar erst später – am deutlichsten durch das Narrendasein, bei dem Anonymus durch das Mönchtum. Tristan gelingt sogar ein ‚verdoppelter Figurenaustausch‘,<sup>407</sup> indem er weiterhin als Mönch und Ritter „existiert“. Beide Identitätsveränderungen sind als „the emblem of his [verstehe Tristan’s] ironic distance from court“<sup>408</sup> zu verstehen, wobei das Mönchtum ein zusätzlicher Aspekt dominiert, nämlich die Gefahr, die physische Liebe künftig nicht genießen zu dürfen. Die Bestattung des unbekanntes Ritters, der als Tristan identifiziert worden war, symbolisiert nun den endgültigen Abschied vom alten Tristan. Der neue Tristan beobachtet distanziert das Ritual aus der Ferne. Von nun an ist er nicht mehr Mitglied jener Gesellschaft, verzichtet darauf, gemeine Interessen zu verteidigen: Er ist Einzelgänger. In diesem Moment wird eine doppelte Distanz geschaffen: Tristan kehrt

---

<sup>405</sup> CLASSEN (1994), S. 18.

<sup>406</sup> Ebd., S. 20.

<sup>407</sup> STROHSCHNEIDER (1991), S. 86.

<sup>408</sup> MCDONALD (1990), S. 118.



von der höfischen Gesellschaft ab und der Dichter distanziert sich gleichzeitig von „grand gestures, breast-beating and tearing one’s hair“<sup>409</sup> des klassischen Artusromans.

Der Ausgang der Geschichte ist in beiden Texten durchaus konträr, was die Ironie des ‚Mönch‘-Textes in vollem Ausmaß zeigt. Indem der Anonymus den scheinbaren Tod in der Mitte des Textes unterbringt und hier alle Mittel des Klagens erschöpft, bietet der Tod keine mögliche Alternative für den Abschluss der Handlung an. Die Handlung mündet ins Leben:

*The poem is a story forward to life, not death. It ends, without heartbreak, in fact with merriment at the triumph Tristan achieves over a fatuous husband.*<sup>410</sup>

Dabei lässt sich ein spannendes Paradoxon beobachten: In beiden Texten plausibilisiert die Integration der Artuswelt, bzw. der intertextuelle Bezug auf die Struktur des Artusromans, die Aussicht auf ein ‚happy ending‘. Das Potential wird indes nur vom Anonymus ausgespielt, dessen Held gerade auf die Artuswelt verzichtet: „Tristan, the perennial survivor, also survives chivalry.“<sup>411</sup> Wie ein Phoenix kehrt Tristan in seine Heimat zurück, wo er seine neue Identität, welche durch das (Wieder)Wachsenlassen der Haare symbolisiert wird, genießen kann. Heinrichs Tristan kehrt hingegen zum ursprünglichen Dilemma zwischen Loyalität und Liebe zurück, deshalb kann er dem Tode nicht entgehen.

Ich fasse zusammen: Sowohl im ‚Tristan‘ Heinrichs als auch im ‚Tristan als Mönch‘ wird Artus eingangs als Mythos dargestellt.<sup>412</sup> Der Autor des ‚Tristan als Mönch‘ signalisiert jedoch bereits am Anfang die Distanz von jenem, indem er ihn in die sagenhafte Vergangenheit versetzt:

*Iuch ist wol zuo wissen das,  
wie zuo Britanje ein koning sas,  
der was Artus genant;  
mit michelen eren stunt sin lant.  
das hant ir dicke wol vernomen  
noch der sage, die dar sint komen. (1–6)*

Der Artus der Geschichte ist ein anderer. Zwar wird *êre* als die basale Ambition definiert, jedoch zeigt die Handlung, dass diese nicht konsequent verfolgt wird. Artus im ‚Tristan als Mönch‘ ist ein betrogener Ehemann, der einen weiteren Betrug deckt, der Artus des

---

<sup>409</sup> Ebd., S. 123.

<sup>410</sup> Ebd., S. 117. Dass Heinrich ein ‚Happy Ending‘ durch die Struktur des Artusromans plausibilisiert, wurde oben erwähnt.

<sup>411</sup> Ebd., S. 120.

<sup>412</sup> Dazu GROTHEUS (1991), S. 72–73.

‚Tristan‘ Heinrichs entpuppt sich als ein Clown, welcher in einem obskuren Kampf Kissen wirft. Der mythische Held ist nun eine Illusion, die kein Identifikationsobjekt mehr zu repräsentieren vermag. Diese Feststellung bleibt natürlich nicht ohne Konsequenzen für die Interpretation. Es stellt sich die Frage, was Heinrich und der Anonymus mit einer solchen Umdeutung bewirkt haben. CLASSEN kommt zu einem einleuchtenden Fazit: Das Spiel mit festverankerten literarischen Mustern, der ironische Rückgriff auf jene, sind als Beleg für die Verfügbarkeit der Fiktion zu verstehen.<sup>413</sup> Die Literatur des 13. Jahrhundert versteht sich als Fiktion, die – mit GROTHEUS polemisierend – keinen Anspruch auf Universalisierung erhebt: Die beiden Texte variieren das unendliche Potential der Fiktion und sind dementsprechend als ‚fiktionale Experimente‘<sup>414</sup> zu betrachten.

## 8.2 Tristan als Minnesänger

Es besteht kein Zweifel daran, dass Gottfried der erste Autor war, welcher die künstlerischen Fähigkeiten Tristans am intensivsten herausgearbeitet hat. Eilhart verzichtete darauf, Tristan als Künstler darzustellen. Nach dem Kampf gegen Morold gibt sich Tristan als Kaufmann aus.<sup>415</sup> Für Gottfried hingegen spielt die Musik eine entscheidende Rolle, u. z. auf zweierlei Ebenen. Erstens ist Tristan selbst Musiker, welchen – was sowohl die Theorie, als auch die Praxis anbelangt – keiner übertrifft, was ihm letztendlich den Zugang zu Isolde ermöglicht. Zweitens bezieht sich Gottfried auf die zeitgenössische Kunst, den Minnesang, der ihm als formale, sowie inhaltliche, Inspiration dient.

Auf der Handlungsebene erklingt die Musik an den exponiertesten Stellen, die die einzelnen Phasen der Beziehung wiedergeben. Zuerst ertönt die Musik als Tantris Isolde unterrichtet, wobei man die klaren Signale der Harmonie kaum übersehen kann. Dabei bleibt die Rolle der Musik ambivalent: Einerseits stellt sie die Vorbedingung für die Heilung dar, andererseits bewirkt sie eine noch tiefere Wunde. Später ertönt die Musik in der Minnegrotte, die den Höhepunkt der Beziehung illustriert und schließlich wird die Motive des Minnesangs in der Baumgarten-Abschiedsszene aufgegriffen. Es liegt auf der Hand, dass die Musik nicht bloß als akustische Begleiterscheinung aufzufassen ist,

---

<sup>413</sup> CLASSEN (1994), S. 35.

<sup>414</sup> Ebd., McDONALD (1990) bestätigt die These, wenn er über den Autor des ‚Tristan als Mönch‘ konstatiert: „He makes little attempt to universalize the love story, avoiding insistently didactic passages that would apply to the world at large.” (S. 118).

<sup>415</sup> WYSS (2010), S. 65–66.

sondern einen tieferen Sinn hat. Gottfried, welcher zu den gebildetsten Verfassern der Zeit gehörte, war höchstwahrscheinlich in der zeitgenössischen Musiktheorie bewandert. Der Musik schrieb man eine Sonderstellung zu, denn in dieser Kunst spiegele sich die kosmische Harmonie wider.<sup>416</sup> Die Liebe beruht auf einer Harmonie, die „man durch die Künste erreicht“<sup>417</sup>, welche jedoch nur außerhalb der Gesellschaft realisierbar ist. Das Musikerdasein repräsentiert im ‚Tristan‘ Gottfrieds die Kehrseite des Rittertums, welches man relativ reibungslos in die höfische Ethik integrieren kann. Gottfried stellt nun die gespaltene Existenz Tristans als Künstler und Ritter vor Augen, wobei manche Forscher annehmen, dass das Rittertum eine sekundäre Rolle spiele:

*Es läßt sich durch das ganze Werk hindurch verfolgen, daß das physische Element in Tristans Wesen zurückgedrängt wird.*<sup>418</sup>

Es sieht so aus, als ob Gottfried das Minneprogramm des Minnesangs näher gewesen wäre als die in den Artusromanen realisierte Minne, welche als „Ziel und Lohn aventiurhaften Kämpfertum“<sup>419</sup> aufzufassen war.

Was Gottfried auf der Handlungsebene verfolgt, wird durch die extratextuellen Kommentare bestärkt. Für ihn repräsentiert der Minnesang eine Kunstform, welche viele Berührungspunkte mit der Tristan-Minne aufweist. Die Hochschätzung des Minnesangs lässt sich auch im literarischen Exkurs erkennen, welcher dem ‚Mannbarkeitsritual‘<sup>420</sup> der Schwertleite vorgeschoben ist. Sein besonderes Interesse gilt vornehmlich zwei ‚nahtegallen‘, Reimar dem Alten und Walther von der Vogelweide. Beide können *ir (!) senende leit* (4776) vorbildlich darstellen. Dabei ist klar, dass sich Gottfried auf zwei klassische Minnesänger bezieht, deren Hauptthema die Schilderung der Trauer war. Reimar ist als der größte Masochist des Minnesangs bekannt, Walthers frühes Schaffen ist durch den Einfluss seines Lehrers geprägt. Das Konzept der Freude, auf welche Gottfried hofft (*die müezen sô gesingen,/ daz sî ze vröuden bringen/ ir trûren unde ir senedez clagen./ und daz geschehe bî mînen tagen!* (4817–20), kommt erst später ins Spiel, nachdem sich Walther von der Konzeption des klassischen Minnesangs abwendet und die ‚Ebene Minne‘ verteidigt.<sup>421</sup> Man darf vielleicht vermuten, dass Gottfried, sich auf die

---

<sup>416</sup> Dazu JACKSON, W. E.: *Reinmar's Women*. Amsterdam, 1981, hier S. 290 f.

<sup>417</sup> Ebd., S. 304.

<sup>418</sup> Ebd., S. 285.

<sup>419</sup> DE BOOR (1973), S. 45.

<sup>420</sup> TOMASEK (2007), S. 140.

<sup>421</sup> Zu Minnesang s. SOLOMON, Kristýna: *Minne ist ein sô swaerez spil, daz ichs niemer tar beginnen: Eine Untersuchung der weiblichen Stimme im Hohen Sang*. Göppingen: Kümmerle Verlag, 2013.

allgemeingültige Vorstellung von den fünf Stufen der Liebe beziehend, den Minnesängern mangelnden Mut vorgeworfen hat, bezüglich der nur im Bereich des Wunsches gebliebenen fünften Stufe. Sein Roman wäre nun eine epische Vollendung des als Fragment betrachteten Minnesangs zu verstehen.

Gottfrieds Anklänge an den Minnesang beschränken sich jedoch nicht auf den literarischen Exkurs. Im ganzen Werk schimmern Topoi des klassischen Minnesangs durch: Die Befreiung vom klassischen Rittertum zugunsten des Minnedienstes, die Lösung von der Konvention der Ehe<sup>422</sup>, die Hervorhebung der ‚triuwe‘ als höchster Wert, die Verbindung und das Oszillieren zwischen ‚fröide unde leit‘, die Übernahme des locus amoenus, die Extensität und Intensität der Liebe, die bis ins Transzendente überführt wird<sup>423</sup>, die Perfektion der auserwählten Dame und die Mattsetzung aller anderen<sup>424</sup> und die damit zusammenhängende Sonnen- und Lichtmetaphorik<sup>425</sup>, das Spiel mit der Leben-Tod-Thematik (*stirbet si, so bin ich tôt*)<sup>426</sup>, die Adressaten der Kunst (‚edele herzen‘; 4769), wobei impliziert wird, dass die persönliche Erfahrung mit Liebesdingen notwendig ist etc.

Die Musik spielt nicht nur als Symbol der vereinigenden Macht eine wichtige Rolle, sondern enthält auch den zerstörerischen Aspekt der Minne. Isolde wird mit der mythologischen Sirene verglichen, wodurch ihre ‚zerstörerische Anziehungskraft‘<sup>427</sup> anerkannt wird.

Es ist interessant, dass die Epigonen das Musizieren Tristans nicht aufgenommen haben. Die Musik als harmonisierende Kraft kommt nicht vor. Der Minnesang verschwindet zwar nicht völlig von der Bühne, denn man findet Anklänge auf die klassische Minnesang-Topik, wie beispielsweise der Licht- und Sonnenmetaphorik<sup>428</sup>, das Tagelied-Erlebnis (vgl. die Ringepisode), das Schach-Matt-Thema<sup>429</sup>, jedoch fungieren die Bezüge auf diesen eher als Beleg der Verfügbarkeit eines literarischen Konstruktes. Es ist nicht unwichtig, dass die Überwindung der Konzeption des klassischen Minnesangs signalisiert wird (und dadurch vielleicht auch die Überwindung Gottfrieds?), indem

---

<sup>422</sup> „Für ihn [Gottfried] bedeutet Minne etwas außerhalb und über allen gesellschaftlichen Bindungen; er löst sie von aller Konvention, auch der Konvention der Ehe.“ (DE BOOR, S. 45.)

<sup>423</sup> DE BOOR (1973), S. 30, 46.

<sup>424</sup> Dazu MOHR, Wolfgang: Spiegelungen des Tagelieds. IN: *Medievalia litteraria*. Hrsg. Von Ursula Hennig, 1971, S. 287–304.

<sup>425</sup> Isolde als ‚diu sunne von Irlant‘ (10161).

<sup>426</sup> Reinmar

<sup>427</sup> WESSEL (1984), S. 319.

<sup>428</sup> Heinrich 785ff., die Feuer-Mataphorik s. z. B. auch Morungen: ‚Von den elben‘.

<sup>429</sup> Heinrich, 1560ff.

nachklassische Autoren thematisiert werden. So erwähnt beispielsweise Heinrich in der Episode über das ‚Kühne Wasser‘ Neidhart, welcher bekanntlich ein Vertreter der konkretisierten und episierten Form des Minnesangs war, und die Freude-Topik an erfolgte Sexualität gebunden hat. Diese Feststellung darf als ein Plädoyer für eine realitätsnähere Minneauffassung verstanden werden.

## 9 Fazit 1: Minnekonzeption bei den Epigonen Gottfrieds

Das Ziel der vorliegenden Studie war es, die Minnekonzeption der epigonalen Werke im Hinblick auf die Gottfriedsche Minneauffassung zu analysieren. Die These, dass die Zeitgenossen alle drei Texte in einem engen Zusammenhang betrachtet haben, wird sowohl durch die handschriftliche Tradierung, als auch durch den direkten Bezug der Autoren auf die Vorlage, in den Prologen gestützt. Als methodologischen Ansatz fand ich die Intertextualitätstheorie, vornehmlich das Analyseverfahren Gerald GENNETES geeignet. Entscheidend war dabei nicht die Frage, aus welchen Traditionen die Autoren die im Gottfriedschen Text fehlenden Motive und Handlungsstränge übernommen haben (hinsichtlich dieser Frage herrscht in der Forschung kein Konsens), sondern, wie sich das Verfahren der bewussten Selektion auf die Ideologie des gesamten Textes projiziert.

Bezüglich der Einstellung Ulrichs zur Minneproblematik im ‚Tristan‘ muss ich mit MEISSBURGER und dessen Anhängern polemisieren, die Ulrich mangelndes Verständnis von Gottfried vorgeworfen haben. Der im Prolog eindeutig proklamierte Respekt für Gottfried und dessen Minnekonzeption wird sowohl auf der intertextuellen, als auch extratextuellen Ebene bestätigt: die die Minne betreffenden Kommentare des Erzählers, die Einreihung der Episoden, die eine klare (Um)Akzentuierung der Zusammenhänge bewirkt (Tristan-Kaedin Episode, êre und Ehe und Unausweichlichkeit des Todes), die Beschreibung der Antagonisten der wahren Minne (die betrügerische Isolde Weißhand, der blinde König), die Hinzufügungen (Reh-Episode), sowie Kondensation (Tristans Rückkehrabenteuer), die Erotisierung von Minne („Kühnes Wasser“ als unerfüllte Beziehung im Kontrast zu der erfüllten Beziehung mit Isolde I) und schließlich die Schilderung der Vereinigung nach dem Tode sind Beweise dafür, dass Ulrichs Tristan eine Affirmation Gottfriedscher Minnereligion ist. Ich lese mit GRUBMÜLLER:

*[...] der Anspruch von Gotfrids Tristan-Minne ist erkannt und wiederholt. Nirgends ist in diesen Passagen eine Absage an sie zu entdecken oder gar Domestizierung von Gotfrids riskantem Minneexperiment durch die Verherrlichung der Eheliebe in der Beziehung Tristans zu Isolde Weißhand.<sup>430</sup>*

Für Ulrich ist das Hauptthema der Konflikt zwischen Liebe und Ehre. Ideologisch und formal ist er dem klassischen Minnesang nah, welcher für ihn – wie für Gottfried – eine optimale Projektionsfläche repräsentiert, auf welcher der Konflikt zwischen Pflicht und Neigung artikuliert wird.

---

<sup>430</sup> GRUBMÜLLER (1985), S. 340.

Die Position Heinrichs ist hingegen durchaus unterschiedlich. Die im Prolog angekündigte emotionale Distanz wird im Text weiterverfolgt. Heinrich wendet sich von den Postulaten des klassischen Minnesangs ab, was unter Anderem durch die Erwähnung von Neidhart gestützt wird: Er integriert im Unterschied dazu den Artusroman in die Liebesgeschichte. Sein Tristan schwankt nicht mehr zwischen Pflicht und Neigung, sondern bleibt im Unklaren, was seine Neigung anbelangt. Dadurch bildet er ein Gegenstück zu der epischen Heldin Ginever, die zwischen zwei Männern steht. Das Integrieren des Artusromans hat noch zwei zusätzliche Konsequenzen: Erstens wird das Heldentum wiederbelebt und akzentuiert, welches bei Ulrich eine Nebenrolle spielte, zweitens plausibilisiert er durch den Bezug auf die Struktur des Artusromans ein ‚happy ending‘, was man ebenso gut als Mittel der Distanzierung von der Liebesauffassung Gottfriedscher Prägung verstehen kann. Dabei darf man sich aber nicht irreführen lassen: Heinrichs Artuswelt repräsentiert nicht mehr das harmonische Ideal, sondern wird als literarisches Konstrukt angesehen und verspottet. Artus ist kein Mythos, sondern ein Clown. Für Heinrich bietet Literatur – im krassen Widerspruch zu Gottfried und Ulrich – kein Identifizierungspotential: Am anschaulichsten zeigt er seine Einstellung in der Minnegrotte-Episode, in der er sich von jeglicher mystisch-religiösen Aufwertung der Liebe distanziert und im Epilog, wo er reale Rezipienten (keine ‚edele herzen‘) davor warnt, dem Beispiel zu folgen. Literatur und Leben sollen in Heinrichs Augen ihre eigenen Bahnen schlagen, der fiktive Charakter von Literatur wird anerkannt, was die allgemeine Tendenz der Literatur des 13. Jahrhunderts widerspiegelt.

## 10 Der alttschechische ‚Tristan‘

### 10.1 ‚Tristan‘ und Böhmen im 14. Jahrhundert

Die Regierungszeit Karls IV. wird vom ökonomisch-politischen sowie kulturellen Aufschwung Böhmens geprägt. Karls Verdienst an der ‚Ankurbelung‘ des kulturellen Lebens besteht unter anderem darin, dass er die Prager Universität gegründet, das Bistum zum Erzbistum erhöht, und schließlich renommierte (vornehmlich französische) Künstler und Autoren nach Prag eingeladen hat.<sup>431</sup> Die Errichtung des Erzbistums unter der Leitung von Ernst von Pardubitz und die damit zusammenhängende Gründung der Prager Kapitelbibliothek<sup>432</sup>, sowie die Gründung der Universitätsbibliothek, welche später zu den umfangreichsten Bibliotheken europaweit zählte, haben markant zur Zirkulation des Schrifttums in Böhmen beigetragen. In erster Linie wurden didaktische sowie religiöse Texte rezipiert, später wurde auch schöngeistige Literatur produziert. Weltliche Stoffe wurden aus Frankreich oder Deutschland importiert, wobei die Forschung relativ konsequent die Tatsache akzentuiert, dass Literatur mit höfisch-ritterlicher Thematik<sup>433</sup>, welche Ende des 14. Jahrhunderts bereits westlich von Böhmen erklingen ist, ausschließlich Unterhaltungszwecken gedient hätte und daher die Qualität des Originals nicht hätte beanspruchen können:

*[...] přímý pramen českých skladatelů jest vždycky německý a na této cestě pozbyly látky svého romanticky exaltovaného posvěcení a změnily se v pouhou plytkou stravu beletristickou.*<sup>434</sup>

Nimmt man die auf dem Gebiet Böhmens rezipierte Literatur unter die Lupe, fällt auf, dass sich der Tristan-Stoff einer außerordentlichen Popularität erfreute. Der tschechische Anonymus knüpft an die zirkulierende Tradition an und versucht, die verschiedensten Handlungsstränge in einem Roman unterzubringen. Das alttschechische Tristram-Epos

---

<sup>431</sup> NOVÁK, Arne: *Stručné dějiny literatury české*. 4. vydání, Olomouc: Promberger, 1946, hier S. 2; online:

<http://kramerius.mlp.cz/kramerius/MShowPageDoc.do?id=661422&mcp=&s=JPG&author=> “[...] die direkte Quelle tschechischer Verfasser ist immer deutscher Provenienz. Infolge der Übertragung ins Tschechische haben jedoch die Stoffe den romantisch-exaltierten Hauch verloren und sind als Unterhaltungsbelletrik deklariert worden.“ (Übersetzung der Autorin).

<sup>432</sup> Dazu WOLKAN, Rudolf: *Böhmens Atheil an der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts*. II/1. Prag, 1894, hier S. 56f.

<sup>433</sup> Zur zeitgenössischen Literatur mit höfisch-ritterlicher Thematik gehören folgende Texte: ‚Tandariáš a Floribella‘, ‚Vévoda Arnošt‘ (Herzog Ernst), ‚Malá růžová zahrada‘, ‚Štilfríd a Bruncvík‘.

<sup>434</sup> NOVÁK (1946), S. 25.



repräsentiert den längsten Text des 14.Jhs<sup>435</sup> und sollte – wie ich zu zeigen versuche – nicht nur aus diesem Grund von wissenschaftlichem Interesse sein.

## 10.2 Stand der Forschung

Wenn man das wissenschaftliche Interesse am alttschechischen ‚Tristram‘ überblickt, muss man eingestehen, dass der Text als marginale Erscheinung geringer Bedeutung eingestuft worden ist, und daher bislang wenig Beachtung gefunden hat. Die tschechische Literaturforschung nimmt den Text erst nach HANKAS Edition<sup>436</sup> wahr und beginnt sich in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts mit dem ‚Tristram‘-Roman ernsthaft zu beschäftigen. Die Pionierarbeit in diesem Zusammenhang stellt der Aufsatz von NEBESKÝ<sup>437</sup> ‚Tristram veliký rek‘ dar. Der Autor versucht in erster Linie, den Roman in die Stofftradition einzubinden und erschließt dabei die drei deutschen Vorlagen. 1879 knüpft GEBAUER<sup>438</sup> an NEBESKÝ<sup>439</sup> an, indem er in seinem Aufsatz ‚Tristram‘ die Parallelstellen des alttschechischen Textes mit den Vorlagen auflistet. Das Verhältnis zu Eilhart wird von KNIESCHEK<sup>440</sup> in ‚Der čechische Tristram und Eilhart von Oberge‘ (1882) thematisiert. Im Vordergrund steht die Frage, aus welcher hs. Tradition des Eilhartschen Romans der tschechische Autor geschöpft hat. In den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts erschienen zwei Dissertationen, welche den ‚Tristram‘ in den politisch-literarischen Kontext der vorhussitischen Ära einordnen. Die erste Studie von SVEJKOVSKÝ<sup>441</sup> ‚Vývoj veršované epiky v době předhusitské‘ vergleicht die Vertreter der Ritterepik der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts (‚Der Große Rosengarten‘, ‚Der Kleine Rosengarten‘, ‚Herzog Ernst‘, ‚Tanderius und Floribella‘). Die erwähnten Texte weisen nach dem Autor eine Tendenz zur Betonung und Kondensation der Handlung sowie zur Prosaisierung des Verses auf. Die letzte Studie von LANTOVÁ<sup>442</sup> widmet sich dem Verhältnis des Tristram-Textes zu dessen deutschen Vorlagen. Sie knüpft an KNIESCHEK

---

<sup>435</sup> Ebd.

<sup>436</sup> HANKA, Václav: Tristram veliký rek, báseň hrdinská XIII. věku. Prag, 1820.

<sup>437</sup> NEBESKÝ Václav: Tristram veliký rek. Báseň z XIV. století. Starobylé skladby IV. díl. IN: Časopis českého musea. Bd. 3 (1846), S. 277–300.

<sup>438</sup> GEBAUER, Jan: Tristram. IN: LF VI (1879). Hrsg. von J. GEBAUER und J. KVÍČALA, S. 108–139. Online: <http://www.rodon.cz/admin/files/ModuleKnih/384-Listy-filologicke-6-1879-.pdf>

<sup>439</sup> NEBESKÝ (1846).

<sup>440</sup> KNIESCHEK, Johann: Der čechische Tristram und Eilhart von Oberge. IN: Sitzungsberichte der phil. hist. Klasse der kais. Akademie der Wissenschaften (1882), CI, Bd.1, Wien 1882, S. 319–438.

<sup>441</sup> SVEJKOVSKÝ, František: Úvaha nad cestami studia staročeské rytířské epiky. IN: Slavica Pragensia 11 (1969), S. 155–163.

<sup>442</sup> LANTOVÁ, Ludmila: Vývoj staročeské světské epiky šlechtické do válek husitských. Praha: SN, 1951.

an, indem sie zwei Verfasser voraussetzt. Beide Teile werden im Hinblick auf das Verhältnis des Autors zur Vorlage, sowie formale Besonderheiten, besprochen. Die 1969 erschienene Studie ‚Der alttschechische Tristan-Epos‘ von BAMBORSCHKE<sup>443</sup>, welche dem beinahe 20 Jahre dauernden Stillstand eine Zäsur gesetzt hat, gehört zweifelsohne zu den wichtigsten Beiträgen der Philologie-Forschung zum Tristan-Thema. Der Autor bespricht alle wichtigen Aspekte: handschriftliche Tradition, sprachliche Phänomene, Entstehungszeit und Lokalisierung, Inhalt und Form und füllt daher die Lücke aus. 1980 legt TICHÁ<sup>444</sup> eine Reedition des Textes vor. Wie die Autorin selbst bemerkt, zielt die Ausgabe primär nicht auf die Forscher, sondern eher auf ein breiteres Publikum ab<sup>445</sup>. Dementsprechend ist die Anwendbarkeit dieser ‚pseudokritischen‘ Edition für wissenschaftliche Zwecke leider limitiert. Die Konjekturen, welche die Autorin gegenüber der Strahover Hs. vorgenommen hat, bleiben nämlich dem Leser vorenthalten. 1996 äußert sich UDOLF<sup>446</sup> zur Problematik. Er setzt den Text in den literarischen Kontext Böhmens der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, wendet sich kurz der Problematik der Verfasserschaft zu und widmet sich denjenigen Passagen, welche der tschechische Verfasser umbearbeitet hat. Der Aufsatz von THOMAS<sup>447</sup> fokussiert vornehmlich auf die Minnekonzeption des alttschechischen Tristrams im Vergleich mit Gottfried. RŮŽIČKOVÁ<sup>448</sup> (2001) beschäftigt sich mit den Anklängen an Gottfried und deren Funktion und kommt zum Fazit, dass das ‚Gottfriedsche‘ im Text keine relevante Rolle gespielt habe.<sup>449</sup>

Das Jahrhunderte forthaltende, mangelnde Interesse der tschechischen Forscher am ‚Tristram‘ ist jedoch nachvollziehbar, denn es war in einem gewissen Maße politisch-kulturell motiviert. Im 19. Jahrhundert begann man europaweit die nationalen literarischen Denkmäler des Mittelalters zwecks Ausprägung des nationalen Bewusstseins

---

<sup>443</sup> BAMBORSCHKE, Ulrich: Der alttschechische Tristan-Epos. Einleitung. Wiesbaden, 1969; BAMBORSCHKE, Ulrich (Hg.): Der alttschechische Tristan-Epos. Teil II: Texte. Wiesbaden: Harrassowitz, 1969.

<sup>444</sup> TICHÁ, Zdeňka: Einleitung. IN: *Tristram a Izalda*, Praha: MF, 1980, S. 5–20.

<sup>445</sup> TICHÁ (1980), S. 104.

<sup>446</sup> UDOLF, Ludger: Der alttschechische Roman von Tristram a Izalda. IN: *Tristan und Isold im Spätmittelalter. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 3. bis 8. Juni 1996 an der Justus-Liebig-Universität Gießen*. IN: Chloé: Beihefte zum *Daphnis* (29). Hrsg. von Xenja v. ERZTDORFF. Amsterdam, 1999, S. 355–372.

<sup>447</sup> THOMAS, Alfred: The treatment of the love theme in the old Czech *Tristram*. IN: *Die Welt der Slaven* 30 (1985), S. 260–268.

<sup>448</sup> RŮŽIČKOVÁ, Jana: Das ‚Gottfriedsche‘ im alttschechischen Epos ‚Tristram a Izalda‘. IN: *Deutsche Literatur des Mittelalters in Böhmen und über Böhmen*. Hrsg. von Dominique FLIEGLER / Václav BOK, Wien 2001, S. 125–139.

<sup>449</sup> Ebd., S. 139.

zu instrumentalisieren. In der österreichisch-ungarischen Monarchie ist die Zeit durch ein verstärktes nationales Bewusstsein und Emanzipationsversuche der ethnischen Gruppen geprägt. Die Bemühungen, die nationale Sprache zu beleben und die nationale Literatur zu entdecken, waren in den böhmischen Ländern omnipräsent. Jedoch wurde die literarhistorische Forschung durch den nationalen Standpunkt gesteuert. Es liegt auf der Hand, dass vor allem Literatur, welche der Emanzipationstendenz entsprach, d.h. die auf Tschechisch verfasste Literatur, favorisiert worden ist. Der Trend lebte fort und korrespondierte auch mit der offiziellen Doktrin der sozialistischen Tschechoslowakei. Texte wie die ‚Dalimil- Chronik‘, welche das Tschechentum vor dem Deutschtum verteidigen, sind in die Lesebücher eingedrungen, andere wurden außer Acht gelassen.

Umso erstaunlicher mag uns vorkommen, dass die zeitgenössische tschechische Mediävistik dem ‚Tristram‘ weiterhin keine adäquate Aufmerksamkeit entgegenbringt. Dafür kann man zweierlei Gründe nennen: erstens wurden in letzten Jahren die Sektionen für Ältere Literatur und Sprache an den Bohemistiken in Tschechien und weltweit aus pragmatischen Gründen systematisch abgebaut, was dazu führt, dass es wenig Nachwuchswissenschaftler gibt, zweitens wirkt die Tatsache hindernd, dass die Bohemistiken in Tschechien nicht immer bereit sind, einen interdisziplinären und interkulturellen Dialog zu führen: Die kritische Situation wird von HON folgendermaßen zusammengefasst: „Czech medieval literary studies is, however, in a prolonged state of critical limbo.“<sup>450</sup> Dies hängt teilweise mit mangelnden Sprachkenntnissen zusammen, welche im Falle von Erforschung literarischer Denkmäler auf einem mehrsprachigen Gebiet unentbehrlich sind. Will man sich (nicht nur) mit dem Tristrant-Text tiefgehend beschäftigen, muss man sich notwendigerweise mit den deutschen Vorlagen auseinandersetzen. Die älteren Phasen der deutschen Sprache stellen für die meisten Bohemisten heutzutage einen Stolperstein dar.

Die vorliegende Studie verfolgt nun die aktuellsten Tendenzen der europäischen literaturwissenschaftlichen Forschung, die mittelalterliche Literatur aus den Fesseln der jeweiligen nationalen Literatur zu befreien und als interkulturelles Phänomen zu verstehen:

*Denn erstens könnte eine mediävistische Forschung unter dem Leitbegriff der Interkulturalität dazu anhalten, bereits gewonnene Erkenntnisse und Forschungsergebnisse neu zu bündeln, schärfer zu kontinuieren und darüber zu neuen Antworten und Fragen zu gelangen. Und zweitens könnte*

---

<sup>450</sup> HON, Jan: Late Medieval Czech Adaptations of German Verse Romances: Research Perspectives. IN: Slovo a smysl 22 (2014), S. 13–37, hier S. 13.

so ein Weg beschritten werden, die Mediävistik aus einem Nischendasein, gleichsam dem toten Winkel aktueller Fragestellungen, wieder stärker in das Zentrum literatur- und kulturwissenschaftlicher Forschung (und Lehre) zu rücken.<sup>451</sup>

### 10.3 Bewertung

In den Kapiteln zu Ulrich und Heinrich ist bereits darauf hingewiesen worden, dass die beiden Texte in der Forschung wenig Resonanz gefunden haben, was zumeist als Symptom epigonaler Literatur zu verstehen ist. Dem altschechischen ‚Tristram‘-Roman widerfuhr dasselbe Schicksal. Es ist vorangemerkt worden, dass infolge der Nachklänge der Nationalbewegung, sowie der offiziellen Doktrin des Realen Sozialismus, eine auf Deutsch verfasste Literatur auf keinen fruchtbaren Boden hätte fallen können. In einem solchen Kontext waren Texte, welche auf deutsche Vorlagen zurückgriffen, programmatisch unerwünscht. In einem der ersten ‚Tristram‘-Aufsätze schreibt GEBAUER schonungslos:

*[...] ve všem jiném, co je vzdělavatele českého dílem, jen chyby a nešvary pokárání hodné nalézáme a nic chvalitebného.*<sup>452</sup>

Er kritisiert vor allem die inneren Widersprüche, die zugunsten einer mechanischen Aneinanderreihung unterschiedlicher Traditionen entstanden seien. Die führenden Literaturgeschichten der 50er bis 70er Jahre untermauern das Dogma:

*Rytířská poesie se dostávala do rukou básníků druhého řádu, kteří si nekladli vyšší umělecké cíle a omezovali se jen na to, aby splnili požadavek zábavnosti; spokojovali se především přetlumočením oblíbené četby z němčiny.*<sup>453</sup>

Der ‚Tristram‘-Roman wird hier explizit als Beispiel für die verfallene höfisch-ritterliche Literatur abgewertet und anhand der angeblich banalen Schilderung einer Liebesbeziehung mit ‚Tanderiáš und Floribella‘ verglichen.<sup>454</sup> In der 1951 erschienenen Studie von LANTOVÁ werden einige Kapitel dem altschechischen ‚Tristram‘-Roman gewidmet. Die Einschätzung korrespondiert völlig mit den zeitgenössischen Tendenzen, indem die Autorin der Studie den Text als reinen Repräsentanten von

---

<sup>451</sup> SIEBURG, Hans: Plädoyer für eine interkulturelle Mediävistik. IN: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 2 (2011). Hrsg. von Dieter HEIMBÖCKEL et al., S. 11–27, hier S. 12.

<sup>452</sup> GEBAUER (1879), S. 137: „Alles andere, was der tschechische Autor geleistet hat, ist voll von Fehlern und nicht lobenswert.“ (Übersetzung der Autorin).

<sup>453</sup> HRABÁK, Josef et al. (Hg.): Dějiny české literatury 1. Praha: ČSAV, 1959, hier S. 132. „Die höfische Poesie fiel in die Hände der Autoren zweiten Ranges, welche sich keine größeren künstlerischen Ziele setzten und sich lediglich darauf beschränkten, Unterhaltungsliteratur zu produzieren; so gaben sie sich mit der Übertragung deutscher Prosa ins Tschechische zufrieden.“ (Übersetzung der Autorin).

<sup>454</sup> Ebd.

Unterhaltungsliteratur, welche die Rolle erfülle, das Publikum von den Problemen des Daseins abzulenken, einstuft:

*Tristram a Izalda nám představuje literární dílo, určené jen k rozptýlení publika a k odvrácení jeho zájmu od palčivých problémů přítomnosti*<sup>455</sup>

Ihrer Meinung nach habe der Verfasser die Geschichte auf die Schilderung der Ehebruch-Eskapaden reduziert,<sup>456</sup> wobei immerhin zu schätzen sei, dass das Werk als Ganzes eine kohärente Einheit bilde.<sup>457</sup>

Einen ersten Rehabilitationsversuch leistet die Editorin des ‚Tristram‘-Romans TICHÁ. Die Autorin lobt vor allem den kultivierten Stil des tschechischen Autors, die Virtuosität, mit welcher er dem Leser Einblick ins Innere der Helden vermittelt, sowie dessen Psychologisierungsvermögen.<sup>458</sup> Die Tendenz, die Reputation des Textes zu retten, wird weiter von BUSCHINGER und BAMBORSCHKE fortgesetzt.

## 10.4 Tradierung, Vorlagen, Datierung

### 10.4.1 Handschriften

Der Überlieferung des ‚Tristram‘ widmen sich am ausführlichsten BAMBORSCHKE und WETZEL. Zwei Handschriften enthalten den altschechischen Text. Die Hs. A wird in der Strahover Bibliothek aufbewahrt, die Hs. B befindet sich im Staatsarchiv Brunn.<sup>459</sup> Die Hs. A ist ein Gesamtkodex, welcher den ‚Tristram‘ mit der ‚Trojachronik‘, ‚Mandeville‘, ‚Dalimil-Chronik‘ und ‚Tkadleček‘ überliefert. Der Kodex ist auf das Jahr 1449 datiert.

Die Hs. B weist ein bewegtes Schicksal auf, denn sie wurde im 17. Jh. nach Schweden entführt und kehrte im 19. Jh. nach Böhmen zurück.<sup>460</sup> Der Papierkodex enthält neben dem ‚Tristram‘ noch den ‚Tanderiáš‘ und ist auf 1483 datiert. Nach BAMBORSCHKE sei die Vorlage von AB nicht das Original des altschechischen ‚Tristrams‘, sondern ein Zwischenglied.<sup>461</sup>

---

<sup>455</sup> LANTOVÁ (1951), S. 181. „*Tristram und Isalda* stellt ein literarisches Werk dar, welches dazu dient, das Publikum von den alltäglichen Problemen abzulenken und zu amüsieren.“ (Übersetzung der Autorin).

<sup>456</sup> Ebd., S. 182.

<sup>457</sup> Ebd., S. 166.

<sup>458</sup> TICHÁ (1980), S. 12.

<sup>459</sup> BAMBORSCHKE (1969), S. 12–13.

<sup>460</sup> Ebd.

<sup>461</sup> Das Stemma vgl. Ebd., S. 39.

Überblickt man die Überlieferungsinsel der deutschen Texte, die als Vorlage für den alttschechischen „Tristram“ gedient haben können, ist die Florentiner Handschrift F (um 1350), die in Böhmen entstanden ist, von großer Bedeutung. WETZEL vermutet, dass die zwei Texte, welche die Hs. tradiert, nämlich der ‚Tristan‘ Gottfrieds und der ‚Iwein‘ Hartmanns zuerst „separat aufbewahrt und gelesen“ worden seien<sup>462</sup> und erst später seien die Texte Teil des Gesamtkodexes geworden und die Vollendung Heinrichs sei beigelegt. Es klingt logisch, dass sich der Tscheche an einer Gesamthandschrift orientiert hat, in der sich beide Vorlagen, d.h. sowohl Gottfried als auch Heinrich, befunden haben. BAMBORSCHKE bestätigt die These, indem er für die Gottfried-Passage des alttschechischen ‚Tristrams‘ die F-Tradition als die wahrscheinlichste annimmt.<sup>463</sup>

Es bleibt nun die Frage zu beantworten, welche Quelle als Vorlage für die Eilhart-Passage gedient hat. Ich schließe im Voraus die Annahme KNIESCHEKS aus, dass der erste Eilhart-Teil viel älter sein müsse und aus der Feder eines anderen Autors stamme, welcher Gottfried nicht gekannt habe. BAMBORSCHKE behauptet, dass der erste Eilhart-Teil Anklänge an Gottfried enthalte.<sup>464</sup> Als Beispiel für die Quellenkontamination im ersten Teil des alttschechischen „Tristrams“ darf die Namensform eingeführt werden. Im V.44 wird der Erzieher Tristrams erwähnt, wobei die Namensform Kurvenal heißt. Dieser Transkription bedienten sich bekanntlich Gottfried und seine Epigonen, während Kurneval bei Eilhart vorkommt. Daher ist der erste Eilhart-Teil ohne die Kenntnis von Gottfried nicht denkbar. Der alttschechische ‚Tristram‘ geht alternierend zurück auf mehrere Eilhart-Textzeugen, wobei ein hoher Grad an Kontamination festgestellt worden ist: Es wurden Parallelen mit den aufbewahrten Handschriften D,H,B,P gefunden.<sup>465</sup> Die Unmöglichkeit, eine dominante Quelle zu identifizieren, weist auf eine verschollene Quelle hin. WETZEL konstatiert, dass die Quelle des alttschechischen ‚Tristrams‘ eine dem Original nahestehende Hs. gewesen sei.<sup>466</sup>

#### **10.4.2 Datierung**

Die Datierung des alttschechischen ‚Tristrams‘ stellt eine schwierige Aufgabe dar und ist daher in der Forschung vehement diskutiert worden. Die tschechischen Forscher haben versucht, das Werk anhand sprachlicher Phänomene zeitlich zu verankern. Dies bringt

---

<sup>462</sup> WETZEL (1993), S. 169.

<sup>463</sup> BAMBORSCHKE (1969), S. 53.

<sup>464</sup> Ebd., S. 45.

<sup>465</sup> Ebd.

<sup>466</sup> WETZEL (1993), S. 178.

Stolpersteine mit sich, denn die Abschriften, wie oben gezeigt worden ist, sind viel jünger als der Originaltext. Daher ist die Wahrscheinlichkeit von Konjekturen relativ hoch:

*Bei Abschriften mindestens zweiten Grades, wie den beiden Handschriften des čechischen Tristrams, verringert sich zudem die Beweiskraft solcher Besonderheiten.<sup>467</sup>*

Diese Feststellung relativiert erheblich die Relevanz sprachlicher Kriterien im Hinblick auf die Datierung des Romans.

Als weitere relevante Kriterien bzgl. der Bestimmung der Entstehungszeit eines Werkes bieten sich weiterhin extratextuelle Hinweise, d.h. z. B. Erwähnungen anderer Texte, ev. in anderen Texten an, sowie die Form. Die erste Kategorie repräsentiert ein einzelner intertextueller Hinweis: im altschechischen „Tristram“ wird Dětřich Berúnský (Theoderich von Bern) erwähnt. Die Erwähnung ist von großem Interesse, denn sie bringt den ‚Tristram‘ in Zusammenhang mit einem zeitgenössischen Werk, nämlich ‚Laurin‘ oder ‚Malá růžová zahrada‘, welches um 1350 angesetzt wird. Man darf nun annehmen, dass der Tristan-Autor die tschechische Fassung gekannt habe. Jedoch muss man eine eindeutige Anlehnung an diese Übersetzung ausschließen, denn es ist bekannt, dass Theoderich von Bern ebenso in der ‚Dalimil-Chronik‘ erwähnt worden ist, welche bereits um 1310 gedichtet worden ist.<sup>468</sup> Dies belegt, dass Theoderich dem tschechischen Publikum vor ‚Laurin‘ bekannt war.

Was andere extratextuelle Hinweise anbelangt, erwähnt BAMBORSCHKE die Bedeutung der Stadt Mailand, welche im Text vorkommt.<sup>469</sup> Es ist nicht unbedeutend, dass die Nennung in der Reimstellung exponiert ist (*Melán/ dělán*, 6895), daher können formaltechnische Gründe eine Rolle gespielt haben. Jedoch muss man dem Autor nicht unterstellen, dass er keine anderen Reimvarianten hätte finden können. Es ist zweifelsohne legitim, die Popularität der Stadt und deren Verbindung mit Petrarca unter der Regierung Karls IV. zu ins Auge zu fassen. Die Kontakte zwischen Prag und Mailand waren in den 60er Jahren des 14. Jahrhundert lebendig.

Der letztere Fall stellt ein Zitat in der ‚Legenda o svaté Kateřině‘ dar, in welcher Tristan und Isolde mit der heiligen Katharina und Christus verglichen werden (V. 396-401).

*Drahé Izaldy napitie  
bieše jí dřievě zavdáno,  
když ve snách by dokonáno*

---

<sup>467</sup> BAMBORSCHKE (1969), S. 142.

<sup>468</sup> Dazu s. ‚Kronika tak řečeného Dalimila‘, S. 227.

<sup>469</sup> BAMBORSCHKE (1969), S. 60.

*jejie sl'ubenie s Tristramem,  
jenž jest nade vši věci pánem,  
mimoňž mocnějšieho nenie.*<sup>470</sup>

Die Legende wird nach 1350 datiert. GEBAUER behauptet, dass keine der deutschen Vorlagen den Namen in der Form, in welcher ihn der Autor der Legende benutzt (Tristram),<sup>471</sup> gekannt haben könne, daher erscheint plausibel, dass sich der anonyme ‚Tristram‘-Autor von der Legende inspirieren ließ. Diese Annahme muss indes korrigiert werden. Es ist in der Forschung bekannt, dass die Namensform in der Eilhartschen Tradition Tristran oder Tristrant lautet, während Gottfried und seine Epigonen Tristan oder Tristant verwenden.<sup>472</sup> Es ist nun wahrscheinlich, dass die Eilhartsche Linie auch die Form Tristram gekannt hat, oder dass sich der Autor von anderen deutschen Verfassern inspirieren ließ.<sup>473</sup> Dass die Legende vice versa aus ‚Tristram‘ schöpft, würde ich anzweifeln. Die oben zitierte Stelle bezieht sich auf die *unio mystica*, welche eher der Gottfriedschen Konzeption der Liebe als Religion entspricht.<sup>474</sup>

Konzentriert man sich auf die Form, muss man sich mit dem Vers mit der unregelmäßigen Silbenzahl (bezrozměrný verš) auseinandersetzen. TICHÁ beschäftigt sich mit diesem Phänomen der altschechischen Literatur in zwei Aufsätzen. Im ersteren ‚Několik poznámek k významové hodnotě staročeského bezrozměrného verše‘ steht die Frage nach der Verbreitung und Rolle einer solchen Versform von den Anfängen bis zur Literatur der Hussitenzeit im Vordergrund. Im zweiten, 1967 unter dem Titel ‚Několik poznámek k sémantické naplněnosti bezrozměrného verše‘, publizierten Aufsatz führt die Autorin die Theorie aus. Sie stellt fest, dass die Versform in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts den Bereich der politisch engagierten Literatur besetze, während das Spektrum von Literatur, welche sich diese Form in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts angeeignet hat, viel breiter sei und den Rahmen des *niederer Stils* sprengt.<sup>475</sup> LANTOVÁ bestätigt die wachsende Tendenz zur Prosaisierung des Verses Ende des 14.

---

<sup>470</sup> Zitiert nach <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zliteratury/VZCL3/60.pdf>, Stand 12.2. 2015; VILIKOVSKÝ, Jan (Hg.): *Legenda o svaté Kateřině* [Die Katharinenlegende]. Prag. 1946.

<sup>471</sup> GEBAUER, S. 8.

<sup>472</sup> Zur Namensüberlieferungsproblematik s. auch PAUL, Hermann (Hg.): *Tristan als Mönch*. Deutsches Gedicht aus dem 13. Jh. München, 1895, hier S. 322.

<sup>473</sup> BAMBORSCHKE (1969) erwähnt Heinrich von Türlin und Ulrich von Lichtenstein als mögliche Quellen und gleichzeitig hält er die Erscheinungsform ‚Tristram‘ in einer Eilhart-Vorlage für plausibel, S. 47.

<sup>474</sup> Ebd., S. 62.

<sup>475</sup> TICHÁ, Zdeňka: *Několik poznámek k významové hodnotě staročeského bezrozměrného verše*. IN: *Teorie verše I: Sborník brněnské versologické konference, 13.-16. května 1964*. Brno: Universita J. E. Purkyně, 1966, S. 203-217, hier S. 208.



Jahrhunderts.<sup>476</sup> Dabei fallen Parallelen auf: die Werke mit der unregelmäßigen Silbenzahl zeigen eine deutliche Tendenz zur Akzentuierung der Handlung auf, verzichteten auf sprachlichen Schmuck und seien eher deskriptiv.

Die jüngeren Abschriften des Tristram-Textes bedienen sich dieser Versform, beide Teile jedoch in unterschiedlichem Maße. Die Silbenzahl des ersten Teiles schwankt zwischen 5-17 Silben und die syntaktische Grenze wird durch zahlreiche Enjambements aufgelöst<sup>477</sup>, während die Silbenzahl des zweiten Teiles normalisiert ist und daher eine archaisierende Tendenz nachweist. Dabei ist zu beachten, dass die Form des ‚Ur-Tristrams‘ der regelmäßige Achtsilber gewesen sei.<sup>478</sup> Die Form der Abschriften sagt nun recht wenig über die Zeit der Entstehung aus, sie ist eher ein Beleg dafür, dass das Werk das exklusive höfische Publikum verlässt und sich einem breiteren Publikum annähern will.

Mit der formalen Gestaltung des Romans hängt die Frage der Verfasserschaft eng zusammen. In dieser Hinsicht fand die Forschung keine befriedigende Antwort. Es ist darauf hingewiesen worden, dass die beiden Teile hinsichtlich der Verszahl voneinander auffällig abweichen. Diese Feststellung kann logischerweise zur Annahme führen, dass zwei Verfasser am Roman geschrieben haben. Der Grad des aktiven Anteils des Autors am Text stellt ebenso ein Kriterium dar, denn man kann beobachten, dass der Autor des ersten Teils, welcher auf Eihart zurückgriff, der Vorlage treu blieb, während der zweite Teil mehr Kreativität nachweist<sup>479</sup>. Die vorherrschende Meinung der Forschung ist nun, dass der alttschechische ‚Tristram‘ aus der Feder zweier Autoren stamme.<sup>480</sup>

## 10.5 Handlung

Um das Erzählgerüst des tschechischen Romans zu veranschaulichen, wird in den folgenden Zeilen die Handlung stichwortartig wiedergegeben. Wie bereits erwähnt, greift der Autor des tschechischen ‚Tristrams‘ auf drei deutsche Vorlagen zurück: die älteste deutsche Version Eilharts von Oberge, das Roman-Fragment Gottfrieds und die Vollendung Heinrichs von Freiberg.

Der Anfang des Romans ist nach **Eihart** erzählt:

---

<sup>476</sup> LANTOVÁ (1951), S. 157.

<sup>477</sup> dazu auch UDOLF (1999), S. 359.

<sup>478</sup> dazu TICHÁ (1967) S. 31 ff.

<sup>479</sup> Dazu auch LANTOVÁ (1951), S. 162.

<sup>480</sup> FEIFALIK, Julius: Untersuchungen über altböhmisches Vers- und Reimkunst. IN: Sitzungsberichte der phil.-hist. Classe der kais. Akademie der Wissenschaften zu Wien 29 (1858), S. 315–330; KNIESCHEK (1882), LANTOVÁ (1951), UDOLF (1999)

**Verse 1–2261** enthalten folgende Episoden: Vorgeschichte, Jugend Tristrams, Schwertleite, Morolt-Kampf, Tristrams Krankheit, Fahrt nach Irland zwecks Heilung, Markes Unwillen zu heiraten bis die Schwalbe das Haar bringt, zweite Irlandfahrt zwecks Werbung für Marke, Drachenkampf und Intrige des Rivalen, Auffinden Tristrams durch Isalda, Erkennen infolge des Splitters, Entdeckung des Betrugs des Truchsesses, Heimfahrt und Liebestrank, Brangänes Vertretung in der Hochzeitsnacht.

**Verse 2262–3592** sind nach **Gottfried** gedichtet:

Der Autor wechselt die Vorlage mitten in der Brautnacht aus, weitere Episoden bilden: Mordanschlag an Brangäne, Hemden-Geschichte, Versöhnung von Isalda und Brangäne, Marjodos Entdeckung der Liebe, Listen und Gegenlisten: Marke inszeniert eine Reise und empfiehlt Tristan als Obhut, Isolde willigt ein, dann auf Rat Brangänes nimmt sie die Bereitschaft zurück, Melot verfolgt die Liebenden, Belauschen im Garten, die Schatten verraten die Spione.

**Verse 3593–4262** greifen auf **Eilhart** zurück. Geschildert wird die Versöhnung Markes mit Isalda, dann der erneute Verdacht, Mehllist, Verurteilung und Gericht.

**Verse 4263–4452** werden nach **Heinrichs** Roman gedichtet: Tinas hilft Tristan, welcher sich durch den Kapellensprung rettet, Tantrisel und Kurvenal bringen das Pferd, dann folgt die Befreiung Isaldens und das Waldleben.

**Verse 4453–7073** greifen zum letzten Mal **Eilharts** Text auf: Tristans Hund Utant wird vor dem Tode gerettet und findet den Herrn wieder, der Jäger führt Marke zu einer Baude, wo Tristan und Isolde schlafen. Marke sieht die beiden unschuldig nebeneinander schlafen und hinterlässt seinen Handschuh; die Wirkung des Trankes lässt nach, Tristan geht (zweimal) zum Pilger Ugrin, welcher ihm rät, Isolde dem König zurückzugeben und schenkt ihm sein bestes Gewand, Ugrin und Marke wechseln Briefe, Tristan wird als Bote zu Marke geschickt, beide Liebhaber kehren an den Hof zurück; Tristan wird weggeschickt und verweilt am Artushof, siegt über Delekors, welcher den Verlust verschweigt, schließt Freundschaft mit Volivan (Gawan); eine Jagd wird organisiert, die Ritter müssen wegen der anbrechenden Nacht bei Marke übernachten, es folgt die Wolfeisen-List Markes und der sich daraus ergebende Tumult, Tristan trifft Isolde zweimal, nach der Rückkehr verabschiedet sich Tristan vom Artushof; weitere Episoden folgen: Kampf für Lowelin, Sieg über Riol, (Kampf gegen Nampotenis als Teil der Verteidigung von Kehenis), Freundschaft mit Kaedin, Hochzeit mit Isalda, kühnes Wasser, Kaedin erfährt von der die Jungfräulichkeit von Isalda, was er als Verrat Tristrams betrachtet; die Begründung Tristrans ist, dass sich Isolde I besser um ihren Hund kümmere

als Isolde II um ihren Mann; Kaedin unternimmt eine Reise mit Tristan, um Beweise zu finden, sie kommen in Litan an: Tinas übergibt die Botschaft mit der Instruktion an Isolde, aus dem Versteck hinter dem Gebüsch beobachten die beiden den Zug, Kaedin ist beeindruckt, zweimal verwechselt er die Königin mit einer anderen Frau, Isolde spricht mit den Vögeln, wodurch sie ein Geheimsignal für das nächtliche Stelldichein gibt.

**Ab 7074** wird wieder nach **Heinrich** erzählt, wobei den Kern folgende Episoden bilden: die gelungene Nacht Tristans und Isoldes und die misslungene Affäre Kaedins mit Kameline (Zauberkissen), Tristan und Kaedin in Litan, wo Tristan erkrankt, Heilung, Tristan als Narr, Phleherin entdeckt, wer sich hinter Peiltensosi verbirgt, verfolgt Tristan, wird getötet, Rache an Antret und Melot, Tristan hilft Kaedin, um Kassie zu werben, erster Besuch- Wachs, Zwischeneinkehr in Kehenis, Vollzug der Ehe, 2. Besuch bei Nampotenis, Verlust des *schapels*, was zur Entdeckung führt, Verfolgung und Verletzung Tristans, Tod Kaedins, Kurneval geschickt nach Isolde, die Segel, Tristan im Münster, Ankunft Isoldes, Streit mit Isolde II und Tod, Tod Brangänes, Trauer Kurnevals, Marke baut ein Kloster.<sup>481</sup>

Dem Schema kann man nun entnehmen, dass – quantitativ betrachtet – die Hauptquelle des ‚Tristram‘-Romans die Vorlage des Eilhart von Oberg war. Die Antwort auf die Frage, ob die fast sklavische Übernahme der Quelle darauf hindeute, dass die Eilhartsche Tradition dominant gewesen sei, wird vorerst offen gelassen.<sup>482</sup>

## 10.6 ‚Tristram‘

Um der Erzählstrategie sowie den ideologischen Implikationen des tschechischen Verfassers besser nachgehen zu können, wird im Folgenden der altschechische ‚Tristrant‘ mit der jeweiligen Quelle verglichen. Dabei werde ich mich im nächsten Schritt detaillierter mit denjenigen Passagen befassen, welche im altschechischen Text umgestaltet worden sind. Von Interesse sind vornehmlich diejenigen Textstellen, welche der Tscheche entweder völlig ausgespart, wesentlich reduziert, oder, im Gegenteil, ausgedehnt hat. Dabei ist das führende Kriterium nicht der Umfang der ausgelassenen oder zugefügten Verse/Strophen/Passagen, sondern deren Relevanz für die Interpretation der Umdeutung des Textes. Es liegt auf der Hand, dass beispielsweise Auslassungen kleineren Umfangs die Interpretation signifikant ändern, bzw. andere Akzente setzen können. Zudichtungen oder Auslassungen aus stilistischen Gründen sind

---

<sup>481</sup> Vgl. BAMBORSCHKE (1969), S. 74.

<sup>482</sup> UDOLF (1999), 358.

hingegen, bezüglich der Interpretation uninteressant. Es sei vorausgeschickt, dass das vorherrschende Verfahren das der Reduktion war. Gottfrieds Text wird um 46%, Heinrichs um 15%, Eilharts um 9% reduziert.<sup>483</sup>

### 10.6.1 Eilhart Teil 1

Eilharts Roman wird durch Worte des Dichters an das nicht näher spezifizierte Publikum (*lütten, die man hie sicht*) eröffnet (1–46). Der Tradition der Prologe (hier *prologus praeter rem*) folgend, versucht er beim Hörer Aufmerksamkeit, Wohlwollen und Belehrung<sup>484</sup> zu erwecken, wobei eher ungewöhnlich ist, dass es dem Prolog an jener *ideologischen Fixierung* fehle.<sup>485</sup> Der tschechische Verfasser lässt die ersten 50 Zeile aus und wendet sich sofort an **alle**, die die Geschichte hören wollen (*Srozumějte všichni [...] komuž píše.*) Das elitäre Publikum Gottfrieds wird nun durch eine breite Rezipientengruppe ersetzt. Das Thema der Geschichte wird vorweggenommen, wobei im tschechischen Text eine unterschiedliche Anordnung der Stichsubstantiva vorkommt, infolge dessen die Vorlage umakzentuiert wird. Eilhart spricht von *weltlichen sinnen, von manheit*<sup>486</sup> und von *minnen* (57–58). Der Tscheche hingegen räumt die Anfangsposition den männlichen Angelegenheiten (Z. 5) ein, was die Deutung zulässt, dass die darauffolgenden Stichwörter (Taten, Reden, Liebe) einer (primär) männlichen Welt angehören. Das würde bedeuten, dass er sein Buch als Tristans Biographie präsentieren wollte. Diese Annahme wird des Weiteren dadurch bestätigt, dass er die Vorgeschichte nicht unbedeutend reduziert. Die Abenteuer der Eltern Tristans werden nicht so ausführlich beschrieben wie in Eilharts Roman, manche Details sind ausgelassen worden. So werden beispielsweise die Nachbarn verschwiegen, welche Marke im Krieg helfen (60–70)<sup>487</sup>, die Hilfe Riwalins wird nicht spezifiziert (77–80). Als Riwalin stirbt, schweigt der Tscheche über die Bestattung (106–20), welche in Eilharts Text 14 Zeilen umfasst. Das Hauptinteresse des Autors gilt nun Tristan. Kurvenals Erziehung versteht der Autor als makellos und weigert sich nicht, manche Details wegzulassen (166). Als Tristan aufbricht, um bei Marke zu landen, schildert Eilhart ausführlich die Ausstattung des Schiffes, auf welche der Tscheche verzichtet (244–51, 255–64). Wenn Tristan bei Marke ankommt, befiehlt er den Begleitern, seine Identität zu verschweigen. Eilhart widmet der

---

<sup>483</sup> BAMBORSCHKE (1969), S. 80.

<sup>484</sup> Zur Rolle der Prologe s. BRANDT (1999), S. 115

<sup>485</sup> VOB (1999), S. 338.

<sup>486</sup> wa<sup>r</sup>rhait nach H, hier wird eher die Autentizität des Erzählten betont.

<sup>487</sup> Um eine simultane Lektüre einfacher zu machen, werde ich im Folgenden Eilharts Text nach der Edition von BAMBORSCHKE zitieren.

Unterweisung relativ viel Raum, was der Tscheche offensichtlich als redundant empfindet: Tristan reiche es vollkommen, das Land und das Geschlecht nicht zu verraten (280). In der Morold-Episode zeigt sich allerdings die gegenläufige Tendenz: es wird fast wörtlich nacherzählt, wobei sich der Autor nicht selten verpflichtet fühlt, Details hinzufügen: wenn über das Tribut Morolts die Rede ist, droht Morolt wie folgt: *sô will ich selbe nehmen/ maget und knapen/leien unde papen* (432). Der Tscheche führt aus: *to mu pověz, musím já sám bráti/panny, panoše i vše sedláky,/ biskupy, knežie, chudé, bohaté i žáky*.<sup>488</sup> Der Ort des Kampfes gegen Morolt ist auf einem Berg situiert<sup>489</sup> (vgl. Eilhart: *bí den sê úf ein wert*; 711). Ausgelassen wird jedoch die Beschreibung der Vorbereitung Tristans auf den Kampf (Ausrüstung etc.).<sup>490</sup> Den eigentlichen Kampf erweitert der tschechische Narrator um weitere Details: Tristan kämpft wie ein wilder Eber in Not, welcher sich gegen die Jagdhunde verteidigt (vgl. Eilhart: *vacht als ein wild swîn*). Der Held wird verletzt und sobald die Wunde zu stinken beginnt, muss er Isolde ausfindig machen, weil sie die beste Ärztin sei (*neb jest byla lékařka nejlepšíe*, 712). An Bord des Schiffes nimmt er sein Schwert, nicht aber die Harfe (Eil. 1136). Hier wird nun die Tendenz, das künstlerische Talent Tristans zu untergraben, welche Eilhart gegenüber den Vorlagen charakterisiert, noch konsequenter verfolgt. Der Kummer Isoldes, welchen ihr Tristan infolge des Mordes an ihrem Onkel bereitet hatte, wird nicht ausgeführt (1022). Während Tristans Image (s. oben die Ausrüstung) keiner detaillierten Beschreibung bedarf, sind dessen Tugenden, vornehmlich Klugheit und Mitleid von großem Interesse. Als Tristan den Irren den Ratschlag gibt, wie man die Hungersnot zu lösen habe, wird sein Plan und dessen Realisierung im tschechischen Text umgedeutet: Tristan selbst übernimmt die Führung des Geschäfts, verlässt sich nicht ausschließlich auf den Kaufmann der Vorlage (*a také poče sám zjednávati*).<sup>491</sup> Als der Ehe-Skeptiker Marke das Haar, welches zwei Schwalben bringen, sieht, entscheidet er sich die Besitzerin des Haares zu heiraten. Die Wahl bzgl. der Brautwerbung muss logischerweise auf Tristan fallen, denn er wird verleumdet, dass er Marke an Heirat hindere, weil er selbst das Erbe übernehmen wolle. Als Kankris<sup>492</sup> kommt er in Irland an und wirbt um die schöne Isolde. Die Werbungsgeschichte, welche den listigen Truchsess thematisiert, sowie das Auffinden Tristans nach dem Kampf von Isolde und Brangäne, wird treu nacherzählt. Als

---

<sup>488</sup> Edelfräulein, Knapen, alle Bauern, Bischöfe, Priester, Arme, Reiche und Schüler.

<sup>489</sup> Z. 490, 507.

<sup>490</sup> Z. 737.

<sup>491</sup> Er selbst begann auszuhandeln.

<sup>492</sup> Die Schreibvariante nach H-Hs. Dazu s. WYSS (2010), S. 57.

Isolde das Schwert Tristans abwischt und aufgrund des Splitters dessen wahre Identität entdeckt, lässt der Tscheche ihren Zorn nicht erklingen (*dá ez ouch vor inne stunt/ dô waz die zorn ungesûnt*, 1891). Auf Fürsprache Brangänes, hört Isolde auf, Tristan, welcher sich aus dem Bade verteidigt, zu beschimpfen und lässt ihm ein neues Kleid holen (*núwe cleider samît rôit 1965* vs. *rucho nové a drahé kamenie 1548*). Daraufhin gibt Isolde ihren Zorn auf und küsst *in an den munt* (E 1971) vs. gibt ihm eine Umarmung (*přítuli jeho k sobě srdečně*; 1554) und verteidigt ihn vor dem Vater gegen den lügnerischen Truchsess. Isolde will dem Vater den wahren Töter des Drachen vorstellen, verlangt aber ein Versprechen, dass er ihm alles vergibt. Der König willigt ein (*Což kolivěk on mně kdy učinil/to jsem jemu vše odpustil*; 1579-80), was später die Rettung Tristans garantiert (1705ff.) Er lässt seine Dienstleute zusammenrufen und Tristan bereitet sich darauf großartig vor. Er zieht das beste Gewand an, welches von Eilhart viel detaillierter beschrieben wird (2066-80). Der neue Held wird nun öffentlich vorgestellt, Isolde verteidigt ihn zum zweiten Mal: er habe zwar Morolt getötet, dies habe er aber ohne seinen Willen getan (*bez své vůle, âne sînen dang*). In Eilharts Version rekapituliert Tristan den misslungenen Kampf des Truchsesses mit dem Serpent, weist auf die ausgeschnittene Zunge hin, welche auch vorgezeigt wird (*un ouch mit desir zungen/ die ich dem trachin ûz sneit 2180-81*), was im tschechischen Text fehlt. Der Verzicht auf das demonstrative Zeigen der Zunge führt zur folgenden Umakzentuierung: der Truchsess gibt seinen Anspruch auf Isolde auf, nicht weil er den Beweis und die daraus resultierende öffentliche Verbannung, sondern eher den Zweikampf gegen Tristan fürchtet. Tristan vollzieht nun die Werbung für Marke mit der Begründung, er wäre zu jung (*pro mladost nedostatečný 1797*). Der König übergibt Tristan Isolde in der Hoffnung, sie wolle sich nicht rächen, worauf Tristan wie folgt antwortet: *Tak jejie veliká ctnost/ žež mě od nie nepotká nižádná žalost* (1808-9).<sup>493</sup> Letztere Anmerkung, welche der Tscheche hinzugefügt hat, lässt einen ironischen Unterton erkennen. Die Trankepisode, sowie die mit der Wirkung des Trankes zusammenhängenden Listen, werden im Kapitel 10.7. besprochen.

### 10.6.2 Gottfried Teil 2

Mitten in der Hochzeitsnacht wechselt der Dichter die Vorlage und erzählt weiter nach Gottfried. Eingangs lässt er die metaphorische Schilderung der Täuschung aus (Brangäne als Messing anstatt Isolde als Gold; 12609-18). Während Gottfried seine Aufmerksamkeit

<sup>493</sup> Sie ist so tugendhaft, dass sie mir kein Leid zufügen wird (!).

an erster Stelle auf das Genießen der Liebe lenkt (*ir bettespiles pflagen* 12620), steht im tschechischen Text die Angst Isolde, welche der Eventualität der Entdeckung des Betrugs zuzuschreiben ist, im Vordergrund. Eine Annäherung zwischen Tristan und Isolde findet nicht statt. In Gottfrieds Version verlangt Marke Wein, welcher ihn dermaßen betäubt, dass er den Betrug nicht entdeckt. Kurz nach der Hochzeitsnacht überlegt Isolde, ob Brangänes Wissen eine Gefahr darstelle und entscheidet sich, Brangäne loszuwerden. Sie befiehlt zwei Knechten aus Irland (AČ)/ England (Go), Brangäne im Walde zu ermorden. Als Beweis sollen sie die Zunge Brangänes vorzeigen, was diese Episode mit der Werbung Tristans um Isolde in Irland assoziiert. Brangäne bittet um Gnade, offenbart ihre Treue zu Isolde (*so wizze got wol, daz ich nie/ ze keinen ziten übergie/ weder ir bete noch ir gebot* 12840-42) und erzählt über den Hemdtausch, welcher als Allegorie für den Verlust der Jungfräulichkeit zu lesen ist.<sup>494</sup> Der tschechische Verfasser schließt mit der Versöhnung beider Frauen ab und eliminiert eine umfangreiche Passage, welche die Rolle Brangänes am Hof, vornehmlich ihre Hilfe bei der Tarnung der Liebe, das Liebesglück der geheimen Liebe, welches Leid und Freude vereinigt, umfasst:

*si wâren underwîlen vrô  
und underwîlen ungemuot  
als liebe under gelieben tuot.  
diu briuwet in ir herzen  
die senfte bî dem smerzen,  
bî vröude kumber unde nôt.* (13020–25)

Gottfried knüpft mit Marjodos Verdacht an, welcher im Traum über den Eber bestätigt wird. Tristan als Eber stellt für das tschechische Publikum keine schwer zu entdeckende Chiffre dar, weil der Vergleich zum zweiten Mal vorkommt. Gottfried nennt den Grund für das ehrgeizige Spionieren Marjodos zweimal (*mit hazze und mit leide* 13605, *in rezete haz unde leit*; 13613), der Tscheche kürzt und lässt *tesknost* und *závist* (Bängnis und Neid) die Verantwortung tragen. Als Marjodo den König über seinen Verdacht informiert, glaubt ihm Marke in Gottfrieds Version nicht:

*der einvalte Marke  
den wunderte es starke  
daz er den leitesterne  
siner vröuden an Ísolde  
iemer bewænen solde  
an keiner slahte unguote.* (13653–8)

---

<sup>494</sup> Das weiße Hemd symbolisiert Jungfräulichkeit, so z.B. trägt Kriemhild ein weißes Hemd vor der Liebesnacht mit Siegfried

Im alttschechischen Text erhebt Marke keine Zweifel und unterzieht Isolde sofort der ersten Probe. Er täuscht eine Reise vor und Isolde nimmt Tristan als Obhut mit Begeisterung an. Brangäne durchschaut die List und instruiert Isolde, sie solle Tristan ablehnen. Während sich der tschechische Autor ausschließlich auf das Handeln Markes konzentriert, vermittelt uns Gottfried einen Blick ins Innere des Königs. Die Behandlung über Verdacht und Argwohn, welche in Gottfrieds' Text mehr als einhundert Verse umfasst, wird von dem tschechischen Dichter nicht übernommen:

*Hier under was ie Marke  
bekumbert harte starke  
mit zweier hande leide:  
in leideten beide  
der zwîvel und der arcwân,  
den er haete und muose hân.  
er arcwânde genôte  
sîn herzeliep Îsôte.  
er zwîvelte an Tristande,  
an dem er niht erkande,  
daz valsche gebaere  
und wider den triuwen waere.  
sîn vriunt Tristan, sîn vröude Îsôt  
diu zwei wâren sîn meistiu nôt. [...] (13749–62)*

Der verzweifelte König stellt Isolde zur Rede um festzustellen, was vor sich geht. Im tschechischen Text fehlen die Zärtlichkeiten des Königs (*der küneg der twanc die künigîn/ vil nâhen an daz herze sîn/ und kuste sî ze maneger stunt/ in ir ouge und in ir munt*; 13869-72). Die Macht, welche Isolde durch ihre Schönheit auf den König ausübt, ist bei Gottfried evident. Die Attraktivität Isoldes und die Bezauberung Markes sind nun symptomatisch.<sup>495</sup> Im tschechischen ‚Tristram‘ wirken die Bekenntnisse als Teil kalten Kalküls, während Gottfrieds Marke die innigsten Gefühle preisgibt. Als Marke Isolde informiert, er müsse von ihr scheiden, reagiert sie diesmal, dem Ratschlag Brangänes folgend, mit Weinen. Gottfried fügt Verse hinzu, welche von Weinen der Frauen handeln:

*wan an den vouwen allen  
enist nimêre gallen,  
alsô man ûz ir munde giht.  
noch enhabent dekeiner trûge niht  
noch aller valsche keinen,  
wan daz si kunnen weinen  
âne meine und âne muot. (13894–13901)*

---

<sup>495</sup> Isolde wird von Marke als *schoene* (13873) angesprochen vgl. *Moje milá ženo* (2819)



Isoldes vorgetäuschte Trauer überzeugt Marke und Marjodo braucht einen Mitverschwörer<sup>496</sup>, um weitere Pläne schmieden zu können. In Gottfrieds' Text stellt der schwankende Marke Isolde noch ein zweites Mal auf die Probe. Er täuscht wieder eine Reise vor und will Isolde Tristans Obhut überlassen. Diesmal argumentiert Isolde gescheit: sie hasse zwar Tristan unermesslich, jedoch wolle sie den Respekt des Königs nicht beeinträchtigen und ihre eigenen Empfindungen seinem Ruf überstellen, deshalb wolle sie Tristan bei sich leiden.

*Der küene enstuont sich al zehant,  
daz al ir herze was gewant  
ze Tristandes êren,  
und begunde ouch iesâ kêren  
an zwîvel unde an wân als ê. (14139–43).*

Isolde vertraut den Inhalt des Gesprächs Brangäne an, welche ihre Entscheidung wiederum als gefährlich einstuft und ihr rät, anstatt Tristan Marjodo als Aufpasser vorzuschlagen. Der König wird getröstet und hält Marjodo für einen Lügner. Der tschechische Autor zeigt wenig Verständnis für den labilen König und lässt die zweite Probe weg. Nach Marjodo agiert Melot, welcher das Benehmen der beiden sorgfältig verfolgt und nach Beweisen sucht. *Süeze gebaerde* (14269) verraten Gottfrieds Liebhaber, Melot im tschechischen Text nimmt *všelikaké věci* wahr (alle möglichen Dinge, 2982) und überlegt, wie er die beiden überführen kann. Als Brangäne merkt, dass Tristan und Isolde ohne einander verkümmern, verhilft sie ihnen zu einem neuen Rendezvous unter dem Baum. Melot überredet den König und will die Liebhaber im Baumgarten erwischen. Die Baumgartenszene wird ohne bedeutende Eingriffe erzählt. Der tschechische Erzähler eliminiert bloß Verse, welche für die narrative Logik nicht notwendig sind oder diese sogar stören würden. So ist sich Gottfrieds Isolde nicht im Klaren darüber, ob Tristan die List durchschaut hatte (*weiz Tristan nû dise ungeschiht/ oder enweiz er ir niht?/ nû bedûhte sî zehant/ daz er die lâge haete erkant,/ wan sî'n in den gebaerden sach* (14711–15). An dieser Stelle entdeckte der aufmerksame Bearbeiter, dass Gottfrieds Logik nicht immer makellos ist: Warum sollte sich Isolde nicht sicher sein, ob Tristan über die Gefahr weiß, wenn er sie selbst hatte warnen lassen. Im inszenierten Gespräch demonstriert Isolde ihre Treue dem König überzeugend. In Gottfrieds Version geht Isolde auf den oben diskutierten ‚arwân‘ ein: Sie wisse nicht, warum sie und Tristan unter Verdacht gefallen seien, was klugerweise das Augenmerk auf den intriganten Melot richtet und die

---

<sup>496</sup> Zu diabolischem Charakter des „Bewacherduos“ vgl. SCHULZ, Monika: Gottfried von Strassburg: *Tristan*, Stuttgart: Metzler, 2017, S. 99.

Notwendigkeit der Strafe impliziert. Weil sich der tschechische Dichter auf die Debatte über den Argwohn zuvor nicht eingelassen hat, muss er auch hier die Passage auslassen. Das pathetische Lob von Isoldes Ehre, welches die Szene bei Gottfried abschließt, fällt ebenso weg:

*von allem himelischem her!  
wan got weiz wol. erde unde mer  
diun getruoegen nie sô reine wîp.  
vrowe, iuwer sêle und iuwer lîp,  
iuwer êre und iuwer leben  
diu sîn iemer gote ergeben! (14901–5)*

Die Auswirkung der Rede lässt nicht lange auf sich warten: der König hörte, was er hören wollte, steigt vom Baum herab und geht auf die Jagd<sup>497</sup>. Ihm ist traurig zumute, weil er den Verleumdern glaubte. Gottfried lässt auch Tristan und Isolde die Szene mit trauriger Miene verlassen. Der Tscheche sieht indes keinen Grund für Trauer, denn das Ziel war ja erreicht und daher übernimmt er die Verse nicht. Nach der Rückkehr von der Jagd am nächsten Morgen befragt Marke Isolde, wie sie sich die Zeit vertrieben hat. Sie antwortet ihm, dass sie ihren Kummer mit Harfen- und Leierspiel gemindert habe. Marke versteht die Aussage offensichtlich nicht wörtlich:

*doch nam ez Marke an sînen sîn  
und marcte ez al gemeine,  
ir wort und ouch ir meine. (14967–9)*

Er verbindet das Instrument mit Tristan, die süßen Töne, welche die Leitmetapher Gottfrieds darstellen, assoziiert er sofort mit Liebe und dementsprechend lautet die nächste Frage wie folgt:

*„Nu vrouwe“, sprach er „saget mir“:  
weiz ieman hinne oder wizzet ir,  
wie Tristandes dinc stê?  
man seite mir, im waere wê. (14969–73)*

Isolde bestätigt Markes Ahnung, dass Tristan traurig sei, jedoch behauptet sie, dass sie diese Information von Brangäne erhalten habe. Als Grund nennt sie mangelndes Vertrauen seitens Marke und den damit zusammenhängenden Verlust von Ehre. Weil sich diese Information mit den Fakten, welche Marke im Baumgarten wahrgenommen hatte, deckt, gibt Marke seinen Argwohn wieder auf.

Weil der Tscheche das Gespräch über Harfe und Leier auslöst, scheint die Frage nach der Lage Tristans unmotiviert zu sein. Jedoch zeigt sich im Laufe des Gesprächs, dessen

---

<sup>497</sup> Der ironische Unterton lässt sich nicht überhören. Im Gespräch mit Tristan erwähnt Isolde, Marke sei ständig abwesend, weil er ständig auf der Jagd sei (*pro jeho ustavičné lovenie* 3542).

während die Vorlage wieder geändert wird, dass Markes Frage seinen Gewissensbissen zuzuschreiben ist: Er möchte nun das Belauschen im Garten eingestehen und Tristan um Verzeihung bitten. Dies werde dadurch bestätigt, dass der tschechische Dichter die Bitte Markes signifikant ausführt:

*chtěl bych jemu všechno poddati,  
což kdež kolivěk mám,  
ať jest nade vším pánem sám.  
A to jemu chci uručiti,  
že jemu chci poručiti  
všechny své poklady,  
kdež je mám, zde neb onady,  
a všechno mé komonstvo  
má jemu slúžiti i mé manstvo. (3622–30)*  
vgl. Eilhart:

*ich wil im machin undirtân  
swaz sô in mîme hofe is.  
der sî sichir und gewis. (3658–60)*

Die Tatsache, dass der tschechische Verfasser den musikalischen Einschub Gottfrieds schweigend übergeht, korrespondiert völlig mit dessen vorherrschender Strategie: Passagen, welche die symbolische Ebene antasten, werden konsequent eliminiert.

### 10.6.3 Eilhart Teil 3

Wie oben ausgeführt, schließt Gottfried die Probe damit ab, dass er die Dialektik der Liebe vorübergehend aufhebt: Isolde und Tristan leben wieder in Liebe ohne Leid. Der Tscheche erzählt die Episode weiter nach Eilhart, welchen er noch präzisiert. Im Folgenden werde ich auf die Interpretation der Zusätze eingehen.

Eilharts Isolde äußert expressiv den Hass gegen Tristan, welchen sie als Mörder bezeichnet (*vražedník*). Sie ist der Meinung, dass Tristan außerhalb des Hofes leben solle, weil sie davon ausgeht, dass die Verleumder nie nachlassen würden, wenn Tristan bei ihr bleiben sollte. Nach einem langen Monolog, in welchem der König erklärt, warum er auf Tristan nicht verzichten will (sein Herz sei rein, er sei tapfer wie kein anderer), schlägt Isolde vor, Brangäne als Vermittlerin zu engagieren:

*Jest-li tak, že ty tiem neklamáš  
a Tristrama zasě mieti žádáš,  
prosiž Brangeneny milosti,  
ať učiní to k tvéj libosti (3686–9)*

Auch Brangäne weigert sich, Tristan zu überreden und zurückzuholen. In der Begründung, welche der tschechische Autor hinzufügt, appelliert sie an Markes Schuldgefühl:

*Já neučiním nikoli té věci;  
proč jsi ty toho muže ctného  
zahnal bez viny ot dvora svého (3708–10)*

Der König gibt nicht nach und bietet wiederholt alle möglichen Privilegien an, um Tristan zurückzugewinnen (er will sein Bett in seiner Kammer haben, und er beharrt darauf, dass er ständig bei der Königin verweilt). Brangäne bringt Tristan zurück und der König demonstriert sein Versprechen durch die versöhnende Geste der Handreichung. Nach der Versöhnung geht Eilhart zur Schilderung der Ankunft Tinas' über, welcher im Wald auf Melot trifft. Dem Tschechen fiel das sprunghafte Erzählen der Episode auf und er ergänzte wie folgt: Tristan lässt Kurneval herbeirufen, welcher den Zwerg los wird:

*[...] Melot nesměl se před oči postaviti  
králi Markovi, tomu bohatému,  
neb jest chtěl odjeti život jemu  
[...]  
Nesměl viec postáti k hradu,  
ale vždycky po lese chodiše  
a pokrm jako jiná zvěř mějieše. (3794–99)*

Durch die Vertreibung Melots wird nun der Sieg über die Verleumder gekrönt. Jedoch ist die Freude nur von kurzer Dauer, weil Tinas Melot befreit und zum Hofe zurückholt. Melot setzt sich wieder mit Marjodo zusammen und den beiden gelingt es, das labile Vertrauen des Königs zum letzten Mal anzunagen. Melot setzt sein eigenes Leben aufs Spiel, sollte der Plan scheitern, was der tschechische Autor viel expressiver als Eilhart formuliert:

*Nenie-liť tak, jakž já pravi,  
nechciť déle svému zdraví  
sámť na se vydám súd;  
roztrhni mi můj každý úd  
a psóm rozmeč tělo mé,  
neb učíň, co chceš podlé vóle své! (3380–85)<sup>498</sup>*

Melot<sup>499</sup> instruiert den König, was er machen soll, um Tristan zu überführen: Er soll ihn auf eine einwöchige Reise schicken. Vor der Abreise würde Tristan Isolde besuchen. Melot will sich hinter dem Bett verbergen und den König alarmieren, wenn Tristan bei Isolde liegt. Der König soll den Boden mit Mehl bestreuen, damit man Tristans Tritte erkennt. Der Ratschlag Melots, welcher bei Gottfried nicht artikuliert wird, wird

---

<sup>498</sup> Sollte es nicht passieren, wie ich sage, will ich meine Gesundheit nicht mehr genießen und übergebe mich dem Gericht. Zerreiß mir alle Glieder und werfe meinen Körper Hunden vor, oder tue, was dir gefällt.

<sup>499</sup> Der alttschechische Autor widmet dem Zwerg viel mehr Raum als Eilhart, vgl. die Mehlstreu-Szene 174 vs. 121 Verse, dazu vgl. KNIESCHEK (1882), S. 343.

unverzüglich in die Praxis umgesetzt. Der König beauftragt Tristan König Artus eine Botschaft auszurichten. Eihart spezifiziert die Botschaft nicht. Der tschechische Dichter motiviert die Botschaft folgendermaßen:

*Pověz jemu i jeho ženě  
mú službu po všě časy,  
ať ráčí navštíeviti nás i naši  
zemi [...] (3969–72)*

Wie geplant, lässt sich Tristan auf die List ein, besucht Isolde und wird verraten. Die Mehl-Episode wird nun im tschechischen Text zweimal vor Augen geführt: zuerst als Plan, danach als dessen Realisierung. Dadurch gewinnt die Passage an Signifikanz.

Nach dem Verrat bittet Tinas, welcher den Zwerg gerettet und dadurch die Katastrophe verursacht hatte, den König um einen Gerichtsprozess, was der Tscheche wieder ausführt und pathetisch zum Ausdruck bringt:

*Neby na tom prošení dosti  
rozprostře před ním své kosti,  
pad před králem na kamenie,  
prosi, aby učinil milosti znamenie. (4134–7)<sup>500</sup>*

Nachdem Tinas erkennt, dass seine Fürrede bei dem König eher Zorn ausgelöst hat, gibt er auf. Alle weinen um Tristan (*panny i panie/ všichni rovně, chudí i bohatí* 4187-8). Tinas bittet den Henker, dass er Tristans Hände nicht bindet, weil es sein Recht sei, die Ehre zu behalten. Es reiche vollkommen, dass man ihn wie einen Dieb hinrichten wolle:

*Mát kromě toho nůžě dosti,  
jenž jeho vedú bez milosti  
jako zloděje na popravu,  
chtiece hlavu jeho zdravú. (4221–24)*

#### **10.6.4 Heinrich Teil 4**

Tristan wird in eine Kapelle geführt, um zu Gott zu beten. An dieser Stelle wechselt der Verfasser wieder die Vorlage und erzählt von nun an wieder nach Heinrich. Dabei konzentriert er sich auf die Beschreibung der inneren Gestaltung der Kapelle, welche Tristan die Möglichkeit zum Fluch anbietet. Der Tscheche braucht nicht zu akzentuieren, dass sich Tristan vor dem Tode retten muss und dementsprechend lässt er die folgenden Verse Heinrichs aus:

*ob er nu wislich an gevienc  
sin dinc, werlich des waz im not,*

---

<sup>500</sup> Diese Bitte genügte nicht, er breitete vor ihm die Knochen aus, fiel auf die Steine nieder und flehte, er möge ein Zeichen von Gnade tun.

*wan er het gewis den tot.* (Hr 3188–90)

Tristan rettet sich durch einen Sprung aus dem Fenster, trifft auf Tantrisel und Kurvenal, welche ihm Kleider und Rüstung bringen. Inzwischen wartet Isolde am Scheiterhaufen auf den Tod. Tantrisel berichtet Tristan über die Notlage der blonden Isolde, sowie über die Absicht des Königs, Tristan zu finden. Der Tscheche fügt Details hinzu: Der König habe befohlen, Tristan zu binden und habe eine großzügige Belohnung demjenigen versprochen, wer Tristan findet. Während Heinrich die Schönheit und Reinheit Isoldes mit ihrem Schicksal am Scheiterhaufen kontrastiert (Rose, Lilie-Metapher), stellt der Tscheche ihren Kummer und ihre Angst in den Vordergrund (*v těžkéj núzi položena... ohavné sě smrti bojí*; 4398/4400). In Begleitung von Kurvenal und Tantrisel (bei Heinrich muss Tantrisel bleiben) bricht Tristan auf, um die Rettung Isoldes zu vollbringen. Die Rettungsmission enthält Züge spielmännischer Tradition, indem der Kampf viel brutaler geschildert wird: Tristan schlägt dem Gegner den Kopf entzwei, als ob er eine Säge benutzt hätte, Kurvenal zerdrischt die Hüften und zerhackt die Knochen der Gegner. Isolde wird letztendlich gerettet. Während Heinrich das Paar zu Tantrisel zurückkehren lässt, reiten die Beiden im tschechischen Roman sofort in die Wildnis. Während Heinrich bemerkt, dass die Liebenden eine Hütte bauten, nachdem sie die Minnegrotte nicht gefunden hätten, lässt der Tscheche die Anspielung auf diese aus.

### **10.6.5 Eilhart Teil 5**

Nach dem Fluch in den Wald greift der Verfasser wieder auf Eilharts Text zurück. Der König schreibt wieder eine Belohnung aus. Danach wird eine Zäsur eingesetzt, welche explizit signalisiert wird: *Nachajmež nynie tčhto slov!* (4487). Die folgende Episode widmet sich dem Hund, welcher in Eilharts Vorlage Utant<sup>501</sup> heißt. Weil der tschechische Anonymus die Episoden, in welchen der Hund auftritt, markant ausgedehnt hat, wird im Folgenden auf die Rolle der Hunde eingegangen.

#### **10.6.5.1 Exkurs: Utant, Hiudan, Peticrū**

In Gottfrieds Roman müssen Tristan und Isolde nach dem Gottesurteil wieder aufeinander verzichten. Tristan begibt sich nach Swales, wo er die Gastfreundschaft des Herzogs Gilan genießt. Der Herr besitzt einen Zauberhund, welcher den Namen Peticrū trägt und aus dem Feenland stammt. Wenn Tristan sich in Gedanken über Liebe vertieft, lässt Gilan den Hund herbeiholen. Das Fell des Hundes wirkt auf den Beobachter verwirrend

---

<sup>501</sup> Nach der Hs.D, in H: Frant, s. WYSS (2010), S. 57.

(*vremede*), denn die Farben gehen auf eine solche Weise ineinander über, dass man nicht eindeutig sagen kann, welche Farbe der Hund hat. Um den Hals des Hundes hängt ein goldenes Glöckchen, dessen Musik (*süezer schellen clanc*) Tristan den Liebeskummer vergessen lässt (*und des leides gar vergaz*; 15854). Der Hund täuscht nun optisch wie akustisch Tristans Sinne und versetzt ihn in einen vorübergehenden Glückszustand, welcher fort dauert, solange der Hund anwesend ist. Tristan entscheidet sich, den Hund für Isolde zu gewinnen, besiegt einen Riesen und fordert Peticrū als Lohn. Isolde erhält Peticrū, lässt für ihn ein kostbares Häuschen bauen, wo ihm wie eine Reliquie gehuldigt wird. Im Gegensatz zu Tristan hält Isolde den Hund nicht um zu vergessen, sondern um den Kummer zu erneuern (*ze niuwenne ir senede leit*; 16354). Wenn Isolde die Musik hört, muss sie sofort an Tristans Leid denken. Weil sie das Postulat des geteilten Leides (und Freude) konsequent vertritt, will sie sich nicht durch den Trug trösten lassen und zerbricht die Glocke, wodurch deren magische Kraft entweicht.

Peticrū wird nun als Symbol für Liebe eingesetzt: für den ursprünglichen Besitzer war er ein Geschenk aus Liebe und diente als Ersatz für Liebe,<sup>502</sup> die vollkommene Schönheit des Hundes erinnert Tristan an die Schönheit von Isolde, welche für ihn den Inbegriff von Liebe darstellt, die süßen Töne der Schelle evozieren das Musizieren Tristans und Isoldes, die Gegenseitigkeit und Süße von Liebe. Erst im Moment der Abwesenheit des Partners sind Tristan und Isolde imstande, die Liebe zu reflektieren. Auf den Beobachter wirkt der Hund *vremede* (befremdlich), man kann die genaue Farbe nicht beschreiben. Unbeschreibbar ist auch die Liebe von Tristan und Isolde, deren Facettenreichtum durch die Farbsymbolik veranschaulicht wird. Die Liebe von Tristan und Isolde verwirrt die Sinne der Betroffenen und sie steht auch außerhalb des Verständnisvermögens aller Unbetroffenen.<sup>503</sup> Freude und Leid sind der Liebe immanent. Als Isolde die magische Wirkung des Glöckchens außer Kraft setzt, signalisiert sie eindeutig, dass sie bereit ist, auf das *illusionäre Glück*<sup>504</sup> zu verzichten und das Leid, ohne welches keine wahre Liebe zu denken ist, auf sich zu nehmen.<sup>505</sup> In Peticrū wird wahre Minne materialisiert, er dient als Vorspiel für die gelebte Minne in der Minnegrotte und stellt deren theoretische Basis dar.

Hiudan ist ein Spürhund (*bracke*), den Gottfried in den Minnegrottenbereich integriert. Er stellt nun ein aktives Gegenstück zu Peticrū dar, welcher jedoch weder bellt noch

---

<sup>502</sup> HUBER (2001), S. 94.

<sup>503</sup> „vremede“ findet auch Marke den Hirsch des Grottenbereichs

<sup>504</sup> Ebd., S.95

<sup>505</sup> Dazu auch WESSEL (1984), S. 450.

knurrt und zwischen einem Lebewesen und künstlerischem Artefakt oszilliere.<sup>506</sup> Dass Gottfried Peticrů aus dem Waldleben ausgelöscht hat, sei als Distanznahme von Thomas zu interpretieren.<sup>507</sup> Hiudan verkörpert das Beisammensein, Peticrů hingegen das Getrenntsein. Hiudan geht mit Tristan und Isolde auf die Jagd und hilft den Beiden, die Zeit zu vertreiben, ohne fürchten zu müssen, dass sie verraten werden: Tristan hat Hiudan beigebracht, das Wild ganz still aufzuspüren. Das Ersetzen des zauberhaften Hundes durch einen realen Spürhund entspricht völlig der Konzeption der wahren Minne, welche keiner magischen Kraft bedarf.

#### 10.6.5.2 Der Hund im Altschechischen ‚Tristrant‘

Die Hundeepisoden bilden einen konstitutiven Teil der Komposition, deren dominante Komponente die Zahl 2 repräsentiert: der zweite Eilhart-Teil wird durch die Hundeepisode umrahmt (am Anfang Utant, am Ende Peticrů), zweimal wird der Hund vor dem Tode gerettet: zum ersten Mal durch den Knappen des Königs, zu zweiten Mal durch Kurvenal. Dabei lässt sich nicht übersehen, dass der Tscheche dem Hund mehr Raum zuschreibt als dessen Vorläufer. Vergleicht man die knappe, etwa 11 Zeilen zählende Schilderung des Erbarmens bei Eilhart mit der tschechischen, kommt man auf das Doppelte. Nachdem der Hund freigelassen worden ist, findet er Tristan. Auf Tristan hat der Hund dieselbe Wirkung wie Peticrů, indem er ihn in Freude versetzt:

*Tu dobrú mysl sobě vzěchu/ a všie žalosti zapomněch.* Diese Freude geht indes Hand in Hand mit aus Bedrohung resultierender Angst. Tristan befürchtet nämlich, dass sie vom Hund verraten werden können. Deshalb bittet er Kurvenal, den Hund loszuwerden. Auch Kurvenal weigert sich und erst nachdem er überprüft hat, dass der Hund keine Gefahr darstellt, bringt er ihn zurück in den Waldbereich. Es folgt die Waldlebenepisode, welche nach Eilharts Vorlage den Tiefpunkt der menschlichen Existenz darstellt. Auch hier wird im tschechischen Text konkretisiert: ergänzt wird die Liste von Tieren, welche Tristan mit seinem Bogen erschoss (*zastřělěše který ptáček/ bud' to drozd nebo hřivnáček./ Také v tom bieše opatrný./ že zastřelováše i srny* (4677–80). Wo Eilhart bemerkt, Tristan sei der erste Mensch gewesen, welcher zu angeln anfang, führt der Tscheche noch weiter aus, indem er das Basteln der Angelrute, sowie das Angeln an sich, beschreibt: *Pak vyně paní špendlík z šlojjeře/ tristram učini z ně kličku v tej mierě/ jakož nynie udicě bývají, / jimižto ryby jímají* (4681-4). Der tschechische Verfasser orientiert sich nun an der praktischen Seite

---

<sup>506</sup> Ebd. S. 384.

<sup>507</sup> Ebd.



des Waldlebens, das Übernatürliche und Magische werden konsequent eliminiert. Dementsprechend werden auch Verse ausgelassen, in denen Eilhart den Kummer durch die Präsenz von Minne relativiert:

*doch was in daz ein kinder spel,  
wen sie hâtin dâ bî vroude vel  
von der grôzen minne (4549–51)*

Wie oben illustriert, zeigt der Tscheche wenig Verständnis für Redundanzen. Während Eilhart zweimal erwähnt, dass Tristan vor dem Schlafen ein Schwert zwischen ihn und Isolde legt, beschreibt der Tscheche die Geste nur singular. Um das Geschehen möglichst objektiv darzustellen, verzichtet er auf jegliche Erzählerkommentare. Wenn der König das Paar erwischt, werden folgende Verse aus Eilharts ‚Tristan‘ nicht übernommen:

*wes her dâ mit gedêchte,  
daz mag ûch grôz wundir hân,  
wan ich ez ûch nicht sagen kann. (4614–16)*

Nach dem Erwachen nimmt Tristan den grünen Handschuh<sup>508</sup> wahr, welchen Marke auf Isoldes Körper gelegt hatte (*ûf die vrauwen* vgl. Eilhart 4639 vs. *na králové prsech* (auf die Brust der Königin 4770). Sobald Tristan nach seinem Schwert greift, stellt er fest, dass es (swert vs. končieř) vertauscht worden war. Nach einem gewissen Zeichen (*po jistém znamení* 4800, bei Eilhart *al zuhant* 4659) erkennt das Paar, dass es sich um Markes Schwert handle, woraufhin sich die Beiden vor Rache des Königs fürchten. Demzufolge ruft Tristan Kurvenal herbei und alle fliehen – im Unterschied zu Eilharts Vorlage – in der Begleitung des Hundes.

Einen Tag später gelangen sie an einen Felsen (*skálu/ gevelle*) im Walde, wo sie sich eine Hütte aus Gehölz bauen. Weil die Wirkung des Trankes nachgelassen hat, folgt Tristan dem Rat des Pilgers Ugrin und ist bereit, von Isolde Abschied zu nehmen. Der Erzähler lässt auch hier die Aufrichtigkeitsbeteuerungen der Vorlage aus (*die ez an dem bûche hân gelesin/ daz mag wol ungelogin wesin*; 4731–2). Wenn er, hingegen, auf die Wirkung des Trankes rekurriert, findet er eine ergänzende Erklärung angebracht:

*Neb počítajíc od léta prvnieho,  
trváše ta milost do léta čtvrtého;  
když to pitie svú moc ztratí,  
ta milost nemože mezi nimi trváti. (4865–68)*

Das trostlose Waldleben wird nun ohne die magische Kraft des Trankes unerträglich, deshalb unterwirft sich Tristan dem Willen des Pilgers und reitet als Bote an den Hof des

---

<sup>508</sup> Bei Eilhart ist die Farbe nicht konkretisiert.

Königs nach Dinstator, um ihm die Botschaft auszurichten. Der Erzähler reduziert die Passage wiederum um einige Verse, welche in der Version Eilharts unmotiviert dastehen:

*dô reit der listsinnige man  
in den bômgarten,  
dar inne der koning warte  
obene ûf dem boime. (4776–9)*

Tristan schleicht sich über eine Mauer in die Burg ein mit dem Ziel, einen Brief zu hinterlassen, ohne erkannt zu werden. Dies erweist sich indes als äußerst naiv, weil seine Stimme ihn verrät. Als der König Tristans Identität entdeckt, wird er als *přietel mój* (mein Freund) angesprochen, was mit der Vorlage nicht übereinstimmt. Die Reaktion des Königs auf den Brief Ugrins, in welchem er den König auffordert, Isolde zurückzunehmen und Tristan Gunst zu erweisen, zeigt ebensowenig eine versöhnende Tendenz: Der König ist zwar bereit, Isolde an den Hof zurückzuholen, jedoch bleibt er Tristan gegenüber abgeneigt mit der Erklärung, dass er ihm viel Leid verursacht hätte. Die Instruktion bzgl. des Ortes, wo Ugrin die Antwort abholen soll, ist im alttschechischen Text konkreter dargelegt:

*káza král ten list vzieti  
a na dřevní sochu vzdieti,  
ješto Ugrínóv posel byl přikázal;  
tu k soše řemeníčkem jej jeden přivázal (5071–4)*

Darüber hinaus gibt Ugrin in Eilharts Version Tristan seine Kleider, was der Bearbeiter auslässt:

*Ingrim gab im zu stúr,  
er ob im hat,  
armer linwaut,  
un weß er enberen mocht. (5109–12)<sup>509</sup>*

Tristan befolgt nun den im Brief geäußerten Wunsch des Königs, bringt Isolde zurück und mit blutendem Herzen nimmt er Abschied von ihr. Als Liebesbeweis schenkt er ihr den Hund:

*Tu da Tristram královej svého psa,  
ješto byl za nimi běžel do lesa,  
a jie prosi milostivě,  
aby jemu činila dobrotivě  
a naň na každý den zřela,  
dokudž by smrtí neumřela,  
řka: „Budeš-li mieti lásku ke mně kterou,  
budeš naň laskava s vierú.“<sup>510</sup>*

---

<sup>509</sup> Zitiert nach BUSCHINGER (2004), (H).

In Eilharts Version:

*Trjstrand befalch do sinen hund  
der schönen küniginne  
und bat sie durch recht minne,  
daß sū sin selber pfleg  
und in all tag sech  
und sin gedächt da by:  
„ob ich úch lieb sy,  
daß tu'nd an dem hund schin!“  
do nam sū daß hündelin  
lieplichen an iren hand ze hand.  
Do rait hin weg herr Trjstrand. (5191–201)<sup>511</sup>*

Tristan bricht auf, hält sich nicht lange am Hof des Königs von Gânôje auf (hier kommentiert der Erzähler ergänzend, was er sonst nur selten tut: *Já nevědě, kterak je tomu bylo/ že mu sě tu bydlo neslíbilo/ neb nepřeby tu nic déle/ než poně puol desáti neděle* (5171-4)<sup>512</sup> und verkürzt den Text um die Verse, in welchen Eilhart den Abschied Tristrans beschreibt, welcher sich bei dem König für die Gastfreundschaft bedankt. Seine nächste Station auf dem Weg von der blonden Isolde ist Britannien, wo er am Hof des König Artus landet. Die Schilderung der ersten Begegnung mit dem Ritter Delekors ist umfangreicher, weil einige Details hinzugefügt werden: Zu den Tugenden des Ritters zählt der Tscheche auch die Tatsache, dass er das Heilige Grab auf Sinai besuchte. Bevor der Kampf mit Delekors beschrieben wird, wird eine erklärende Notiz eingeschoben: Es sei ein Brauch der Ritter, ihre Identität durch Bekleidung zu kaschieren<sup>513</sup>:

*Ti rekové ten obyčej mějiechu,  
že sě rádi v cizie oděnie obláčiechu,  
zdali by je kteří potkali,  
ješto by jich nepoznali. (5247–50)*

Tristan erkennt nun den Ritter nicht, besiegt ihn, nimmt sein Pferd weg und schenkt es einem armen Mann, auf welchen er im Walde trifft, während er Pilze sammelt (hier eine Konkretisierung, welche das bis heute populäre Hobby der slawischen Völker reflektiert). Das weitere Geschehen stimmt mit der Vorlage überein: Gawan appelliert an Tristan, den Sieg über Delekors einzugestehen, was er letztendlich tut. Gawans Plan, Isolde zu

---

<sup>510</sup> Da gab Tristan der Königin seinen Hund, der ihnen in den Wald nachgelaufen war, und bat sie liebevoll, dass sie gut mit ihm umginge und jeden Tag auf ihn schaue, so lange sie nicht gestorben ist und sprach. „Wenn du zu mir etwas Liebe haben wirst, wirst du zu ihm liebevoll sein in Treue? (Übersetzung nach BAMBORSCHKE)

<sup>511</sup> Zitiert nach BUSCHINGER.

<sup>512</sup> Ich weiß nicht, warum ihm der Aufenthalt nicht gefiel, denn er blieb nicht länger als 5 Wochen.

<sup>513</sup> Eilhart motiviert die Umkleidung anders: des phlag man dorch stolzigeit/ daz man sîn nicht irkante (5078–9)

besuchen und die Intrige, eine Jagd in der Nachbarschaft des Königums von Marke zu organisieren mit dem Zweck, in den Hof einzudringen, werden treu nacherzählt. Es werden wiederum nur Details ausgelassen, wie beispielsweise die Erwähnung der Hunde (*und ire hunde nâmen/ und vrôlichen jagetin* 5166), deren Anwesenheit bei der Jagd nicht akzentuiert werden muss. Dass die Hunde anwesend waren, war offensichtlich, sobald sie den großen Hirsch verfolgten. Die verschobene Zerlegung des Hirsches, welche die Jäger im Walde zu lange aufhält, wird ausführlicher geschildert: Tristan und Gawan bitten den König, den Hirsch noch leben zu lassen und die Todesstunde zu verschieben (5406-10). Die Finsternis setzt ein, daher muss das Gefolge in Tintajol untergebracht werden. Die Gäste werden vom König willkommen geheißen, der Tscheche lässt jedoch ein Detail aus: Vor Angst verweigert Isolde Tristan den Kuss. Die Reaktion Tristans auf das Wiedersehen der Geliebten, dessen Bedürfnis, mit ihr zu sprechen und die Notlage der Beiden werden hingegen expliziter formuliert:

*By v hoři, jako by ho třel pilú.  
Ona toho take nemože zdiati,  
by s ním mohla málo poseděti,  
bojiesi sě krále, svého muže;  
proto bieše u velikěj tůžě. (5492–6)*

Trotz der Warnung seitens König Artus' schmiedet Tristan Pläne, Isolde zu besuchen. Um dem Leser, welcher nicht ausschließlich dem Adel angehören musste, eine klare Vorstellung über die authentische Raumgestaltung im Palast zu vermitteln, übersetzt der Tscheche die Beschreibung Eilharts wörtlich:

*Toto vám zajisté pravi,  
že dřevnieho času králi  
činiechu sobě domy vysoké  
a staviechu paláce široké;  
komňat jako juž netbáchu,  
ale na paláci časem všichni leháchu.  
To můžem potom znamenati,  
že král Mark neměl kde leháti  
než na paláci prostřed sieni.  
Tu také biechu hosté položeni;  
neb na paláci neby pokojová schrána,  
ale tu jim všem by postele ustlána.  
Tu král na jedné straně  
ležiechu s královú v tej schráně;  
potom pak hosté jeho  
ležiechu s kraje druhého  
podál ot sebe dost. (5531–47)*

Die Verletzung Tristans durch die Wolfeisen-Falle, sowie der Plan Keies, einen Kampf zu inszenieren, werden treu nacherzählt bis zum Moment, wo der König durch den Lärm

geweckt wird, welchen die kämpfenden Ritter verursacht haben. Sein Vorwurf an die Ritter überbietet die Vorlage um mehr als zehn Zeilen:

*krále tu ze sna probudi  
a tudy jeho k hněvu popudi,  
žež vecě: Co činíte vy páni?  
Já jsem mněl, byšće byli kázáni  
a se mnú chtěli hody mieti.  
Chtěl jsem vám toho rád přieti;  
a vy pak jako pominulí psi těkáte,  
mně spáti pokojně nedáte.  
Byť mi nebylo pro Artušě, vašeho krále,  
vás všech bylo by na mále. (5719–28)*

Vgl. mit Eilhart:

*„secht! wie tu<sup>o</sup>nd ir, herren, nun?  
ich wond, ir werind wol gezogen:  
so gond ir deß nachteß touben  
alß die ungehüren.“ (5643–46)<sup>514</sup>*

Die potentielle Entdeckung des Betrugs wird nun abgewendet, der König lässt sich beruhigen und Tristan trifft Isolde zum letzten Mal, bevor er in Kerehes<sup>515</sup> landet. Hier wird ihm die Geschichte Lovelins erzählt, dessen Tochter Rual von Nantis zur Ehefrau gewinnen wollte. Lovelin weigerte sich und deshalb geriet er ins Unglück. Karehes wurde von den Feinden belagert, was im alttschechischen Text ausführlicher geschildert wird:

*Karehes to město jest nazváno;  
do toho města od nepřátel jest nedáno  
ani co do něho přiněsti  
ani co z něho vyvésti.  
Tak jsú to nepřítelé učinili  
a posádkami tak tvrdě ohradili,  
že jich střehú dnem i noci  
a nedadie ižádnému jim pomoci.  
A ti, ješto jsú tam u městě,  
nesmějí ven jít, věř mi jistě. (5862–71)*

Vgl. Eilhart:

*zu Karkeß lit er inne:  
da mag man in nit gewinnen.  
daß hond sie all wol vernomen. (5780–82)*

Nachdem Tristan die Geschichte gehört hat, erklärt er sich bereit, dem Fürsten zu helfen. Der Tscheche ändert wiederum einige Details der Vorlage: die Stadt ist dreieinhalb Meilen entfernt (bei Eilhart nur zwei) und bevor der Held aufbricht, isst er das Frühstück, weil er bis dahin gefastet habe (5905). Er kommt in Karehes an, trifft den König und

---

<sup>514</sup> Zitiert nach BUSCHINGER (2004).

<sup>515</sup> Karkeß nach H, oder Karaheß nach D.

dessen Sohn, stellt sich vor und erwähnt den Zweck seiner Ankunft. Der tschechische Autor lässt die Information über sein Vaterland (*Loheniß ist minß vatter land*; 5847) und die vorherige Station (*von Kurnewal her gefarn*; 5849) aus. Lovelin weigert sich, Tristan am Hofe zu empfangen, weil er ihm nichts anbieten kann. Die Stadt ist geplündert und die Einwohner leiden unter Hungersnot. Weder der König noch dessen Frau blieben verschont:

*že ani král ani jeho žena  
má co jiesti jiného  
než málo chleba otrubného. (5967–9)*

vgl. Eilhart:

*weder kúng noch kúngin,  
noch wib noch man,  
deß tagß wir nicht mer narung hand  
wann ain wenig bonen. (5881–4)*

Tristan lässt sich jedoch nicht entmutigen und als Beleg dafür, dass er solch eine Notlage zu erdulden vermag, erwähnt er den zweijährigen Aufenthalt im Wald. Kaedin<sup>516</sup> heißt letztendlich Tristan willkommen, freut sich über seine Entscheidung am Hofe zu verweilen und ihm im Kampfe gegen die Feinde zu helfen und will ihm seine Schwester, die weißhändige Isolde, vorstellen. Der gleiche Namensklang, welcher in allen Bearbeitungen eine Reminiszenz an die blonde Isolde hervorruft und die spätere Liebe motiviert, kommentiert der Tscheche vergleichsmäßig lakonisch:

*Kaedin: „Tom má býti pověděno:  
Ona slóve Izalda s krásnýmá rukama.“  
Na tom Tristrama neoklama. (5995–7)<sup>517</sup>*

Vgl. Eilhart:

*Keheniß sprach: „Ysald ist ir nam.“  
do waß daß Trýstrand wa<sup>v</sup>n,  
sú hett in erkorn,  
und sprach so: “Ysalden hon ich verlorn,  
Ysalden hab ich wider funden.“ (5914–18)*

Tristans Zweifel, dass die andere Isolde die blonde Isolde ersetzen könnte, werden beim ersten Treffen nicht ausgeräumt. Überraschenderweise wird hier Isoldes Schönheit nicht als Instrument für die Rechtfertigung der Liebesbeziehung angewandt:

*Tristram, když tu panu ohleda,  
na jeho mu sě srdci neuzda,*

---

<sup>516</sup> Kaheniß, Keheniß

<sup>517</sup> Kaedin: Man sollte sagen: sie heißt Isolde Weißhand. Das war wahrhaftig.

*by ta Izalda na ruku jasná  
byla tak pěkná jako Izalda krásná. (6002–5)<sup>518</sup>*

Die emotionale Bindung an die blonde Isolde ist in diesem Moment evident, es ist kein Zufall, das Tristans Herz (nicht die Augen) die Schönheit der beiden Frauen beurteilt.<sup>519</sup> Um sich als (Ehe)mann qualifizieren zu können, muss sich Tristan – dem narratologischen Habitus klassischer Ritterromane völlig entsprechend – vorerst als Ritter/ Kämpfer qualifizieren: Er erfüllt nun sein Versprechen, sich zugunsten des Fürsten gegen Rual einzusetzen und reitet aufs Feld. Eilharts Beschreibung des Kampfes (*der stach in uff die erd*; 5973) wird ausgearbeitet und naturalistischer dargelegt:

*Tristram se proti němu udatně obrátí,  
da mu ránu, až se s koněm převrátí.  
Tu jako hovado nemotorně zřeve;  
toho mu se nestávalo dřieve. (6056–9)<sup>520</sup>*

Tristan nimmt Rual gefangen und befiehlt ihm, die Stadt mit Nahrung zu versorgen. Sein Befehl ist expliziter formuliert:

*přikaž na svých forberciech vladařóm,  
manóm, purkrabiem i šafářóm,  
ať své útěžky vezmú  
a nám sěm špiži přivezú.  
Kaž jim obilím vozy natlačiti,  
ješto bychom za dvě neděli mohli stačiti:  
vína, piva i medu také,  
malvazie, rivolu i pitie všelikaké. (6092–99)*

Vgl. Eilhart: *beide wîn unde korn* (5783)

Der besorgte Proviant reichte für sieben (Eilhart 6) Wochen aus.<sup>521</sup> Der aufmerksame Hörer/ Leser kann die Analogie mit der Episode über die Versorgung in Irland, welche der Tscheche ebenso ausgedehnt hat, kaum übersehen. Die ‚Caritas‘ wird nun offenkundig als eine der wichtigsten Tugenden Tristans deklariert.

Auch wenn es Tristan gelingt, Rual im Gefängnis abzusperren, muss er ein Heer zusammenrufen, weil Ruals Freude sich angesammelt haben, um ihn zu befreien. Der Kampf, in welchem sich Tristan, wie Dietrich, auszeichnet, wird großzügig geschildert.

---

<sup>518</sup> Als Tristram die Jungfrau erblickte, deuchte es ihm in seinem Herzen, dass die weißhändige Isolde nicht so schön wäre wie die hübsche Isolde.

<sup>519</sup> Die durch die Sinnesorgane ins Herz eingedrungene/ eindringende Liebe ist in der mittelalterlichen Literatur ein gängiger Topos, vgl. z.B. die Minnelyrik Heinrichs von Morungen.

<sup>520</sup> Tristram wandte sich kühn gegen ihn, und gab ihm einen Stoß, dass er mit dem Pferd stützte. Da brüllte er gräßlich wie ein Rind; das war ihm früher nicht geschehen (übersetzt von BAMBORSCHKE).

<sup>521</sup> Der tschechische Anonymus neigt tendentiell dazu, die Zahlenangaben des Originals nicht selten zu ändern. Dazu zählt z. B. auch die Angabe *za dvě létě* (6146) vs. *zwölf wochen* (5821).

Der Tscheche lässt jedoch einige deskriptive Passagen der Vorlage aus: zum Einen den Teil, in welchem die Ausrüstung beschrieben wird (5871–87), zum Anderen den Textabschnitt, in welchem brutale Kampfszenen vorkommen:

*So kām wir nicht von hinnen.  
von den jūnglingen  
vielen do vil wýgant  
mit verschro<sup>v</sup>tten rand  
und mit zerhowen brūnin do,  
daß kam dar uß gerunnen so  
von den lūten daß verch.  
do ward manig halßberch  
mit nid durchhowen.  
ouch mocht man da schowen  
helm verschro<sup>v</sup>tten  
und ouch menig to<sup>v</sup>tten  
in deß gra<sup>v</sup>ffen Ryolß her.  
da wart ain gro<sup>v</sup>ß blutmer  
von dem gesaumten blu<sup>o</sup>tten:  
an etlicher stat sie wu<sup>o</sup>tten  
völliglich biß an die knie.  
wir ersauchen nie  
alß gro<sup>v</sup>sse mord began  
von also unmanchem man,  
alß Trýstrand hett do.  
jene verzagten also  
da sie sahen sōlich no<sup>v</sup>t,  
daß da lag so menig held  
von dem kün̄n Trýstrand.  
ouch vielen der wýgant  
vil von Keheniß. (6244–70)*

Infolge der Auslassung der oben erwähnten Passagen werden im altschechischen Text andere Akzente gesetzt. Während des Kampfes rücken in den Vorlagen zwei Helden deutlicher in den Vordergrund: Tristan und Kaedin. Tristan hilft Kaedin im Zweikampf gegen Nampotenis, was erstens das Treuebündnis besiegelt, und zweitens die Personenkonstellation der finalen Episoden vorwegnimmt. Diese strukturell-inhaltliche Verflechtung mit dem Ausgang, welche das maskuline Heroentum ostentativ vor Augen führt, leuchtet im tschechischen Text nicht ein.

Als Lohn für die Hilfe im Kampfe wird Tristan Kaedins Schwester versprochen. Kaedin selbst bittet den König, Tristan die weißhändige Isolde als Ehefrau zu geben. Weil das (Alt)tschechische über keine entsprechenden, zwischen *wīp* einerseits und *frouwe* andererseits, unterscheidenden Äquivalenten verfügt, führt der Tscheche Eilharts Aussage *daz sie nī wart sīn wīp*, welche im Laufe der Geschichte fast refrainmäßig erklingt und somit eine entscheidende Rolle spielt, ergänzend aus:



*Tuž od toho času, jakž ji za ženu vzal,  
tělesně jie nikdy nepoznal,  
než jedno léto stalo se to děle,  
že s ní neměl manželského veselé. (6416–19)<sup>522</sup>*

Das Schweigen Isoldes, welches ihren sozialen Status gewährleisten soll, wird hier auch akzentuiert:

*že j' toho nepravila ižádnému,  
ni otci, ni bratru ani nikomu jinému. (6422–3)<sup>523</sup>  
vgl. Eilhart: Ísalde des ouch ní gesprach (6143)*

Die Authentizitätsbeteuerung der Vorlage (*daz hörte ich sagin vor wâr*) wird allerdings ausgespart. Die Episode über das ‚Kühne Wasser‘, welche die latente Krise zum Vorschein bringt, kommt in der Eilhartschen Tradition unmittelbar nach der Eheschließung. Hinsichtlich der Chronologie der Episoden hält sich der Tscheche an die Vorlage, die Schilderung per se enthält jedoch die Züge der Fortsetzer. Der tschechische Anonymus erkennt nämlich das Potential der Episode, indem er das Wasser erotisiert:

*tu Izaldě jedna krópě nahoru vzehna  
pod košili, právě mezi stehna,  
tak že jí tu něco zbláti.  
Ona poče tej vodě láti,  
řkúc: „Vodo, tys udatna přielíš;  
neb sebú do toho miesta střelíš,  
do něhož Tristram, mój muž, nesáhl.  
A na tom by každý prisáhl,  
že j'on nejudatnější mezi všemi,  
což jich kolivěk v kteréj zemi.  
Ale všaks ty, vodo, nejudatnějšíe;  
neb této chvíle nynějšíe  
skočilas tak daleko pod mé rúcho! (6440–52)<sup>524</sup>*

Die Reaktion des Schwagers und des Königs, welche – im Vergleich mit der Vorlage – fast das Doppelte umfasst, lässt deutlicher die Schande (*hanba*; 6500) als Resultat des Verrats durchschimmern, was die Radikalisierung des geplanten Racheaktes rechtfertigen soll: *dřieve Tristrama do smrti uspíme (6499)<sup>525</sup>*. Die Anmerkung, dass man sofort

---

<sup>522</sup> Von der Zeit an, da er sie zur Frau nahm,/ erkannte er sie niemals körperlich/ länger als ein Jahr geschah es, / dass er mit ihr keine eheliche Freude hatte (übersetzt nach BAMBORSCHKE).

<sup>523</sup> [...] dass sie davon niemandem erzählte,/ weder dem Vater, noch dem Bruder oder jemand anderem (übersetzt nach BAMBORSCHKE (1969)).

<sup>524</sup> Ein Tropfen flog zu Isalda hoch/ unters Hemd, gerade zwischen die Schenkel,/ so daß er ihr da etwas beschmutzte./ Sie fing an, das Wasser zu schelten/ und sprach: *Wasser, du bist allzu kühn,/ denn du triffst an jene Stelle,/ welche Tristram, mein Mann, nie berührt hat./ Und es würde jeder darauf schwören,/ dass er der kühnste unter allen ist,/ welche in allen möglichen Ländern leben./ Aber du, Wasser, bist doch am kühnsten,/ weil du gerade unter mein Gewand gesprungen bist!* (übersetzt nach BAMBORSCHKE mit kleinen Veränderungen der Autorin).

<sup>525</sup> Wir schläfern Tristan ein.

handeln sollte, bevor Tristan in eine verborgene Höhle (*v jeskyni skrytú*) entkommt, lässt sich eindeutig als Anspielung auf Gottfried lesen, welche den Abstand des Autors von Gottfriedscher Minnekonzeption zutage bringt und darüber hinaus der Episode einen ironischen Unterton verleiht.

Kaedin stellt Tristan zur Rede, dabei enthält der Dialog folgende Unterschiede: Kaedin wird im tschechischen Text als *mój milý bratr* (mein lieber Bruder) angesprochen, was auf keine der verfügbaren Redaktionen zurückzuführen ist<sup>526</sup>. Eilharts Kaedin unterstellt Tristan, er verachte Isolde wegen ihrer Herkunft und vergewissert ihn, Isolde sei ihm ebenbürtig (*wann sú ist alß edel alß du*; 6454). Der soziale Status Isoldes spielt hingegen im tschechischen Text keine Rolle: Als Tristan und Kaedin die Gründe für Tristans Versagen besprechen, wird die Unversöhnlichkeit der Minnekonzeptionen transparent vor Augen geführt: Als sich Tristan über die mangelnde Hingabe seitens Isoldes beschwert (*nebyla se mnú nikdiež ochotně*; 6570), versteht der in Liebessachen unerfahrene Schwager Kaedin den Vorwurf offensichtlich nicht: *nun lýt sú bý úch doch: waß solt sú me havn getan? (6467–8); Však ona vždy leží podle tebe/ k tvéj vůli nebrániece s sebe* 6578-9. Als Beweis für die unerwünschte Zurückhaltung Isoldes nennt Tristan den Hund, welcher von nun an für Kaedin als Symbol wahrer Minne fungiert:

*Toběť směle pověděti smiem,  
že jedna krásná paní jest,  
ta má více mého psa v čest  
než tvá sestra mě samého!* (6591–4)<sup>527</sup>

Um Kaedin in die Gesetzmäßigkeiten gegenseitiger Liebe einzuweihen, müssen die Helden eine empirische Reise unternehmen, welche den autoreflexiven Reifeprozess Kaedins initiieren wird. Die beiden kommen nach Litan, wo Tristan seinen Freund Tinas trifft und ihn sofort instruiert, was er Isolde ausrichten soll. Der Appell Tristans, welcher die Fatalität der Minne zum Ausdruck bringt, kommt bei Eilhart zweimal vor:

*Dar umb kom sú gar herlich:  
Da mit sol sú ernerren mich  
Oder ich mu<sup>o</sup>ß tod wesen.  
Ich mag nit genesen,  
sú wöll denn min gna<sup>v</sup>d haben.* (6520–24)

Und später:

*daß die lieb frow min*

---

<sup>526</sup> here Keheniß (D), Keheniß (H), geselle (B)

<sup>527</sup> *Ich wage dir zu sagen, dass es eine schöne Frau gibt, welche ihren Hund mehr schätzt als deine Schwester mich selbst* (Übersetzung der Autorin).

*mir behalt min lib (6535–6)*

*Der Tscheche reduziert, indem er das Vermögen Isoldes, zu retten oder zu töten, nur einmal verbalisiert:*

*ať Izalda, paní má,  
tudíž hospoda věrná tvá,  
zachová život můj (6668–70)*

Die folgende Handlung, welche darauf hinzielt, die theoretische Unterweisung in die Praxis umzusetzen, wird treu nacherzählt: Tinas zeigt der Königin Tristans Ring, sie erhört ihn und organisiert eine Jagd, um Tristan zu treffen. Der tschechische Verfasser fügt Details hinzu, welche die Prozession konkretisieren: den Köchen folgen die Bäcker, was Kaedin zur folgenden Anmerkung provoziert:

*„Já to zajisté vědě,  
že, když by byla potřeba,  
celá země měla by dosti tohoto chleba,  
ješto tuto vezú před králem.“ (6785–8)<sup>528</sup>*

Der Zug, welcher in Eilharts Text aus Köchen, Bäckern und Jägern besteht, ist in der tschechischen Version prächtiger dargestellt: Es kommen noch Falkner, Kanoniker, Bischöfe, Priester und Beichtväter hinzu. Nachdem die Prozessionsteilnehmer aufgelistet worden sind, wird die Aufmerksamkeit auf die weiblichen Figuren gelenkt. Bei Eilhart tritt anfangs Kamelina/ Gýmelin deutlicher in den Vordergrund, wobei sie – was ihre Schönheit anbelangt – expliziter als Konkurrentin der Königin hervorragt und das Interesse seitens Publikums, sowie Kaedins, weckt. Später wird sie indes von Brangäne überschattet.<sup>529</sup> Der Tscheche lässt hingegen diejenigen Passagen aus, welche die Schönheit und erotische Ausstrahlung Kamelinas akzentuieren:

*doch wär der selb sunnen schin  
under schwartzen wolcken genu<sup>o</sup>g.  
do ducht Keheniß unfu<sup>o</sup>g  
daß nicht schönerß möchte sin  
wann er besach sich dar in  
alß in ainem spiegelglaß. (6691–96)*

Die spätere Anmerkung Eilharts, Brangäne wäre noch schöner als Gýmele, welche das vorher Gesagte problematisiert, kommt hier nicht vor:

*Brangene dú guot,  
dú senftgemuot,  
dú hüpsch und dú wýse*

---

<sup>528</sup> *Ich weiß es gewiss, dass wenn es notwendig wäre, das ganze Land genug hätte von dem Brote, welches sie da vor dem König fahren (nach BAMBORSCHKE).*

<sup>529</sup> In der Version des Thomas von Brittanien wird nicht Gýmele, sondern Brangäne als Gegenpart von Kaedin dargestellt. Im Hinblick auf das erniedrigende Erlebnis Kaedins sind die einzelnen Versionen äußerst unterschiedlich, dazu s. NEWSTEAD (1950).

*do ducht Kehenise  
an allen gebavren so,  
daß sú schöner wär jo  
wann Gýmelline, dú vor ir rait. (6714–20)*

Der tschechische Verfasser will nun die mangelnde Logik der Vorlage eliminieren, indem er die Chronologie, in welcher die Damen vorkommen, nicht unbedingt mit der Steigerung ihrer Schönheit (Gýmele-Brangäne-Isolde) verbindet. Daher ist die Bindung Kaedins mit Gýmele logischer, dem Begleiter Tristans soll nämlich – der narrativen Logik mittelalterlicher Literatur entsprechend – die zweitschönste Frau zuteilwerden.

Vor der wunderschönen Isolde taucht das für den Hund bestimmte Häuschen auf, welches auf der Bahre (eine bäre) zwischen zwei Pferden getragen wird. Es wird aus kostbarem Material hergestellt, welches kaum zu übertreffen ist:

*že je na těch parách byl domek,  
jemuž rovně nevídal žádný člověk;  
neb bieše tak drazě dělán,  
že ani Praha ani Melán<sup>530</sup>  
nemohly tak drahého upravit [ ... ] (6892–5)*

Kaedin bedarf keines weiteren Beweises von Isoldes Liebe: Sobald er das Häuschen sieht, gibt er Tristan Recht:

*Kaedin vece: „Já to již dobře vízi,  
že lidé v zemi cizí  
lépe ctie psa tvého  
než má sestra muže svého!” (6904–7)*

Mit der blonden Isolde kommt die Sonne auf die Szene, welche Kaedin zutiefst beeindruckt. Die Sonnen-Metapher der Vorlage wird noch erweitert:

*Já vízi slunce dvoje:  
jedno na nebi nahoře svietí,  
druhé jest tuto před náma viděti.  
Toho jsem neslýchal z mladosti mé,  
by bylo kde slunce jiné  
než to, ješto svietí na nebi;  
a již vízi tuto druhé na zemi.  
Ba, milý Tristrame, jestliť co o tom známo,  
kterým jménem toto slunce jest nazváno,  
od něhožto vycházie toto stkvěnie? (6915–24)<sup>531</sup>*

---

<sup>530</sup> Zu der Debatte, welche den Reim *Melán-dělán* anbelangt, s. oben.

<sup>531</sup> Ich sehe zwei Sonnen: die eine scheint oben am Himmel, die andere befindet sich auf der Erde. Führwahr, lieber Tristan, ist dir bekannt, wie die (andere) Sonne heißt, welche den Schein ausstrahlt?; zur Lichtmetaphorik neulich vgl. WETZEL, René: Erkennen und Verkennen. Schattenwurf und Spiegelbild in mittelalterlichen Tristan dichtungen und -bildzeugnissen. IN: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, 12/2015, Vol. 45 (4), S. 45–66, hier 58. Es ist in diesem Zusammenhang von großer Relevanz, dass Isolde als Sonne eine ambivalente Rolle

Vgl. Eilhart:

*dar na<sup>v</sup>ch unlang kam ain schin,  
der im do so luchte,  
daß in selber beduchte  
der sunnen wären zwo [...]  
„nun kumpt dú kúngin!“  
sprach do Trjstrand. (6741–48)*

Sobald Tristan die Königin erblickt, schießt er einen Zweig in die Mähne des Pferdes, was das vereinbarte Signal war. Der Tscheche fügt eine Reminiszenz hinzu:

*ihned Tristram třieskú střěli  
koni v hřívu jednu ratoléstku,  
kterúž bieše ulomol v tom lesku,  
kdežto biechu tito skryti.  
To uznamenavši, králová ihned se chyti  
uzdy svého mimochodníka,  
tuž i sta podlé toho kříka. (6953–8)<sup>532</sup>*

Die Königin hält sich in unmittelbarer Nähe auf und Kaedin darf zum zweiten Mal ihre königliche Aura auf sich wirken lassen. Das Ritual, welches die Liebe Isoldes zu Tristan und gleichzeitig den Erkenntnisprozess Kaedins vor Augen führt, wird im alttschechischen Text umakzentuiert. Eine detaillierte Beschreibung des prächtigen Mantels, mit welchem Isolde später den Hund trocknet, kommt in der Bearbeitung nicht vor. Dafür wird der Hund im kostbaren Getränk (pití) gewaschen, mit einem Elfenbeinkamm gekämmt und schließlich getrocknet. Die ganze Prozedur, welche dadurch gekrönt wird, dass Isolde den Hund küsst, dauert dem Verfasser nach fünf Stunden:

*Tuž králová jede, kdežto bieše domek zlatý,  
ot drahého kamenie bohatý,  
I přinese jej před dřevní křík.  
Tu byl v něm Tristramův psík.  
Tu by zmyt v drahém pití  
a po tom jistém zmytí  
by slonovýmhřebenem česán-  
mohl by na tom mieti dosti král sám.  
Tu ab tiemspieše zsechl,  
učini mu z pláště čechel.  
Tu s ním mě takové veselé  
za pět hodin, ještě déle.  
K tomu přihledáchu tito hosti.  
Neby na tom vselí dosti,*

---

erfüllt: Ihre Schönheit strahlt und gleichzeitig blendet. Das mhd. *schîn* soll die Umgebung, insbesondere Kaedin täuschen.

<sup>532</sup> Tristan schießt den Zweig, welchen er im Walde abgebrochen hatte, wo sie sich verborgen haben.

*vzemši v svú ruku toho parka  
políbi ho mnohokrát v ústa. (7002–17)*

Im tschechischen Text wird nun deutlicher das Dynamische betont, welches die Natur der Liebe zwischen Tristan und Isolde besser zum Ausdruck bringt, die erotische Bindung vor Kaedin rechtfertigt und gleichzeitig den Boden für eine künftige physische Annäherung bereitet. Nachdem Isolde das Schmeicheln mit dem Hund beendet, wendet sie sich an die Vögel. Mittels einer Tarnrede, welche an Tristan gerichtet wird, lädt sie ihren Geliebten zum Rendezvous ein. Dabei weist der Tscheche zweimal darauf hin, worauf Isoldes Monolog hinzielt:

*Tak mluvieše králova žena,  
a ta řeč bieše pro to nalezena,  
aby Tristram tomu urozuměl  
a k ní v noci přijíti uměl; (7042–5)<sup>533</sup>*

und weiter:

*a dáváše mu tiem znamenie,  
aby skrzě to pravenie  
mohl Tristram urozuměti (7048–50)<sup>534</sup>*

### 10.6.6 Heinrich Teil 6

Das Stelldichein, dessen Höhepunkt das konsumierte Liebesglück Tristans und Isoldes darstellt, wird größtenteils nach Heinrich erzählt. Jedoch zeigt sich hier deutlich die Tendenz, beide Vorlagen heranzuziehen. Die Königin schickt das Gesinde weg, um das Feld für Tristan zu räumen. Es bleiben nur die treuesten einschließlich Tantrisel, Brangäne, Kamelina (im tschechischen Text noch Patananísel). In Eilharts Version bläst Tantrisel das Horn, um Tristan und Kaedin zu signalisieren, dass es keine Gefahr droht und deshalb dürfen sich die beiden der Gesellschaft risikofrei anschließen; in der tschechischen Version finden Kaedin und Tristan das königliche Gesinde ohne das Signal. Die an die beiden Gäste gerichteten Begrüßungsworte der Königin werden nicht der Vorlage entlehnt (4772-9), der Autor vernachlässigt ebenso weitere deskriptive Passagen, welche der Liebesvereinigung vorangehen und welche Eilhart mit dem Ziel eingesetzt hat, das Rendezvous im Rahmen höfischer Verhaltensnormen erscheinen zu lassen. Hierher gehört z.B. Beschreibung der Polster, Weinschenkung, Streichen des Hundes, Austausch der Blicke (4815-20), und schließlich die Auflistung von den Qualitäten Kamelinas:

---

<sup>533</sup> *So sprach die Frau des Königs/ und die Rede wurde darum erfunden,/ dass Tristan sie verstände,/ und zu ihr in der Nacht kommen könnte (nach B.)*

<sup>534</sup> Und gab ihm damit ein Zeichen/ damit Tristan mittles der Rede, die Botschaft verstehen kann.

*si winete Kamelinen,  
der kiuschen und der finen  
des libes und des herzen,  
die âne valsches smerzen  
was vollenkumen ein maget clâr (4861–5)*

Die explizite Herausforderung Isoldes *Tristrame, ty jsi jat,/ prikazujiť, aby šel se mnú spat*<sup>535</sup> steht hier in grellem Widerspruch zur *süezen rede* der Vorlage(n). Der Tscheche verzichtet nun auf jegliches höfische Pathos und präsentiert Isolde als animalische femme fatale. Während in Eilharts Version Kameline von Anfang an für Kaedin bestimmt ist und ihn zufolge der Oberflächlichkeit der Bekanntschaft hartnäckig abweist, lehnt sich der Tscheche hier an Heinrich an, indem er Brangäne als Option auftauchen lässt. Kaedin gerät in Panik, weil er keine Erfahrung mit Werbung hat, jedoch wird er von Isolde getröstet: Frauen hätten lange Haare und kurzen Verstand, daher würde er bestimmt die eine oder die andere für die Liebe gewinnen (7125–7).

Kaedin setzt nun alle (in den Vorlagen vornehmlich rhetorischen) Mittel ein, um Kameline zum Beischlaf zu bewegen, jedoch weigert sie sich weiterhin, seinen Willen zu erfüllen. Die Episode, welche die Rolle des magischen Kissens thematisiert, wird im tschechischen Text um ein Einschiesel erweitert, wobei hier der Verfasser logische Widersprüche übersieht: Isolde weist Kameline an, Kaedin das Kissen unter den Kopf zu legen, was dessen Macht impliziert. Der Erzähler sagt explizit, dass Kamelina die Instruktion verstanden habe (*urozumě, co mieni králová; 7133*). Einige Verse später geht Kamelina zu einer alten Frau (*baba*), um sich beraten zu lassen, wie sie ihre Ehre bewahren kann. Die Zauberin verleiht dem Kissen magische Kraft, woraufhin Kaedin einschläft und die Chance, sich Kamelina anzunähern, verpasst. Während die Vorlage ausschließlich Isolde für Kaedins Versagen zuständig macht, wird sie im tschechischen Text zum Teil entlastet, indem eine Zauberin ins Spiel gebracht wird. Kamelina verlässt nun heimlich das Liebesnest und legt sich zu Brangäne und beide Frauen schlafen in Gesellschaft von Tantrisel und Paranisel (bei Heinrich) ein. Der Tscheche lässt den am Anfang der Episode erwähnten Patananisel außer Acht, was zum zweiten Mal die Logik der Episode beeinträchtigt. Nachdem die Gesellschaft erwacht, wird Kaedins Versagen öffentlich bekannt und seine Notlage wird schließlich durch den vernichtenden Vorwurf Kamelines besiegelt:

[...] „*Hlédaj, toť jest ten rek hrdinný,  
neumie s pannami spáti jako jiný,*

---

<sup>535</sup> *Tristram, du bist gefangen, ich befehle dir, mit mir zu schlafen* (Ü. d. A.).

*než leží podlé nie jako svině  
a usna jako pes sě svine,  
nehna rukú ani nohú. (7218–22)<sup>536</sup>*

Die Abschiedsszene, in welcher Tristans Liebestriumph mit der Demütigung Kaedins kontrastiert wird, kommt in der Bearbeitung nicht vor. Das Liebespaar trennt sich und die Königin kehrt zu Marke zurück, um seinen Willen entgegenkommend zu erfüllen. Das anscheinende Eheglück einer konsumierten Ehe steht im grellen Widerspruch zum Leid Tristans, welcher nach der Trennung schwer erkrankt. Die Unvereinbarkeit der Haltungen wird des Weiteren durch die Wiederholung der Lichttopik formal untermauert: *při světle jako i po tmě* (bei Licht sowie bei Nacht) befriedigt Isolde ihren Mann, während Tristan Tag und Nacht (7259) verkümmert. Erst nachdem Isolde über Tristans Krankheit informiert ist, empfindet sie ebenso großen Kummer und schickt Tantrisel und Kurneval mir der Salbe zu Tristan. Tristan erfährt, dass Isolde seinetwegen auf alle Vergnügungen verzichtet hätte (kommt bei Heinrich nicht vor), was gemeinsam mit der Salbe zu dessen Genesung beiträgt. Jedoch ist die Genesung nicht vollkommen, weil Tristan wegen der Krankheit die Haare verliert. Der Gedanke an die Absenz Isoldes betrübt ihn weiterhin. In Heinrichs Text erklärt Tristan Tantrisel, warum ihm traurig zumute ist:

*leider mir tuot siufzens nôt,  
daz ich die minneclîche Isôt,  
die künegîn mîn vrouwen/  
sol nimmer mê beschouwen/  
und muoz in disen leiden/  
sus von dem lande scheiden. (5075–80)*

Im tschechischen Text wird die Erklärung ausgespart. Tantrisel versetzt sich in Tristans Lage und will ihm zu einem Wiedertreffen mit Isolde verhelfen. Er will den physischen Verfall Tristans zum Vorteil nutzen und schlägt Tristan vor, er solle sich als Narr in die Nähe Isoldes einschleichen. Die Beschreibung von Tristans Aussehen ist dabei viel expressiver als in der Vorlage und darüber hinaus wird die Spannung mittels der *retardatio* erzeugt, welche die Narrenidentität erst am Ende entschlüsselt:

*že sě j'proměnila tvá dřevnie barva,  
byla by z tebe dobrá larva.  
A ještěť viece pověděti musî:  
Takt jsú spôsobený tvoji uši  
že jsú v tej míře jako plesníové hlívy,  
a nos máš jako zelené slívy:  
tvoji oči jsú jako dvě trncě,*

---

<sup>536</sup> Schau, das ist der tapfere Held,/ der mit den Jungfrauen nicht zu schlafen vermag wie ein anderer,/ er liegt bei bei ihr wie ein Schwein/ und rollt sich schlafend wie ein Hund zusammen,/ rührt weder Arm noch Bein. (nach BAMBORSCHKE)



*vyhlédajíc ven jako z hrncě.  
Co mám o tom praviti viece?  
Chodíš jako ohořelá sviece  
a jsi postavy všie,  
jako na horutného blázna slušie. (7340–7351)<sup>537</sup>*

Vgl. mit Heinrich:

*er sprach: ôhem, du bist gestalt  
glich einem rechten tôren  
an houbte, an glanze, an ôren:  
daz vleisch ist dir entwichen,  
die varwe ist dir verblichen,  
dîn ougen sint dir ûz gebogen,  
dîn stirne und dîne wangen  
mit runzelen sint bevangen,  
dîn lîp ist durre unde mager,  
dîn anlitz bleich unde hager,  
dîn hals ist cleine unde lanc;  
mache nu tærisch dînen ganc  
und lege narrenkleider an,  
sô sprechen wîp unde man,  
du sîs ein gief, swer dich gesicht. (5100–5115)*

#### 10.6.6.1 Narrenepisode

Sobald der als Narr gekleidete Tristan in Dinstator (Tintajol) ankommt, erweckt er großes Aufsehen unter den Hofleuten. Dabei wird das Königspaar, welches amüsiert zusieht, als Objekt des Auslachens funktionalisiert. Dies betrifft in erster Linie den König, wobei die Komik der Episode darin besteht, dass das Publikum Tristans Identität kennt und die Reaktionen Isoldes anders interpretiert als der unwissende Herrscher. Tristans triumphierendes Auftreten wird dadurch eröffnet, dass er Isolde die Minne öffentlich anbietet, woraufhin sie wie folgt antwortet:

*Ona vecě: „Blázne, nemóz sě to státi,  
bych já tě chtěla milovati;  
neb ted' mój milý podlé mne sedí  
a proto na tě hněvivě hledí.“ (7414–16)<sup>538</sup>*

---

<sup>537</sup> [...] dass sich deine frühere Farbe verändert hat, du bist einer Larve ähnlich. Ich muss noch mehr sagen: deine Ohren sind so gebildet, dass sie die Form von verschimmelten Pilzen haben, deine Nase sieht aus wie grüne Pflaumen, deine Augen sind wie zwei Schlehen, wie wenn sie aus einem Topf heraus schauen. Was soll ich mehr darüber sagen? Du gehst wie eine abgebrannte Kerze und deine Gestalt ähnelt einem Erznarren (mit Änderungen der Autorin nach BAMBORSCHKE).

<sup>538</sup> Sie sprach: „Tor, das kann nicht geschehen,/ denn hier sitzt mein Lieber neben mir/ und schaut darum zornig auf dich.“ (nach BAMBORSCHKE); vgl. Heinrich widmet Isoldes Kommentar lediglich einen Vers: „gut man, der kunic sitztet alhie.“ (5181)

Die Tendenz, den König parodierend darzustellen, schimmert bereits in der Vorlage durch, jedoch wird hier diese noch zugespitzt: Tristan spricht Marke *králíku* an, was zweideutig ist. Erstens handelt es sich um ein Deminutiv für König, welches die momentane Machtposition Markes zu relativieren scheint, und zweitens ist es eine Bezeichnung für Kaninchen, welche für ihre ungezügelte Sexualität bekannt sind. Daher trifft die Bezeichnung nicht auf Marke zu, sondern eher auf Tristan und darf dementsprechend als eine provokative Vorausdeutung gelten. Die Rache an Antret und Melot, welche zu den in der Tradition etablierten Handlungssträngen gehört, wird im tschechischen Text viel suggestiver und brutaler geschildert: Tristan macht ihn mit dem Kolben<sup>539</sup> taub, das Blut strömt in alle Richtungen, sein Haupt ist bis auf den Knochen zerschmettert. Melot macht er blind, indem er ihm heiße Brühe ins Gesicht wirft. Infolge der vernichtenden Verkrüppelung der Gegner verschafft er sich freien Zugang zur Königin. Vergleicht man den tschechischen Text mit der Vorlage, fällt folgendes auf: nachdem Tristan seinen Namen verrät, kommt das närrische Verhalten nicht mehr vor. Das Attribut *törisch*, welches bei Heinrich extrem angehäuft ist, (*swaz er nur nerrischeite treip*, 5316; *mit nerrischem munde*, 5322; *mit tærischem siten*, 5323; *lütet tærischen gnuoc*, 5332; *als einem tóren daz gezam*, 5346; *der tóre tærisch dâ gelac*, 5350; *in tærische wíse*, 5356; *mit narrenstimem er holte*, 5358) kommt im tschechischen Text kaum vor.

Manche weiteren Details der Episode werden im tschechischen Text umgedeutet, wie beispielsweise die Rolle Brangänes in der Wiedererkennungsszene. Während die Isolde der Vorlage Brangäne neckt, indem sie ihr die wahre Identität des Narren verschweigt und ihn nichtdestotrotz als ihren Bettgesellen in ihre Kemenate einladen will, reagiert Brangäne im tschechischen Text nicht so stark empört, weil das Körperliche nicht explizit thematisiert wird (Isolde wolle in der Anwesenheit Tristans nur gut schlafen) und Tristans Identität von Isolde früher entdeckt wird:

*Branganena nevědúc o tom nic,  
by to byl Tristram, ten hrdinný panic,  
protož toho blázna neznajíc,  
počě jím strkati, ukrutně lajíc,  
řkúc: “Blázne, proč ty ležíš zde?  
Nemóžeš ležeti někde jinde?”  
Králová vecě: “Nechť leží tu;  
Protož já dobře usnu.”-  
“Věru, králová, tys dvorna přielíš  
A mě jediné tiem kvielíš.*

---

<sup>539</sup> Kolben und Keule als Gegestück zum Zepter des Königs, dazu RÖCKE (2003), S. 53.

*Věru, toť bude veliká radost,  
Žeť on tu bude křičeti přes noc na žalost.”  
Králová vecě: “Ty toho blázna neznáš;  
Protož z něho I smiech máš.  
Však je to Tristram, milý mój; (7596–610)*

Um Isoldes Worte zu überprüfen, nimmt Brangäne ein Licht, schaut Tristan in die Augen, und schließlich – mit Hilfe Gottes– erkennt sie ihn. Die Schilderung der Zärtlichkeiten hinter der Tür bleibt dem tschechischem Publikum vorenthalten. Die Bemerkung, dass die Liebhaber das Liebesglück genießen können, weil die Übeltäter keine Gefahr mehr darstellen, kommt hier auch nicht vor. Darüber hinaus beschreibt Heinrich mehrere Rendezvous, bei denen das Paar das Beisammensein auskosten darf, während sich der Tscheche auf eine Nacht und den darauffolgenden Morgen einschränkt.

Das Liebesglück wird durch das Ankommen des Königsboten Phleherin, welcher die Königin über die geplante Rückkehr des Gatten informiert, abgebrochen. Es liegt nun auf der Hand, dass sich Tristan entfernen muss. Das Entdeckungsrisiko wird noch dadurch gesteigert, dass Phleherin Tristans Identität durchschaut, wobei er sich auf zweierlei Indizien stützt: den Namen<sup>540</sup> und den Sprung (das athletische Potential ist ein identifikatorisches Merkmal). Phleherin verfolgt Tristan, ruft seinen Namen dreimal<sup>541</sup>, wobei er das letzte Mal den Namen Isoldes als ‚memento‘ einbringt.<sup>542</sup> Der Zweikampf mit Phleherin wird drastischer geschildert als in der Vorlage: zuerst tötet Tristan das Pferd und danach dessen Besitzer, so dass ihm das Gehirn aus dem Kopf fließt. Er wird noch vom König verfolgt, bis ihm endlich gelingt nach Litan zu gelangen, nachdem er bei einem Fischer den Narrenrock abgelegt hatte.

In der Narrenepisode greifen beide Verfasser auf traditionelle Motive der Narrenliteratur zurück, jedoch werden jeweils andere Akzente gesetzt. Es gehört zu den typischen Merkmalen eines Narren, dass er sich nicht beherrschen kann. Das defizitäre geistige Vermögen, sei es vorgetäuscht oder von der Natur gegeben, verursacht die mangelnde Kontrolle des Körperlichen. Dies kann sich in vielen Bereichen niederschlagen, von den unkultivierten Tischsitten bis zur „Affinität zur Gewalt“<sup>543</sup>. Es gehört zur Narrenrolle, Gewalt zu provozieren, welche durch das Gelächter abgeschwächt

---

<sup>540</sup> Das Namensspiel funktioniert im Tschechischen nicht.

<sup>541</sup> Der Tscheche bevorzugt die triadische Struktur, hier bietet sich eine Analogie zu den drei Verleumdern.

<sup>542</sup> Der Tscheche lässt den Kuss weg.

<sup>543</sup> RÖCKE (2003), S. 52.

und weniger destruktiv wird.<sup>544</sup> Das Gelächter funktioniert hier nun als „a catalyst that instigates a cognitive process“<sup>545</sup>. Als Initiator der Gewalt bleibt der Narr aber untastbar. Der König nimmt Tristan weder den Angriff auf Melot noch die Verkrüppelung Antrets übel, er übt keinerlei Rache aus. Die einzige Person, welche den Narren „an den Ohren ziehen“ darf, ist Isolde, weil sie seine wahre Identität kennt. Die Rolle des Narren in der Literatur besteht darin, der Gesellschaft einen Spiegel vorzuhalten und deren Normen in Frage zu stellen. Im Hinblick auf die Tradition sollte die provozierte Gewalt Tristans die verlorene Ordnung restituieren. Dies kann im Roman nicht erfolgen, weil der König, welcher die Hofgesellschaft und deren Sünden verkörpert, der finalen Konfrontation ausweicht, indem er die Szene verlässt. Dementsprechend wird die Krise nur noch vertieft.

In der Forschung werden Narren in der Regel als erstens ‚natürliche Narren‘ und zweitens ‚Hofnarren‘<sup>546</sup> kategorisiert. Die Frage, welche im Zusammenhang mit Tristans Narrenidentität aufgeworfen werden sollte, ist, in welche Kategorie dieser einzuordnen sei. Die physischen Merkmale des Narrentums (Verwesung und Haarausfall), welche Tristan kennzeichnen, sind nämlich Symptome der Krankheit. Das Narrentum darf man nun als Symptom der Liebe verstehen. Dass Tristans geistiges Vermögen bereits vor der Episode deutlich limitiert war, bestätigt die Tatsache, dass er nicht mehr imstande war, ein Wiedertreffen mit Isolde mittels List zu planen. Die Fähigkeit zu listigen Arrangements war ja immer ein Zeichen des geistig gesunden Tristan, des „trickreichen, kunstfertigen Opportunisten.“<sup>547</sup>

Aus dem vorher Diskutierten ergibt sich die folgende Feststellung: In der Narrenepisode eignet sich Tristan nicht eine neue Identität an, sondern sein Identitätsverlust wird hier definitiv besiegelt. Ähnlich wie in der Spielmannsepik wird hier nun die „die literarische Debatte um Sinn und Fragwürdigkeit irdischer Liebe“<sup>548</sup> fortgesetzt und apostrophiert.

#### **10.6.6.2 Kaedin und Tristan**

Nachdem Tristan Isolde zum letzten Mal verlässt, kommt er zu seinem letzten Abenteuer in Gamark. Er soll Kaedin bei der Werbung um Kassie helfen. Der tschechische Autor

---

<sup>544</sup> Ebd., S. 65.

<sup>545</sup> SEEBER (2014), S. 427.

<sup>546</sup> WEIMAR (2007): Reallexikon, S. 678.

<sup>547</sup> CURSCHMANN, Michael: Salman und Morolf. IN: VL (1992), Bd. 8, Sp. 515–523, hier Sp. 521.

<sup>548</sup> Ebd.

reduziert wesentlich die Liebesepisode Kaedins, lässt Informationen aus, welche die Vorgeschichte des Paares betreffen, ignoriert die Momente, welche Kaedin und Kassie expliziter als Doppelgänger zu Tristan und Isolde darstellen (z. B. die formale Verknüpfung mittels Wortkorrespondenzen *süeze blicke, mit listen*) und konzentriert sich eher auf die technische Durchführung des Plans. Die Zwischeneinkehr nach Kerehes ist doppelt motiviert: Kaedin muss einen Schmied ausfindig machen, um den Schlüssel zu Kassies Tür herstellen zu lassen, Tristan besiegelt die Ehe mit Isolde Weißhand. Über den Zweck der Mission nach Gamark ist sich Tristan im Klaren und stellt Kaedin optimistische Aussichten vor Augen, wobei der Tscheche konkretisiert:

*Tristan sprach: „dîne vrouwen,  
die schænen Kassien  
dîns herzen amîen,  
die soltu wêrlîch nu sehen.“ (6016–19)*  
vgl.

*„Úfaj u buoch! Ta krásná Kassie  
bude viděna od tebe v malém čase  
a mŏž to býti, že s ní budeš spáti. (8191–3)<sup>549</sup>*

Der Plan Tristans wird realisiert, Kaedin ist – wie Tristan vorher – als (freiwilliger) Gefangene Kassies tätig, während sich Tristan mit anderen Damen amüsiert. Der tschechische Dichter spart jedoch den Hinweis aus, dass das erfolgreiche Treffen mit Kassie als Entschädigung für den Misserfolg mit Kameline angesehen werden soll. Auf der Rückreise verliert Kaedin den Strohhut, was den Verdacht Nampotenis' auslöst. Die darauffolgende Jagd erinnert strukturell an die Verfolgung Tristans von Phleherin. Auch Nampotenis ruft dreimal und erst nachdem er an die Treue zu Isolde appelliert, drehen sich die Helden um.<sup>550</sup> Der Kampf ist hart und kurz. Im tschechischen Text fehlt die Anmerkung Heinrichs, dass er gerne über einen längeren Kampf berichten würde, was nicht möglich sei, weil Tristan und Kaedin zu schlecht bewaffnet gewesen seien (6210–20). Die bei Heinrich deutlicher ausgeprägte Motivation für den Kampf – es handelt sich ja um den Kampf für die Liebe, welche ständig auf der Achse zwischen Leid und Freude oszilliert – wird hier infolge zahlreicher, nicht unbedingt marginaler, Auslassungen abgeschwächt:

*[...] und rach sin herzenlichez leit,  
daz aller leide ein uber leit  
ist in mannes herzen.  
den smerzen aller smerzen. (6223–6)*

<sup>549</sup> In kürzer Zeit wirst du mit ihr schlafen.

<sup>550</sup> Heinrich appelliert zuerst *durch aller vrouwen êre*. (6184)

Kaedin, ein vortrefflicher Minneritter, wird in einem Zweikampf gegen Nampotenis getötet, woraufhin Tristan Nampotenis totschrägt, so dass ihm das Hirn über den Bart fließt. Heinrichs Erzähler würde Tristan nicht übelnehmen, wenn er jetzt fliehen würde. Tristan stellt jedoch sein Heroentum nie in Frage und kämpft weiter mit den Begleitern von Nampotenis', weswegen er eine tödliche Verwundung erleidet. Beide Verfasser wundern sich darüber, dass Tristan am Leben geblieben ist, weil er ja ohne Rüstung war:

*Er was doch blôz vgl. neb je byl nah a v jediném kabátě. / kterýž mu byl udělán bohatě (8366-7).*

Der tödlich verwundete Tristan legt den toten Schwager auf den Sattel und reitet nach Karehes, wo er mit viel Mitleid empfangen wird. Im tschechischen Text werden deutlicher die männliche Loyalität und Freundschaft akzentuiert, indem Kurneval sich bereit erklärt, die Wunden Tristans auf sich zu nehmen und für ihn zu sterben:

*Tristrame, milý pane mój  
ana, kterak velmi raněn život tvój!  
By tomu buoh chtěl, by to mohlo býti,  
chtěl bych ty rány rád na sobě nositi.  
Kteraks kolivěk raněn nesměrně,  
chtěl bych za tě umřieti věrně. (8394–9)*

Als Tristan nicht mehr auf seine Genesung hofft, lässt er nach Isolde schicken. Den an Kurneval gerichteten Instruktionen kann man entnehmen, dass die beiden Autoren andere Akzente setzen wollten: Während Heinrichs Tristan die Wunde und den drohenden Tod als Hauptmotiv für Isoldes Ankunft erklingen lässt (*man handele mich vür tóten/ und sí verwundet starke/ und lige alhie zu Karke; 6332-4*), unterstreicht der Tristan des Tschechen die Liebe als Ansporn:

*Zda-liť mě ještě miluje,  
ať se na de mnú slituje. (8418–9)*

Die Anweisung bzgl. der Segel wird fast wörtlich übernommen. Was die Kenntnislage der weißhändigen Isolde über ihre Konkurrentin, die blonde Isolde, anbelangt, sind sich die Autoren jedoch nicht einig. Heinrichs Erzähler äußert Unsicherheit darüber:

*Doch enweiz ich, ob siez müete,  
daz der halptôte Tristrant  
nâch jener Isóten hête gesant,  
der blunden ûz Irlande. (6368–71)*

Der Tscheche hingegen ist sich über die Kenntnislage sicher, was er später als Motiv für die Eifersucht qualifiziert:

*Já mním, že j' Izaldu to mútilo,  
když pro krásnú Izaldu posláno bylo;  
neb je závist byla mezi nimi (8458–60)*

Während Heinrichs Isolde aus Torheit lügt, handelt Isolde im tschechischen Roman kaltblütig. Tristan sagt explizit, dass sein Schicksal von der Antwort abhängt (*na tomť jest mé zdravie položeno!*<sup>551</sup>) und daher appelliert er an Isolde, ihm die Wahrheit zu sagen. Isolde schwört (*nepovědělat' bych křivdy svému vrahu;* 8491), wodurch sie Tristans Schicksal besiegelt. Ihre Lüge war nun ein eiskaltes Experiment:

*Onať vecě: „Vždyť toho pokuši,  
co z toho může býti;  
protož mu nechci pravdy praviti  
a chci věděti konec té věci.“* (8497–8500)

Isoldes Reaktion auf Tristans Tod lässt zu, dass ihr Leid nur vorgetäuscht wird:

*Izalda, jakž na světě brzo uzřě  
Bez duše Tristrama, svého muže,  
ihned nemotorným hlasem křiče* (8508–10)<sup>552</sup>

Der Erzähler bestätigt die Schuld der weißhändigen Isolde, indem er nochmals das Heilungspotential der blonden Isolde vor Augen führt und keineswegs daran zweifelt, dass sie Tristan hätte erlösen können:

*Neb Izalda jměla takové kořenie  
A masti od rozličného stvořenie  
Jakž byla jedné živa ho zastúpila  
Byla by ho od smrti vykúpila.  
Než nesta sě to pohřiechu,  
protož údové všichni v něm zemřechu,  
ne toliko pro těžkú bolest  
jakžto pro své ženy lest:  
neb by mu ona byla pověděla  
že j'bielá plátna na moři viděla,  
on by sě byl zajisté obživil,  
neb jest tak po Izaldě túžil,  
že pro pravě srdečné milostě  
umřě v květnú neděli u postě.* (8528–41)

Tristan stirbt nun am Palmsonntag, wodurch eine klare Analogie zur Passion Christi hergestellt wird. Tristan ist damit Märtyrer der Liebe: Es waren nämlich nicht die Folgen der tödlichen Wunde, welche Tristan ums Leben gebracht haben, sondern die Sehnsucht nach der blonden Isolde. Der tschechische Verfasser übernimmt die Rekapitulation von Tristans Leben und Heldentaten nicht, er widmet hingegen dem Streit der beiden Isolden mehr Raum. Im Konflikt über den Leichnam Tristans geht es darum, welche der Hinterbliebenen den Verstorbenen besser beweinen kann. Dabei taucht die Tendenz zur physischen Aggression wieder auf, welche den zweiten Teil des Romans kennzeichnet:

---

<sup>551</sup> V. 8487.

<sup>552</sup> Mit einer ungefügen Stimme.

Die blonde Isolde schlägt Isolde Weißhand und wirf ihr vor, sie wäre wie ein Wolf, welcher Schafe raubt. Daraufhin legt sie sich an Tristans Seite und küsst ihn auf den Mund. Ihr Tod wird im Vergleich mit der Vorlage knapp gefasst. Nachdem Isolde Tristan geküsst hat, stirbt sie, weil ihr Herz zerbricht. Das Pathos in Heinrichs Text, welches formal Gottfrieds Kunst evoziert (*er starp durch sie und sie durch in*), findet im tschechischen Text keine Resonanz. Der Erzähler konzentriert sich eher auf die Chronologie der Geschehnisse, die Tatsache, wie es um die Liebe zwischen den beiden steht, braucht er dem Publikum nicht wiederholt vor Augen zu stellen. Es fällt dabei auf, dass im tschechischen Text die soziale Dimension des Todes deutlicher zum Ausdruck gebracht wird: Die Trauergesellschaft, welche den Hund als Liebessymbol miteinbezieht, gerät ins Rampenlicht. Mit dem Tod des Hundes vergeht auch die Minne im Diesseits.

*[...] jich milostivý, ješto slút Utant,  
právě jako by smrtečně u'at,  
takový křik a vynie nastroji,  
že neda nižádnému státi v pokoji;  
upěje a běhaje sěm i tam,  
chtě sobě učiniti smrt sám.  
Tu potom pak najposléze  
také k nim křiče přileze;  
tu, na jich prsech vskočiv, třikrát sě potoči,  
umřěv na nich zavřě své oči. (8678–87)*

Analog zum Leiden des Hundes, wird der Kummer Kurvenals dargelegt (*právě jako pes štěkáše*). Sobald er vom Tod seines Herrn und Isoldes erfährt, beginnt er sein Haar zu raufen und Haut und Fleisch herauszufetzen. Er will dem Hund – hier der Vorlage zuwider – in den Tod folgen, jedoch wird er infolge eines göttlichen Eingriffs im letzten Augenblick vor dem Ertrinken im Meer gerettet. Nach der Rettung beweint er weiterhin die Verstorbenen in der Kirche. Die Klage, in welcher sich Kurvenal zu transzendenten Themen äußert, wird hier ausgespart:

*Er jach: „sich, werlt, diz ist din lon,  
den du zu jungest gibest in,  
die dir zu dinest iren sin,  
lip und herze neigen:  
den kanstu tucke erzeigen,  
die valschen in der letzten stunt.  
Du strichest in honic in den munt  
Den alten und den jungen,  
wan sie dan mit den zungendar nach grifende sin,  
so troufest du in galle dar in. [...] (6620–30)*

Dies entspricht völlig der allgemeinen Tendenz des tschechischen Dichters, sich auf die eigentliche Handlung zu konzentrieren, ohne zu reflektieren.



Als letztes Mitglied schließt sich Marke der Trauergemeinschaft an. Er fordert Kurvenal heraus, ihm über das Schicksal der Liebhaber zu erzählen. Kurvenal berichtet über den Anfang der Liebe, wobei er den Trank als Ursache des Unglücks klassifiziert. Nachdem Marke die Geschichte gehört hat, ist er emotional zerrüttet. Er gesteht seine Sünde ein und bereut zutiefst, dass er die Wahrheit nicht wusste. Wäre es der Fall gewesen, hätte er Tristan Isolde überlassen.

Als Hinzufügung des tschechischen Autors gilt die Szene, in welcher Brangäne ums Leben kommt. Als sie vom tragischen Ende erfährt, legt sie sich zuerst zu den Verstorbenen und will sie, wie der Hund zuvor, ins Jenseits begleiten. Nach der Beisetzung entscheidet sich Brangäne für einen grausamen Tod, indem sie sich einmauern lässt. Die fatalen Folgen für den engsten Umkreis von Tristan und Isolde sind nun offensichtlich. Die gesellschaftliche Dimension wird indes noch weiter erarbeitet.

Zur Trauerfeier werden fremde Gäste eingeladen, wobei im tschechischen Text die Repräsentanten aller sozialen Schichten konkretisiert werden. Präsent sind Könige, Fürsten, Landherren, Prälaten, Erzbischöfe, Pfarrer, Priester und auch „obecní lidé jiní“ (gewöhnliche andere Leute). Um den Verstorbenen Ehre zu erweisen, lässt Marke prächtige Gräber errichten und ein Kloster erbauen, welches vom Papst (!) geweiht wird. Schließlich überlässt er die Herrschaft über England und Cornwall Kurvenal und entzieht sich irdischen Freuden. Die Rekapitulation von Tristans Heldentaten, wie die Pflanzenmetaphorik, kommen im tschechischen Text nicht vor.

Der nach Heinrich erzählte Ausgang des tschechischen ‚Tristrant‘-Romans, erweist sich nun – was die Orientierung an einer Quelle anbelangt – als höchst problematisch. Wir haben es mit einem Beispiel für Quellenkontamination,<sup>553</sup> sowie einer eigenen für den Tschechen eher untypischen Kreativität zu tun, welche die Botschaft der Vorlage nicht mehr zu reproduzieren vermag. Es stellt sich die Frage, warum Heinrichs Text als Vorlage gedient hat, wenn er – bezüglich der Botschaft – erheblich abweicht. Ausschlaggebend sind dabei folgende Momente: Die Konfrontation beider Isolden (die Sünde von Isolde II ist in Heinrichs Text nicht explizit), die Reaktion des Königs, der Tod von Brangäne (welcher nur in der Eilhartschen Tradition vorkommt), und schließlich der fehlende Epilog.

---

<sup>553</sup> Ich würde hier nicht ausschließen, dass sich der Tscheche ebensogut auf die (nicht zu überblickende) mündliche Tradierung stützen konnte.

## 10.7 Der Minnetrank

In den vorangehenden Kapiteln ist – im Hinblick auf die dem Tristan-Stoff immanente Trank-Problematik – festgestellt worden, dass die Frage, ob die Liebe vor- oder nach dem Trank entstanden ist, in der Forschung ein heikles Thema darstellt. Es ist vorher konstatiert worden, dass die Minnetrank-Episode zu den entscheidendsten Momenten der Tristan-Romane gehört, deshalb wird diese in den folgenden Zeilen in Bezug auf den alttschechischen Text erforscht.

Die These, dass die Liebe bereits vor dem Trank existiert habe, ist – wie gezeigt worden ist – bei den Gottfried-Forschern auf Resonanz gestoßen. Die Frage nach deren Gültigkeit bietet sich logischerweise auch für den tschechischen Roman an. THOMAS tastet diese Problematik an, wobei er sich auf die Drachenkampf-Episode konzentriert, in der der tschechische Verfasser eine, sicherlich nicht unbedeutende, Information hinzufügt: Tristan tötet den Drachen und freut sich über den Sieg, weil er für Isolde viel riskiert habe. Es wird nun impliziert, dass die Liebe vor dem Trank eine nicht unplausible Alternative darstellt:

*These lines [1887-59] imply that Tristram has gained Izalda for himself, obviously a nonsense in the context of the story as a whole. But the omission of Mark from the emotional triangle at this point is consistent with the author's tendency to give the lovers greater prominence than they enjoy in the sources.*<sup>554</sup>

Der Trank per se, dessen Wirkung und Fatalität, werden im ersten, nach Eilhart gedichteten, Teil des ‚Tristrams‘ thematisiert. Zum ersten Mal wird der Trank im Moment erwähnt, in dem ihn die Königin Brangäne übergibt und sie ausführlich über dessen Anwendung instruiert:

*Králová pak pomeškavši málo  
vzemši jedno pitie, Brangeneně je da  
i vecě jí, aby to s sebu vzala,  
aby jim nehýbal ižadný:  
„jedno tvój život ladný.  
A to, milá panno, opatž dobře,  
kdyžto má dci a jejie muž v komoře  
spolu budu chtieti spáti,  
račiž toho neobmeškávati:  
dajž jim toho pitie píti  
a kaž jim všechno vypiti!  
Toť tvá ctnost ihraditi musí,  
ať jeho ižadný jiný neokusí. (1819–31.)*<sup>555</sup>

---

<sup>554</sup> THOMAS (1985), S. 263.

<sup>555</sup> Zitiert nach BAMBORSCHKE (1969).

Nach dem Ertrinken des Trankes verfallen beide Protagonisten einer rückhaltlosen Leidenschaft.

*Pro to pitie byli jsú sobě míli,  
že, ač by se kdy rozlúčili  
jednoho téhodne spolu nemluviac,  
milostěmi musili by umřieti nechtiac:  
To přicházelo od toho pitie nemylně,  
neb jest bylo připraveno silně. (1850–55)*

Der tschechische Verfasser gibt die Vorlage mit kleinen Nuancen wieder: innerhalb der Wirkungsfrist, welche insgesamt 4 Jahre umfasst, dürfen die beiden keinen *halbin tag* (nach Eilhart) bzw. keinen Tag (im altschechischen Text) ohne einander verweilen, sonst würden sie von einer Krankheit befallen. Die Krankheitssymptomatik wird im altschechischen Text unterschiedlich verteilt (*on bledý ona čřvena*, er war blass, sie war rot; 1900), während in Eilharts Roman beide *bleich unde rôt* (2363) waren. In der Forschung ist mehrfach darauf hingewiesen worden, dass der tschechische Dichter des ersten Teiles der Vorlage treu folge<sup>556</sup>. Im Hinblick auf die Minnetrank-Episode fallen jedoch zahlreiche Auslassungen auf, welche die Liebessymptomatik thematisieren und darüber hinaus Liebe als Krankheit klassifizieren:

*sÿ wurden do baid  
vil anderß gebauren,  
wann sie vor gewon wauren.  
sÿ wurden haiß und kalt,  
ir angesicht waß manigvalt  
und daß gÿschen, daß sie tautten. (Eilhart, 2488–93)<sup>557</sup>*

Und weiter

*ob er mir will lieb wesen.  
a<sup>n</sup> in mag ich nit genesen:  
er nimpt mir spiß und tranck.  
ja wird ich schier so kranck  
daß ich verliesen mu<sup>o</sup>ß den lib.  
waß sol ich armeß wib? (Eilhart, 2519–24)<sup>558</sup>*

Man kann konstatieren, dass die Konzeption der Liebe als Krankheit dem Tschechen fremd war: *The mysterious effect of the potion in Eilhart resembles the symptoms of an illness. In the Czech version there is no trace of this at all.*<sup>559</sup>

---

<sup>556</sup> BAMBORSCHKE, S. 80 ff.

<sup>557</sup> Eilhart zitiert nach Buschinger (2004).

<sup>558</sup> Das Reimpaar tranck/ kranck

<sup>559</sup> THOMAS (1985), S. 267.

Ein weiterer Unterschied ergibt sich daraus, dass Eilharts Isolde etwa 13 Zeilen beansprucht, um die Tugenden Tristans aufzulisten, was ihre (beinahe) pathologische Zuneigung rechtfertigen soll:

*ich erkenn sin tugent wol:  
er ist bederb unde gu<sup>o</sup>t,  
schön und wol gemu<sup>o</sup>t,  
warhaft und wol gezogen,  
siner sÿnn unbetrogen  
er wirbt gern umb ere.  
Waß solder red mere?  
Er ist der túrst man,  
den frowen lib ÿe gewan,  
an reinen tugenden volkumen:  
wann ich eß dick hon vernomen,  
deß ist im min hertz hold.  
er ist besser dann gold  
sam daß silber für daß blÿ.  
Ob er mir nit lieb sÿ?  
já, durch sin frümkait  
er ist mir lieb und laid. (2536–2552)*

Die Isolde des Nachfolgetextes beschränkt sich jedoch auf die Konstatierung, dass Tristan die Ehre im Kampf bewahren könne, sie übernimmt das Blei-Gold Gleichnis, um Tristans Vorzüge zu illustrieren, und fügt hinzu, dass alle anderen wie Kot (*bláto*) seien im Vergleich zu Tristan. Über ihn weiter zu reden, wäre ein Zeitvertreib: *Čemu jest té řeči vicee?/Nechme toho tak mlčiee!* (1957-8)

Die Ökonomisierungstendenz umfasst auch jene Passage, welche in der Forschung als *die modernste Partie*<sup>560</sup> des Eilhartschen Textes bezeichnet wird –den Isaldenmonolog.<sup>561</sup> Es handelt sich um eine Minnereflexion, in welcher Isolde über die Auswirkungen der Minne spricht und Liebe als Krankheit definiert:<sup>562</sup>

*Minn, minem hertzen  
tu<sup>o</sup>stu gro<sup>v</sup>ssen schmerzen.  
Minn, din gro<sup>v</sup>ß gewalt  
macht mir baid haiß und kalt.  
Minn, ich bin dir under geto<sup>v</sup>n:  
gna<sup>v</sup>d macht du an mir bego<sup>v</sup>n.  
Minn, ich su<sup>o</sup>ch dinen fu<sup>o</sup>ß,  
daß du mir sorg machest bu<sup>o</sup>ß.  
Minn, ich mag nit geneßen,*

---

<sup>560</sup> WOLFF, Ludwig: Eilhart von Oberg. IN: VL 2 (1980), hrsg. von Kurt Ruh et al, Sp. 410–418, hier Sp. 415.

<sup>561</sup> In der Forschung wurde auf die Parallelen zum Liebesmonolog von Lavinia im ‚Eneas‘-Roman Veldekes hingewiesen. Die Frage nach der Priorität der Werke wurde bislang nicht eindeutig beantwortet, dazu WOLFF (1980), IN: VL, Sp. 415.

<sup>562</sup> Im Aufsatz „Der Liebesmonolog in Eilharts Tristrant“ hat EGGERS (1950) darauf hingewiesen, dass der Isaldenmonolog Eilharts eigene Schöpfung sei, S. 275ff.

wiltu mir ungnedig weßen.  
wiltu mich hassen, Minn,  
so entwichent mir min sinn.  
Minn, gnaud mir in zit,  
e wenn ich verließ den lib  
wiltu mir gnauden, Minn,  
in zit daß du beginn.  
Minn, du magst mich verderben  
und din dirnen ersterben. [...] (2645–62)

Es herrscht keine Einigkeit darüber, warum der tschechische Verfasser die Zwiesprache nicht in seinen Text integriert hat.<sup>563</sup> Ich folge nicht unbedingt BAMBORSCHKES These, dass der Autor die Botschaft nicht verstanden habe.<sup>564</sup> Wenn man die erzählerische Strategie des Verfassers ins Auge fasst, scheint es plausibler zu sein, dass der Monolog absichtlich ausgespart worden ist. Die Minnereflexion lenkt nämlich von der eigentlichen Handlung ab und darüber hinaus reflektiert sie die ideologische Fixierung des tschechischen Romans nicht: „The allegorisation of love does not form part of the Czech courtly love code and so the whole passage is redundant.“<sup>565</sup>

In der Szene, in welcher Brangäne in der Liebesnacht für Isolde einspringen soll, wird der *unselige Trank* ausgespart. Es ist nicht unbedeutend, dass Eilhart den Betrug mit Brangäne als großes Versagen Tristans betrachtet, jedoch entschuldigt er sein Handeln gerade durch die Macht des Trankes (*der gar unselig tranck/ hett eß dar zu<sup>o</sup> braucht*; 2969-70). Weil der Tscheche eben in diesem Moment die Vorlage wechselt und die Macht des Trankes nicht erwähnt, wird die Entlastung Tristans nicht impliziert. Bezüglich der moralischen Entlastung Tristans verfährt der Tscheche jedoch nicht konsequent: als Tristan einige Kapitel später mit den Artusrittern verweilt, wird er von unersättlicher Sehnsucht nach Isolde überfallen. In der darauffolgenden Mehlepisode wird das unvernünftige Handeln Tristans, welcher Isolde geheim ausfindig macht und dadurch seine Ehre und gleichzeitig auch den Ruf der Artusgesellschaft aufs Spiel setzt, der Wirkung des Trankes zugeschrieben (*než toho pitie přemocná síla/ po všě časy jeho nutila,/ že jako bez rozumu bieše/ a nižádné hrózy se nebojíše* (4028-31)).<sup>566</sup> Die Liebe

---

<sup>563</sup> Es ist ebenfalls angenommen worden, dass die Passage in der Vorlage des tschechischen Bearbeiters nicht vorkam, dazu s. die Debatte KNIESCHEK (1882). Weil sich die These kaum überprüfen lässt und das Auslassen theoretisierender Textteile sich als allgemeine Tendenz des Verfassers erwies, halte ich die Annahme für unplausibel.

<sup>564</sup> BAMBORSCHKE, (1969), S. 6.

<sup>565</sup> THOMAS (1985), S. 265.

<sup>566</sup> Hier mit Eilhart übereinstimmend; „Aber jeder wisse es ohne Zweifel, daß er weiser Natur gewesen ist/ allein dieses Trankes übermächtige Kraft/ zwang ihn für alle Zeiten/ daß er wie ohne Verstand war/ und vor nichts Schrecklichem sich fürchtete.“

wird hier nun wie bei Eilhart als „die unheimliche, dämonische Macht, die den an sich klugen Helden zu unüberlegten Handlungen verleitet“,<sup>567</sup> kategorisiert.

Zum vorletzten Mal wird der Trank im tschechischen Roman in der Waldepisode erwähnt, wo dessen Wirkung – hier wieder im Einklang mit Eilhart – nach vier Jahren zu Ende ist. In diesem Moment dient die Bemerkung über das Nachlassen der Wirkung als Rechtfertigung des Abschieds. Jedoch ist der Verzicht lediglich vorübergehend, die Liebe ist nun nicht von der Macht des Trankes abhängig:

*Die Macht des Liebestrankes ist letztlich auch nur eine der Gegebenheiten, mit denen sich der Held auseinandersetzen hat, nur dass er hier insgesamt unterliegen muss und schon froh sein kann, wenn er sich den in einzelnen daraus entstehenden Intrigen und Verfolgungen zu entziehen vermag.*<sup>568</sup>

Am Ende des Romans wird der Trank nur in Kurvenals Rede erwähnt, welche den Irrtum auf dem Meer rekapituliert und die Liebe vor Marke rechtfertigen soll. Es lässt sich nun beobachten, dass der Tscheche das von den Vorlagen völlig ausgeschöpfte Potential, den Trank als Rehabilitierungsversuch einzusetzen, nur eingeschränkt zur Geltung brachte. Zusammenfassend lässt sich deshalb konstatieren, dass die Tendenz des tschechischen Verfassers, den Trank zu entmythologisieren und die Liebe realitätsnäher darzustellen, vorherrschend ist.

## 10.8 Überblick der Tendenzen

### 10.8.1 Verknappung und Aussparrung

In den folgenden Zeilen werden nun Textpassagen, welche durch eine Form von Reduktion gekennzeichnet sind, resümierend dargestellt und interpretiert. Dabei wird man sich um eine überschaubare Systematisierung und Kategorisierung bemühen. Es ist bereits angedeutet worden, dass im tschechischen Text die **reflexive Ebene** stark reduziert wird. Dies betrifft logischerweise vor allem die Gottfriedschen Passagen, denn Gottfried hat bekanntlich das Verständnis des Lesers/ Hörers intensiv gesteuert. Einbezogen sind formelhafte Sätze kleineren Umfangs, sowie längere Textpassagen, in denen der Erzähler reflektierend das Wort ergreift.

Zum Zweck einer Systematisierung wird der Bereich vorerst als **Betrachtungen allgemeiner Art**<sup>569</sup> subsumiert, wobei man schrittweise auf eine ausführlichere

---

<sup>567</sup>BAMBORSCHKE (1969), S. 127.

<sup>568</sup>Ebd., S. 128.

<sup>569</sup>Dazu auch BAMBORSCHKE (1969), S. 81.

Kategorisierung hinzielt. Es liegt auf der Hand, dass – betrachtet man die Reduktion des Gottfriedschen Textes – häufig Passagen mit Bildsprache betroffen sind. Der tschechische Anonymus teilte Gottfrieds Vorliebe für indirektes Sprechen und Sprachschmuck offensichtlich nicht. Es ist nicht unbedeutend, dass Gottfried nicht selten zur Bildsprache greift, wenn er das ethisch problematische Verhalten der Protagonistinnen kommentiert, welches nicht selten verallgemeinert wird.

Im Folgenden werden nun diejenigen Passagen unter Lupe genommen, welche das **Verhalten von Frauen** thematisieren und bewerten. Hierher gehört beispielsweise eine Szene, in der Gottfried vor dem Hintergrund der ersten Hochzeitsnacht Brangäne und Isolde vergleicht, wobei Brangäne Messing darstellt, welches anstelle von Gold Marke unterschoben worden ist.

*Ich will mich ouch des wol versehen,  
daz ez ê selten sî geschehen,  
daz ie sô schoene messinc  
vür guldîniu teidinc  
ze bettegelte wûrde gegeben.  
Deiswâr ich sazte es wol mîn leben,  
daz sît Âdâmes tagen  
als edel valsch nie wart geslagen  
noch nie sô gaebiu trûgeheit  
an mannes sîten wart geleit. (12605–14)*

Mit bissiger Ironie konstatiert Gottfrieds Erzähler, dass es zum zweiten Mal (nach Adam) in der Geschichte passiert sei, dass ein Mann dermaßen betrogen worden ist, wobei er später die Ernsthaftigkeit des Betrugs dadurch abschwächt, dass die Fälschung doch nicht so schlimm gewesen sei. Infolge der Anspielung auf die Bibel tragen beide Frauen (Isolde hier sogar ausdrücklicher als Brangäne) das Stigma des sündhaften Geschlechts. Darüber hinaus wird das Messing-Gold Gleichnis mit der Hemdenaustausch-Metaphorik assoziiert, denn die Frauen tauschen ja ihre Kleider aus. In diesem Kontext erscheint der ethische Kodex Isoldes als problematisch, ebenso wie der Glanz des (unechten) Goldes. Das ethisch defizitäre Verhalten Isoldes ist nun häufig das Thema, welches auf der Handlungsebene untermauert wird. Die vom Erzähler angesprochenene Lauterkeit des Charakters wird am Nachdrücklichsten in der Szene nach der ‚gelungenen‘ Hochzeitsnacht problematisiert. Isolde beginnt an der Loyalität Brangänes, welche sich aus Treue zutiefst demütigen ließ und Marke alles duldend erfüllte

*si dolte sô gemache  
daz ez gar âne braht beleip.  
swaz ir gespil mit ir getreip,  
si leiste unde werte,*

*swes er hin zi 'r gegerte,  
mit messing und mit golde  
las wol also erwolde. (12597–604)*

zu zweifeln und plant einen kaltblütigen Mord. Der Erzähler Gottfrieds begründet ihr Versagen dadurch, dass man – diesmal nicht geschlechtsspezifisch formuliert – Schande und Spott mehr fürchte als Gott.

Die Isolde in Gottfrieds Text ist eine ausgeprägt dynamische Figur, welche über verschiedene Facetten verfügt. Man wird mit einer Frau konfrontiert, welche nicht nur liebt und schätzt, sondern auch manipuliert und vortäuscht. So wird sie beispielsweise – nach einer Serie von List und Gegenlist – von Marke herausgefordert, ihre Treue zu beweisen. In einem stilisierten Monolog versucht sie nun ihre Argumentation durch exzessives Weinen zu bekräftigen. Gottfried präsentiert in der Szene das manipulative Potential von Frauen und schließt mit einem lakonischen Kommentar ab:

*Wan an den vrouwen allen  
Enist nimêre gallen,  
alsô man ûz ir munde giht,  
noch enhabent dekeiner trûge niht  
noch aller valsche keinen,  
wan daz si kunnen weinen  
âne meine und âne muot,  
als ofte sô si dunket guot. (13895–902)*

Dass Frauen das Weinen absichtlich als Erpressungsstrategie einsetzen, wird sogar von der (vermutlich) scherzenden Isolde bestätigt:

*triure und üppeclîchiu clage  
deist mîn und aller vrouwen site.  
hie reine wir diu herze mite  
und liutern diu ougen.  
wir nehmen uns dicke tougen  
ein michel leit von nihte  
und lâzen 'z ouch inrihte. (14958–64)*

Wenn die tschechische Bearbeitung auf der Folie des Gottfriedschen Textes gelesen wird, fällt Folgendes auf: In Bezug auf politische Korrektheit – dabei wird die Entscheidung, ob eine solche Debatte in der Mediävistik angebracht ist, dem Leser überlassen –, scheint der tschechische Text die frauenfeindlichen Passagen eliminiert zu haben. Weil der Autor dieses Verfahren relativ konsequent durchführt und quasi nur einmal kompensiert (s. Streit der beiden Isolden), darf man es als bewusste ideologische Implikation verstehen. Weil der tschechische Verfasser konsequent auf Reflexion verzichtet, wird das Beweinen Tristans durch den Erzähler am Ende des Romans ausgespart.



Die zweite Untergruppe des eliminierenden Verfahrens bilden Textpassagen, welche die **höfische Welt, deren Regeln, Rituale und Attribute** umfassen. Hierher gehören Momente, welche auf die Gesamtinterpretation des Textes keine unerhebliche Auswirkung haben, man hat mit einer quantitativen Änderung zu tun. Es handelt sich vornehmlich um Beschreibungen von Sitten oder Details, welche der Bearbeiter für unwichtig, inaktuell, übertrieben oder handlungsretardierend hält. Als Beispiele kann die Schilderung des Weintrinkens während der Hochzeitsnacht (Go 12642 f.), die detaillierte Schilderung der Hemdengeschichte (Go 12811f.), die Aussparung höfischer Begrüßungs- und Abschiedsfloskeln (z.B. der Abschied nach der zusammen verbrachten Nacht in der Kaedin-Episode), oder das demonstrative Vorzeigen der Zunge des getöteten Drachen angeführt werden. Dabei wird die Strategie nicht nur da verfolgt, wo Gottfrieds Romanfragment als Vorlage diente, sondern auch im Falle anderer Bearbeiter. Es ist bereits erwähnt worden, dass man dem tschechischen Anonymus eine stark ausgeprägte soziale Sensibilität beimessen darf, daher werden nicht selten solche Passagen ausgespart, welche den Luxus adeliger Welt thematisieren. Edle Seide ist für den Tschechen nur in begrenztem Maße ein Thema (Hr., 4784f.). Ausgelassen sind ebenso einige Informationen, welche dem in der Tradition bewanderten Leser bekannt sein mussten. In dieser Hinsicht muss der Tscheche die **gesellschaftliche Rolle** der Helden nicht näher diskursiveren (hierher gehört Brangänes Rolle am Hof, sowie die Stellung Tristans und Isolde, Go 12953ff.).

Dem oben definierten Bereich gehört ebenso die **höfische Ästhetik** an, insbesondere die (in der klassischen Literatur umfangreichen) Beschreibungen der Schönheit von adeligen Damen (Anmut der Frauen X 6447–53, erotische Ausstrahlung Kamelinas und Brangänes), die Schilderung modischer Angelegenheiten, wie beispielsweise der Kleider, einschließlich des Schmucks, Schilderung des Gewandes Tristans nach dem Drachenkampf (E 2066ff.), die Ausstattung des Schiffes (E 244f.), der Kleiderpracht der Leute in Irland (X 6447-53).

Zu den konstitutiven Bestandteilen der höfischen Welt gehört des Weiteren die Bereitschaft zum Kampf, **das Heldentum**. Auf diesem Gebiet kann man ebenso eine nicht unbedeutende Reduktion beobachten. Nicht alle Heldentaten Tristans werden wortwörtlich nacherzählt. Es ist bekannt, dass sich Tristan zum ersten Mal im Kampf gegen Morolt als mutiger Kämpfer etabliert. **Der Moroltkampf** spielt auch im tschechischen Text eine wichtige Rolle, jedoch wird an dieser Stelle reduziert und verändert. In Eilharts Vorlage findet der Kampf auf einer Insel statt, in der tschechischen

Bearbeitung auf einem Berg, was natürlich das Fehlen des Boot-Motivs bedingt. Darüber hinaus wird auf Details verzichtet, wie z.B. die Reaktion Markes auf die Herausforderung zum Kampf, sowie dessen Rolle bei der Vorbereitung Tristans, einschließlich der Übergabe der (ausführlich beschriebenen) Ausrüstung (737f.). Die Motivation für den Kampf entspricht auch nicht jener der Vorlage: nicht *êre*, sondern die Gunst der Dame steuern Tristans Kampflust. Des Weiteren werden Tristans Abenteuer bei Ganoje (X 5004–18) nicht thematisiert, die finale Rekapitulation von Tristans Heldentaten im letzten Heinrich-Teil fehlt auch. Großzügige Kampfschilderungen, welche in der Gattungstradition ebenso die Vorbereitungsphase mitsamt zahlreicher Details wie z.B. Beschreibungen von der Ausrüstung enthalten und somit zum festen Inventar klassischer Romane gehören, sind für den Tschechen uninteressant (Waffenausrüstung wird mehrmals ausgelassen X 5871–87, 5871–7) und eher als retardierend angesehen.<sup>570</sup> Die von der Forschung proklamierte Tendenz<sup>571</sup>, Kampfschilderungen drastischer und umständlicher zu schildern als die Vorlage(n), lässt sich nicht bestätigen. Als Beleg sei eine längere Passage erwähnt, in welcher der Tscheche auf die im Eilhartschen Text vorkommende Brutalitäten nicht eingeht (6244–70).

Schicksalshaftigkeit und Heldentum stellen in den klassischen Romanen ein untrennbares Paar dar. Die Fatalität der Helden wird in der Vorgeschichte am Beispiel der Eltern vorweggenommen, um im Hauptteil ausgearbeitet zu werden. Dabei spielt die genealogische Prädestination eine wichtige Rolle. Im altschechischen Tristan-Roman ist die Vorgeschichte nicht unbedeutend reduziert, was die Konsequenz hat, dass der Fokus auf *hic et nunc* liegt. Nicht die Vorfahrten, sondern die aktuellen sozialen Bindungen sind ausschlaggebend.

Die Eliminierung von den oben erwähnten Kategorien darf man als Grenzgebiet zwischen quantitativer und qualitativer Veränderung klassifizieren. Die gilt jedoch nicht für diejenigen Passagen, welche die feine Nuancierung von **Minne** (nicht) verbalisieren, insbesondere die labile Grenze zwischen Freude und Leid, sowie Diesseits und Jenseits. Minne repräsentiert für Gottfried einen absoluten Wert, und man muss nicht unbedingt ein Gottfried-Expert sein, um einsehen zu können, dass es sich um ein komplexes Phänomen handelt. Gottfried ging es in erster Linie darum, solche Mittel einzusetzen, welche das Übernatürliche der Minne zu Vorschein bringen. Minne Gottfriedscher Prägung ist eine Macht, welche darüber verfügt, alle Sinnesorgane zu täuschen: Der Verliebte ist ja blind

---

<sup>570</sup> BAMBORSCHKE (1969), S. 81, 83.

<sup>571</sup> Ebd., S. 113.

und taub. **Das Übernatürlich-Transzendente** fand kein Echo im altschechischen Text. In diesem Sinne werden Passagen reduziert, welche Liebe – betrachtet man diese aus der Perspektive der sozialen Realität des 14. Jahrhundert – unrealistisch schildern. Dazu gehört die Aussparung lyrischer Teile (Go 12600ff.), die Aussparung der Kommentare über Gott, welcher bekanntlich bei Gottfried als Mitspieler des Paares auftaucht (hier z.B. Isolde bittet Gott und Hl. Jungfrau Tristan in den Schutz zu nehmen), und zu guter Letzt das Fehlen der die Transzendenz symbolisierenden Pflanzenallegorie im letzten Heinrich-Teil. Die theologische Dimension wird jedoch nicht völlig ausgelöscht. Der Verfasser kompensiert zum Teil dadurch, dass er Tristan am Palmsonntag sterben lässt. Die vorherrschende Tendenz, die komplizierte Minne möglichst unkompliziert darzustellen, untermauert auch eine Reduktion emotional geprägter Momente, welche in erster Linie das Hin- und Her, die aus Minne resultierenden Zweifel und deren Folgen thematisieren. Ein Paradebeispiel repräsentiert die arcwân-Episode (G 13753) oder der oben angesprochene Isaldenmonolog. Es ist unbestritten, dass die Aussparung der Waldleben-Episode das entscheidende Moment beträchtlich des Verständnisses von Minne darstellt.

Das Verfahren, reflexive Passagen (mitsamt Prolog und Epilog) auszusparen und das Augenmerk völlig auf die Handlung zu richten, führt zu einer **Objektivierung** des Erzählten, welche des Weiteren dadurch untermauert wird, dass der Tscheche nicht selten indirekte Rede in direkte umgewandelt hat (dies betrifft insbesondere dynamische Passagen<sup>572</sup>) und emotional unterfärbte Passagen eliminiert (beispielsweise Isoldes Kummer nach dem Mord des Onkels (1022) oder Tristans Grund für das Leid (5075).

*Love is represented in two ways in Tristram: through the use of courtly formulae and, dramatically, by means of psychologically convincing scenes where the emphasis is placed on the everyday humanised emotions of the actors rather than Eilhart's system of allegorical and symbolic motifs.*<sup>573</sup>

Eine realitätsnähere Konzeption spiegelt sich auch auf der formalen Ebene. Der Kunststil Gottfrieds (z.B. Gottfrieds Vorliebe für Chiasmen s. Brotmetapher, Synonymformel), welchen die Epigonen eifrig nachgeahmt haben, findet im tschechischen Text wenig Resonanz.

Es ist in der Forschung darauf hingewiesen worden, dass manche Auslassungen der **Nachlässigkeit** des Bearbeiters zuzuschreiben seien. In diesem Zusammenhang wird beispielsweise die Narrenepisode diskutiert, in der der Tscheche nicht am Anfang

---

<sup>572</sup> BAMBORSCHKE (1969), S. 108.

<sup>573</sup> THOMAS (1985), S. 261.

thematisiert, dass Tristan mit Käse und Keule<sup>574</sup> ausgestattet war. Ich nehme an, dass der Verfasser die Tatsache nicht übersehen, sondern die Information für redundant gehalten hat, denn es liegt in der Logik der Sache, dass Tristan die Attribute des Narrentums hatte mitnehmen müssen, bevor er diese benutzte. Dabei ist die Frage, wann oder wo er diese einpackte, völlig irrelevant. Ähnlich wie in der Narrenepisode, werden an anderen Stellen **redundante Passagen** eliminiert. Ein Themenbereich stellen beispielsweise zahlreiche Instruktionen dar, welche eine Kürzung ohne Bedeutungsveränderung zustande kommen lassen (Tristan soll bei der Ankunft in Cornwall seine Identität nicht verraten, 280f.) oder sich aus der Logik der Handlung ergebende Tatsachen, welche nicht detailliert thematisiert werden müssen (hier z.B. die Notwendigkeit der Rettung aus durch den Kapellensprung, Hr. 3188ff.; die von Eilhart zweimal erwähnte Tatsache, dass Tristan das Schwert zwischen ihn und Isolde legt, welche im tschechischen Text nur einmalig vorkommt, das Hornsignal Tantrisels, die Verbalisierung des Rettungsvermögens Isoldes V.6668ff.). Sobald sich der tschechische Anonymus für eine Konzeption entscheidet, ist er imstande, dieser konsequent nachzugehen. In diesem Zusammenhang ist die Aussparung der Musik-Teile erwähnenswert. Der Verfasser verzichtet nur auf die längeren Textpassagen aus Gottfrieds Text, sondern auch auf alle Erwähnungen, welche mit der Musik zu tun haben. Dementsprechend nimmt Tristan im nach Eilhart erzählten Teil die Harfe nicht auf das Schiff mit. Die arcwân/zwîfel Debatte wird nicht einmalig, sondern konsequent ausgespart.

Es ist nicht uninteressant, dass Auslassungen nicht selten **kohärenzstiftend** sind, indem Widersprüche vorgebeugt werden, vor allem da, wo die Kontaminierung der Vorlagen Diskrepanzen plausibilisiert. Unter diesem Aspekt darf beispielsweise die Ungewissheit Isoldes, ob Tristan die List durchgeschaut hat, aufgelistet werden.

Als konsequent eingebrachtes Verfahren lässt sich auch die Fortlassung der in den Vorlagen **sich wiederholenden Passagen**. So wird auf diejenigen Teile der Handlung verzichtet, welche bloß eine Steigerung des Vorangehenden mit einer affirmativen Funktion darstellen. In diesen Bereich gehören folgende Episoden: die zweite Probe Isoldes durch Marke, d.h. die Inszenierung einer Reise und das Überlassen der Obhut Tristan, welche durch das Reduplizieren in der Vorlage keine neuen Akzente setzen; Tristans Rückkehrabenteuer, d.h. Tristan als Pilger und Aussätziger (aus Eilhart), welche die Bereitschaft Tristans, seine Identität für die Liebe aufzuopfern, variieren. Der

---

<sup>574</sup> Dazu BAMBORSCHKE (1969), S. 82.

Tscheche verzichtet nun auf den Gradierungsprozess und integriert nur den Höhepunkt, was den Wagner-Kenner an sein Interpretationsverfahren erinnert.

## **10.8.2 Dehnung**

Im folgenden Abschnitt wird die *amplificatio* des tschechischen Verfassers unter die Lupe genommen, wobei Hinzufügungen kleineren, sowie größeren, Umfangs einbezogen und klassifiziert werden.

### **10.8.2.1 Hinzufügungen kleineren Umfangs**

#### **10.8.2.1.1 Dehnung zwecks Veranschaulichung**

Es ist bereits illustriert worden, dass dem tschechischen Tristrant-Roman eine Tendenz nach Präzisierung zuzuschreiben ist. Dies betrifft Momente, welche dem Leser das Verständnis, sowie die Orientierung, im Text erleichtern. Erweitert werden nun Passagen, welche strukturell/ inhaltlich relevant sind.

Wenn der Verfasser die erzählerische Technik des Vorbildes für mangelhaft hält, indem er beispielsweise fehlende Motivation entdeckt, weigert er sich nicht, erklärende Details hinzufügen. In diesen Bereich ist die rekapitulierende Beschreibung des verräterischen Zwerges Melot, insbesondere dessen Rolle im zweiten Teil des Romans, die ausformulierte Motivierung für die der Einladung des Königs Artus (3969), der erklärende Einschub über die Wirkung des Trankes, sowie die Anweisung bzgl. der Übergabe des Briefes, einzuordnen.

Um die Sonderposition der Schlüsselszenen, welche das Schicksal der Liebhaber besiegeln, zu betonen, wird nicht selten erweiternd oder reduplizierend erzählt. In dieses Schema passt die Schilderung der **Mehlepisode**, welche als Plan und dessen Durchführung dupliziert wird. Erweiterung als Indiz von besonderer Relevanz bestimmter Momente kommt auch in Zusammenhang mit der Beschreibung des *locus amoenus* in Frage, insbesondere der Beschreibung der Linde, welche später die zentrale Position in der Lausch-Szene einnimmt.

Es ist festgestellt worden, dass die den Hof und dessen Funktionieren betreffenden Realien nicht selten ausgespart worden sind. Dass der Autor dem tschechischen Publikum diese Realien einleuchtend präsentiert, beschränkt sich auf eine Ausnahme: Dem in der klassischen deutschen Literatur fundierten Leser/Hörer war die Tatsache bekannt, dass die Ritter ihre Identität durch Tarnung verheimlicht haben. Die Erkenntnisszenen nach einem Duell mit einem (bis dahin unbekanntem) Gegner stellen einen konstitutiven Bestandteil

dieser Epik dar. Der tschechische Verfasser ging von einer lückenhaften Kenntnis des Publikums aus und hat den Brauch erklärend kommentiert (5247ff.)

Es werden des Weiteren die auf den ersten Blick unbedeutenden Feinheiten hinzugefügt, welche jedoch im Hinblick auf die Herkunft des Verfassers, sowie das Definieren des Zielpublikums, nicht ganz irrelevant sind. Es fällt auf, dass der tschechische Text Aktivitäten enthält, welche eher dem Alltag der Nicht-Adeligen angehören: Tristan trifft auf einen Pilger, welcher Pilze sammelt; die Praxis des Angelns wird ausführlicher dargelegt, im Zug kommen Vertreter aller sozialen Schichten vor, und schließlich setzt man sich da ein, wo Arme betroffen sind.

#### **10.8.2.1.2 Dehnung als kompensatorisches Verfahren**

Es ist bereits darauf hingewiesen worden, dass bzgl. der Darlegung höfischer Welt das dominante Verfahren das der Reduktion war. Jedoch kann man in dieser Hinsicht, insbesondere in Bezug auf das Heldentum, eine kompensatorische Tendenz beobachten. Während in der Vorgeschichte gekürzt und ausgespart worden ist, spielt das **Heroische** in der eigentlichen Geschichte, d.h. im Leben Tristans doch eine wichtige Rolle. Jedoch wird in erster Linie verkehrtes Heldentum mit dem Akzent auf das Brutale im zweiten Teil des Romans exzessiv amplifiziert, insbesondere in den Rückkehrabenteuern (6056 ff.).

Mit der Unterdrückung der reflexiven Ebene, sowie der von der Handlung abzweigenden Passagen, hängt auch die oben erwähnte starke Reduktion der **Affektbeschreibungen** zusammen. Jedoch wird zweimal erweitert, wobei es sich beide Male um eine Emotion handelt, welche die Kehrseite von Minne zum Ausdruck bringt, nämlich die Angst. Dabei ist es Isolde, welche ihre Notlage in den Schlüsselszenen preisgibt: Zum ersten Mal als Folge des drohenden Verrats nach der ersten Liebesnacht, zum zweiten Mal als Konsequenz des drohenden Todes am Scheiterhaufen. Einmal wird auch der Zorn des Königs detaillierter dargestellt.

Nur einmal wird ausführlicher als in der Vorlage auf die weibliche Schönheit eingegangen. Hierher gehört die Erweiterung der Sonnenmetapher, welche die außerordentliche Schönheit Isoldes thematisiert.

#### **10.8.2.1.3 Dehnung zwecks Umakzentuierung**

Die Passagen, welche den mit der höfischen Welt zusammengehörenden Luxus beschreiben, sind konsequent eliminiert worden. In Kontrast dazu werden Abschnitte, welche das caritative Denken Tristans bzw. des Verfassers durchschimmern lassen,

ausgearbeitet. Hierher gehört die Schilderung der Nahrungsversorgung in Irland und später des Proviant für die Stadt nach dem Rual-Kampf.

### 10.8.2.2 Hinzufügungen größeren Umfangs

Eine der wenigen Textpassagen, welche die Eilhart-Version erheblich erweitern, stellt die Unterredung zwischen Isolde und dem König nach der Baumgartenszene dar. Während sich Eilhart (3640f.) mit 52 Zeilen zufrieden stellt, braucht der Tscheche 88 Verse.<sup>575</sup>

In dieser Szene kommen die Naivität des Königs einerseits und die Raffinesse Isoldes andererseits zum Vorschein. Marke will sich mit Tristan versöhnen, Isolde täuscht eine abneigende Haltung vor.

Tendenziell werden vornehmlich Textpassagen erweitert, welche zur **Erotisierung** der Geschichte beitragen. Das Erotische steht in der Episode über das *Kühne Wasser* im Mittelpunkt, sowie in den Episoden, in denen der Hund als die materialisierte Liebe auftaucht. Die parallele Erweiterung der oben genannten Kapitel hat folgende Auswirkung: Beide Episoden werden strukturell aneinander bezogen, wodurch die Botschaft deutlicher aufschimmert: die Unmöglichkeit der physischen Annäherung Tristans an die weißhändige Isolde und das reibungslose Genießen des Körperlichen mit der blonden Isolde.

### 10.8.3 Präzisierung

Versucht man, den gesamten Stoff zu überblicken mit dem Ziel, die intertextuelle Leistung des Tschechen zu beurteilen, muss man – in Widerspruch mit der vorherrschenden Position der Forschung – konstatieren, dass dem Text eher eine Tendenz zur **Präzisierung, Konjunktur, (Wieder)herstellung von Kohärenz** unterliegt. Dies betrifft die oben diskutierten, erklärenden Hinzufügungen kleineren Umfangs (z. B. orientierungsvereinfachende Reminiszenzen vgl. der Zweig 6953), sowie die strukturelle Präzisierung. In diesen Bereich gehört auch die intendierte Selektion und Anreihung einzelner Episoden, welche in den Vorlagen bisweilen sprunghaft auftauchen. Es bietet sich beispielsweise die Frage an, wo Tristan in Gottfrieds Text zwischen dem Mehlabenteuer und dem Wiederauftauchen als Pilger gewesen ist. Tristan im tschechischen Textes bleibt omnipräsent.

Dem oben Illustrierten lässt sich entnehmen, dass dem Bemühen nach einer strengeren Logik und engeren strukturellen Verbundenheit auch die durchgedachte

---

<sup>575</sup> Dazu KNIESCHEK (1882), S. 343.

**Integration der Nebenprotagonisten** in das Geschehen zuzuordnen ist. Von großer Bedeutung ist vor allem die Laufbahn Brangänes, welche in der Geschichte in allen wichtigen Momenten dabei ist (z.B. die Trank Episode, welche strukturell mit der Kissen-Episode verbunden ist, sie spielt eine wichtige Rolle nach dem Tod des Liebespaars). Dasselbe betrifft Kurvenal, welcher an den Befreiungsaktionen teilnimmt, wodurch er das Schicksal Tristans mitsteuert und darüber hinaus in der Waldepisode (als der einzige Leidende) auftaucht. Am Ende des Romans wird ihm eine wichtige Rolle eingeräumt. Tantrisel bleibt ebenso mit den Protagonisten und man muss ihn, der Vorlage widersprechend, nicht wieder abholen. Es liegt nun auf der Hand, dass die Nebenfiguren enger an das Paar gebunden sind. Die Präsenz in der finalen Episode, welche die soziale Auswirkung des Todes vor Augen stellt, zeugt davon, dass sich der Verfasser offensichtlich verpflichtet fühlte, die einzelnen, in den Vorlagen teilweise brüchig dargelegten Erzählstränge, in eine finale Handlungslinie münden zu lassen und durch den Rahmen definitiv abzuschließen.

#### **10.8.4 Zusammenfassung**

Aus der oben durchgeführten Analyse ergeben sich nun folgende Resultate: Wenn man sich mit dem Verhältnis des tschechischen Bearbeiters zu dessen Vorlagen befasst, fällt in erster Linie auf, dass der erste und zweite Teil diametral unterschiedlich sind. Während der Autor des ersten Teils der ältesten Rezension<sup>576</sup> der Eilhart-Vorlage sklavisch treu folgt, gibt es im zweiten Teil größere Abweichungen. Im zweiten Teil geht der Tscheche viel lockerer mit den Vorlagen um, die vorwiegenden Tendenzen bilden nun Paraphrasierung und Dehnung<sup>577</sup>, welche am deutlichsten im letzten Heinrich-Teil, insbesondere in den den Tod von Tristan und Isolde betreffenden Episoden zum Vorschein kommen. Als allgemein geltendes Aufbauprinzip gilt ebenso der Verzicht auf retardierende Passagen, es fehlen Kommentare, Reflexionen und jegliches Theoretisieren. Der Akzent wird auf das Geschehen, sowie dialogische Sätze, gelegt<sup>578</sup>, das Motto lautet: „action is privileged over contemplation“.<sup>579</sup> Dabei ist erwähnenswert, dass die Eingriffe des Verfassers nicht an der Quantität gemessen sein sollten, sondern immer im Hinblick auf die ideologische Implikation.

---

<sup>576</sup> Ebd., S. 24.

<sup>577</sup> Dazu auch LANTOVÁ (1951), S. 163.

<sup>578</sup> Ebd., S. 180.

<sup>579</sup> THOMAS (1985), S. 260.



Weil sich der Autor in erster Linie auf die Handlung konzentriert, werden dem Leser die inneren Prozesse meistens vorenthalten. Um so intensiver bemüht sich der Verfasser, die semantisch relevanten Momente durch strukturelle Verbundenheit und präzisierende Eingriffe transparent zu machen. Die intendierte Selektion und Kombination, sowie die manchenorts durchschimmernde ironische Distanz von den Vorlagen, zeugt von einer grundlegenden Kenntnis der Stofftradition und einer äußert reflektierten Lektüre.

## **10.9 Fazit 2: Liebeskonzeption im altschechischen ‚Tristram‘**

Im Zusammenhang mit Gottfried und dessen Epigonen ist darauf aufmerksam gemacht worden, dass die Frage nach der auf der Handlungs-, sowie reflexiven, Ebene präsentierten Minnekonzeption zu den Grundüberlegungen der Tristan-Philologie gehört. Die oben durchgeführte Analyse des ‚Tristram‘- Romans hat – in Widerspruch zur zahlreichen Forschungsliteratur – Folgendes aufgedeckt: Die quantitativ vorherrschende Orientierung des tschechischen Bearbeiters an den Eilhart-Text soll nicht automatisch zur Überzeugung führen, dass es sich um eine Nacherzählung der Eilhartschen Vorlage handelt. Die durch den tschechischen Bearbeiter intendierte Kürzung ggf. Dehnung der zentralen Episoden, sowie eine durchgedachte Selektion aus dem ihm verfügbaren Material, haben eine Umakzentuierung bewirkt, welche – hinsichtlich der Minnekonzeption – keinen der erwähnten Prätexte als dominant erscheinen lässt. Zwar wird die Minnetrank-Episode, welche zu den wichtigsten Momenten gehört, nach Eilhart erzählt, jedoch fehlt der für Eilhart konstitutive Akzent auf Mysteriöses und Übernatürliches. Im Hinblick auf Gottfrieds Roman fällt hingegen die enorme Aussparung von Symbolischem und Allegorischem auf, welche durch den Verzicht auf die Minnegrotte-Episode gekrönt wird. Die Tendenz, Liebe realistischer darzustellen und im Bereich des Diesseits fester zu verankern, wird durch den Verzicht auf die Pflanzenmetaphorik untermauert. Der Märtyrertod geht jedoch nicht völlig unter, sondern wird durch den Tod Tristans am Palmsonntag impliziert.

Vor allem die Kontaminierung der Vorlagen, welche vornehmlich den letzten Heinrich-Teil prägt, führt mich zur Überzeugung, dass der tschechische Bearbeiter die Stofftradition sehr gut kannte. Seine Auswahl war zweifelsohne motiviert, seine Lektüre äußert reflektiert:

*Wichtig nun ist, dass der tschechische Verfasser aus dem freien Umgang mit den Quellen einen Text bildet, der vollkommen eigenständig ist und auch ohne Kenntnis der Vorlagen eine zusammenhängende Geschichte erzählt.<sup>580</sup>*

Der Tscheche war nicht nur imstande, die umfangreiche Tradition zu überblicken und ein autonomes Werk zu verfassen, sondern auch – und dies ist aus der Perspektive einer diachronen Lektüre besonders interessant – sich jene Tradition ohne den für die Gottfried-Epigonen typischen Pathos anzueignen. Ironische Distanz illustriert seine Ideologie besser als abgöttische Verehrung. Eine ehrgeizige Imitatio Gottfrieds wird weder auf der formalen, noch auf der semantischen, Ebene beabsichtigt. Gleichmaßen verhält sich der Tscheche zur Minne, welche ebenso keiner Überbietung bedarf: Die durch Dialektik geprägte Liebe – obgleich nicht exalziert – fungiert weiterhin als handlungsstiftende Kraft und verliert nichts an ihrem vernichtenden Potential.

---

<sup>580</sup> UDOLF (1999), S. 361; BAMBORSCHKE (1969) stimmt mit UDOLF zu: „Durch die Art der Quellenbearbeitung entstand [...] im č. Tristan ein neues Werk, das mit keiner der benutzten Quellen mehr zu identifizieren ist und diesen als neue Bearbeitung des Tristanstoffes relativ selbstständig gegenübertritt.“ (S. 127)

## 11 Summary

The undying love story of Tristan and Isolde belonged to the most popular pieces of literature in the European Middle Ages. Gottfried von Strassburg (around 1210) was responsible for the most artistic compilation in the German language despite the fact that the work remained unfinished. This fact gave rise to a number of epigonal authors with the aim of completing Gottfried's novel.

Around 1240, the materials were seized upon by Ulrich von Türheim, who was associated with a number of Swabian princes (Heinrich VII. and Konrad IV.). Ulrich von Türheim specialized in finishing novels of more famous predecessors. Regarding the status quo of Czech literature of the time, it might be a surprise that there was considerable interest in these materials in the Lands of the Bohemian Crown. Approximately 50 years after the completion of the novel by Ulrich, Heinrich von Freiberg, who is associated with the Czech noble family of Lichtenburg, presented his version of the Tristan-theme. The Lichtenburgs settled in South-Eastern Bohemia near Havlíčkův Brod (Deutschbrod) and had ties to the Czech royal court, especially Wenceslaus I, Premysl Otakar II. and Vaclav III. Nearly 100 years after Heinrich's 'Tristan' an old Czech anonymous novel came to light under the Luxemburg rule. The novel covered all previously available versions and is, therefore, a conglomerate of Spielmann and courtly traditions. In the context of the Czech processing of German courtly materials, it occupies a privileged position.

While Gottfried's 'Tristan' enjoyed great popularity from the very beginning of philological research, its successors endured a different outcome. This was largely related to the perception of epigonal authors who – seen through the eyes of (post) modern literary science – did not bring anything new and did not reach the artistic quality of Gottfried. A large share of disinterest in the Czech environment was down to the ideology of the (post) revivalist perception of Czech culture, later supported by paradigms of socialism, which deliberately ignored the literary materials that were not written in the 'national' language and, therefore, could not strengthen the feeling of Czech patriotism. Versions of German courtly epics translated into Czech felt the biggest force of disinterest.

After 1989, the situation did not dramatically change since college pragmatism did not allow for the significant development of marginal fields (orchid subjects, exotic subjects) which medieval studies undoubtedly stand for. Another obstacle is the fact that knowledge of German stopped being the basic equipment of the Czech literary scholar,

not to mention the older segments of its development. Without this knowledge, however, it is impossible to uncover and interpret intertextual relations. The aim of this study is, thus, to fill the gap and look at the Tristan materials as part of European (not national) cultural traditions which must, therefore, be the subject of research within the framework of intercultural Medieval Studies.

The neglect of epigonal German texts by modern science is also contrary to the authentic medieval conception. Looking at the abundance of traditional post-Gottfried novels in manuscript which testified to the popularity of a specific text, we must conclude that they most certainly deserve attention.

For the purpose of analysis and interpretation of these texts, it is necessary first of all to answer the following question: what was the initial source for the authors. Although this question, at first glance, seems superfluous, opinions are divided amongst scientists. As already mentioned, the authors took inspiration from the available traditions and, therefore, as well as Gottfried, his predecessors, including Eilhart von Oberg, represented an option. When defining the dominant pattern, I relied upon the intentions of the authors themselves, who – in the case of German-language texts – define Gottfried's text as their model in their prologues. Moreover, the manuscript tradition supports the sequel-idea as the German epigonal texts often formed a thematic unit with the Gottfried backbone. The ideological basis was, therefore, a novel by Gottfried von Strassburg.

As already mentioned, it is not possible to interpret epigonal texts without uncovering intertextual relations. That is why I chose the theory of intertextuality as the default method and focused upon comparing basic narrative moments (events). The question of the impact of ideological transformation (text vs. pretext), which is often brought about by quantitative changes, including shortening and amplification, were all of particular interest. It is obvious that the targeted selection, reduction, or conversely amplification of the author induced some semantic changes. I mostly paid attention to the impact of these transformations on the concept of Minne.

Regarding the compilation of Tristan themes by Ulrich von Türheim, I came to the following conclusions: respect for Gottfried and his conception of love proclaimed in the prologue has been confirmed on a narrative level. Reflective passages in which the narrator comments on love or describes its antagonists also resonate with Gottfried's concept as he ranks love on a religious level. The chronology of the episodes, which aims to accentuate the main conflict, namely the incompatibility of love and marriage and results in the death of the main protagonists (Tristan-Isolde vs. Kaedin and Kassie, Kaedin

as Doppelgänger of Tristan and his adventures as a prediction of the death of the protagonists), furthermore adding the Reh-Episode which is equivalent to the Minnegrotte-Episode by Gottfried serving glorification of love, erotic chapters such as Kühnes Wasser, used for contrasting the socially unacceptable and fulfilled love with love, which is socially acceptable but unrequited (Isolde I vs. II) represent altogether the background that affirms Gottfried's concept of love. For Ulrich, the fundamental conflict is also represented by the incompatibility of love and honour.

Heinrich also proves the concept presented in the prologue. It is not coincidental that Heinrich, in the prologue, refers more to the formal art of Gottfried than to his ideological link. Heinrich maintained this standoffish approach even during narration and for him the love of Tristan and Isolde I does not represent the fundamental theme. The relevant fact is that Tristan truly loves the second Isolde. As the dynamics within the love triangle are complex, Heinrich focussed more on Tristan's career as a hero. This is mostly evident in the Arthurian episode. His refusal of Gottfried's concept is particularly obvious in the so called Waldlebenepisode, which is the negation of the so called Minnegrotte-episode because it lacks the mystical-religious character. Through adding an epilogue, in which listeners are warned against following Tristan and Isolde, Heinrich intensifies the distance.

The anonymous author of the old Czech 'Tristram' presents a text that indicates a deep knowledge of the originals and his interpretative skills. The first part of the novel, which probably dates from the pen of another author, is merely a slavish retelling of Eilhart's text. The second part, however, is characterized by looser paraphrasing and the elaboration of the episodes. Dominant transformation is equal to shortening. The author particularly shortened the passages which he considered redundant: it is the part of the text that distracts from the actual event or parts that the audience knows. What is missing are the theoretical and reflective passages, comments on court etiquette, rituals and aesthetic aspects. One of the main areas that the author shortens are issues concerning Minne, above all the dichotomy of joy and woe (Leid) and transcendence are programmatically omitted. The main emphasis is on the storyline itself and dialogical conversations. Amplification is marginal and is used primarily to explain things to the end, as compensation for previous cuts or for semantic change. This includes passages emphasizing the human nature of Tristan or parts of the text, which underline eroticism (Kühnes Wasser). There is often an increasing tendency towards precision.

Regarding the concept of love, which is the fundamental question concerning the Tristan-philology, the conclusion is as follows: the Czech author distances himself from both the exalted pathos of the Gottfried line and the judging diction of Eilhart. The differing political and religious climates of the last third of the 14th century, and especially wider audience persuaded the author to write a novel that does not judge or appeal to anything, yet merely serves as a story.

## 12 Anhang

### 12.1 Eilharts Prolog<sup>581</sup>

Syd mir ze sagen geschicht  
lütten, die man hie sicht  
und bringent mich dar zu<sup>o</sup>,  
williglichen eß tu<sup>o</sup>,  
so ich aller beste kan.  
doch furcht ich, daß ettlich man  
under unß hie sÿ,  
der miner sag gern wer frÿ:  
deß will ich wol trösten mich.  
er laut eß nit, er öget sich  
mit bösem willen schier,  
dem volgend me denn fier,  
die eß mag ser verdriessen.  
doch mügent sÿe sin nit geniessen,  
daß ir hertz so krankeß,  
daß sÿ undackeß  
miessent unß entwichen.  
boßhait mag sÿ gelichen  
und dar umb wol schelten,  
wann sie sin billich engelten.  
die selben warn ich hie mit,  
daß in der selb böß sÿt  
wern genntzlich entwassen  
und sin sich me ma<sup>v</sup>ssen  
und aller untugent, die böß sind,  
wann der ist an tugent blind,  
der solch red zerstört,  
die man gern hört  
und nütz ist, wirt sÿ vernomen.  
sÿ mag mangeln fromen  
in innern und ussern sinnen.  
dar umb so will ich so beginnen,  
wölt ir nu schwigen still,  
wann eß ist min will,  
daß ich úch o<sup>v</sup>n all valschait  
hie künd die rechten wa<sup>v</sup>hait,  
die ich in sinem bu<sup>o</sup>ch vand,  
wie der her Tristrand  
zu<sup>o</sup> der welt kam  
und wie er sin end nam  
und welch wunder er begieng  
und wie er eß an fieng,  
waß er in der welt began

---

<sup>581</sup> Nach BUSCHINGER (2004).

und wie der listig man  
die frowen Ysald erwarb  
und wie er dar nach starb,  
er durch sie und sie umb in.  
merckent recht den sin,  
und laussend úchß dunckent nit ze lang,  
wann diß ist nu<sup>o</sup> der anfang.



## 12.2 Ulrichs Prolog<sup>582</sup>

Uns ist ein schade grôz geschehen,  
des mac diz mære zescheiden jehen,  
wan ez beliben ist in nôt,  
sît Meister Gotfrît ist tôt,  
der dis buoches begunde.  
er hât sîner tage stunde  
mit künste erzeiget wol dar an:  
er was ein künstrîcher man.  
uns zeiget sîn getihte  
vil künstliche geschichte.  
ez ist eben unde ganz;  
kein getihte an sprüchen ist sô glanz,  
daz ez von künste gê der vür,  
der ez wiget mit wîser kür.  
owê der herzelîchen klage,  
daz im der tôt sîne lebende tage  
leider ê der zît zebrach,  
daz er diz buoch niht vollesprach.  
sît ez alsus nû ist komen,  
daz in der tôt hât hin genomen,  
sô hân ich mich genomen an,  
als ich aller beste kan,  
daz ich diz buoch biz an sîn zil  
mit sprüchen vollebringen wil.  
des hât mit vlîze mich gebeten  
Kuonrât der schenke von Wintersteten,  
daz ichz im ze liebe tuo.  
herze und sin dâ râtent zuo,  
daz ich im dran gediene sô,  
daz er mînes dienstes werde vrô  
unde im genâde von ir geschehe,  
der sîn herze ze vrouwen jehe.  
woltich in lobes rüemen  
und mit hôhen sprüchen blüemen  
als er ez doch gedienet heit,  
sîn lop dar würde wol sô breit,  
daz es genuoge hæten haz;  
ez tuot mit guote nieman baz  
den ich irgen erkenne.

---

<sup>582</sup> Nach KERTH (1979).

### 12.3 Heinrichs Prolog<sup>583</sup>

Wo nu richer künste hort,  
wo schone red, wo blunde wort,  
wo vunde fiolen gevar,  
wo spruche sam die rosen clar,  
wo sinnic satz, wo vu<sup>e</sup>ndic sin?  
der aller ich ein weise bin!  
getichtes des gar spehen,  
des richen und des wehen  
bin ich ein erbeloser man  
und hab mich doch genumen an  
zu volbringene dis mere,  
daz so blunde hat untz her  
mit schoner red betichtet  
und meisterlich berichtet  
min herre meister Gotfrit  
von Strazburc, der so mangan snit  
spehen unde richen  
schone unde meisterlichen  
nach durnechtiges meisters siten  
uz blundem sinnen hat gesniten,  
und hat so richer rede cleit  
disem sinne an geleit.  
diese materien er hat  
gesprentzet in so lichte wat,  
daz ich zwivele dar an,  
ob ich indert vinden kan  
in mines sinnes gehu<sup>e</sup>ge  
red, di wol stende tu<sup>e</sup>ge  
bi disen spruchen guldin!  
nu mu<sup>e</sup>ge wir niht gehalten sin:  
got unser schopfer das gebot,  
daz in genumen hat der tot  
hin von dirre broden werlt.  
wol geblumet und wol geberlt  
ist siner blu<sup>e</sup>nde vu<sup>e</sup>nde krantz.  
vil reine, luter und glantz  
ist siner richer kunste hort.  
di toten mit den toten dort,  
di lebnden mit den lebnden hie!  
sint daz er diz buch verlie  
und sin nicht hat vol tichtet  
und tihtende berichtet  
mit dem getichte sinen,  
dem reinen und dem finen,  
so han ich mich genumen an,  
ich tummer kunstenloser man,

---

<sup>583</sup> Nach BUSCHINGER (1993).

daz ich ez vol bringen wil  
mit red untz an daz jamer zil,  
daz Tristan und die blunde Ysot  
in glünder minne lagen tot,  
ob er mich lat so lange leb'n,  
der lip und leben mir hat gegeben.

Daz aber ich diese arbeit  
hab minem sinne vur geleit  
daz machet eines herren tugent;  
sin hohes adel, sin edele jugent  
ez mir gebot und mich sin bat.  
der truwen stic, der zuchte pfat  
hat er mit an gebornen triten  
gebent nach herlichen siten,  
vrowen eren amiz uz erkorn.  
in Behemlant ist er geborn,  
dem ich diz senecliche mer  
mit innecliches herzen ger  
vol tichten und vol bringen sol.  
an dem ist daz erkennet wol,  
daz er mit tugentlicher tat  
vil hoer wirde erworben hat,  
zucht, maze mit bescheidenheit;  
sin ellenthaftes herce treit  
manheit, truwe und milte.  
er ist ouch under schilte  
ein ritter vrech und gar kurteys  
und ist ein Luchtenburgonoys.  
von Luchtenburc ist er genant.  
sin nam in eren ist bekant  
und ist genennet er Reymunt.  
ja reine in sines herzen grunt  
ist er an allez kunterfeit,  
der rechten reinen reinekeit  
gar siner rat und siner werc,  
dem ich Heynrich von Vriberc  
vol tichte disen Tristan,  
als ich aller beste kan.

## 13 Literatur

### 13.1 Ausgaben

BAMBORSCHKE, Ulrich (Hg.): Der altschechische Tristan-Epos. Teil II: Texte. Wiesbaden: Harrassowitz, 1969.

BLÁHOVÁ, Marie (Hg.): Kronika tak řečeného Dalimila. Praha: Svoboda, 1977.

BUSCHINGER, Danielle (Hg.): Eilhart von Oberg: Tristrant und Isalde. Berlin: Weidler, 2004.

BUSCHINGER, Danielle/ Wolfgang SPIEWOK (Hgg.): Heinrich von Freiberg: Tristan und Isolde. Greifswald: Reineke, 1993.

CLASSEN Albrecht (Hg.): Tristan als Mönch. Greifswald: Reineke, 1994.

GRUBMÜLLER, Klaus (Hg.): Novellistik des Mittelalters. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1996.

HANKA, Václav (Hg.): Tristram veliký rek, báseň hrdinská XIII. věku. Prag, 1820.

KERTH, Thomas (Hg.): Ulrich von Türheim: Tristan. Tübingen: Niemeyer, 1979.

KROHN, Rüdiger (Hg.): Gottfried von Straßburg: Tristan, Stuttgart: Reclam, 2005.

MOSER, Hugo/ Helmut TERVOOREN (Hgg.): Des Minnesangs Frühling. 38. Auflage, Stuttgart: Hirzel, 1988.

RÖLLEKE, Heinz (Hg.): Konrad von Würzburg: Heinrich von Kempten. Der Welt Lohn. Das Herzmäre. Stuttgart: Reclam, 2004.

SCHIROK, Bernd: Wolfram von Eschenbach: Parzival. 2. Auflage. Berlin/ New York: de Gruyter, 2003.

TICHÁ, Zdeňka (Hg.): Tristram a Izalda. Praha: MF, 1980.

VILIKOVSKÝ, Jan (Hg.): Legenda o svaté Kateřině [Die Katharinenlegende]. Prag. 1946.

## 13.2 Monographien

- ALLEN, Graham: Intertextuality. Second Edition. London/ New York: Routledge, 2011.
- BACHTIN, Michail Michailovic: Die Ästhetik des Wortes. Hrsg. von Rainer GRÜBEL/ Sabine REESE, Frankfurt: Suhrkamp, 1979.
- BACHTIN, Michail Michailovic: Das Wort im Roman. Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans. Hrsg. von Edward KOWALSKI und Michael WEGNER. Berlin: Aufbau Verlag, 1986.
- BAMBORSCHKE, Ulrich: Der altschechische Tristan-Epos. Einleitung. Wiesbaden, 1969.
- BECHSTEIN, Reinhold: Heinrichs von Freiberg Tristan. Leipzig: Brockhaus, 1877.
- BEHR, Hans-Joachim: Literatur als Machtlegitimation. München: Fink, 1989.
- BEIN, Thomas: Germanistische Mediävistik. Eine Einführung. 2. überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin: Schmidt, 2005.
- BERNT, Alois: Heinrich von Freiberg. Halle: Niemeyer, 1906.
- BLOOM, Harald: The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry. 2<sup>nd</sup> edition. Oxford/ New York: Oxford University Press, 1997.
- BRANDT, Rüdiger: Grundkurs germanistische Mediävistik/ Literaturwissenschaft. Stuttgart, 1999.
- BRANDT, Rüdiger: Konrad von Würzburg. Kleinere epische Werke. Erich Schmidt Verlag, 2000.
- BROICH, Ulrich (Hg.): Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Max Niemeyer, 1985.
- BUMKE, Joachim: Wolfram von Eschenbach. 7. Auflage. Stuttgart/ Weimar: Metzler, 1997.
- BURDORF, Dieter (Hg.): Metzler Lexikon Literatur, 3. Auflage, Stuttgart/ Weimar, 2007.
- BUSSE, Kurt: Ulrich von Türheim. Berlin: Meyer und Müller, 1913.
- CRÉPIN, André/ SPIEWOK, Wolfgang (Hg.): Tristan-Tristrant. Greifswald: Reineke, 1996.
- GENETTE, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.
- GROTHERS, Silke: Der arthurische Tristanroman. Werkabschluß zu Gottfrieds ‚Tristan‘ und Gattungswechsel in Heinrichs von Freiberg Tristanfortsetzung. Frankfurt am Main/ Bern/ New York/ Paris: Peter Lang, 1991.

HAUG, Walter: Gottfrieds von Straßburg Verhältnis zu Thomas von England im Licht des neu aufgefundenen ‚Tristan‘-Fragments von Carlisle. Amsterdam, 1999.

HAUG, Walter: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1992.

HRABÁK, Josef et al. (Hg.): Dějiny české literatury 1. Praha: ČSAV, 1959.

HUBER, Christoph: Gottfried von Straßburg. 2. verbesserte Auflage. Berlin: Schmidt, 2001.

JACKSON, W.E. Reinmar's Women. Amsterdam, 1981.

KRYWALSKI, Diether: Geschichte der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters in den böhmischen Ländern. Olomouc, 2009.

LACHMANN, Renate: Gedächtnis und Literatur. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

LANTOVÁ, Ludmila: Vývoj staročeské světské epiky šlechtické do válek husitských. Praha: SN, 1951.

MACHALA, Lubomír et al. (Hg.): Panorama české literatury do r. 1989. Praha: Knižní klub, 2015.

MARTINEZ, Matias/ SCHEFFEL Michael (Hg.): Einführung in die Erzähltheorie. 3. Auflage. München: Beck, 2002.

MÄLZER, Marion: Die Isolde-Gestalten in den mittelalterlichen deutschen Tristan-Dichtungen. Ein Beitrag zum diachronischen Wandel. Heidelberg: Winter, 1991.

MCDONALD, William C.: The Tristan Story in German Literature of the Late Middle Age and Early Renaissance. Tradition and Innovation. Lewiston: Edwin Mellen, 1990.

MEISSBURGER, Gerhard: Tristan und Isold mit den weißen Händen. Die Auffassung der Minne, der Liebe und der Ehe bei Gottfried von Straßburg und Ulrich von Türheim. Basel: Reinhardt, 1954.

MERGELL, Bodo: Tristan und Isolde. Ursprung und Entwicklung der Tristansage des Mittelalters. Mainz: Kirchheim, 1949.

MERTENS, Volker: Der deutsche Artusroman. Stuttgart: Reclam, 1998.

MIKASCH-KÖRTHNER, Dagmar: Zur Konzeption der Tristanminne bei Eilhart von Oberg und Gottfried von Straßburg. Stuttgart: Helfant, 1991.

MÜNKLER, Marina: Narrative Ambiguität. Die Faustbücher des 16. bis 18. Jahrhunderts. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2011.

- NANZ, Ute: Die Isolde-Weißhand-Gestalten im Wandel des Tristanstoffs. Figurenzeichnungen zwischen Vorlagenbezug und Werkkonzeption. Heidelberg: Winter, 2010.
- NOVÁK, Arne: Stručné dějiny literatury české. 4.vydání, Olomouc: Promberger, 1946.  
online:  
<http://kramerius.mlp.cz/kramerius/MShowPageDoc.do?id=661422&mcp=&s=JPG&author=>
- NÜNNING, Ansgar (Hg.): Grundbegriffe der Literaturtheorie. Stuttgart/ Weimar: Metzler, 2004.
- ORR, Mary: Intertextuality: Debates and Contexts. New Hampshire: Odyssey, 2008.
- PAUL, Hermann (Hg.): Tristan als Mönch. Deutsches Gedicht aus dem 13.Jh. München, 1895.
- RIFFATERRE, Michael: Semiotics of Poetry. London: Methuen, 1978.
- RUPP, Heinz: Wolfram von Eschenbach. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966.
- RÜTHER, Hanno: Grundzüge einer Poetologie des Textendes der deutschen Literatur des Mittelalters. Heidelberg: Winter, 2018.
- SCHAUSTEN, Monika: Erzählwelten der Tristangeschichte im Hohen Mittelalter. Untersuchungen zu den deutschsprachigen Tristanfassungen des 12. und 13. Jahrhunderts. München: Fink, 1999.
- SCHMID, Wolf: Elemente der Narratologie. 3. erweiterte Auflage. Berlin: de Gruyter, 2013.
- SCHULZ, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. 2. Auflage. Berlin/ München/ Boston: de Gruyter, 2015.
- SCHULZ, Monika: Gottfried von Strassburg: *Tristan*. Stuttgart: Metzler, 2017.
- SEDLMEYER, Margarete: Heinrichs von Freiberg Tristanfortsetzung im Vergleich zu anderen Tristandichtungen. Frankfurt am Main: Lang, 1976.
- SOLOMON, Kristýna: *Minne ist ein sô swaerez spil, daz ichs niemer tar beginnen*: Eine Untersuchung der weiblichen Stimme im Hohen Sang. Göppingen: Kümmerle Verlag, 2013.
- STOLTE, Heinz: Eilhart und Gottfried. Studie über Motivreim und Aufbaustil. Halle: Niemeyer, 1941.
- TOMASEK, Tomas: Gottfried von Straßburg. Stuttgart: Reclam, 2007.

WEDDIGE, Hilbert: Einführung in die germanistische Mediävistik. 6. Auflage, München: Beck, 2006.

WEIMAR, Klaus (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd.1, Berlin/New York. De Gruyter, 2007.

WESSEL, Franziska: Probleme der Metaphorik und die Minnemetaphorik in Gottfrieds von Straßburg „Tristan und Isolde“. München: Fink, 1984.

WOLF, Alois. (Hg.): Gottfried von Strassburg. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.

WOLKAN, Rudolf: Böhmens Aetheil an der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts. II/1. Prag, 1894.

### 13.3 Aufsätze

BROICH, Ulrich: Zur Einzeltextreferenz. IN: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Hrsg. von Ulrich BROICH/ Manfred PFISTER. Tübingen: Max Niemeyer, 1985, S. 48–52.

BRUNNER, Horst: Konrad von Würzburg. IN: VL 5 (1985), hrsg. von Kurt Ruh et al., Sp. 272–304.

BUSCHINGER, Danielle (Hg.): Einleitung. IN: Eilhart von Oberg: Tristrant und Isalde. Berlin: Weidler, 2004, S. 9–29.

BUSCHINGER, Danielle: Die Marke-Figur in den Tristan-Fortsetzungen Ulrichs von Türheim und Heinrichs von Freiberg. IN: Festschrift für Volker Mertens. Hrsg. von Matthias MEYER/ Hans-Jochen SCHIEWER. Tübingen, 2002, S. 67–77.

CLASSEN, Albrecht (Hg.): Einleitung. IN: Tristan als Mönch. Greifswald: Reineke, 1994, S. 3–36.

CLASSEN, Albrecht: Vergangenheitsbewußtsein und literarisches Experiment. Ein Phänomen des 13. Jahrhunderts: Tristan als Mönch. IN: Tristan-Tristrant. Mélanges en l'honneur de Danielle Buschinger à l'occasion de son 60 ème anniversaire. Hrsg. von Adré CRÉPIN/ Wolfgang SPIEWOK. Greifswald: Reineke, 1996, S. 85–99.

CURSCHMANN, Michael: Salman und Morolf. IN: VL (1992), Bd. 8, Sp. 515–523.

DE BOOR, Helmut: Die Grundauffassung von Gottfrieds Tristan (1940). IN: Gottfried von Straßburg. Hrsg. von Alois WOLF. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1973, S. 25–74.

DEIGHTON, Alan: Ein Anti-Tristan? Gottfried-Rezeption in der ‚Tristan‘-Fortsetzung Heinrichs von Freiberg. IN: Deutsche Literatur des Mittelalters in und über Böhmen II. Tagung in České Budějovice 2002. Hrsg. von Václav BOK/ Joachim BEHR. Budweis 2002, S. 111–126.



DEIGHTON, Alan: Die Quellen der Tristan-Fortsetzungen Ulrichs von Türheim und Heinrichs von Freiberg. IN: ZfdA 126 (1997), S. 140–165.

EGGERS, Hans: Der Liebesmonolog in Eilharts *Tristrant*. Euphorion 45 (1950), S. 275–304.

FEIFALIK, Julius: Untersuchungen über altböhmische Vers- und Reimkunst. IN: Sitzungsberichte der phil.-hist. Classe der kais. Akademie der Wissenschaften zu Wien 29 (1858), S. 315–330.

FURSTNER, Hans: Der Beginn der Liebe bei Tristan und Isolde in Gottfrieds Epos: IN: Neoph. 41 (1957), S. 25–38.

GANZ, Petr Felix: Minnetrank und Minne. Zu Tristan, Z. 11 707f. IN: Formen mittelalterlicher Literatur. Festschrift für Siegfried Beyschlag. Hrsg. von Otmar WERNER et al. Göppingen 1970, S. 63–75.

GEBAUER, Jan: Tristram. IN: LF VI (1879). Hrsg. von J. GEBAUER und J. KVÍČALA, S. 108–139. Online: <http://www.rodon.cz/admin/files/ModuleKnih/384-Listy-filologicke-6-1879-.pdf>

GRUBMÜLLER, Klaus (Hg.): Erzählen über passionierte Liebe im Märe. Konrads von Würzburg ‚Herzmäre‘: Das Problem. IN: Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Tübingen: Max Niemeyer, 2006, 153–156.

GRUBMÜLLER, Klaus: Probleme einer Fortsetzung. Anmerkungen zu Ulrichs von Türheim Tristan-Schluß. IN: ZfdA 114 (1985), S. 338–348.

GRUBMÜLLER, Klaus: Das Grotteske im Märe als Element seiner Geschichte. Skizzen einer historischen Gattungspoetik. IN: Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts, Hrsg. von W. HAUG/ B. WACHINGER. Tübingen, 1993, S. 37–54.

RUENTER, Rainer: Bauformen der Waldleben-Episode in Gottfrieds Tristan und Isold. IN: Gestaltprobleme der Dichtung. Festschrift für Günther Müller. Hrsg. von Richard ALEWYN. Bonn 1957, S. 21–48.

GRUENTER, Rainer: Der fremede Hirz. IN: ZfdA 86 (1955/56), S. 231–237.

GRUENTER, Rainer. Das *wunnecliche tal*. IN: Euphorion 55 (1961), S. 341–403.

HAHN, Ingrid: Daz lebende Paradis (Tristan 17858-18114). IN: ZfdA 92 (1963), S. 184–195.

HERZMANN, Herbert: Warum verlassen Tristan und Isolde die Minnehöhle? Zu Gottfrieds *Tristan*. IN: Euphorion 69 (1975), S. 219–228.

HON, Jan: Late Medieval Czech Adaptations of German Verse Romances: Research Perspectives. IN: Slovo a smysl 22 (2014), S. 13–37.

- JOHNSON, Peter Leslie: Gottfried von Straßburg.: Tristan. IN: Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen. Stuttgart: Reclam, 2004, S. 233–255.
- KERTH, Thomas: The Denouement of the Tristan-*Minne*: Türheim's Dilemma. IN: Neophilologus 61 (1981), S. 79–93.
- KLEIN, Karl Kurt: Das Freundschaftsgleichnis im Parzivalprolog. Ein Beitrag zur Klärung der Beziehungen zwischen Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg. IN: Wolfram von Eschenbach. Hrsg. von Heinz RUPP, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966, S. 173–207.
- KLOEPFER, Rolf: Grundlagen des „dialogischen Prinzips“ in der Literatur. IN: Dialogizität. Hrsg. von Renate LACHMANN. München: Fink, 1982, S. 85–107.
- KNIESCHEK, Johann: Der čechische Tristram und Eilhart von Oberge. IN: Sitzungsberichte der phil. hist. Klasse der kais. Akademie der Wissenschaften (1882), CI, Bd.1, Wien 1882, S. 319–438.
- KOLB, Herbert: Der Minnen hus. Zur Allegorie der Minnegrotte in Gottfrieds Tristan. IN: Euphorion 56 (1962), S. 229-247. Wieder IN: Gottfried von Strassburg. Hrsg. von Alois WOLF. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, S. 305–334.
- KRISTEVA, Julia: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. IN: Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Hrsg. von Dorothee KIMMICH et al. Stuttgart: Reclam, 1996, S. 334–349.
- KUHN, Hugo: Gottfried von Straßburg. IN: VL 3 (1981), hrsg. von K. RUH et al. Berlin/ New York, Sp. 153–168.
- LACHMANN, Renate: Ebenen des Intertextualitätsbegriffs. IN: Das Gespräch (1984), München: Fink, S. 133–138.
- LACHMANN, Renate (Hg.): Dialogizität und poetische Sprache. IN: Dialogizität. München: Fink, 1982, S. 51–63.
- LINDNER, Monika: Integrationsformen der Intertextualität. IN: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Hrsg. von Ulrich BROICH und Manfred PFISTER. Tübingen: Max Niemeyer, 1985, S. 116–135.
- MARTINEZ, Matias: Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis. IN: Grundzüge der Literaturwissenschaft, hrsg. von Heinz Ludwig ARNOLD, Heinrich DETERING, München, 2011, S. 430–445.
- MERTENS, Volker: Bildersaal-Minnegrotte-Liebestrank. Zu Symbol, Allegorie und Mythos im Tristanroman. IN: PBB 117 (1995), S. 40–64.
- MERTENS, Volker: Der arthurische Tristan. IN: Tristan-Tristrant. Mélanges en l'honneur de Danielle Buschinger à l'occasion de son 60 ème anniversaire. Hrsg. von Adré CRÉPIN, Wolfgang SPIEWOK. Greifswald: Reineke, 1996, S. 365–381.

MERTENS, Volker: Eilhart, der Herzog und der Truchseß. Der "Tristrant" am Welfenhof. - In: D. Buschinger (Hrsg.), *Tristan et Iseut, mythe européen et mondial*. Göppingen 1987, S. 26–282 (= GAG 474).

MOHR, Wolfgang: Spiegelungen des Tagelieds. IN: *Medievalia litteraria*. Hrsg. Von Ursula HENNIG, 1971, S. 287–304.

MÜLLER, Jan-Dirk: Tristans Rückkehr. Zu den Fortsetzern Gottfrieds von Straßburg. IN: *Festschrift Walter HAUG und Burghart WACHINGER*. Hrsg. von Johannes JANOTA, Tübingen 1992, S. 529–548.

NEBESKÝ, Václav: *Tristram velký rek. Báseň z XIV. století. Starobylé skladby IV. díl*. IN: *Časopis českého musea*. Bd. 3 (1846), S. 277–300.

NEWSTEAD, Helaine: Kaherdin and the Enchanted Pillow: An Episode in the Tristan Legend. IN: *PMLA* 65, No. 2 (1950), S. 290–312.

PLETT, Heinrich F.: Sprachliche Konstituenten einer intertextuellen Poetik. IN: *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Hrsg. von Ulrich BROICH und Manfred PFISTER. Tübingen: Max Niemeyer, 1985, S. 78–98.

PFISTER, Manfred: Konzepte der Intertertextualität. IN: *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Hrsg. von Ulrich BROICH und Manfred PFISTER. Tübingen: Max Niemeyer, 1985, S. 1–30.

PFISTER, Manfred: Zur Systemreferenz. IN: *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Hrsg. von Ulrich BROICH und Manfred PFISTER. Tübingen: Max Niemeyer, 1985, S. 52–58.

RANKE, Friedrich: Die Allegorie der Minnegrotte in Gottfrieds Tristan. IN: *Gottfried von Strassburg*. Hrsg. von Alois WOLF. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, S. 1–24.

RATHOFER, Johannes: Der ‚wunderbare Hirsch‘ der Minnegrotte. IN: *Gottfried von Strassburg*. Hrsg. von Alois WOLF. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, S. 371–392.

RIFFATTERE, Michael: Intertextuality vs. Hypertextuality. IN: *New Literary History*. Vol. 25, No. 4, 1994. S. 779–788.

RÖCKE, Werner: Die Gewalt des Narren. Rituale von Gewalt und Gewaltvermeidung in der Narrenkultur des späten Mittelalters. IN: *Forschungen zur deutschen Literatur des Spätmittelalters*. Festschrift für Johannes Janota. Hrsg. von Horst BRUNNER/ W. Williams-KRAPP. Tübingen: Max Niemeyer, 2003, S. 51–72.

RŮŽIČKOVÁ, Jana: Das ‚Gottfriedsche‘ im altschechischen Epos ‚Tristram a Izalda‘. IN: *Deutsche Literatur des Mittelalters in Böhmen und über Böhmen*. Hrsg. von Dominique FLIEGLER / Václav BOK, Wien 2001, S. 125–139.

- SCHNELL, Rüdiger: Gottfrieds Tristan und die Institution der Ehe. IN: ZfdPh, Bd. 101 (1982), S. 334–369.
- SCHIROK, Bernt (Hg.): Vorrede zu Parzival. IN: Wolfram von Eschenbach: Parzival. 2. Auflage. Berlin/ New York: de Gruyter, 2003, S. 11–157.
- SCHÖNE, Albrecht: Zu Gottfrieds ‚Tristan‘-Prolog. IN: Gottfried von Strassburg. Hrsg. von Alois WOLF. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, S. 147–182.
- SCHULTE-MIDDELICH, Bernd: Funktionen intertextueller Textkonstitution. IN: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Hrsg. von Ulrich BROICH und Manfred PFISTER. Tübingen: Max Niemeyer, 1985, S.197–243.
- SCHULZE, Ursula: Konrads von Würzburg novellistische Gestaltungskunst im ‚Herzmære‘. IN: Mediaevalia litteraria. Festschrift für Helmut de Boor. Hrsg. von Ursula HENNING/ Herbert KOLB. München 1971, S. 451–484.
- SCHWIETERLING, Julius: Der Tristan Gottfrieds von Straßburg und die Bernhardische Mystik. IN: Abhandlungen der Preußischen Akademie der Wissenschaften 5 (1943), S. 3–26.
- SEEBER, Stefan: Medieval Humour? Wolfram’s *Parzival* and the Concept of the Comic in Middle High German Romances. IN: Modern Language Review 109 (2014), S. 417–430.
- SIEBURG, Hans: Plädoyer für eine interkulturelle Mediävistik. IN: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 2 (2011). Hrsg. von Dieter HEIMBÖCKEL et al., S. 11–27.
- SPIEWOK, Wolfgang (Hg.): Zur Tristan-Rezeption in der mittelalterlichen deutschen Literatur. IN: Mittelalter-Studien. Göppingen: Kümmerle, 1984, S. 367–393.
- SPIEWOK, Wolfgang: Einleitung. IN: Heinrich von Freiberg. Tristan und Isolde. Hrsg. von D. Buschinger/ W. Spiewok, Greifswald: Reineke, 1993, S. 7–26.
- STEIN, Peter. K.: Tristan. IN: Epische Stoffe des Mittelalters. Hrsg. von Volker MERTENS und Ulrich MÜLLER. Stuttgart: Kröner, 1984, S. 365–394.
- STEINHOFF, Hans-Hugo: Heinrich von Freiberg. IN: VL 3 (1981). Hrsg. von Kurt RUH et al., Berlin/ New York, 1981, Sp. 723–730.
- STEINHOFF, Hans-Hugo: Tristan als Mönch. IN: VL 9 (1995). Hrsg. von Kurt RUH et al., Berlin/ New York, Sp. 1062–1065.
- STIERLE, Karlheinz: Werk und Intertextualität. IN: Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Hrsg. von Dorothee KIMMICH et al. Stuttgart: Reclam, 1996, S. 349–359.
- STÖRMER-CAYSA, Uta: Schwarze Segel und genähte Kreuze. IN: Poetiken des Widerspruchs in vormoderner Erzählliteratur. Hrsg. von E. Lienert, Wiesbaden: Springer 2018, hier 63–91.

STROHSCHNEIDER, Peter: Gotfrit-Fortsetzungen. Tristans Ende im 13. Jahrhundert und die Möglichkeiten nachklassischer Epik. IN: Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Hrsg. von Richard BRINKMANN et al. 65. Jahrgang (1991), S. 70–98.

STROHSCHNEIDER, Peter: Ulrich von Türheim. IN: VL 10 (1999), hrsg. von Kurt RUH et al., Berlin/ New York, Sp. 28–39.

SUERBAUM, Ulrich: Intertextualität und Gattung: Beispielreihen und Hypothesen. IN: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Hrsg. von Ulrich BROICH und Manfred PFISTER. Tübingen: Max Niemeyer, 1985, S. 58–78.

SVEJKOVSKÝ, František: Úvaha nad cestami studia staročeské rytířské epiky. IN: Slavica Pragensia 11 (1969), S. 155–163.

THOMAS, Alfred: The treatment of the love theme in the old Czech *Tristram*. IN: Die Welt der Slaven 30 (1985), S. 260–268.

TICHÁ, Zdeňka: Několik poznámek k významové hodnotě staročeského bezrozměrného verše. IN: Teorie verše I: Sborník brněnské versologické konference, 13.–16. května 1964. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1966, S. 203–217.

TICHÁ, Zdeňka: Několik poznámek k sémantické naplněnosti bezrozměrného verše. IN: Slovo a slovesnost 28 (1967), Nr. 1, S. 31–36.

TICHÁ, Zdeňka: Einleitung. *Tristram a Isalda*. Praha: MF 1980, S. 5–20.

TOUBER, Anton Heinrich: Gottfrieds Tristan und der Minnesang. IN: *Tristan-Tristrant. Mélanges en l'honneur de Danielle Buschinger à l'occasion de son 60<sup>ème</sup> anniversaire*. Hrsg. von Adré CRÉPIN/ Wolfgang SPIEWOK. Greifswald: Reineke, 1996, S. 513–521.

TROKHIMENKO, Olga V. 'And all Her Power Forsook Her. Female Bodies and Speech in the Middle High German Tristan-Continuations.' IN: *The Journal of English and Germanic Philology*. Vol. 110/2 (2011), S. 202–228.

UDOLF, Ludger: Der altschechische Roman von *Tristram a Izalda*. IN: *Tristan und Isold im Spätmittelalter. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 3. bis 8. Juni 1996 an der Justus-Liebig-Universität Gießen*. IN: *Chloe: Beihefte zum Daphnis* (29). Hrsg. von Xenja v. ERZTDORFF. Amsterdam, 1999, S. 355–372.

VOSS, Rudolf: Die deutschen Tristan-Romane des Spätmittelalters– Variationen eines problematischen Themas. IN: *Tristan und Isold im Spätmittelalter. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 3. bis 8. Juni 1996 an der Justus-Liebig-Universität Gießen*. IN: *Chloe: Beihefte zum Daphnis* (29). Hrsg. von Xenja v. ERZTDORFF. Amsterdam, 1999, S. 331–354.

WACHINGER, Burghart: Zur Rezeption Gottfrieds von Straßburg im 13. Jahrhundert. IN: *Deutsche Literatur des späten Mittelalters. Hamburger Colloquium 1973*. Hrsg. von Wolfgang HARMS und L.P. JOHNSON. Berlin, 1975, S. 56–82.

WENZEL, Horst: Negation und Doppelung. Poetische Experimentalformen von Individualgeschichte im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg. IN: Wege in die Neuzeit. Hrsg. von Thomas CRAMER. München, 1988, S. 229–251.

WETZEL, René: Tristan in Böhmen. Die südostmitteldeutsche Überlieferungsinsel von Gottfrieds *Tristan* im Kontext der böhmischen Gesellschafts- und Bildungssituation und der Minne-Ehe-Kasuistik im 13.-15. Jahrhundert. IN: Tristan-Studien. Die Tristan-Rezeption in den europäischen Literaturen des Mittelalters. Hrsg. von Danielle BUSCHINGER / Wolfgang SPIEWOK, Bd. 19 (1993), S. 165–183.

WETZEL, René: Erkennen und Verkennen. Schattenwurf und Spiegelbild in mittelalterlichen Tristan dichtungen und -bildzeugnissen. IN: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, 12/2015, Vol. 45 (4), S. 45–66.

WOLFF, Ludwig: Eilhart von Oberg. IN: VL 2 (1980), hrsg. von Kurt RUH et al., Sp. 410–418.

WORSTBROCK, Franz Josef: Der Zufall und das Ziel. Über die Handlungsstruktur in Gottfrieds „Tristan“. IN: Fortuna. Hrsg. von Walter HAUG/ Burkhart WACHINGER. Tübingen 1995, S. 34–51.

WYSS, Ulrich: Tristanromane. IN: Höfischer Roman in Vers und Prosa. Hrsg. von René PÉRENEC/ Elisabeth SCHMID. Berlin/New York: de Gruyter, 2010, S. 49–95.